



design e gênero

EXPERIÊNCIAS
COLETIVAS DE ENSINO

Ana Julia Melo Almeida

Griselda Flesler

Maria Cecília Loschiavo

Raquel Noronha



EDUFMA

design

e
gênero
*EXPERIÊNCIAS
COLETIVAS DE ENSINO*



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Reitor
Silva Vice-Reitor

Prof. Dr. Fernando Carvalho
Prof. Dr. Leonardo Silva Soares



EDUFMA

EDITORA DA UFMA

Diretora

Dra. Suênia Oliveira Mendes

Conselho Editorial

Prof. Dr. Antônio Alexandre Isídio Cardoso
Prof. Dr. Elídio Armando Exposto Guarçoni
Prof^ª. Dra. Ana Caroline Amorim Oliveira
Prof. Dr. Márcio José Celeri
Prof^ª. Dra. Diana Rocha da Silva
Prof^ª. Dra. Gisélia Brito dos Santos
Prof. Dr. Edson Ferreira da Costa
Prof. Dr. Marcos Nicolau Santos da Silva
Prof. Dr. Carlos Delano Rodrigues
Prof. Dr. Felipe Barbosa Ribeiro
Prof^ª. Dra. Maria Aurea Lira Feitosa
Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas
Bibliotecária Iole Costa Pinheiro
Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Junior



Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Ana Julia Melo Almeida
Griselda Flesler
Maria Cecília Loschiavo
Raquel Noronha

design — e — gênero

EXPERIÊNCIAS
COLETIVAS DE ENSINO

São Luís



EDUFMA

2024

Copyright © 2024 by EDUFMA

Revisão Das autoras

Projeto Gráfico e Capa Eva Rolim Miranda

Diagramação Helden Cabral da Silva e Raquel Noronha

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Design e gênero : experiências coletivas de ensino / Ana Julia Melo Almeida, Griselda Flesler, Maria Cecília Loschiavo dos Santos e Raquel Gomes Noronha. São Luís : EDUFMA, 2024.

176 p.

ISBN: 978-65-5363-378-0

1. Design (História) (Brasil) 2. Design (Estudo e ensino) 3. Mulheres (Aspectos sociais) I. Almeida, Ana Julia Melo. II. Flesler, Griselda III. Santos, Maria Cecília Loschiavo dos. IV. Noronha, Raquel Gomes. V. Título.

CDD 745.4

Mônica de Arruda Nascimento – Bibliotecária CRB 8/4207

Criado no Brasil [2024]

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 UFMA

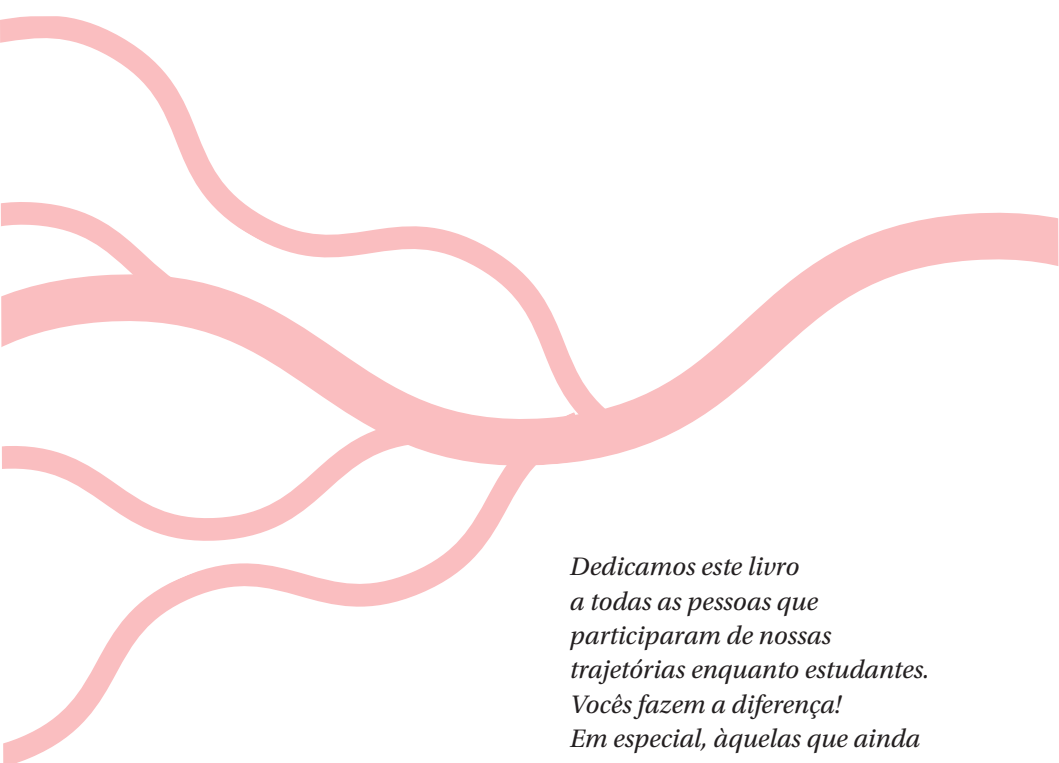
Av. dos Portugueses, 1966 – Vila Bacanga

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

Telefone: (98) 3272-8157

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

Este livro foi avaliado e recomendado pela coordenação do PPGDg-UFMA, reconhecendo-o como aderente ao campo do Design.



*Dedicamos este livro
a todas as pessoas que
participaram de nossas
trajetórias enquanto estudantes.
Vocês fazem a diferença!
Em especial, àquelas que ainda
não encontraram seus espaços
para serem ouvidas.*



Sumário

08	PREFÁCIO <i>María Astrid Ríos Durán</i>
12	INTRODUÇÃO <i>As autoras</i>
18	CAPÍTULO 1 Presença feminina e a constituição do campo do design no Brasil <i>Maria Cecília Loschiavo dos Santos</i>
34	CAPÍTULO 2 Gênero como modo de leitura para a história do design <i>Ana Julia Melo Almeida</i>
62	CAPÍTULO 3 ¿Qué tiene que ver el género con el diseño?: recorridos de un campo en construcción <i>Griselda Flesler</i>
92	CAPÍTULO 4 Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis <i>Raquel Gomes Noronha</i>
128	POSFÁCIO <i>Eva Rolim Miranda</i>
131	ANEXOS Resumos de pesquisas de estudantes da disciplina Design e Gênero



PREFÁCIO

De los estudios de género a los estudios feministas, de género y diseño suramericanos

María Astrid Ríos Durán

En concordancia con las autoras de esta magnífica obra los estudios feministas, de género y diseño se empezaron a desarrollar en los años ochenta. Estos se caracterizan por distintas aproximaciones que se enmarcan a su vez en tres grandes enfoques. Así lo presenta explícitamente Griselda, pero concuerdan con ella y aluden a cada uno de estos en sus capítulos, María Cecilia, Ana Julia y Raquel.

El primero de estos enfoques se relaciona con la preocupación por recuperar (la historia) y visibilizar a las mujeres que la historia y la historiografía del diseño han invisibilizado. El segundo se asocia con la experiencia y la crítica al movimiento moderno, el cual estableció un paradigma del sujeto universal y del diseño neutral, así como un juego de binomios y con ello de exclusiones como los del buen y mal diseño. Y el último enfoque corresponde a lo acaecido en la postmodernidad, en donde se trasciende al(la) sujeto(a) para entrar en los modos cómo el diseño configura y se configura desde las prácticas y las visiones de mundo reproduciendo los valores patriarcales y heteronormativos.

Dentro de cada una de estas miradas las autoras realizan su contribución a través de sus investigaciones y casos específicos de estudio. En ese sentido el capítulo de María Cecilia y el de Ana Julia se enmarcan en esa preocupación inicial, y no por ello menos importante, de visibilizar a las mujeres y su historia en el diseño. Este trabajo demanda de ejercicios de búsqueda, de reconocimiento e incluso de memoria como podemos ver en las apuestas de estas autoras. Loschiavo lo hace recuperando sus experiencias de vida y de otros/as de sus contemporáneos/as y Ana Julia mediante el descubrimiento de mujeres del diseño, muy especialmente de Marta Erps-Breuer (1902-1977), exbauhauler cuya historia contrasta con la de los maestros de la diáspora bauhausiana por haber quedado “fuera del cuadro”. La inclusión de esta historia en el cuadro reafirma el cómo,

y pese a la existencia de registros y documentación, su historia no había tenido cabida ni siquiera en la de la tan conocida y estudiada Bauhaus.

Esto no es menos relevante si tomamos en consideración que una de las grandes características de la disciplina histórica es su dependencia y su construcción con y desde la fuente histórica. Sólo que en esta oportunidad se evidencia cómo también quedaron en un punto ciego las fuentes relacionadas con la historia del diseño como escritos, ilustraciones, fotografías, cerámicas, maquetas, diseños - no modernos-, junto con la autora de las mismas, una mujer vinculada con el diseño, inicialmente por sus estudios y obra en la Bauhaus y posteriormente por su trabajo en el Departamento de Genética y Biología evolutiva de la Universidad de São Paulo. Ha sido gracias a la tesis de doctorado de Ana Julia “Mulheres e profissionalização no design” (2022) que conocemos sobre Marta Erps-Breuer. De este modo asistimos a través de este capítulo a la construcción de esta nueva historia del diseño inclusiva con sus protagonistas.

En ese sentido podríamos considerar también el capítulo de Loschiavo, sólo que en esta oportunidad nos encontramos con un excelente ejercicio de memoria, escrito fundamentalmente en primera persona. Loschiavo nos permite conocer de la historia del diseño en Brasil y de la historia de las mujeres en este campo y lo hace desde su experiencia pues es una historia en la cual ella misma ha sido una de las grandes protagonistas. Adicionalmente, en su relato se intersectan otros nombres de investigadoras en el campo y de diseñadoras como Lina Bo Bardi por el vínculo de Loschiavo con la historia del mueble, una historia que también se ha venido reconsiderando a la luz de los EGFS para escapar a la “visión formalista y técnica del producto en sí”.

Con este escrito íntimo, Loschiavo nos recuerda sobre la importancia de la recuperación de esta historia a través de las vivencias de sus protagonistas. He de anotar la relevancia de este ejercicio porque aunque la historia contemple la oralidad como una de sus fuentes, no siempre tenemos el registro de las voces.

Los trabajos de Griselda y Raquel, además de ser especialmente provocadores en cuanto a los abordajes y a la escritura misma (nada latouriano, Raquel), se ubican dentro de un enfoque postmoderno (del feminismo decolonial, postestructuralista y el ecofeminismo) tanto por los temas que abordan como por la manera cómo se construyen.

No obstante, y como advertí al comienzo, pareciera existir un acuerdo entre todas las autoras por señalar algunos aspectos de estos distintos enfoques y es que es esta una de las maneras de ayudar a definir la perspectiva propia.

Griselda a través de lo observado y estudiado en la representación del travestimiento de Amarancay Diana Sacayán evidencia las limitaciones del diseño en cuanto a su construcción cultural asociadas al sujeto universal y neutral por la manera como se realizan las siluetas y diagramas en el sistema judicial. Y Raquel, por su parte, nos acerca a los estudios y concepciones del mundo de esos/as otros/as sujetos/as como las y de las indígenas latinoamericanas y sugiere cómo desde el diseño especulativo y crítico se pueden avizorar otros diseños decoloniales.

Esta es pues una obra rica en saberes y en conocimiento. Es una obra que permite recordar y entrelazar distintos conceptos teóricos procedentes de los estudios feministas, de género y de diseño, así como posibles problematizaciones en torno a los mismos. Algunas de estas se gestan desde y por el territorio como acontece en este gran libro al estar escrito desde dos países suramericanos, Brasil y Argentina.

Por último, quiero destacar como en lo personal esta obra me representa una respuesta a la pregunta que me hacía veinte años cuando como diseñadora industrial recién egresada y que iniciaba la maestría en historia en la Universidad Nacional de Colombia me acercaba por primera vez al género (porque empecé a escuchar a las antropólogas hablando del mismo) y me preguntaba sobre la relación de este con el diseño y de sus posibilidades de estudio. Estas preguntas (que le planteé en aquel entonces a mi compañera de estudios Diana Gómez, quien con seguridad no debe recordarlo) no tenían una respuesta en nuestro contexto colombiano. No obstante, esta inquietud ya está superada como da cuenta este libro, porque nos encontramos con los estudios feministas, de género y diseño suramericanos – EFGS –.

María Astrid Ríos Durán
Profesora Universidad Nacional de Colombia

INTRODUÇÃO

As autoras

Esta publicação fala de redes de trabalho mas também fala de tecitura. As feministas aprenderam a tecer e tecemos com linhas que nos conectam, nos moldam, urdiduras que se apertam para sustentar nos momentos de dificuldade e que se afrouxam para que o aprendizado possa circular. Redes que apagam os limites do indivíduo para construir o coletivo.

Sem pretender assumir uma identidade latino-americana, como algo fixo e essencialista, o objetivo deste livro é dar conta de uma experiência de trabalho comum. A experiência pedagógica de unir gênero e design caracteriza-se – porque ainda estar em curso – pela confluência entre tradições democráticas em nossas instituições e a expansão dos debates e práticas relacionados aos direitos humanos, e o tensionamento necessário para a construção de outras práticas e visões de mundo no campo do design. Temos consciência de que ainda fazemos parte de sociedades patriarcais, binárias e heteronormativas e o nosso compromisso é ter um olhar crítico e proposital permanente sobre elas e, ao mesmo tempo, é um processo de autorreflexivo sobre nossas atividades como docentes e pesquisadoras em um campo que corrobora a construção das feições dos mundos em que vivemos.

Longe estamos de promover novas subcategorias fixas, como “design feminista” ou “design *queer*” ou “design decolonial”. Trata-se de criar novas metodologias para feminizar, *queerizar* e decolonizar as práticas de design.

Os textos aqui apresentados são trechos, recortes e sistematizações de aulas ministradas na disciplina Design e Gênero. A primeira edição desta disciplina ocorreu em 2021, em caráter experimental, junto à Pós-Graduação em Design da Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade de São Paulo (FAUD-USP), em uma iniciativa da professora Maria Cecília Loschiavo dos Santos, docente responsável, e Ana Julia Melo Almeida, doutoranda à época, como docente assistente.

Naquele momento, a disciplina foi registrada com o nome “Design, artefatos e relações de gênero” (DSG5019) e contou com doze estudantes em seu quadro discente. A ideia de proposição do curso se deu em uma articulação entre pesquisa e ensino, fruto da elaboração da tese de doutorado de Ana Julia, “Mulheres e profissionalização no design”¹, que foi defendida em junho de 2022 na FAUD-USP.

Do trabalho realizado em torno da construção e finalização da pesquisa em questão, surgiu a ideia de pensar uma disciplina de pós-graduação que abordasse o gênero como ferramenta teórica e metodológica nas investigações em design. Desse modo, três eixos foram definidos como fios-condutores do curso: 1. Introdução aos estudos de design; 2. Estudos de gênero e teorias feministas; e 3. Design, tecnologias de gênero e interseccionalidade.

Por meio dessa primeira experiência, percebemos a relevância dos estudos de gênero e das perspectivas feministas para as pesquisas de design, além do envolvimento e interesse do corpo discente nessas abordagens. Ainda em sua primeira edição, a professora Raquel Noronha, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA), participou de umas aulas, apresentando metodologias aplicadas em suas pesquisas por meio de um enfoque situado e constituído no âmbito do design e da antropologia. A partir desse novo diálogo, surgiu a ideia de pensar a disciplina em formato interinstitucional para o ano de 2022, envolvendo cerca de 40 estudantes de pós-graduação, em sua maioria de design, mas não somente, de norte a sul do país e alguns de outros países da América Latina.

1 A tese de doutorado em regime de dedicação exclusiva por conta do financiamento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp) em duas modalidades: bolsa regular de pesquisa de doutorado no país (processo n. 2018/00487-0) e bolsa de estágio de pesquisa no exterior (processo n. 2019/06880-9).

Como reestruturação para o novo formato, incorporamos mais um quarto eixo de elaboração para as aulas: Casos situados, perspectivas decoloniais e *queer* em projetos de design, além de incluirmos os estudos em torno de masculinidades. Essa abordagem veio por meio de um diálogo de pesquisas conduzidas por Raquel Noronha e Griselda Flesler, professora da Universidade de Buenos Aires (UBA), no projeto Gender Design in STEAM² da Universidade de Carleton, em Ottawa, Canadá. Nesta experiência de dois anos, entre 2020 e 2022, que reuniu equipes de pesquisas de vários países do Sul Global, problemas e interesses comuns tornaram-se evidentes, embora as diferenças entre países e mesmo regiões tenham sido também uma força motriz para o intercâmbio e a aprendizagem conjunta.

Dessa maneira, em uma abordagem mais abrangente, a disciplina foi reformulada e credenciada novamente, dessa vez como o nome “Design e Gênero” (DSG 5024) na USP e concomitante ofertada como “Tópicos Especiais em Design de Produto I” (MD 28), com o subtítulo “Design e Gênero”, no Programa de Pós-Graduação em Design da UFMA.

A partir daí, a disciplina se expandiu para um formato interinstitucional, ampliando o escopo inicial para uma atuação em uma rede de instituições e pesquisas. No bojo desta disciplina, desse diálogo, foi gerada a iniciativa de criação da Red Latinoamericana de Diseño y Género (ReLADyG), rede coletiva de pesquisadoras(es) em design e gênero no âmbito da América Latina, em relação próxima à *International Gender Design Network* (iGDN), da qual Griselda Flesler já fazia parte.

Em 2023, contou em seu quadro de docentes com mais uma professora convidada, a pesquisadora Eva Rolim Miranda, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), ampliando os debates sobre cultura do cuidado e do trabalho feminino, por meio da desobediência epistemológica como método de intervenção. Neste ano, recebemos 47 inscrições, totalizando cerca de uma centena de participantes em suas três edições.

É importante mencionar que a disciplina foi construída coletivamente por meio de diferentes abordagens e perspectivas mobilizadas nas pesquisas e práticas pedagógicas das docentes que compõem o seu quadro.

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

Cada professora traz entrelaçamentos entre diferentes campos (filosofia, antropologia, design, história das relações de gênero, estudos da linguagem e das representações etc.), que fornecem bases teóricas e metodológicas para as investigações em design. Nesse percurso, há um ponto importante de contato entre as abordagens, que é o de observar e compreender as relações assimétricas de poder que permeiam as práticas de design, tensionando-as por meio dos estudos de gênero e das perspectivas feministas.

Compõem este livro quatro capítulos, um de cada docente envolvida na edição de 2022 da disciplina Design e Gênero, bem como o prefácio, generosamente escrito por María Astrid Ríos Durán, da Universidade Nacional da Colômbia, que apresenta e discute de forma potente os capítulos deste livro. Ao final, temos o posfácio-advertência de Eva Rolim que, chegando em 2023 à disciplina, faz do desfecho do livro uma celebração, esperando mudanças e ressignificações no campo do design. A elas, somos gratas por tanto!

Convidamos, ainda, para esta celebração as(os) estudantes que caminharam conosco durante as edições da disciplina para compartilharem seus saberes, suas pesquisas e desejos de mudança. Nos anexos do livro estão disponíveis 41 resumos de pesquisas – algumas já finalizadas e outras em andamento – constituindo-se uma pequena cartografia do tanto que esta confluência entre design e gênero suscita acerca de construções teóricas, metodológicas, objetos e temas de pesquisa. Um caminho que começamos a trilhar há pouco tempo e que já se mostra tão provocador e exuberante!

Desejamos ótimas leituras e reflexões!

As autoras

Contatos:

ajuliamalmeida@gmail.com

griselda.flesler@fadu.uba.ar

closchia@usp.br

raquel.noronha@ufma.br

CAPÍTULO 1

Presença feminina e a constituição do campo do Design no Brasil

Maria Cecília Loschiavo dos Santos

O início de minha trajetória está próximo a momentos decisivos da constituição do campo do design no Brasil. Eterna gratidão à Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, por ter acolhido minha investigação na área do design, no momento em que o Brasil ainda não dispunha de programa de pós-graduação nesta área de conhecimento.

As escolas tradicionais já contavam com programas de pós-graduação organizados, mas mestrados e doutorados em design se iniciaram anos mais tarde. O Brasil possui uma história de luta na construção dos programas de pós-graduação na área do design. Nos anos 70, os cursos de bacharelado em design já estavam consolidados, ainda que enfrentando a pressão da ditadura.

Vencemos as vicissitudes e neste ano de 2024 comemoramos 30 anos da criação do mais importante congresso de pesquisa científica em design no Brasil – o P&D – Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Conquista histórica fruto de esforços coletivos inspiradores.

Com alegria, celebramos também neste ano, trinta anos de criação do primeiro programa de pós-graduação em design no Brasil, na PUC Rio. É fundamental valorizarmos este espaço que nos abriga e a pesquisa em design produzida no país. É fundamental inserir o Brasil na sua representatividade regional, com pautas decorrentes da diversidade social e material, que tanto inspiram a produção e a pesquisa em design, assim como é importante valorizar nosso diálogo com a Hispano-América.

Quero agradecer a presença da professora Griselda Flesler na urdida desse diálogo. A participação da professora Raquel Noronha também foi decisiva para ocuparmos coletivamente, com vozes múltiplas o espaço deste curso, e espero que não seja só no curso. Indiscutivelmen-

te a pesquisa da professora Ana Julia Almeida, como recém doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Design desta FAU inspirou a todas nós.

Sou professora titular da FAUSP. Não foi muito fácil chegar a esta posição. Sendo filósofa, o ingresso no campo da arquitetura e do design foi desafiador. De alguma forma, eu fui punida por não ser “raça pura”! Mas a mestiçagem está presente!

Dei uma pequena contribuição para a área, formei pesquisadores, jovens docentes e despertei o interesse pela pesquisa em design em muitas almas dentro das universidades paulista e brasileira.

Tive a honra de criar o comitê de design no CNPQ, no ano de 1997, momentos difíceis, quando a demanda do CNPQ pela pesquisa na área do design era infinitamente menor do que temos hoje e, enfim, a necessidade de ter um olhar específico para o design. Fui designada coordenadora e os engenheiros compreenderam plenamente a necessidade de uma área para o design, ainda que fosse dentro da engenharia. Desde então, os engenheiros tem sido absolutamente cordiais no trato com a área do design. Atualmente, a demanda pela pesquisa cresceu significativamente, assim como o número de programas de pós-graduação.

Minha trajetória no campo do design se vinculou inicialmente ao estudo do mobiliário moderno brasileiro. No início das pesquisas, tive a honra de conhecer Lúcio Costa e Carmem Portinho, figuras fundantes do campo da arquitetura e design no Brasil. Momentos memoráveis!

Costa escreveu texto seminal¹ sobre o mobiliário, publicado no decênio de 30 do século passado. Ele foi autor que se preocupou com esse tema muito pouco usual naquele momento. Os arquitetos no Brasil, na década de 1930, estavam absolutamente comprometidos com o processo da arquitetura moderna, posteriormente com a vinda de Corbusier e, claro, com o projeto do edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro. Lúcio Costa já vinha com a sua atenção de alguma maneira para o design, particularmente, mobiliário.

Ele ilustrou este texto com primorosos desenhos a bico de pena, no qual ressalta algo absolutamente fundamental para nós. Costa destacou:

1 COSTA, Lucio. Notas sobre a evolução do mobiliário luso-brasileiro. Rio de Janeiro. SPHAN, 1939 – In: COSTA, Lucio. Registro de Uma Vivência. São Paulo. Empresa das Artes, 1995, p. 463-472.

“Se o material empregado era, isto sim, bem brasileiro, aqueles que o trabalharam foram sempre ou portugueses, filhos mesmos de Portugal, muitos deles irmãos leigos das ordens religiosas, ou quando nascidos no Brasil de ascendência exclusivamente portuguesa ou então mestiços, misturas em que entravam, junto com o negro e do índio, dosagens maiores ou menores de sangue português. Quanto ao negro ou Índio, sem mistura, limitava-se o mais das vezes a reproduzir móveis do reino e, de qualquer forma, se fazia mestre no ofício sob as vistas do português”.

Nos anos 1930 do século 20, Costa aponta a problemática de gênero, de raça presente na raiz da produção do artesanato brasileiro, com destaque para o tema do mobiliário.

O processo multiétnico, pluralístico, de aculturação do fazer artesanal é fundamental para o design e até hoje necessitamos nos aprofundar em arquivos para identificar a presença dos profissionais, cujos nomes foram obliterados da história do design. Principalmente neste curso em que estamos tratando das questões de gênero e etnicidade no campo do design é preciso rever a história do design de matriz colonial, branca e masculina. Este tema é constitutivo do presente curso.

Aliado à presença do fator multiétnico, é preciso também observarmos que os ofícios manufatureiros, como o próprio Lúcio Costa destacou, sempre foram revestidos de uma certa condição de desprestígio. A criação dos Liceus de Artes e Ofícios também se insere numa certa motivação de benevolência e de amparo aos desvalidos. Em São Paulo, particularmente, destaca-se a criação da Escola Politécnica, que mais tarde passou a integrar a Universidade de São Paulo. A Politécnica foi criada em 1893, o que impulsionou a formação de engenheiros civis e a própria área da construção civil. Mas para além do projeto e construção de edifícios, era necessário também fomentar a formação de mão de obra para a produção de todos os complementos necessários para a construção civil. Neste contexto foram criados os liceus, escolas de ensino voltada aos ofícios, à formação de artesã

No ano de 1985, publiquei livro² sobre a história da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, 1893-1995, onde está descrito

2 SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. Escola Politécnica (1894- 1984). São Paulo. Reitoria da USP. Escola Politécnica. FDTE. 1985.

o processo de criação do curso de engenharia civil, seu protagonismo decisivo no crescimento de São Paulo e as relações entre obras civis e o trabalho artesanal, que produziu todos os elementos para os novos edifícios: serralheria, gessaria e principalmente marcenaria.

O ensino dos ofícios constituiu-se em vertente significativa depois foi se multiplicando numa série de iniciativas e assim surgiram várias instituições que se dedicaram ao ensino dos ofícios, vinculados à pessoas cegas, à pessoas surdas, situações que persistiram na história da educação profissional brasileira.

Há um sentido de menosprezo que durante muito tempo permeou a compreensão da produção artesanal. Então, podemos falar de uma certa classificação onde temos: a formação liberal das escolas profissionais, no caso a construção civil, a arquitetura em uma outra instância, vinculada à construção civil. Depois, muito tempo depois, temos a área do design com toda a complexa problemática da sua relação com a arquitetura, com o artesanato e ofícios manufatureiros, bem como com as artes.

Costa já chama a atenção, e vejam, há toda uma problemática étnica vinculada ao sentido de desprestígio da produção artesanal. Sobre o tema escrevi³:

“No Brasil, a história dos mais variados ofícios manufatureiros foi marcada por um “estigma de servidão”, o que provocou o surgimento de uma mentalidade de desprestígio, cujos vestígios repercutem até hoje entre nós. Assim instaurou-se um processo em que a condição de marginalização dos artesãos, das mãos negras, escravas, de pessoas desvalidas, praticamente ultrapassou o seu próprio horizonte e deslizou para a obra por eles produzida, criando um tipo de condicionamento social que implicou na estigmatização do artesão e do seu saber-fazer, cujo talento e manualidade construíram objetos característicos de nossa cultura”.

3 SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. A importância do ensino da história da cultura material na formação do arquiteto. Revista Pós - Número Especial. Anais do Seminário Nacional O Estudo da História na Formação do Arquiteto. São Paulo, FAU USP, 1994, p.79.

A reflexão e disseminação do tema do artesanato no Brasil, principalmente com um olhar antropológico sobre estes fazeres foi a grande contribuição da antropóloga Berta Ribeiro. A presença da professora Raquel Noronha, como docente deste curso, ressalta a relevância da temática do artesanato, antropologia e de suas relações com o design. Esse tema vai estar muito presente com riqueza de detalhes em nosso curso tendo em vista a diversidade exatamente cultural, material, religiosa, espiritual.

É muito importante pensarmos o design nessas relações entre o passado clássico e as possibilidades que o presente tecnológico nos abre. É interessante aqui, nesse momento, pensarmos no texto seminal de Aloísio Magalhães, “O que o desenho industrial pode fazer pelo país”, que é, na verdade, um texto publicado na revista Arcos, número 1, onde ele fala muito sobre nossa situação de estarmos entre a pedra lascada e o computador. Agora, o que é importante, vejam, eu recentemente tive com um colega que eu não via há muitos anos, que é o designer Alexander Manu, professor no *Ontario College of Art and Design*, na cidade de Toronto, que conversou muito comigo sobre inteligência artificial, cidades, “*smart cities*” e outros temas conexos, o design meio que embarcou nesses assuntos e é um dos protagonistas nessas inúmeras discussões, e, efetivamente, nunca como antes Magalhães esteve tão certo ao afirmar que estamos transitando entre a pedra lascada e o computador, como diz Canclini, entre o passado clássico e as possibilidades do presente tecnológico.

Quer dizer, é nessa vertente, é nessa bifurcação que o design se coloca trazendo a nós escolhas éticas de como transitar nessas dimensões. Essas escolhas não se refletem apenas no nosso engajamento profissional, mas elas se refletem também na nossa agenda de pesquisa e na agenda acadêmica. Eu quero ressaltar que muito se fala de política de cotas, mas acho também que é preciso que se fomente experiências educacionais e que possamos acolher, acima de tudo, os interesses de pesquisa de vocês trabalhando nessas questões, porque há temas que estão fora dos nossos currículos, que estão fora dos nossos cursos.

Essas dimensões tem que ser efetivamente incorporadas, espaços tem que ser abertos, para a diversidade temática ingressar no processo formativo da graduação e da pós-graduação, em design, no Brasil. Ainda nos currículos de ensino do design no Brasil a matriz colonial, branca

e masculina é hegemônica. Sob este prisma, estamos apenas iniciando um longo processo, mas temos que trazer para cá, para a sala de aula, os verdadeiros conhecedores dessas técnicas, as pessoas que estão aí nas profundezas da América Latina e em todos os cantos produzindo essas belezas que nos trazem um alento, um colorido, à nossa vida diária, a nossa mesa de almoço, a nossa cama de dormir e assim por diante. Vocês sabem a quem eu estou me referindo são os artesãos que estão ausentes do nosso processo formativo. No máximo eles são objeto de especulação do mercado a partir de políticas não muito certeiras, que se dizem políticas de fomento.

Importante mencionar a contribuição da obra de Lina Bardi. Embora de formação absolutamente europeia e mulher branca, ela teve um olhar sensível para as práticas artesanais no Brasil. Outro autor que eu também considero bastante importante, para pensar o vernacular, é Victor Papanek, o livro clássico de sua autoria, *Design for The Real World* é leitura obrigatória para abordar os temas aqui mencionados. Poderia também citar o Bernard Rudofsky, que é um outro autor fundamental a trabalhar a questão do vernacular, do popular, do artesanato. Refiro-me ao livro *Architecture without architects. A short introduction to non pedigree architecture*⁴ que foi catálogo de uma exposição realizada no MoMA, onde ele nos mostrou a construção da arquitetura vernacular em vários locais. Rudofsky viveu no Brasil, inclusive, ele representou o Brasil no concurso de mobiliário orgânico no MoMA em 1942, junto com outros designers latino-americanos. “Orgânica Design” foi o título da exposição que aconteceu naquele museu.

Magalhães fala sobre a capacidade de invenção do povo brasileiro ligada à capacidade de tolerância. E esse é tema guia, para pensarmos toda a situação do design e do desenvolvimento do design vernacular no Brasil e na América Latina.

Se há um exemplo absolutamente importante a ser ressaltado, ao qual Lina Bo Bardi prestou muita atenção, é a questão da lâmpada de querosene. Enfim, a lâmpada, o bulbo queimou, ela não funciona

4 RUDOFISKY, Bernard. *Architecture without architects. A short introduction to non pedigree architecture*. New Mexico. University of New Mexico Press, 1990).

mais, mas ela continua com a sua funcionalidade, capaz de gerar iluminação através da inserção do querosene e do pavio. Então são esses fios que, eu confesso a vocês, como eu sou filha de baiano, tive sempre a fortuna de acompanhar o uso desses fios em toda Bahia, seja no interior, seja em algumas circunstâncias específicas.

Então, aí, mais uma vez, configurações físicas, sempre com a mesma ideia. A lâmpada sendo utilizada como depósito do querosene, a ela sendo adicionado um fio, um pavio, que é aceso para a geração da luz. O Brasil passou anos e anos sem ter acesso universal à eletricidade. Lina prestou muita atenção a essas questões, a esse artesanato, reconhecendo o alto índice de invenção naquilo que ela chamava de atitude pré-design. O acervo que Lina juntou durante as várias viagens realizadas ao nordeste brasileiro, não está preservado adequadamente. Ele está lá no centro de Salvador e está se deteriorando, apesar de seu valor significativo do ponto de vista documental.

Lina Bardi nasceu em 1914 e faleceu em 1992. Em 1946, ela migrou para o Brasil juntamente com o seu marido, proveniente de Roma e já com uma inserção como arquiteta, como jornalista, bastante importante. Lina vem sendo muito estudada, mas, evidentemente, ainda há muito a se conhecer sobre sua trajetória. São muitos percursos de mulheres no campo do design, que serão objeto deste curso.

Lina manifesta essa presença de mulheres brancas, de origem europeia, na produção da arquitetura e do design, num espaço que, naquele momento, era um espaço hegemonicamente masculino. Este foi justamente o período que tive a oportunidade de estudar para a produção do meu livro “Móvel Moderno no Brasil”, publicado inicialmente na sua primeira edição, em 1995.

Felizmente o livro se tornou referência. Porém, como eu disse a vocês, nesse livro, que é fruto da minha dissertação de mestrado, eu tive a oportunidade de interagir com todos os designers de A a Z do século XX, tendo entrevistado cada um deles nos seus espaços, nos seus ateliês e nas suas residências.

Lina compreendeu a riqueza da cultura vernacular brasileira, a arte popular e as suas relações com a vida diária, e a possibilidade de sobreviver nos contextos de vulnerabilidade. A imagem do FIFO é a condição de escassez, de precariedade, de vulnerabilidade que se im-

põe na vida diária do brasileiro, do latino-americano. Como responder a esses contextos de vulnerabilidade, da necessidade absolutamente eterna de sobreviver ao dia a dia. Então, é a capacidade imaginativa deste povo que foi trazendo respostas e que continua trazendo numa dimensão muito ampla.

Lina entendeu muito bem esse hábito de construção absolutamente simples, porém com grande inteligência, com inteligência no sentido também de apropriação de materiais associados a técnicas construtivas, no caso dessa cadeira aqui, muito, muito falada hoje em dia, chamada Beira da Estrada.

Realizei exposição na Américas Society, em Nova York, nos anos 2000, acompanhada da publicação do catálogo “Moderno: Design for Living in Brazil, Mexico and Venezuela”. Nessa exposição a cadeira Beira da Estrada foi colocada e foi a vedete absoluta da exposição. As pessoas entravam e a cadeira estava ao fundo, magnetizando o olhar dos visitantes. Enfim, no inverno gelado de Nova York, essa cadeira aqueceu as mentes e os corações do público. Vejam, essa perspectiva das ruas, das feiras, dos mercados, dos espaços de culto religioso, onde se juntam múltiplas vozes, testemunham a criação de artistas, de designers anônimos invisibilizados e que nos trazem a necessidade de reconsiderar o design e os temas da autoria e da autoridade.

Considerando a cadeira Beira da Estrada, quem é o autor desta cadeira? Pensando no FIFO, quem é o autor? São construções coletivas, que surgem da necessidade. Eu não estou falando nenhuma novidade, Victor Papanek tratou magnificamente sobre o assunto. Se formos visitar qualquer museu de antropologia, de cultura, por exemplo, em Montreal, temos lá um museu muito importante, o Museu McCormick, que no presente momento está mostrando como a população Intuí, constrói em condições muito severas, de invernos a menos 50 graus Celsius, com muitos metros de neve, e eles estão ali construindo a partir dos ossos de baleias, ou, enfim, das penas, e eles se apropriam desses materiais para construir diferentes artefatos de uso diário. Então é muito importante pensarmos esse deslocamento em relação a temas que são absolutamente decisivos no campo do design, como, por exemplo, a autoria, a autoridade, a partir desse design coletivo que está nas ruas, que está nas feiras, que está nos espaços religiosos, aos quais a Lina trouxe um olhar atento.

Isso é, a Feira de São Joaquim, na Bahia. Então vocês veem esse design, claro, vários produtos, mas tem também todo esse *display* do produto. Isso também é uma forma de comunicação e de comunicação do design. E não esquecendo, claro, toda essa tipografia, mas a gente não pode esquecer que vários destes vegetais, dessas ervas, desses alimentos, são utilizados nas práticas e nos rituais religiosos tão importantes na manutenção da cultura latino-americana como um todo, cada religião em seu país, Colômbia, Cuba, enfim, México, e, Bahia, claro, e essas ervas integrando as oferendas e os cultos as diferentes divindades.

Em um artigo intitulado A Bahia o Design trato desse assunto, da possibilidade de reutilização do descarte, de sua transformação. Neste texto ressaltar:

“As ruas de Salvador ofereciam um panorama dessa cultura e desse design: a venda do cigarro em “retalhos”, o rolete de cana, o uso do litro, como unidade de medida volumétrica para sólidos, os tabuleiros vendendo beijos, acarajés, as embalagens dos abarás, as feiras do camarão, etc.” (SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. A Bahia e o Design. Revista Design em Foco, julho-dezembro, ano/vol. I, número 001, p 51-52).

Quando eu era jovem, menina, na verdade era o comércio do rolete de cana, que me fascinava. Claro, que criança não gosta de chupar um pedacinho de cana, aquela coisa doce que injeta o açúcar na corrente imediatamente. Se você já é danado, você fica mais sapeca. Mas como é que isso era vendido? Era um bambu, a cana cortada em pedaços, eram módulos, era quase um estudo de modulação!

Então, essa forma que o design se manifesta em todo o país, em cada estado, em cada município, de forma absolutamente poética. O querido poeta Ferreira Gullar, que descreve São Luís a partir das descrições dos interiores, da própria casa, e também da quitanda de seu pai. Gullar tinha um olhar muito aguçado, muito especial, e evidentemente poético sobre os interiores.

Essa dinâmica traz a consciência do quanto essas experiências não foram reconhecidas, essas experiências do design foram obliteradas, assim como esses apagamentos da presença das mulheres indígenas, africanas e latinas no contexto da história do design e da produção

do design. Esse design é absolutamente não reconhecido, não documentado. E, quando ele está presente, infelizmente, é uma apropriação de mercado que utiliza de forma inadvertida, sem nenhum tipo de reconhecimento, digamos, expresso, bem como sem nenhum tipo de reconhecimento financeiro a essa atividade de artesanato realizada por essas populações. Há vários designers ativos no mercado que se apropriam de alguns produtos produzidos por esses diferentes povos, indígenas, africanos ou latinos, e que simplesmente ignoram, não dão nenhum tipo de crédito a essa produção. Os cultos religiosos, a festa de Iemanjá, onde tudo isso entra, onde esse design entra em conjunto com a espiritualidade, no dia 2 de fevereiro, em Salvador, nessa grande procissão que acontece e que todos vocês já ouviram falar. A festa do Bonfim também é uma outra situação muito importante, muito bonita, que acontece. A festa do Bonfim é a lavagem da escadaria. A festa do Bonfim é absolutamente, digamos assim, é um encontro da igreja católica com o culto afro-brasileiro, e todos esses objetos presentes, sempre esse design vernacular, quer dizer, desde o turbante da Baiana, o pano de costa, as rendas que integram todo esse vestuário, as contas que formam os colares, os brincos, as joias.

Enfim, essa riqueza desse design feito, produzido coletivamente, essa produção multiétnica que foi totalmente obliterada da história do design brasileiro e latino-americano.

São só algumas referências para vocês entenderem que esse sistema cultural colonial obliterou os fenômenos que apontei anteriormente e que ele precisa ser reconsiderado. Como eu disse no início da aula, nós estamos vivendo em tempos de ações afirmativas, mas as ações afirmativas precisam também integrar o currículo do ensino e da pesquisa em design. Essa releitura do design, com as lentes, das ações afirmativas, requer o redesenho do currículo para absorver esses temas.

A luta das mulheres no Brasil tem raízes profundas, ela já remonta o não-direito ao voto, que as mulheres viveram durante muitos anos, e só no ano de 1932 que efetivamente conquistaram o direito ao voto através de um engajamento muito grande, que houve a presença da Bertha Lutz, foi fundamental para assegurar essa possibilidade das mulheres votarem. Além disso, há toda uma problemática de intolerância religiosa, também em relação as mulheres, aos indígenas em relação à

população afro, porque as religiões de matriz africana foram e são muito perseguidas. Na minha infância, na minha juventude, na Bahia, isso era normal. Os praticantes das religiões de matrizes africanas eram sujeitos à repressão. Iam para aquilo que se falava na Bahia, e iam para o xilindró, eles iam para a cadeia, não sei como é que se fala em São Luís, como é que se fala em Piauí, mas o negócio certo era cadeia para quem praticasse o candomblé ou a umbanda.

Então, essa intolerância, apesar da Constituição Brasileira, do ano de 1988, garantir o direito à prática religiosa, essa população ainda hoje é motivo de perseguição religiosa em algumas partes do país, especialmente no momento político que estamos vivendo, esse assunto vem assumindo cada vez maior importância.

Raquel Noronha exemplifica este fenômeno a partir do livro “Um Caso de Polícia”. É uma coletânea, é uma pesquisa na área de antropologia, aqui no Maranhão, foi organizada pela professora Mundicarmo Ferretti, esposa do professor Ferretti. Ela é antropóloga e ela trabalhou com pesquisa documental no acervo público e de todos os registros policiais sobre a perseguição, sobre prisões relacionadas a pagés e pajelanças, ao tambor de mina, ao tambor de crioula, capoeira. Então aqui tem uma coletânea. A primeira parte são artigos dos alunos envolvidos na pesquisa e a segunda parte são as transcrições do arquivo público. “O Batuque está causando reclamação. Festa de Santo Antônio causando distúrbio na cidade. Então, a Macumba em cena. Canjerê em cena”. É um apanhado de todas essas denúncias de perseguição sobre as religiões de matriz africana.

E é muito importante observarmos este fenômeno, porque isto é design e o design não é considerado. Felizmente os antropólogos tem este olhar, tem essa documentação, tem esse registro meticuloso, porque a antropologia possui o seu método de trabalho. Bem, além da presença de Lina, há outras mulheres que são fundamentais a serem consideradas e incorporadas à constituição do campo do design no Brasil. Eu me refiro à minha professora, Gilda de Mello e Souza, que era professora de Estética na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, no departamento de filosofia, e que foi uma pessoa essencial no tempo da ditadura, quando se pretendia extinguir o departamento de filosofia da FFLCH da Universidade de São Paulo. O departamento era considera-

do o foco da esquerda em São Paulo e havia o objetivo de extingui-lo. A alegação o baixo número de doutores necessários para o funcionamento. Então, Gilda, como chefe do departamento, responsabilizou-se pelos jovens docentes, como doutorandos dela. “Agora, aqui nós temos tantos doutorandos e o departamento não pode ser fechado”. Então, foi uma situação absolutamente de resistência direta da professora Gilda, e ela, na verdade, teve uma dedicação administrativa ao departamento naquele período e foi absolutamente notável e fundamental para a continuidade do departamento.

Gilda de Mello e Souza foi minha professora na USP, e acolheu-me em sua residência, para longas entrevistas sobre o design do mobiliário brasileiro. Como contei a vocês, eu ainda vou escrever sobre esses interiores que tive a honra de frequentar. A casa de Gilda e Antônio Candido, em São Paulo, no bairro do Itaim, era, digamos assim, uma lição de design absoluta, onde conviviam uma mesa muito delicada, com as cadeiras Thonet, e os móveis do Michel Arnoult no Living Room. Era, na verdade, um único espaço, mas havia essa diagramação e ambientação, num ambiente muito acolhedor de um sobrado numa vila situada na rua Bryaxis.

Outra pessoa fundamental foi Carmen Portinho, que integrou o primeiro grupo de mulheres engenheiras civis, formadas na Universidade do Brasil, que depois se tornou a UFRJ- Universidade Federal do Rio de Janeiro. Ela lutou ao lado da Berta Lutz, foi uma ativista pelo direito de voto das mulheres, foi diretora da Escola Superior de Desenho Industrial, em um dos períodos mais sombrios das universidades brasileiras, justamente no período de 1967 a 1988. Conheci Carmen em seu ambiente profissional, na ESDI, cercada de arquivos de ação, e sobre a mesa um telefone preto.

Carmem e Gilda foram mulheres decididas, firmes, que resistiram e transformaram a educação em design e em estética no Brasil, abrindo espaço para muitas gerações de pesquisadores.

As consequências de reconhecer esta força imaginativa que nós estamos falando do design vernacular, ela está muito presente nos textos que a Gilda nos deixou. Ela foi aluna do professor Roger Bastide na Faculdade de Filosofia, onde ela defendeu uma tese chamada “O Espírito das Roupas” sobre a Moda no século XIX, que também era to-

talmente fora dos padrões daquilo que se estudava no departamento de filosofia à época.

Gilda foi muito à frente e deve esse pensamento, essa raiz de pensamento que ela desenvolve no livro “O Baile das Quatro Artes”, que é um livro publicado pela editora Duas Cidades. Neste livro ela explica como Roger Bastide, que chega a um Brasil sem as grandes tradições das belas artes, como acontecia na França, e diz à Gilda que ele traz uma estética de antropólogo, e que ele elaborou então aquilo que ela chama de uma estética pobre, que desentranhava, segundo ela, o fenômeno estético do cotidiano. Então, isto é, digamos, um elemento fundamental na constituição do campo do design no Brasil. A necessidade de reconhecer esta estética de antropólogo, de se voltar ao campo do cotidiano e examinar o design dentro desse paradigma. Esse é o capítulo 1 do livro, o Baile das Quatro Artes, que se chama Estética Rica e a Estética Pobre dos Professores Franceses. (Souza, Gilda de Mello. Exercícios de Leitura. São Paulo, Duas Cidades, 1980)

Ana Julia Almeida (2022) ressaltou a contribuição de Roger Bastide, para o campo do design na década de 50, no IAC – Instituto de Arte Contemporânea do MASP, em alguns seminários, e justamente nessa temática, nesse olhar para o cotidiano, de uma abordagem antropológica para o campo. Claro, dentro daquela experiência do IAC, que foi muito curta, de dois, três anos. Mas foi uma aproximação que ele também teve com o campo do design no Brasil.

Gilda desafiou esses modelos canônicos de pensamento filosófico tradicional, e ela leu os fenômenos estéticos a partir de sua condição de gênero, antecipando os debates contemporâneos que hoje estamos travando, inclusive na nossa disciplina, da relação entre gênero, filosofia e design. Então ela foi absolutamente fundamental na constituição do campo do design, embora o nome dela permaneça absolutamente ignorado e fora de toda e qualquer história do design que foi escrita aqui no Brasil. A doutora Carmen, ela obteve um pouco mais de visibilidade, tendo em vista que ela ocupou a direção da ESDI, logo nas primeiras turmas da ESDI, que foi um momento, justamente coincidindo com o movimento estudantil dos anos 1960, a doutora Carmen estava lá e segurou a faculdade, segurou a faculdade graças a seu trânsito, o seu trânsito político no, ainda era o estado da Guanabara, não, já não era

mais. A ESDI foi criada no estado da Guanabara, mas já era o estado do Rio de Janeiro. E ela segurou a faculdade. Ela muitas vezes ia para a delegacia quando a polícia prendia os alunos, ela ia lá para a delegacia para defender os alunos, para tirar aluno da cadeia, porque estavam prestes a ser, enfim, encarcerados logo após o golpe de 1964.

Carmen também se abriu a um diálogo muito importante, embora uma pessoa da área de ciências duras, da engenharia, não só como engenheira, mas com uma prática de engenharia muito séria, que configurou os espaços urbanos do Rio de Janeiro. Carmem muito firme, mas ao mesmo tempo muito receptiva, muito acolhedora. Ela recebeu as demandas dos alunos dentro da ESDI de mudanças do projeto curricular da ESDI, introduzindo disciplinas para contemplar temáticas sociais no currículo que não fossem só os temas de ateliê, de formação, em design particularmente.

Vale também ressaltar figuras proeminentes, como Francisca Mendes⁵, com um olhar também muito voltado para a antropologia e que realizou uma pesquisa sobre a ceramista de Limoeiro do Norte, que é um município no Ceará. Como afirmou Ana Julia, trata-se de educadoras que pensam a produção material do cotidiano, num olhar mais abrangente, saindo um pouco dessa visão tão formalista e técnica do produto em si.

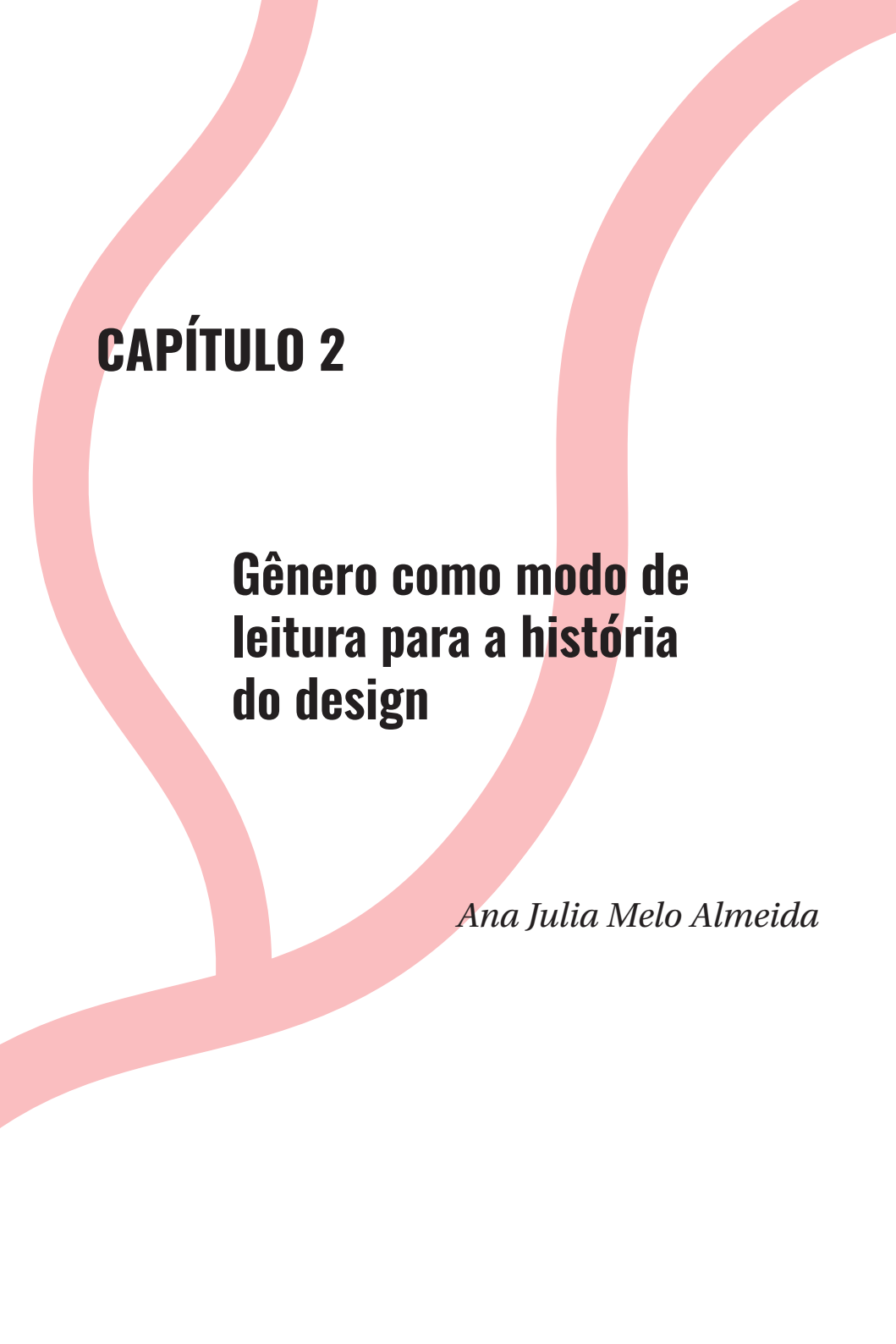
A análise desses fenômenos que nós vimos hoje requer abordagem de uma epistemologia feminista, introduzindo pluralidade de questões que o movimento feminista já levantou em todas as suas fases, a opressão feminina na operação do sistema capitalista. Acho que esse tema é um tema absolutamente fundamental na construção de uma epistemologia feminista. A divisão sexual do trabalho, que foi um tema muito presente durante toda a minha pesquisa para o móvel moderno do Brasil. E a luta pela diversidade sociocultural das mulheres. São temas que o feminismo nos trouxe e que precisam ser apropriados por uma epistemologia feminista para darmos conta do campo do design. A presença desse diálogo com a professora Raquel, a professora Griselda, a professora Ana Júlia, vai

5 MENDES, Francisca R. N. Modelando a vida no Córrego de Areia: Tradição, Saberes e Itinerários das Louceiras. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2011.

nos possibilitar o fortalecimento a estes temas. Porém, ela nos traz ainda, todos esses temas nos trazem ainda, aquilo que acredito ser a questão central que o curso está, digamos, se confrontando e que as mulheres citadas hoje, Gilda, Carmen e Lina, já anunciaram.

Trata-se de pensar algo muito importante que é a problemática das subjetividades subalternas. A filósofa feminista indiana Gayatri Spivak (SPIVAK, G. Pode o subalterno falar? Belo Horizonte, Editora UFMG, 2010) escreveu um longo texto onde ela questiona o sentido de ser mulher em um país que não está no centro do capitalismo. Ela fala em subjetividades subalternas. E é sobre essa subalternidade que nós temos que refletir a partir da produção do design. A subalternidade, os silenciamentos e hierarquização cultural são alguns dos temas que trataremos neste curso.

Maria Cecilia Loschiavo dos Santos é filósofa, professora titular FAUD – Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade de São Paulo, bolsista produtividade do CNPq, curadora e autora de vários livros, entre os quais o premiado *Movel Moderno no Brasil*.



CAPÍTULO 2

Gênero como modo de leitura para a história do design

Ana Julia Melo Almeida

A documentação é um projeto feminista, um projeto de vida.
(Sara Ahmed, 2022, p. 53)

1. Introdução

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma perspectiva crítica do gênero por meio de considerações historiográficas, em uma aproximação em torno dos estudos de gênero e das pesquisas em design. Em seu início, abordamos como o termo pode ser pensado como dispositivo crítico para a compreensão de marcadores sociais de produção de diferenças e desigualdades. Em seguida, apresentamos a noção de “histórias fora de quadro”, construída a partir do pensamento da teórica Teresa de Lauretis (1994 [1987]), questionando a construção de um quadro visível para a história do design, pensando em uma dinâmica do que é visível e do que é ocultado na fabricação dessa história. O nosso intuito, ao fazer esse percurso, é apresentar o gênero como um modo de leitura para a compreensão das relações assimétricas de poder que atravessam tanto as práticas de design quanto a sua historiografia. Nesse caso específico, elaboramos o percurso para debater as presenças, ausências e lacunas em torno da documentação do trabalho de mulheres no campo do design, colocando em evidência os mecanismos de inclusão e exclusão que participam do acesso às práticas de design e da maneira como essas produções são documentadas ou não pela história do design.

Por fim, para exemplificar o conceito de “histórias fora de quadro”, analisamos a trajetória profissional de Marta Erps-Breuer (1902-1977), uma das designers documentadas em pesquisa anterior (Almeida, 2022), com o objetivo de tensionar o acesso aos registros e como a estruturação do cânone repercute na documentação das práticas de design para revelar entraves a determinadas pessoas e atividades desconsideradas nos registros historiográficos. Esse movimento tem por intuito não apenas a compreensão da atuação e contribuição do trabalho de mulheres no campo do design, mas também a reflexão sobre as possibilidades de profissionalização, tensionando as dinâmicas sociais de gênero mobilizadas pelas práticas no campo.

2. O termo gênero em perspectiva crítica

Para dar início a nossa reflexão, é importante contextualizar dois aspectos em torno do gênero. O primeiro refere-se ao surgimento do termo em si, e o segundo trata do conceito de gênero como um dispositivo crítico. O gênero enquanto termo não foi introduzido pelos estudos feministas. A sua inserção no debate social foi articulada pelo discurso médico na década de 1950, conforme escreve Elsa Dorlin (2021). Segundo a pesquisadora, o gênero foi pensado em termos de tratamento na redesignação de crianças intersexuais. A autora esclarece que esse procedimento parte do entendimento de uma norma - o contrato social da heteronormatividade -, que separa e classifica as pessoas em duas categorias opostas. Nesse sentido, o que pertence a um grupo é retirado do outro, como se não houvesse a possibilidade de intersecção entre essas categorias, como no caso das crianças intersexuais.

Ao desenvolver um percurso histórico do termo, a autora afirma que o caráter apresentado como inescapável no gênero faz parte de um jogo social de produção das diferenças, que, além de classificar, constrói uma hierarquia, que é anterior e dá sustentação a essa classificação. Ou seja, há uma fabricação do outro - ou de outros - a partir do que é considerado sujeito universal. Por meio da construção do discurso em torno do gênero, se fabricam outros discursos dicotômicos: cultura/natureza, brancos/negros, masculino/feminino, humano/animal, normal/patológico etc.

Nessa perspectiva, a autora sintetiza o gênero em dois trechos que serão úteis para o percurso deste capítulo. O primeiro: “o gênero não é mais pensado como o ‘conteúdo’ cambiante de um ‘recipiente’ imutável, que seria o sexo, mas como um conceito crítico, uma ‘categoria de análise histórica’¹” (id., p. 42) e continua: “o gênero pode ser definido como relação de poder que garante sua reprodução graças às mutações do sistema de categorias que ele produz e no qual se apoia” (id., p. 53).

Por meio dos trechos acima, Elsa Dorlin esclarece como uma parte das teóricas feministas passou a historicizar o termo gênero com o intuito de desnaturalizar e desestabilizar as definições, refutando uma ideia essencialista e universal das categorias. Ao questionar os traços biológicos, até então compreendidos como naturais e inescapáveis, os estudos de gênero os situaram em um discurso social e passaram a elaborar o gênero como um conceito crítico que pode nos fornecer aportes para a compreensão e questionamento das relações assimétricas de poder que atravessam nossa sociedade.

Nesse sentido, quando pensamos em uma arqueologia do termo gênero, como propõe Dorlin, podemos expor a maneira como as categorias atreladas aos corpos foram construídas ao longo do tempo e compartilhadas socialmente, de acordo com cada contexto. O trabalho de historicização em torno das representações, definições e conceituações é fundamental para refletirmos sobre essa articulação de maneira política, e não baseada na natureza.

Para o historiador Thomas Laqueur (2001), a fabricação e a elaboração do sexo no século XVIII foi fundamental para a invenção do sexo binário. Ao estudar as ilustrações científicas em torno da representação anatômica do corpo humano no decorrer dos séculos, o autor observa que no século XVIII essa representação visual dos corpos mudou fortemente. Os órgãos atrelados à reprodução passaram a ser interpretados e

1 Aqui, Elsa Dorlin faz referência ao texto de Joan W. Scott : “*Gender: A Useful Category of Historical Analysis*”, publicado em 1986. Nesse trabalho, Scott elabora o gênero como categoria de análise histórica por meio de dois elementos fundamentais: o primeiro como um aspecto estruturante de todas as relações sociais e o segundo como uma maneira de significar relações de poder.

representados visualmente nos manuais de anatomia com uma natureza completamente diferente - nas palavras de Laqueur, em uma “estética da diferença anatômica” (id., p. 163) – e não mais como componentes da mesma matriz corporal, em estágios diferentes de desenvolvimento. Nesse momento, o corpo das mulheres passa a ser fabricado como um corpo outro, o oposto, e não mais como o atrofiado do mesmo tipo.



Figura 1. A fabricação do corpo masculino e feminino a partir do binarismo de gênero e da oposição como hierarquia entre branquitude e negritude por meio do discurso médico ao longo dos séculos. Da esquerda para a direita: *A invenção do sexo binário*, *Racismo médico: uma história* e *Como o normal se tornou um código para a branquitude: uma história da eugenia*. Fonte: Instagram Alok Vaid-Menon [@alokvmenon].

Ao refletir sobre esse mesmo período, a pesquisadora Anne Lafont (2021) analisa como a produção artística e o discurso do século XVIII elaboraram ferramentas de observação que permitiram com que as pessoas fossem classificadas com base na diferenciação e criação de hierarquias entre seres humanos. Nesse século de contatos constantes entre as colônias e a Europa, os padrões estéticos envolvidos na representação da cor na figura humana promoveram a branquitude, situando-a e marcando-a como o ponto mais alto da hierarquia segundo critérios raciais - como detalha a autora: “a raça ganha sentido quando inserida em um sistema de classificação, com métodos e descrições muito definidos” (2019). Lafont escreve ainda que a branquitude e negritude são posicionadas em contrastes estéticos em diversos objetos da cultura visual. E, nessa dinâmica, a cor de pele torna-se um marcador social.

Desdobrando essas análises e pensando as práticas de representação de gênero (atreladas ao corpo) por meio do design, pode-se refletir sobre a fabricação de diversas dicotomias presentes no campo construídas a partir de uma estrutura binária e oposta: bom design/ mau design, funcional/orgânico, industrial/artesanal, moderno/popular, estrutura/superfície, arquitetura/design de interiores, belas artes/artes gráficas etc. Nas práticas de design, essas dicotomias aparecem em aplicações variadas, seja em pictogramas de sinalização, a partir da definição gráfica dos corpos, seja na identificação de produtos de acordo com usos generificados, em que os artefatos projetados estão atravessados pelas relações e marcadores sociais. Dessa maneira, não há como se pensar nas atividades de design e nas narrativas mobilizadas pelo campo dissociadas de uma perspectiva histórica, social e política.

3. Histórias fora de quadro: o design em uma crítica feminista

A década de 1980 foi um período importante tanto para os estudos feministas e de gênero quanto para a aplicação deles nas pesquisas em design. Essa década marcou um ponto de virada e uma parte do feminismo começa a ser pensado em termos anti-essencialista, ao ressaltar a importância de se situar diferentes posições e pontos de vista de quem fala.

No quadro comparativo abaixo (Figura 2), podemos visualizar um recorte de pesquisas no âmbito dos estudos de gênero e design em paralelo.

Estudos de Gênero déc. 80 Feminismo anti-essencialista	Estudos em Design déc. 80 Perspectiva feminista
1980. Sujeitos engendrados <i>Age, Race, Class and Sex</i> , Audre Lorde	1984. Mulheres no design <i>A Woman's Touch: Women in Design from 1680 to the present day</i> Isabelle Anscombe
1981. Mulheres negras e feminismo <i>Ain't I a Woman? Black Women and Feminism</i> , bell hooks	1986. Análise feminista no campo do design <i>Toward a Feminist Analysis of Women and Design</i> Cheryl Buckley
1984. Mulheres negras e feminismo no Brasil <i>Racismo e sexismo na cultura brasileira</i> Lélia Gonzalez	1989. Feminismo, mulheres e design <i>View from the Interior: Feminism, Women and Design</i> Judy Attfield e Pat Kirkham
1986. Gênero como categoria de análise histórica <i>Gender: A Useful Category of Historical Analysis</i> , Joan W. Scott	1989. Crítica feminista ao campo do Design <i>FORM/female FOLLOWS FUNCTION/male: Feminist Critiques of Design</i> Judy Attfield
1987. Conceito de tecnologia de gênero <i>Technologies of gender</i> , Teresa de Lauretis	
1988. Conceito de amefricanidade <i>A categoria político-cultural da amefricanidade</i> , Lélia Gonzalez	
1989. Conceito de interseccionalidade <i>Demarginalizing the Intersection of Race and Sex</i> , Kimberlé Crenshaw	

Figura 2. Quadro comparativo com pesquisas desenvolvidas na década de 1980 no âmbito dos estudos de gênero e dos estudos em design. Fonte: elaboração da autora.

No início dos anos de 1980, a pesquisadora Audre Lorde (1980) apresenta a ideia de sujeitos engendrados para exemplificar as maneiras pelas quais os mecanismos de produção de desigualdades funcionam em uma articulação. Lorde escreve que, além do gênero, há outros marcadores que participam da constituição das identidades e das relações sociais, como as questões raciais, de classe, de sexualidade, de localização geográfica etc. É também nesta década que a teórica Kimberlé Crenshaw (1989) elabora o conceito de interseccionalidade, construído a partir de uma perspectiva que desse conta de estabelecer articulações em torno das desigualdades vivenciadas pelos grupos sociais, colocando as categorias de gênero, raça e classe em relação.

No Brasil, a produção da antropóloga Lélia Gonzalez fornece aportes fundamentais para a compreensão das injustiças sociais presentes

no tecido social e histórico, com base em um contexto de desenvolvimento capitalista desigual e dependente. Nesse contexto, a autora elabora o conceito de “amefricanidade” (1988)² para debater a realidade de exclusão das mulheres na sociedade brasileira. É importante mencionar que o esforço teórico de Gonzalez caminha no sentido de colocar em evidência os mecanismos de exclusão, revelando um processo de naturalização e normatização que produz diferenças e desigualdades nos corpos. Gonzalez complementa que essa exclusão está relacionada a uma deslegitimação da produção de conhecimentos que as mulheres mobilizam, sobretudo as mulheres negras e indígenas.

Ao construir um percurso da história das mulheres e das relações de gênero no Brasil, as pesquisadoras Joana Pedro e Rachel Soihet (2007) escrevem que a formação desse campo de estudo teve como ponto de partida uma interlocução com a história dos excluídos e desviantes. Em uma articulação entre os pensamentos debatidos nas universidades brasileiras e os movimentos políticos e sociais, a vertente feminista passou a repensar a história de grupos minoritários e tensionar as relações entre margens e centros do poder. Nesta aproximação, as mulheres se configuravam como minorias do ponto de vista de reivindicação dos direitos políticos e sociais e passaram a ser objetos-sujeitos da historiografia.

É também na década de 1980 que a crítica feminista surge no debate em torno das pesquisas de design, ao evidenciar os critérios e parâmetros que estruturam o pensamento hegemônico do campo. Uma das autoras a analisar as exclusões políticas que permeiam a história do design é Cheryl Buckley (1986). Para ela, em torno da conceituação da atividade de design existe um conjunto relacionado de aspectos que contribui para a exclusão de determinadas pessoas e produções no campo. A autora coloca em centralidade, por meio dos estudos feministas, a própria constituição do cânone no design, ressaltando os elementos que participam da definição do que é construído e entendido como “bom design”.

2 Lélia Gonzalez apresenta o conceito de amefricanidade em seu artigo “A categoria político-cultural da amefricanidade”, publicado em 1988.

Para legitimar esse processo de codificação natural, a linguagem do design é apresentada como uma verdade universal. Definições exclusivas de “bom” e “mau” design são construídas quase inteiramente baseadas na estética. Essas definições servem para isolar os produtos de design das condições materiais e ideológicas de produção e consumo. Inevitavelmente, essas definições também atendem aos interesses do grupo dominante, que tenta disfarçar seus interesses com a máscara da universalidade. (Buckley, 1986, p. 12, tradução nossa)

Nesse percurso, Buckley evidencia que essa classificação é um mecanismo de destaque, por um lado, e uma maneira de exclusão, de outro. Ou seja, há uma série de regras³ que são naturalizadas e apresentadas como objetivas, que são na verdade produtos de uma construção social. A validação do que é bom e mau design a partir dessas regras não é neutra, mas aprovada socialmente e baseada em critérios de um determinado grupo, um cânone que busca tornar universal conceitos que são elaborados em uma perspectiva histórica, social e política.

Em torno da discussão de um conjunto de regras estabelecidas por um grupo e a constituição de legitimação em torno delas, a historiadora da arte Griselda Pollock (2007) escreve que cânone é uma forma discursiva pela qual os objetos e textos selecionados por ele se tornam produtos de uma excelência artística que contribui para a validação de uma categoria exclusiva. Segundo Pollock, a origem do termo provém do grego “kanon”, que significa uma regra ou um padrão a partir de uma ideia de regulação social. Desse modo, é importante compreender a existência de elementos que estruturam e legitimam o que é entendido e validado pelo cânone, o que confere ao termo uma identidade cultural e política.

Se pensarmos por meio dessas constatações, chegamos a uma questão concreta de poder e prestígio em torno da definição da atividade de design e da maneira como a história do campo é contada.

3 Essa ideia de uma série de regras é baseada no pensamento de duas pesquisadoras feministas: Griselda Pollock e Rozsika Parker. Para pensar as hierarquias e classificações no campo da arte, as autoras (1981) desenvolvem um percurso teórico em torno das “regras do jogo” do campo artístico, estabelecidas por um certo número de agentes - artistas, instituições, críticos, mercado etc - que as validam e legitimam.

Em ambos aspectos, a condição é política. Essas duas esferas me interessaram para debater as exclusões de pessoas, práticas e artefatos no campo do design, sobretudo das produções de mulheres. Entre os anos de 2017 e 2022, em uma pesquisa de doutorado intitulada “Mulheres e profissionalização no design”, investiguei trajetórias profissionais de seis mulheres que atuaram no campo ou a partir dele ao longo do século 20 no Brasil, sobretudo entre as décadas de 1950 e 1970. Além da documentação de seus percursos de vida e trabalho, o intuito do estudo foi o de compreender as presenças, ausências e apagamentos de suas produções em uma abordagem relacional e cruzada.

No caso da pesquisa mencionada acima, é importante ressaltar que, além do recorte de gênero – de ser um estudo sobre trajetórias, práticas e artefatos elaborados por mulheres –, o gênero foi entendido também como um conceito crítico que perpassou toda a costura da tese, de maneira transversal e como o principal eixo de análise do trabalho. Desse modo, a elaboração do gênero como um conceito crítico nos permite compreender diferentes marcadores sociais de produção de diferenças e desigualdades. Ou seja, por meio dos estudos de gênero, nós podemos pensar em uma série de mecanismos que estruturam a produção de diferenças e desigualdades – que se fazem presentes também nas práticas historiográficas. No campo do design, podemos refletir sobre como esses mecanismos estão presentes na fabricação dos corpos, na fabricação das materialidades e visualidades para os corpos a partir de marcadores sociais, questionando as hierarquias e relações de poder que atravessam as atividades de design.

Se esse mecanismo de hierarquias, divisões e assimetrias permeia todo o campo do design – aqui, me refiro à constituição do cânone no campo –, então nos cabe refletir sobre como ele se relaciona com as lacunas e as ausências em torno da documentação do trabalho de mulheres designers e também de certos artefatos produzidos por elas – aqui, também podemos refletir sobre uma série de agentes e produções situados à margem do registro realizado pelo campo. Seria possível apontar uma correlação entre as assimetrias envolvidas na documentação das práticas de design, as divisões nos espaços profissionais e os tipos de artefatos produzidos?

Dito de outra forma: seria possível correlacionar as trajetórias, as práticas e os artefatos para debater os engendramentos – que são diver-

sos, e não apenas em um recorte de gênero – nas práticas historiográficas do campo?

No caso da tese em questão, busquei nos estudos de gênero e feministas aportes para a compreensão de como a constituição do campo do design repercutiu em uma não-documentação de determinadas práticas, trajetórias e artefatos. Por se tratar de uma pesquisa sobre trajetórias de mulheres em uma perspectiva sócio-histórica, o gênero foi trabalhado como um conceito crítico com o intuito de analisar os mecanismos que participam da inclusão e exclusão de determinadas trajetórias e determinados artefatos documentados pelo campo. Então, a partir dessa conceituação, o objetivo foi colocar em evidência a própria constituição do cânone no design que, por um lado, é seletiva, por meio de inclusões e, por outro, política, por meio das suas exclusões, questionando como a constituição do cânone orienta as práticas historiográficas, ou seja, orienta a maneira que a história do design é contada.

3.1 Situando as trajetórias documentadas

O intuito da pesquisa (Almeida, 2022) foi compreender a inserção profissional das mulheres nos espaços de formação e de trabalho, sobretudo entre as décadas de 1950 e 1960, entendendo um período que é um pouco anterior à institucionalização da formação superior em design, que se dá a partir do surgimento da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi), em 1962. Nesse sentido, busquei compreender como o campo se estruturava em torno de um determinado discurso que hierarquizava as produções, as pessoas produtoras dos artefatos e os próprios artefatos, pensando em quais aspectos contribuíram para a inserção de profissionais nos espaços de formação e na atuação das práticas de design naquele período.

A entrada, como pergunta e ponto de partida, foi compreender a constituição de uma esfera profissional no campo do design no Brasil, mais especificamente por meio dos espaços pedagógicos do MASP e do MAM Rio. Essa dimensão profissional vai desde o acesso à formação em design, passa pelo acesso aos espaços de exposição - que participavam naquele momento da produção do que era considerado design - e chega ao acesso às práticas profissionais. A intenção foi, portanto, a de compreender as possibilidades de profissionalização a partir da atua-

ção dessa primeira geração de mulheres que trabalhavam no campo do design, mas ainda anterior a um conjunto de designers com formação superior na área. É interessante pensar nas várias etapas que atravessam o percurso dessas mulheres até o momento de documentação de suas trajetórias: acesso aos espaços de formação, aos espaços expositivos, e às práticas profissionais, consolidação das carreiras e, em um momento posterior, o registro de suas práticas pela historiografia do campo.

Em uma pesquisa nos acervos do MASP e do MAM Rio, cheguei à trajetória de cinco mulheres, que foram alunas ou professoras nesses dois espaços, em atividades voltadas ao design. No caso específico da tese, voltadas ao design têxtil. Além de pensar na contribuição de mulheres no campo do design, me interessava pensar qual lugar os artefatos têxteis ocupam na historiografia do campo, cruzando essas duas indagações. São elas: Klara Hartoch (1901 - data desconhecida), Irene Ivanovsky Ruchti (1931-2020) e Luisa Bernacchi Sambonet (1921-2010), com percursos atrelados ao MASP; Fayga Ostrower (1920-2001) e Olly Reinheimer (1914-1986), com percursos atrelados ao MAM Rio.

Além desses cinco percursos profissionais, há uma trajetória de exceção, a de Marta Erps-Breuer (1902-1977), que não teve uma atuação atrelada ao MASP ou ao MAM Rio. Marta foi aluna da Bauhaus, migrou para o Brasil nos anos de transição entre as décadas de 1920 e 1930, e foi contratada pelo Instituto de Biociências da Universidade de São Paulo, onde atuou como cientista por quase 35 anos. A maneira encontrada de relacionar a trajetória de Marta aos percursos inicialmente mapeados foi compreender a circulação das práticas pedagógicas da Bauhaus da Europa para o Brasil, e como essas práticas foram absorvidas ou não pelos espaços de formação do MASP e do MAM Rio.

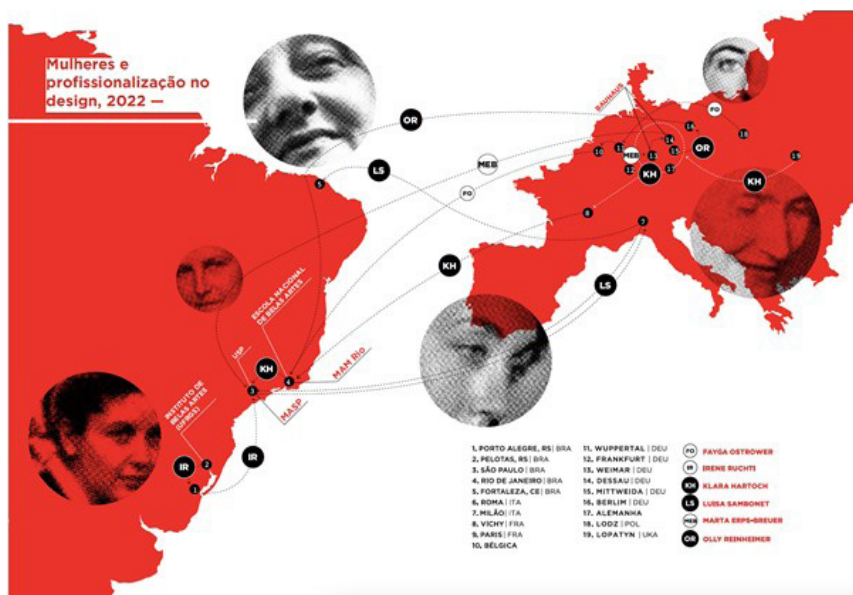


Figura 3. Mapeamento dos fluxos e trânsitos migratórios observados na trajetória das seis artistas e designers documentadas na pesquisa de doutorado “Mulheres e profissionalização no design” (Almeida, 2022). Fonte: elaboração da autora. Projeto gráfico: Julia Contreiras.

Um ponto presente em todas as trajetórias foram os trânsitos migratórios (Figura 3): em cinco delas – Klara, Luisa, Fayga, Olly e Marta –, da Europa para o Brasil. Essas migrações ocorrem por conta de um contexto muito difícil na Europa, de crise política-econômica e também da ascensão de uma extrema-direita fascista e nazista, que perseguia uma série de minorias políticas. No caso dessa pesquisa, em particular, a perseguição à população judaica. A migração de Klara, Fayga e Olly se dá em razão de perseguições e se configuraram em uma migração forçada, de fuga.

Nesta etapa, o gênero foi pensado de uma maneira a compreender como esses trânsitos se davam e como esses diferentes elementos que atravessam a vida dessas mulheres repercutiam no contexto brasileiro. É importante ressaltar que elas ou tinham uma formação prévia antes

de vir ao Brasil, ou, ao chegar aqui, a partir dos países de que vieram, se inseriram em determinados circuitos sociais de imigrantes, o que deu a elas muitas possibilidades e posicionalidades sociais de destaque, ou ao menos de inserção nos espaços formação e de trabalho no país. Ainda assim, foi importante analisar os agenciamentos que elas construíram a partir desse ponto de partida.

Em um segundo eixo, “profissionalização e trabalho”, o gênero foi importante na compreensão de como se constituiu a inserção nas práticas profissionais e de como se configuraram as relações de trabalho naquele momento. Nesse sentido, me interessou registrar e analisar as relações de trabalho no campo do design por meio dessas trajetórias: quais os espaços de formação que elas tiveram acesso? E, a partir deles, quais práticas profissionais elas desempenharam?

3.2. Histórias fora de quadro: práticas historiográficas e a documentação do trabalho de mulheres no design

A noção de “histórias fora de quadro” foi elaborada a partir do conceito de *space-off*, da teórica feminista Teresa de Lauretis (1987), para debater os mecanismos de inclusão e exclusão envolvidos nas práticas historiográficas. De Lauretis pega emprestado o termo *space-off* da teoria cinematográfica para explicar “o espaço não visível no quadro, mas que pode ser inferido a partir daquilo que a imagem torna visível [...] o *space-off* existe concomitante e paralelamente ao espaço representado” (1994, p. 237-238).

A autora escreve sobre as representações presentes nas cenas de cinema, mas que são representações implícitas, que não estão explícitas nas cenas, mas estão inferidas. Essa dinâmica pode ser compreendida entre o que pode ser visto e o que não é visível no enquadramento da cena. Ou seja, existe um espaço presente enquanto representação, mas que está posicionado fora da tela; se faz presente por meio da cena, mas não está enquadrado na tela.

Na tradução do texto da autora para o português (1994), esses espaços foram traduzidos como “pontos cegos”. No percurso da pesquisa de doutorado (Almeida, 2022), elaboramos como espaços fora de quadro para pensar nessa dinâmica do que não é visível, porém se faz presen-

te. O interesse nesse conceito elaborado por Teresa de Lauretis foi o de compreender um movimento presente e, ao mesmo tempo, ausente observado nas trajetórias das mulheres que foram documentadas na tese.

No caso do trabalho mencionado, os percursos profissionais das mulheres documentadas não se tratavam de trajetórias invisíveis no campo do design. Elas estiveram presentes nos espaços de formação e de ensino, nas exposições e nas práticas profissionais, assim como identificamos diversas lacunas em torno de suas produções ou de determinados períodos delas. Portanto, a intenção do estudo foi a de situar as trajetórias e de não posicioná-las como um todo homogêneo de invisibilidades, sem retratar os diferentes contextos e as diferentes subjetividades envolvidas nelas. Dessa maneira, o interesse se direcionou para entender um movimento presente e, ao mesmo tempo, atravessado por uma série de lacunas.

Desse modo, comecei a pensar em um deslocamento da crítica de uma invisibilidade para uma existência fora de quadro, elaborado a partir da teoria de Teresa de Lauretis. Quando abordo “histórias fora de quadro”, me refiro a uma série de trajetórias, trabalhos e artefatos que compõem a história do design, mas que estão desenquadrados de sua historiografia. Estão presentes e ausentes em uma dinâmica concomitante e paralela, como explicado por De Lauretis. A tentativa de costurar a pesquisa por meio desse movimento é colocar em evidência os enquadramentos e desenquadramentos das práticas historiográficas, a partir das trajetórias documentadas, tornando visível os mecanismos de inclusão e exclusão que participam do acesso às práticas de design e da maneira como essas produções são documentadas ou não pela história do design.

Há um aspecto importante a ser ressaltado, que é o intuito de colocar em debate os mecanismos de inclusão e exclusão envolvidos nas práticas historiográficas: quais trajetórias, artefatos e práticas interessam ao campo do design? E de que maneira essas histórias vêm sendo escritas? Para esclarecer esse percurso apresentado até aqui, analisaremos os aspectos mencionados a partir da trajetória de uma das designers investigadas na pesquisa - a de Marta Erps-Breuer. A ideia é compreender como as hierarquias que distinguem as atividades de design e como essa estruturação repercute na documentação das práticas para revelar impedimentos e entraves a determinadas pessoas e práticas desconsideradas nos registros historiográficos.

3.3. A migração da designer Marta-Erps Breuer (1902-1977) da Alemanha para o Brasil

Marta Erps-Breuer nasceu em 1902, em Frankfurt, na Alemanha. Nos anos de 1920, foi aluna da Bauhaus. Frequentou a escola alemã entre os anos de 1921 e 1928, tanto no período inicial da escola em Weimar, quanto no período posterior na cidade de Dessau. Ao final da década de 1920, em um contexto econômico complicado da Alemanha, ela decidiu visitar o irmão no Brasil, que já morava aqui, e nessa visita - que na verdade é uma segunda visita da designer, pois já havia visitado o país anteriormente em 1925 -, ela decidiu permanecer no Brasil, onde se inseriu em um circuito profissional de cientistas na cidade São Paulo, trabalhando como desenhista científica, elaborando desenhos de células e tecidos biológicos. A partir desse trabalho, ela foi contratada pela Universidade de São Paulo – recém-fundada – como técnica de laboratório em 1935, onde trabalhou por quase 35 anos. Ela permaneceu em São Paulo até o final de sua vida, em 1977.

É importante salientar que a decisão de ficar em São Paulo e de se naturalizar brasileira se deu no momento da contratação na Universidade de São Paulo (USP). Por meio do percurso da designer da Alemanha para o Brasil, podemos analisar como as relações de trabalho em atividades de produção coletiva, como o design - mas também a ciência -, se relaciona com lacunas e ausências em torno da documentação de determinadas pessoas e produções no campo. Além de refletir sobre os elementos presentes nas práticas historiográficas, colocando-as em uma perspectiva de gênero - aqui, entendendo o gênero como conceito crítico, como já mencionado no início deste capítulo.

3.3.1. Da Bauhaus à Universidade de São Paulo

O percurso de Marta permaneceu por muito tempo dividido em duas fases da sua trajetória profissional, que aparentemente estavam desconectadas. A primeira delas atrelada a sua experiência na Bauhaus e a segunda vinculada a sua atuação no Instituto de Biociências da USP, mais especificamente no Departamento de Genética e Biologia Evolutiva. Um esforço importante de pesquisa foi o de reunir materiais dispersos por diversos

acervos e conectar esses dois momentos. Muitos dos trabalhos realizados na USP (ilustração, fotografia, cerâmica, escultura etc) se relacionam com as oficinas pelas quais a designer circulou em seus anos de Bauhaus.

Um aspecto interessante a observar é que a trajetória dela que se vincula ao Brasil é quase completamente desconhecida pelo campo do design. Quando iniciei a investigação, parecia que eram duas pessoas completamente diferentes, porque ela não integrou o circuito artístico de São Paulo que reproduzia os ideais da Bauhaus. E além disso, ela saiu do circuito artístico do design para uma produção científica no campo da genética, que utilizou a formação em design como base, mas que não se tratava da produção do design moderno em seu caráter mais clássico. Então, é interessante observar como a formação em design funcionou como uma base muito presente no trabalho da Marta na USP, sobretudo em torno da sistematização dos processos de observação e também na representação das espécies estudadas por ela, seja em esculturas, cerâmicas, ilustrações etc.

O tapete (Figura 4) faz parte da produção da designer durante seus anos como aluna matriculada, em que participou das atividades da es-



Figura 4. Tapete de Marta Erps-Breuer (à esquerda), que fez parte da exposição em 1923, com a produção de discentes e docentes da escola. Junto ao tapete, podemos visualizar o mobiliário projetado por Marcel Breuer. Nesse momento, ambos eram estudantes da Bauhaus. Trabalhos que a designer realizou na USP entre as décadas de 1930 e 1970: cadernos de Marta, c. 1937 (sup. à direita); escultura em madeira da mosca *Drosophila*, 1959 (inf. à direita). Fonte: Bauhaus-Archiv Berlin e Acervo do IB-USP.

cola no período de Weimar, entre elas da exposição na casa modelo experimental *Am Horn*, apresentada em 1923. Nesse momento, Marta era uma das estudantes da oficina de tecelagem, naquela época supervisionada por Georg Muche. Além da peça têxtil, encontrei no acervo da escola alemã alguns desenhos elaborados pela designer no primeiro ciclo de formação, anterior à fase dos ateliês práticos. Já em relação ao anos de Dessau, não encontramos nenhum trabalho atribuído à designer, apenas fotografias do período que comprovam a circulação de Marta nos espaços da Bauhaus.

É importante mencionar que na transição de Weimar para Dessau ocorreram mudanças no quadro de profissionais relacionadas ao ensino das oficinas. É nesse momento que Marcel Breuer, que assim como Marta foi estudante no período de Weimar, se tornou jovem mestre da oficina de marcenaria. Eles se casaram em 1926 e permaneceram na Bauhaus até 1928, quando se mudaram para Berlim, onde Marcel abriu um escritório de design e arquitetura.

Na Universidade de São Paulo, Marta desenvolveu um papel pioneiro nas pesquisas do departamento, publicando uma série de artigos ao longo de seus quase trinta e cinco anos de atuação na instituição. Seus trabalhos se concentraram, sobretudo, no estudo de dois tipos de moscas: *Drosophila* e *Rhynchosciara*. O pioneirismo das pesquisas em genética da USP nesse período ocorreu por meio da análise do material genético dessas moscas. A *Drosophila* por ser um organismo-modelo e a *Rhynchosciara* por ter cromossomos maiores, que facilitavam a observação do material genético, chamados de *puffs cromossômicos*. A designer e cientista participou de inúmeras publicações entre as décadas de 1930 e 1970, inicialmente ao lado de André Dreyfus e posteriormente junto a Crodowaldo Pavan.

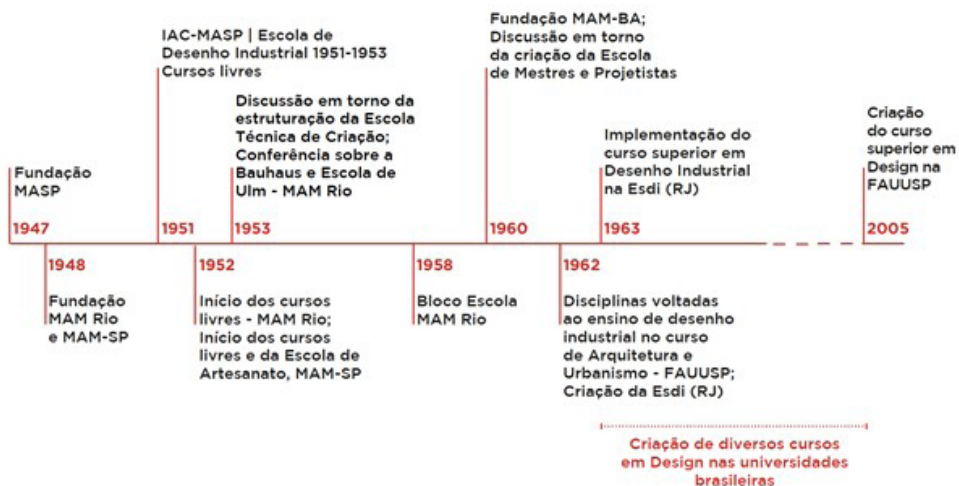
O trabalho da Marta ficou conhecido no departamento por associar uma sistematização das duas espécies acompanhada de ilustrações, além de formas de representação tridimensional. Esses estudos foram fundamentais para o destaque das pesquisas em genética na época, além de repercutirem em projetos futuros relacionados ao genoma humano, células-tronco e câncer.

3.3.2 Trânsitos de profissionais e circulações transatlânticas das práticas de design

Por meio da trajetória da Marta Erps-Breuer e de sua migração ao Brasil, é interessante observar que, a partir desse período conturbado na Alemanha, que culminou com a ascensão do nazismo e com o fechamento da Bauhaus em 1933, houve um grande trânsito desses profissionais pelo mundo, o que repercutiu na disseminação das propostas pedagógicas da Bauhaus e em sua influência na cultura de design fora do contexto europeu. Uma parte considerável migrou para os Estados Unidos, onde contribuiu para a institucionalização do design, como o Instituto de Design de Chicago (László Moholy-Nagy e Marli Ehrman), o Black Mountain College (Anni Albers e Josef Albers) e a Universidade de Harvard (Walter Gropius e Marcel Breuer).

Nesse sentido, podemos pensar de que maneira as migrações - diante de determinados contextos históricos - repercutiram tanto na circulação das bases modernas para o ensino em design quanto nas trajetórias, como é o caso da trajetória de Marta Erps-Breuer. Junto às pessoas, ocorreu também a migração de um conjunto de ideias e práticas. No caso do pensamento do design moderno, notamos a predominância do que era estudado e ensinado na Bauhaus, servindo como base para a fundação de escolas de design nos Estados Unidos e na América Latina. E a partir do estudo desses trânsitos - tanto individuais quanto de grupos sociais -, podemos pensar na circulação transatlântica do pensamento moderno por meio das práticas de design - pedagógicas e projetuais.

Ao relacionar esses trânsitos e circulações ao ensino de design no Brasil, é importante considerar alguns aspectos que estão mencionados nessa linha do tempo. Quando pensamos na circulação do pensamento de design enquanto disciplina, temos dois projetos de origem alemã - atrelados à escola Bauhaus (1919-1933) e Ulm (1953-1968) -, que marcam uma linha hegemônica em torno dos parâmetros que estruturam tanto as práticas de ensino quanto as atividades projetuais. Ambos os projetos foram construídos a partir de visões eurocêntricas e funcionalistas. E esses dois modelos participaram ativamente da elaboração das propostas pedagógicas voltadas ao ensino de design no Brasil.



Quadro 1. Linha do tempo com antecedentes da institucionalização do ensino superior em Design no Brasil. Fonte: elaboração da autora.

Em São Paulo, o MASP idealizou um curso de formação em Desenho Industrial, atrelado ao Instituto de Arte Contemporânea, que funcionou entre os anos de 1951 e 1953. Esse curso foi estruturado tendo o ensino da Bauhaus como modelo junto ao Instituto de Design de Chicago, que foi elaborado a partir da migração de um grupo de profissionais da Alemanha para os Estados Unidos.

Já no Rio de Janeiro, o MAM Rio promoveu uma série de cursos livres, exposições e conferência em artes e artes aplicadas. Um exemplo disso foi a Conferência de Max Bill sobre a Bauhaus, em que detalhou as bases pedagógicas presentes na Bauhaus e que foram reestruturadas para a criação da Escola Superior da Forma, de Ulm. Desse contexto, surgiu a intenção de elaborar o projeto de uma escola técnica voltada para a formação de profissionais do campo artístico para a indústria, que seria intitulada “Escola Técnica de Criação”. A escola não chegou a se concretizar, mas essas discussões ecoaram no surgimento da Escola Superior de Desenho Industrial (Esdi) em 1962, que foi a primeira esco-

la com formação superior no país e base para a propagação dos cursos nas décadas seguintes.

Paralelo ao surgimento da Esdi, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAUUSP) iniciou uma sequência de disciplinas voltadas para o ensino em desenho industrial e programação visual⁴. É importante mencionar que há uma circulação das propostas pedagógicas entre as duas instituições, assim como um trânsito de profissionais, que se expandiu ainda entre outros espaços culturais que as antecederam. Um exemplo disso é um grupo de professores que faziam parte do corpo docente e da equipe técnica do IAC-MASP e que migraram para o ensino na FAUUSP e Esdi, caso de Elisabeth Nobiling – na cadeira de Desenho artístico e Plástica, que futuramente dará origem ao grupo de disciplinas em programação visual da FAUUSP –, Lina Bo Bardi e Jacob Ruchti – na cadeira de Composição Decorativa, que dará origem ao grupo de disciplinas em desenho industrial na FAUUSP – e Renina Katz, que participou tanto do ensino na FAUUSP quanto na Esdi, no Rio de Janeiro.

Voltando à trajetória da Marta Erps-Breuer, acho interessante observar como o percurso da designer foi incorporado à Universidade de São Paulo, com a sua contratação em 1935, antes desse período de institucionalização do ensino de design. Desse modo, é importante pensarmos em uma geração de profissionais que atuou em atividades voltadas ao design ou, no caso de Marta, em práticas científicas que tinham como base a sistematização a partir de processos de design, e que fazia parte de um grupo de profissionais anterior à geração de designers com formação superior a partir das escolas brasileiras.

Se pensarmos no ensino de Design na USP por meio dessa linha do tempo, seja a partir do grupo de disciplinas implementadas em 1962, seja com a criação do curso de forma independente em 2005, e relacionarmos à atuação de Marta na mesma Universidade, mesmo que em

4 O curso de Design na FAUUSP de forma independente ao ensino de arquitetura só ocorreu em 2005 e a Pós-Graduação em Design, em 2017 - que antes funcionou como uma linha pesquisa "Design e Arquitetura" na Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo.

outro departamento, é possível construir antecedentes de práticas e atuações profissionais a partir do pensamento em design que são anteriores à 1962 e à 2005. A entrada de Marta na USP ocorreu 70 anos antes da criação do curso de Design e quase 30 anos antes da implementação do grupo de disciplinas voltadas ao ensino de design no curso de Arquitetura. A partir do percurso da designer na USP, podemos pensar em uma série de histórias, práticas, narrativas e representações que estão fora do quadro de leitura mais clássico do campo do design.

Ao refletir sobre a trajetória de Marta Erps-Breuer, elencamos dois aspectos para analisar seu percurso da Alemanha para o Brasil, considerando o gênero como modo de leitura e conceito crítico para a compreensão das relações assimétricas que atravessam tanto as atividades de design quanto as práticas historiográficas.

O primeiro aspecto se relaciona com as relações de trabalho em atividades coletivas tanto no design quanto na ciência. Nessa perspectiva e tendo o gênero como conceito crítico, podemos refletir sobre os mecanismos de hierarquização e de atribuição de trabalhos, em uma relação entre autoria e autoridade. Nessa articulação entre projeto coletivo, autoria principal e documentações futuras, se estabelece uma série de tensões que nos direcionam para a compreensão de como essa composição pode ou não acionar mecanismos sociais, atravessados pelas representações de gênero, que podem favorecer os apagamentos. No caso de Marta, tanto em relação ao trabalho elaborado junto à Bauhaus quanto às atividades desenvolvidas no Departamento de Genética e Biologia Evolutiva do IB-USP.

E o segundo aspecto em torno da documentação ou não de seus trabalhos. Quais deles foram registrados e quais se perderam? Em relação ao registro de suas produções, ao longo da década de 1960 Marta se correspondeu com antigos colegas da Bauhaus para tentar enviar seus trabalhos para a Alemanha. Paralelamente a sua atividade científica na USP, a designer continuou a desenvolver sua produção artística no Brasil. Eram quadros e colagens produzidos, mas que não chegaram a ser expostos, e circulavam entre um grupo restrito de amigos e colegas mais próximos.

Em 1967, ao se corresponder com Kurt Schmidt – colega de Bauhaus que permaneceu na Alemanha –, Marta explicou o que tinha realizado nos últimos anos como produção artística e relatou que ha-

via enviado 40 quadros, inclusive com desenhos produzidos na época em que foi aluna da Bauhaus, com o objetivo de integrar a exposição de 50 anos da escola, que ocorreu na Alemanha, em 1968. Menos de dois meses depois, Marta voltou a escrever a Kurt e contou que enviou os quadros para a exposição de 50 anos da Bauhaus via aérea, mas eles mal chegaram ao destino e foram devolvidos. Diante da recusa, ela escreveu a Ise Gropius:

Não consigo entender: escrever um livro [provavelmente, ela se referia à obra de Hans M. Wingler, “The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago”] sobre a Bauhaus sobre a fase americana dos antigos integrantes. Isso não pode ser verdade. Uma minoria é da fase americana. Gunta [Stölzl] escreveu em sua última carta corretamente. Deveríamos escrever para saber o que aconteceu aos integrantes da Bauhaus. Como a vida desse pessoal foi massacrada. Quantas coisas maravilhosas Gunta produz até hoje. (...) Nem todos tinham contatos. Nem todos encontraram a caixa forte ou tinham um mecenas. O muito talentoso Rudi Baschant [Rudolf Baschant] faleceu miseravelmente, como vendedor de ingressos em uma galeria de arte. O livro da Bauhaus mostra o que as pessoas fazem atualmente? O que lhes foi roubado em ideias, será que em um dos livros são lembrados os que morreram miseravelmente, os mortos em combate, os desaparecidos, os solitários e doentes e os da zona oriental? (Marta Erps-Breuer, 7 de maio de 1967, tradução nossa)⁵

Considero esse trecho bastante importante para pensarmos nos diversos processos de inclusões e exclusões na fabricação da história hegemônica do campo do design. Por meio dessa fala de Marta, podemos pensar em um campo amplo de histórias não contadas, não apenas de mulheres, mas de diferentes integrantes que participaram da escola, indagando as assimetrias de poder que atravessam as práticas de design e a sua historiografia.

A partir da trajetória profissional de Marta Erps-Breuer e dos aspectos apresentados até o momento, podemos tensionar as lacunas e as

5 O documento pode ser encontrado no *Open Archive Walter Gropius*, atrelado ao *Bauhaus-Archiv Berlin*.

ausências em torno da documentação de determinadas pessoas e trabalhos no campo do design, colocando em evidência a própria constituição do cânone a partir de uma linguagem e de elementos estéticos apresentados pelo campo como uma verdade pretensamente neutra e universal, construída por meio de uma máscara de universalidade. O percurso de Marta é simbólico para pensarmos nos desafios que se apresentam até hoje: nos direcionando para a necessidade de repensarmos os enquadramentos e desenquadramentos envolvidos nas práticas historiográficas, o que considero *histórias fora de quadro*.

No percurso da pesquisa, a trajetória da designer, como das demais mulheres documentadas na pesquisa, faz parte desse movimento presente e ausente ao mesmo tempo na história do design. Nesses casos, seria incoerente falar de uma invisibilidade, como mencionei antes: presente enquanto acesso ao espaço de formação e às práticas profissionais e ausente em relação ao registro e documentação. O interesse do percurso traçado foi o de compreender esse movimento, em uma dinâmica dupla entre o que está visível e o que está ocultado, nos termos de Teresa de Lauretis. Nesse sentido, o termo *fora de quadro* não é propriamente uma reprodução do termo *space-off* de Teresa de Lauretis, mas sim uma interpretação e elaboração própria para situar e analisar as trajetórias de vida e de trabalho de seis mulheres no campo do design.

O intuito deste percurso teórico e metodológico foi o de pensar o gênero como modo de leitura para a compreensão das relações assimétricas de poder que perpassam as práticas historiográficas, questionando os elementos que participam da consolidação de uma memória coletiva para o campo do design. Por meio de registros individuais de seis mulheres que atuaram em atividades de design ao longo do século 20 no Brasil, buscamos recontar a história do design a partir de algumas trajetórias desenquadradas pela história hegemônica do campo, reconstituindo uma composição de vários apagamentos de histórias individuais - assim como de certo artefatos e práticas -, que se entrelaçam com ausências históricas e coletivas de um determinado grupo social.

Analisados em conjunto e de maneira cruzada, os percursos documentados nos permitem refletir sobre as possibilidades de profissionalização a partir da atuação no design, e tensionar as maneiras como essas trajetórias se situam tanto dentro quanto fora da documentação e

da narrativa histórica hegemônica, evidenciando os mecanismos – seja de ocultamento, seja de legitimação – presentes nas maneiras como a história do design é fabricada e contada, assim como quais grupos sociais fazem parte dela.

Desse modo, podemos perguntar: quais mulheres tiveram acesso ao ensino e à formação de design? Quais não tiveram? Das que tiveram acesso à formação, quais conseguiram consolidar suas carreiras? E consolidaram a partir de quais práticas profissionais? Das que conseguiram consolidar as carreiras, quais tiveram acesso ao registro e documentação de seus trabalhos e trajetórias?

Por meio dessas perguntas, podemos questionar os entraves e os elementos que estruturam o campo do design, tanto em relação às práticas quanto aos registros. A partir desses questionamentos formulados ao campo em seu contexto de institucionalização, podemos refazer essas perguntas e transferi-las ao momento atual, tensionando e analisando por meio de sua configuração recente: quais pessoas conseguem consolidar as carreiras no campo profissional do design? Qual o contexto de partida dessas pessoas? Quais elementos presentes na conceituação da atividade de design e das práticas do campo contribuem e beneficiam e incluem a trajetória de determinadas pessoas e práticas, excluindo uma série de outras correlações possíveis?

4. Considerações finais

Não há como se pensar nas atividades de design e nas narrativas mobilizadas pelo campo dissociadas de uma perspectiva social, econômica e política. Por isso, entende-se neste capítulo o design como um processo de representação coletivo, em que os artefatos projetados estão atravessados pelas relações sociais. Portanto, para a crítica feminista e à colonialidade, é fundamental questionar o discurso, as narrativas e as representações que estruturam a disciplina, sobretudo a suposta neutralidade e universalidade apresentada pela atividade a partir do projeto moderno em torno de uma prática racional-funcionalista. Um dos caminhos possíveis para essa problematização é pensar nos espaços de representação mobilizados pelo campo do design – tanto em suas práticas e fundamentos quanto em sua historiografia – e nas

relações assimétricas de poder que atravessam essas representações e narrativas históricas.

Desdobrando os pensamentos apresentados aqui, podemos direcionar desafios para as visualidades, materialidades e localidades configuradas pelo campo do design em uma compreensão histórica e situada de suas práticas. Desse modo, podemos conduzir a reflexão crítica para três indagações centrais, que se relacionam entre si: 1. Quais existências e representações se encontram fora do quadro de leitura do design?; 2. Quais visibilidades implícitas são encontradas nos processos que compõem a memória coletiva do design enquanto atividade?; e 3. Quais engendramentos ocultam a representação histórica de determinados grupos sociais que não aparecem de maneira explícita no discurso do campo?

Para concluir, ao design não caberia a tarefa de solucionar os problemas do mundo social, mas a ação de historicizar, multiplicar e estabelecer práticas com diversos contextos que também atuam na produção da cultura material. Dessa maneira, podemos propor reflexões de novas narrativas, trajetórias, representações, corpos, memórias e localizações que fazem parte da elaboração da atividade.

5. Referências bibliográficas

AHMED, Sara. **Viver uma vida feminista**. São Paulo: Editora Ubu, 2022.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. **Mulheres e profissionalização no design: trajetórias e artefatos têxteis nos museus-escola MASP e MAM Rio**. Tese de doutorado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design, Universidade de São Paulo, 2022.

ALMEIDA, Ana Julia Melo. Histórias fora de quadro: trajetórias de mulheres no campo do design. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 2, pp. 135-154, jul./2023.

ALMEIDA, Ana Julia Melo; SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. "Expanding In MIETTINEN, Satu; MIKKONEN, Enni; SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo; SARANTOU, Melanie. **Artistic cartography and design explorations towards the pluriverse**. New York and London: Routledge, 2022.

BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. **Design Issues**, vol. 3, n. 2, 1986, p. 3-14.

BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy II: Researching (or Re-Searching) Women and Design. **Design Issues**, vol. 36, n. 1, 2020, p. 19-29.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: a Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. **University of Chicago Legal Forum**, Issue 1, Article 8, pp. 139-167.

DORLIN, Elsa. **Sexo, gênero e sexualidades**: introdução à teoria feminista. São Paulo: Editora Ubu, 2021.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.

GONZALEZ, Lélia. A categoria político-cultural da amefricanidade. **Tempo Brasileiro**, Rio de Janeiro, v. 92, n. 93, jan./jun. 1988, p. 69-82.

LAFONT, Anne. **L'art et la race**. L'Africain (tout) contre l'oeil des Lumières. Paris: Les presses du réel, 2019.

LAFONT, Anne. Como a cor de pele tornou-se um marcador racial: perspectivas sobre raça a partir da história da arte. **Revista ARS**, vol. 19, n. 42, 2021.

LAQUEUR, Thomas W. **Making Sex**: body and gender from the Greeks to Freud. Cambridge, Mass., and London: Harvard University Press, 1990.

LAQUEUR, Thomas W. **Inventando o sexo**: corpo e gênero dos Gregos a Freud. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará, 2001.

LAURETIS, Teresa de. **Technologies of gender**. Bloomington: Indiana University Press, 1987.

LAURETIS, Teresa de. "A Tecnologia de Gênero". Tradução de Suzana Funck. In HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e Impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LORDE, Audre. **Age, Race, Class and Sex**: Women Redefining Difference. Copeland Colloquium, Amerst College, Massachusetts, april-1980.

PRECIADO, Paul B. **Testo Junkie**: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica. São Paulo: n-1 edições, 2018.

PRECIADO, Paul B. **Dysphoria Mundi**. Paris: Éditions Grasset, 2022.

POLLOCK, Griselda. Des canons et des guerres culturelles. **Journal Cahiers du Genre**, n. 43, 2, 2007, p.45-69.

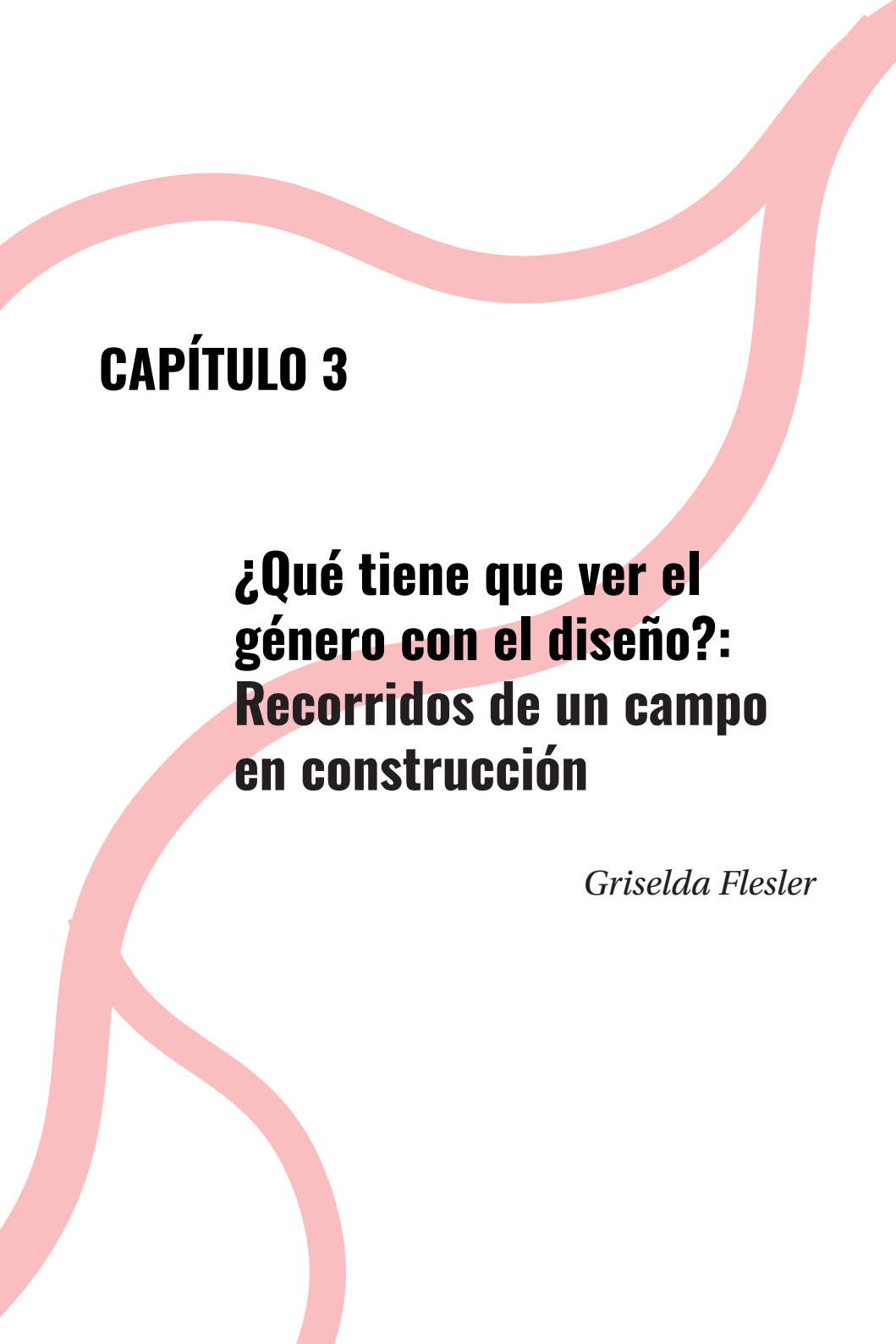
SCOTT, Joan W. Gender: A Useful Category of Historical Analysis. **The American Historical Review**, vol. 91, n. 5, 1986, p. 1053-1075.

SOIHET, Rachel; PEDRO, Joana M. A emergência da pesquisa da História das Mulheres e das Relações de Gênero. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 54, 2007, p. 281-300.

Cartas

Correspondência de Marta Erps-Breuer para Ise Gropius, 7 de maio de 1967.

Ana Julia Melo Almeida possui doutorado em Design pela Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade de São Paulo (FAUUSP, 2022), com período de sanduíche na *École des Hautes Études en Sciences Sociales* (EHESS Paris, 2019-2020), ambos com bolsa FAPESP. Mestra em Têxtil e Moda pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (EACH/USP, 2013) e graduada em Design-Moda pelo Instituto de Cultura e Arte (ICA) da Universidade Federal do Ceará (UFC, 2009). Durante a graduação, realizou intercâmbio universitário no programa *Design, Textile et Environnement* da *Université Lumière Lyon 2* (2008-2009). Atualmente, realiza pesquisa de pós-doutorado junto ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP) e é professora colaboradora na disciplina “Design e Gênero” do Programa de Pós-Graduação em Design da FAUUSP. É integrante da *Red Latinoamericana de Diseño y Género* (ReLADyG) e do grupo de pesquisa “Por um Design relacional” (CNPq - FAUUSP). A tese de doutorado “Mulheres e profissionalização no design” foi premiada no 35º Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira. Principais interesses de pesquisa: história do design, mulheres e design, design e estudos de gênero, mulheres e migrações, gênero e arquivos.



CAPÍTULO 3

¿Qué tiene que ver el género con el diseño?: Recorridos de un campo en construcción

Griselda Flesler

1. Introducción

El objetivo de este capítulo es por un lado visibilizar algunos enfoques en torno al cruce entre los estudios de género y el campo del diseño y por el otro dar cuenta de una experiencia de investigación donde este cruce se materializa. Un caso en torno a los desafíos de la representación corporal trans en el ámbito de la justicia.

La masificación del movimiento feminista que se dio en Latinoamérica en la última década ha impactado en el contexto universitario en diferentes dimensiones. Como ha sido señalado en trabajos anteriores (Blanco, Flesler, Spataro, 2021), en el caso de Argentina y en particular en la Universidad de Buenos Aires, desde 2015, se han comenzado a implementar estrategias institucionales que tienen por objeto incidir en las relaciones de género en la cotidianidad universitaria y en los modos de habitar los espacios de estudio, investigación y trabajo. Como resultado del accionar del activismo estudiantil desde inicios del presente siglo (Blanco, 2014) y del trabajo de más larga data de académicas feministas (Barrancos, 2019; Grammático, 2019), movimientos feministas y de la disidencia sexo genérica se ha motorizado una “agenda de género” que ha incidido particularmente en tres dimensiones: la primera fue la puesta en acto de protocolos de actuación para mitigar y erra-

dicar las violencias sexistas en el ámbito universitario argentino. A su vez, esta agenda viene abogando por mecanismos para transversalizar la perspectiva de géneros en los saberes y finalmente se han fomentado cambios en la espacialidad universitaria. Estas tres dimensiones fueron incorporadas en la Facultad de Arquitectura, diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (en adelante FADU) en diferentes etapas.

La FADU reúne las carreras de Arquitectura, Diseño gráfico, Diseño Industrial, Diseño del Paisaje, Diseño de Indumentaria, Diseño Textil y Diseño de Imagen y Sonido, además de una vasta oferta de posgrado. Actualmente concentra una de las poblaciones más grandes de la UBA, con más de 20.000 estudiantes, 3.500 docentes y 450 trabajadores administrativos y de mantenimiento. En cuanto a la respuesta a las violencias y discriminación de género en el ámbito universitario, en 2017 se creó la Unidad de Género en el marco de la aplicación de un Protocolo de atención para toda la Universidad de Buenos Aires. Si bien la urgencia estaba dada por el diseño de estrategias para la intervención y abordaje de las violencias sexistas, también se abocó a otras iniciativas como cursos de formación estudiantil, docente y para trabajadores administrativos y actividades de extensión en torno a las perspectivas de género, la creación de espacios para la promoción de derechos sexuales y reproductivos y asimismo se produjeron datos sobre las violencias¹. Asimismo la dimensión espacial fue abordada con diferentes experiencias entre las cuales se destacan la modificación de los tradicionales baños binarios por otros “sin distinción de género”², y la inclusión de lactarios, juegotecas y espacios de cuidado para hijos de estudiantes, docentes y trabajadores administrativos.

En cuanto a la dimensión de los saberes el feminismo fue colándose de manera disímil en la FADU desde hace larga data, sin embargo es preciso señalar particularmente el caso de la Cátedra de Diseño y estudios de Género creada en 2017. Esta asignatura fue creada para todas

1 Para profundizar en los procesos de generación de espacios de atención en la UBA y sus políticas de género, ver Flesler, Martin, Quaglini y Spataro (2020) y Flesler y Thus (2022). Para conocer trabajos sobre producción de datos sobre violencia de género en la Universidad de Buenos Aires ver Azparren, Oberti y Spataro (2022).

2 ver: Flesler, 2020 y Blanco, Flesler, Guevara, Lareo, 2023.

las carreras de la FADU. Esto provocó un gran impacto en la comunidad y fue incluso recogido por la prensa en varias oportunidades³. Desde su inicio, se han inscripto más de dos mil quinientos estudiantes y se constituyó, en su temática, como una de los seminarios con mayor circulación de estudiantado en Latinoamérica.

En este capítulo se parte de la premisa señalada por Rafael Blanco (2014) de que las universidades son espacios de construcción, reproducción y articulación de sentidos sobre las relaciones de género. Asimismo, se intentará establecer la idea de que en las instituciones de enseñanza del diseño, se definen y producen normas de inteligibilidad genérica a través de las cuales el diseño es comprendido. Es allí donde se define el universo de “lo diseñable” (Flesler, 2019).

A continuación, a modo de síntesis y sin pretender un recorrido exhaustivo, daremos cuenta de diferentes abordajes que se despliegan a partir del cruce entre el diseño y los estudios de género.

Luego se desarrollará el caso del diseño de siluetas en el ámbito judicial para concluir con unas palabras finales que recuperan los principales hallazgos.

2. Influencia de los estudios de género en el campo del diseño

Sin ánimo de exhaustividad, en este apartado se intenta dar cuenta de algunos enfoques feministas en el campo del diseño y las discusiones que suscitan.

Desde mediados de 1980, en pleno surgimiento del postmodernismo, categorías provenientes de diversas corrientes feministas fueron incorporadas con resultados dispares en el campo del diseño. Si bien, como señala Elías Palti (2002), el posmodernismo es más “un estado

3 Cfr. “A construir otra mirada”, artículo publicado en *Página/12* el 14/5/2017: <https://www.pagina12.com.ar/37638-a>

-construir-otra-mirada. “Atajos del diseño para evitar clichés” publicado en Diario Clarín el 22/9/2017: https://www.clarin.com/revista-enie/ideas/atajos-diseno-evitar-cliches_0_BJvtrWQo-.html. También la entrevista de Agustina Paz Frontera, “Arquitectura feminista: hacer una fisura en el hormigón”. En LatFem: <https://latfem.org/arquitectura-feminista-hacer-una-fisura-en-el-hormigon/>

mental de larga duración” que un período histórico específico, en el caso del diseño –podemos acordar con Rick Poynor (2003)– que este se inicia a mediados de la década de 1980, principalmente en Estados Unidos e Inglaterra. Diferentes corrientes y autorías cuestionan al Movimiento Moderno, cuyo proyecto universalista comenzó a verse como un proyecto etnocentrista, diseñado por y para sujetos culturalmente homogéneos. Como señala Seyla Benhabib (2010), posmodernismo y feminismo han surgido como dos corrientes capitales de nuestro tiempo y coinciden en la interpelación a los grandes relatos de la Ilustración y de la Modernidad. Desde los primeros escritos acerca de la marginación de las diseñadoras mujeres en el relato de la historia y la profesión hasta la crítica al diseño binario y heteronormativo, la base de estos enfoques fue la interpelación al canon de reglas del Movimiento Moderno, que, en sus intentos por simplificar y universalizar, reprimía y restringía las necesidades de un público fragmentado y culturalmente ecléctico (Levrant de Bretteville, 2001 [1973]).

Según Isabel Campi, es sintomático que los estudios sobre diseño y género surgen a principios de los años ochenta, en plena posmodernidad “poniendo en tela de juicio el sistema dominante de valores y de interpretaciones de la historia y como indicadores de la pérdida de fe en una perspectiva única y unitaria, situada siempre en el ámbito de lo masculino” (2002:287). En este contexto, se iniciaron programas académicos con una perspectiva que abrazaba la diversidad y la complejidad y dejaba de lado el modelo universalista. Ejemplos paradigmáticos de ello fueron algunos casos precursores como el Departamento de Diseño de la Cranbrook Academy of Art’s, a cargo de Katherine McCoy desde 1971 hasta 1995, o el Yale University Graduate Program in Graphic Design, a cargo de Sheila Levrant de Bretteville desde 1990⁴.

4 Desde fines de la década de 1950, bajo la fuerte influencia de Paul Rand, el programa de Yale había sido un “bastión” de la teoría modernista. Cuando De Bretteville fue seleccionada como la nueva Decana, Paul Rand y Armin Hofmann renunciaron. Rand publicó un manifiesto en respuesta en el *Journal of Graphic Design* del AIGA (American Institute of Graphic Arts) titulado “Confusion and Chaos: The seduction of Contemporary Graphic Design” (1992) en el que abiertamente sostenía el repudio al régimen recién acuñado de Sheila de Bretteville en Yale. Para un análisis del manifiesto de Rand y su disputa con la gráfica de la década de 1990, ver Bierut, 1993 y Poynor, 2003.

Como antecedente, Levrant de Bretteville fundó en 1971 el Instituto de las Artes de California, el primer programa de diseño gráfico para mujeres; también fundó en 1973, el Women 's Graphic Center en el mítico Woman' s Building de Los Ángeles.

Al tiempo que se sistematiza y universaliza el denominado Estilo Internacional, también lo hacían las miradas críticas que lo consideraban inflexible y dogmático. Asimismo, es preciso señalar que en Sudamérica en la década de 1980 surgen las carreras de diseño en las Universidades Nacionales. A contrapelo de las escuelas antes mencionadas, en su mayoría, implementan programas que suscriben a las directrices del Movimiento Moderno.

En los siguientes apartados desarrollaremos algunos aspectos de la influencia de los estudios de género en el campo del diseño. Para ello hemos elaborado una categorización de áreas temáticas a modo de marco introductorio para posibles abordajes desde esta perspectiva. La primera remite al área de la historia del diseño y se refiere al abordaje, por un lado, desde la denominada historia de las mujeres y, por el otro, desde el género como "categoría útil para el análisis historiográfico" (Scott, 1999 [1986]). Este enfoque tiene como fin discutir los modos de construcción del discurso historiográfico y la visibilización de diversos agentes y prácticas relegadas. La segunda área temática se enfoca en uno de los ejes principales de la crítica feminista en el campo del diseño, nos referimos a la perpetuación de la lógica de las esferas separadas y al rol del Movimiento Moderno en la lógica binaria de categorías opuestas (artesanía/ diseño, femenino/ masculino, público/ privado, decorativo/ funcional). Finalmente, la tercera área temática será trabajada desde una perspectiva crítica contemporánea, que se pregunta por el sujeto del diseño y aborda la deconstrucción del ideal racionalista y universalista, así como el concepto de falsa neutralidad. Esta perspectiva no se pregunta acerca de dónde están las mujeres en el diseño sino acerca de los mecanismos y las condiciones de posibilidad por medio de los cuales el diseño se configura como una práctica que reproduce valores patriarcales y heteronormativos.

En definitiva, el objetivo de este apartado es dar cuenta de un campo de estudios, los estudios de género, que permite analizar las prácticas del diseño como espacios de construcción, reproducción y articulación de sentidos sobre las relaciones de género.

2.1. De la historia de las diseñadoras mujeres al género como categoría para el análisis historiográfico

Desde la década de 1930, el campo historiográfico europeo produjo una ampliación temática respecto del modelo positivista de la historia, cuyo sujeto eran “los grandes hombres” y los grandes acontecimientos de la esfera política y pública (Perrot, 2008). Los aportes del marxismo, el desarrollo de las ciencias sociales y el trabajo de los historiadores franceses vinculados a la revista *Annales* propició un panorama en el que surgió el protagonismo de clases o grupos sociales específicos, antes relegados, como el campesinado y la clase obrera (Bianchi, 1992). Sin embargo, la dimensión de la diferencia sexual fue ignorada hasta la década de 1960. Según Michelle Perrot (2008), la Historia de la mujer como disciplina –luego sería de las mujeres– surgió en Gran Bretaña y Estados Unidos al calor de diversos factores científicos como la crisis de los sistemas de pensamiento estructuralista, el estudio de la demografía histórica y los estudios de la dimensión sexuada de los comportamientos. También debido a factores sociológicos como la mayor presencia de mujeres en la universidad y a factores políticos derivados de los movimientos feministas de la década de 1970 y su visibilización en la esfera pública.

El aporte de la revisión feminista de la historia sostuvo que, desde finales del siglo XIX, el modelo historiográfico positivista se había reducido a una sucesión de hechos políticos, ordenados cronológicamente y protagonizados por sujetos masculinos. Se argumentó que los relatos del pasado se caracterizaban por la reproducción de estereotipos de lo masculino (razón, acción, mundo público) y lo femenino (emoción, pasividad, mundo privado). El factor explicativo del funcionamiento de las sociedades era un sujeto masculino, pero también, heterosexual, blanco y de clase alta. Aquellos sujetos que no responden a estas características y sus prácticas quedaban invisibilizados o relegados a los márgenes. Es, desde esta perspectiva, que algunos años más tarde, se produjo un giro conceptual que fue desde la historia de las mujeres hacia una historia cuya categoría de análisis era el género (Scott, 1999 [1986]). Este cambio se produjo porque se consideraba que la categoría mujer o mujeres como sujeto histórico no distinguía diferencias de clase, étnicas, etarias, regionales, ni de identidad sexual

y respondía a una lógica esencialista y ahistórica. Como explican Karina Felitti y Graciela Queirolo:

“Por largos siglos la ‘Historia del hombre’ propuso una reconstrucción del pasado que prescindía de las mujeres e ignoraba tanto a los varones que no encajaban en el modelo de virilidad hegemónico como a las identidades sexuales que escapaban a la categorización binaria de lo femenino y lo masculino” (2009:27).

En el interior de los espacios académico-universitarios, a partir de 1970, comenzó a discutirse quiénes eran los autores que se leían, considerados ahora pilares de las elites y soporte de la hegemonía de una determinada clase social (Pollock, 1999). Se cuestionó la exclusividad de los textos elegidos, así como sus métodos de interpretación. En el contexto de la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos en Estados Unidos y de los movimientos revolucionarios en territorios colonizados de África, Asia y América Latina: clase, etnia y género surgieron como las principales categorías que debían ser revisadas.

La crítica feminista hizo evidente que el canon era pensado como un valor universal y neutro, a la vez que dejaba por fuera otros discursos, prácticas y sujetos, generalmente asociados con las mujeres o lo femenino. A partir de 1980, la incorporación por parte de Scott del enfoque de género como categoría útil para el análisis contribuyó a revisar esta problemática, al explicar la diferencia sexual desde una perspectiva social y cultural, cuestionando cualquier determinismo biológico. Scott concibe el género “como un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos” y como “una forma primaria de relaciones significantes de poder” (1999 [1986]:61).

Desde la narración historiográfica, Scott retoma el carácter performativo de la narración identitaria: “el sentimiento de identidad común de las mujeres no preexiste a su invocación, sino que más bien es posibilitado por las fantasías que les permiten trascender la historia y la diferencia” (2006:117). Este enfoque resulta necesario para echar luz sobre algunos relatos de “mujeres diseñadoras” que fijan una identidad que trasciende contextos y construye la fantasía de una esencia común, pre-discursiva, que las iguala. En *Only Paradoxes to Offer* (1996), Scott señala que la identidad feminista ha sido un efecto de una estrategia

política retórica invocada de distintas maneras por diversas feministas en épocas diferentes, repetidamente suturada por activistas en forma de una visión de sucesión lineal ininterrumpida. Allí critica la noción de que la historia del feminismo, o, para lo que aquí interesa, la Historia de las Mujeres Diseñadoras, es continua. En su lugar, Scott propone una historia de la discontinuidad que asuma que “la identidad como un fenómeno continuo, coherente e histórico resulta ser una fantasía, una fantasía que borra las divisiones y las discontinuidades, las ausencias y las diferencias que separan a los sujetos en el tiempo” (2006, p.122-123). Como ya se ha planteado en otras ocasiones (Durán y Flesler, 2020), sostenemos con Scott que la identidad femenina no es un hecho histórico evidente en sí mismo, como sí lo es el esfuerzo de algunos grupos por identificarse y con ello accionar políticamente.

Los primeros trabajos, surgidos en los departamentos de historia del diseño anglosajones⁵, abordaron un enfoque histórico cuyo objetivo fue visibilizar la labor de las diseñadoras mujeres. Desde la perspectiva de la Historia de las Mujeres, algunas historiadoras comenzaron a explorar y mapear las biografías y contribuciones de las diseñadoras que la historiografía moderna había omitido y olvidado. En Inglaterra mucha de la atención acerca de las mujeres en diseño vino de una serie de conferencias y publicaciones de gran influencia. A partir del análisis de los vínculos entre la autoría y la producción se postuló que existía una historia negada, olvidada, de las producciones no hegemónicas que era preciso restituir.

Como mencionamos anteriormente, el enfoque de la historia de las mujeres ha sido criticado bajo el argumento de que, si bien son trabajos

5 Los orígenes de la historia del diseño gráfico como disciplina académica definida e independiente de la historia del arte tradicional o de la arquitectura, podemos situarlos a mediados de 1970 en Inglaterra. Entre 1975 y 1980 se graduó la primera generación en este área y con ella, surgieron nuevos enfoques que priorizaron la impronta de los estudios culturales, dejando de lado temas como la técnica y la producción. La historiografía del diseño anglosajona fue pionera en pensar en plural la historia del diseño. Pensar en *historias* implicaba pensar en aquellos otros que el discurso hegemónico dejó a un lado. Para el desarrollo de los primeros departamentos de historia del diseño ver: Woodham, 1999.

en los que se redescubre y exploran numerosas experiencias profesionales de mujeres en la historia del diseño, se sostiene la línea canónica de interpretación histórica reemplazando a “los grandes hombres” por “grandes mujeres”. Asimismo, se le discute la prevalencia de una jerarquización binaria, en la que se oponen artesanía e industria, forma y función, artes decorativas y diseño y, por tanto, mujeres y varones.

En 2001, la exposición “*Women Designers in the USA, 1900-2000. Diversity and Difference*”, curada por Pat Kirkham, en el Bard Graduate Center en Nueva York, resulta, por el contrario, ejemplo de un enfoque historiográfico desde la perspectiva de género planteada por Scott. La exposición y los ensayos de su catálogo se han centrado en una definición amplia e “inclusiva” del diseño, ampliando los bordes del campo disciplinar –desde el bordado al diseño de productos–. Al género, como primera categoría de análisis, se sumaron categorías como las diversidades culturales y étnicas. Kirkham propuso una reflexión compleja sobre la comparación entre las diferentes áreas de diseño y las relaciones entre raza y género. Según Campi (2010), lo interesante de este trabajo fue que se prestaba especial atención a dos colectivos que habitualmente quedaban fuera de la historia del diseño oficial: las mujeres americanas nativas y las de origen africano. El objetivo final era dejar al descubierto los mecanismos inherentes a los procesos de marginación cultural y social, de modo tal de reevaluar la importancia y riqueza de la diversidad cultural y superar estereotipos, jerarquías, dualismos, vinculados a las diferencias de género y raza.

Tanto el enfoque desde la historia de las mujeres como el de género, ofrecieron una gama de métodos histórico-críticos que desafiaron la forma canónica en la que el diseño se definía como práctica, los parámetros con los que investigar los objetos de diseño, los valores con los que evaluarlos e incluso la definición misma de diseñador. Su objetivo fue desplazar las definiciones dominantes para encontrar espacio para aquellas dimensiones de diseño generalmente ocultas, silenciadas u omitidas en la narrativa y los estudios convencionales. Para Buckley (1986), el enfoque crítico de los estudios de género sobre los métodos historiográficos clásicos, causantes de la ausencia o la discriminación de las mujeres en las historias de diseño –a pesar de su presencia en el desarrollo de la disciplina–, implicó una disputa radical sobre los paradigmas culturales establecidos.

2.2. Crítica al Movimiento Moderno como sostén de las esferas separadas

El enfoque crítico feminista sobre la lógica de las esferas separadas en el campo del diseño intentó deconstruir algunas categorías que el canon de reglas del Movimiento Moderno instaló como opuestas (artesanía/diseño, femenino/masculino, público/privado, forma/función), así como el modo en que la configuración de estos binarios opuestos funcionaron en la constitución de una otredad negativa.

El desmontaje de la división entre lo público y lo privado, a partir de la tesis de que lo personal también es político, postulado por la segunda ola feminista, tuvo consecuencias muy significativas en el campo del diseño. Desde esta perspectiva algunas teóricas han discutido la hegemonía discursiva del diseño moderno a través de la revalorización de prácticas y procedimientos que habían perdido status en la configuración de la disciplina. El eje de su crítica se centró en que algunas prácticas vinculadas a las artes aplicadas fueron subestimadas porque se las identificaba con lo doméstico y lo decorativo; aspectos que la lógica sexista caracteriza como femeninos, en oposición a lo público y lo estructural, propio del universo masculino.

Las investigaciones de Judy Attfield (2000, 1989), Cheryl Buckley (1986), Pat Kirkham (2008, 2000, 1996, 1989) y Penny Sparke (1995; 1986) no sólo aportaron un mapa de las diseñadoras y las artesanas, sino que, principalmente en esta operación de visibilización, establecieron las bases de la crítica al canon del Movimiento Moderno. Sus enfoques manifestaron la necesidad de volver a discutir los paradigmas de la cultura moderna, que ignoraban la actividad de las mujeres en la esfera pública de la producción y el diseño, y las limitaba a la esfera privada de la atención y la reproducción.

Attfield (1989) cuestionó el canon del diseño moderno, cuyo lema “la forma sigue a la función” no hizo más, desde su perspectiva, que perpetuar la división del trabajo y la subvaloración de tareas históricamente asociadas a la esfera femenina. Según la autora, “La historia del diseño continúa padeciendo esta afirmación fijada en el tiempo del Movimiento Moderno, que considera a la forma como efecto de la función, y un concepto de diseño (producto de los diseñadores profesionales, la producci-

ón industrial y la división del trabajo) que asume que el lugar de la mujer es el hogar. La concepción dominante prioriza a la máquina (masculino) sobre el cuerpo (femenino). Acorde a esta especie de teoría estética, la forma (femenina) sigue a la función (masculina)” (1989: 200-201).

Su enfoque intentaba demoler las jerarquías de la historia del diseño convencional que posicionaron a las mujeres en las artes domésticas y decorativas que se veían normalmente como subordinadas. Pretendía redefinir y extender los límites del diseño, rediseñando la relación jerárquica entre artes, artesanía y diseño que estableció el Movimiento Moderno.

En *Made in Patriarchy*, Buckley (1986) sostiene que “En el patriarcado, las actividades de los varones son más valoradas que la de las mujeres, por ejemplo el diseño industrial ha sido considerado con mayor estatus que el tejido de textiles” (252). Al mismo tiempo que se cuestionaban los límites entre lo público y lo privado, se discutían aquellos del campo disciplinar, en la medida que se instalaría la pregunta acerca de qué constituía diseño y qué no. Esta pregunta habilitó nuevas prácticas así como nuevos/as partícipes más allá de “los pioneros del diseño” (Pevsner, 2000 [1936]). Para Buckley “Las feministas han desafiado esta definición del campo disciplinar incluyendo las prácticas artesanales. Excluir lo artesanal de la historia del diseño es dejar fuera a la mayoría de lo diseñado por mujeres” (1986:255). Para la autora, el sistema patriarcal requería que las mujeres desempeñaran diferentes roles que los varones, idealmente los domésticos. Asimismo los varones, para cumplir con las expectativas de la masculinidad, debían ser trabajadores laboriosos en la esfera pública y mostrar absoluto desinterés por las tareas domésticas.

Durante la segunda mitad del siglo XIX se produjo un crecimiento del movimiento de Artes y Oficios en Europa. En el caso de Inglaterra, como señala Anthea Callen (1979), se perpetuó la división sexual del trabajo. La autora sostiene que el movimiento, a pesar de sus aspectos positivos, alienó aún más a aquellas mujeres que se enfrentaron con la necesidad de reconciliar los ideales opuestos de mujer y trabajo, mujer y artista, esfera privada y esfera pública. También en Alemania, los oficios que se consideraban adecuados para las mujeres estaban desprestigiados, como se desprende de una carta de Fritz Mackensen enviada a

Gropius en 1915, en la que hace referencia a la escuela de artes aplicadas en Weimar dirigida por Henry van der Velde:

“En los talleres no se hacía nada importante: estampados por el sistema batik, encuadernación, cerámica, etc.; casi nada que pudiera tener aplicación en el campo de la arquitectura. Los alumnos eran en su mayoría señoras” (citado por Valdivieso, 1999: 247).

Dentro de la Bauhaus, la “cuna” del diseño moderno, las mujeres fueron excluidas de las áreas de diseño consideradas puramente masculinas, como el laboratorio de metales, y se derivaron a los talleres de textil y de cerámica, sin consideración de sus aptitudes y preferencias. Tal como expone Mercedes Valdivieso:

“Al parecer, la gran afluencia de mujeres que experimentó la Bauhaus en sus comienzos inquietó a la dirección. Temiendo que éstas les pudiesen apartar de sus elevados objetivos, Gropius recomendó en una circular del Consejo de maestros una ‘estricta selección en la admisión, sobre todo en cuanto a ‘experimentos innecesarios’ y propuso enviar a las mujeres, tras el curso preliminar, al taller de tejeduría o bien, al de cerámica o encuadernación” (1999: 247).

Asimismo, la autora cita escritos del Diario de Oskar Schlemmer en 1924:

“Dos talleres, el de cerámica y el de tejeduría, están en vías de convertirse en los representantes de la Bauhaus, si no lo son ya. No debemos sorprendernos si luego nos ponen la etiqueta de una buena escuela de artes aplicadas” (1999:248).

La tan aclamada República de Weimar resultó un tanto decepcionante para las mujeres, que se hallaron enredadas en la dicotomía entre la retórica emancipadora y la realidad social de las restricciones patriarcales.

Si el buen diseño encarna los valores de la Modernidad, ello no se limita solamente a los sujetos del diseño sino también a la configuración de una morfología que responda a esas características. La buena forma esta también basada en el repertorio de la racionalidad, la universalidad, la abstracción y la neutralidad. Una característica del MM reside en su antagonismo hacia la ornamentación y lo decorativo, precisamente

las actividades relegadas a las mujeres tal como vimos anteriormente, cuando analizamos la lógica de las esferas separadas:

“Con su ‘genio más fuerte’, los varones fueron asignados a las altas artes de la pintura, la arquitectura y la escultura, mientras que las ‘percepciones instintivas ... a menudo más sutiles y finas’ combinadas con “delicadezas de sentimiento”, consignan a las mujeres al papel de ‘trabajadoras en una esfera inferior’” (Buckley, 1986:259).

Bajo estos parámetros, se consolidó la asociación tácita de lo estructurante con la forma masculina y lo ornamental con lo femenino en virtud de una retórica de la funcionalidad y la simpleza de las formas. Esta división no solo fue generizada sino también jerarquizada. Vale recordar los enunciados acerca de la ornamentación expresados por Adolf Loos (1908) y reponer una cita de Le Corbusier, quien afirmaba que

“el ornamento de superficie se convierte en el abyecto que debe ser expulsado: esta elaboración de superficie, si se extiende sin discernimiento sobre absolutamente todo, se vuelve repugnante y escandaloso; huele de pretensión...” (1987:89).

En palabras de Marc Angenot (2010), podríamos afirmar que dentro de la hegemonía discursiva del diseño en el período de entreguerras en Europa y en la segunda posguerra en Estados Unidos, se fetichiza el modelo racionalista e industrial y se vuelve tabú la artesanía, lo decorativo, el trabajo manual y las artes aplicadas.

2.3. ¿Quién es el sujeto del diseño? Falsa neutralidad y construcción de la alteridad tipográfica

En las últimas décadas, la puesta en crisis de las principales categorías modernas posibilitó pensar las problemáticas de las identidades de género. Los aportes del feminismo post-estructuralista habilitaron la configuración de nuevas herramientas conceptuales que resultaron sustantivas para abordar y comprender las posiciones de las diversas identidades sexo-genéricas en los contextos actuales. Asimismo, se forjó un terreno fértil para la inclusión de otras categorías que antes habían quedado por fuera de las problemáticas de género. Por ejemplo, la im-

pronta de los estudios post-coloniales permitió incluir temáticas como el racismo y la invisibilización de aquellas subjetividades subalternas (Spivack, 1988a y b) que no encontraban modos de representación.

Numerosos análisis con perspectiva de género han revelado lo infundado de la idea de universalidad y neutralidad atribuida al paradigma del pensamiento moderno occidental.

En 1985, María Isabel Barreno publicó un estudio sobre la discriminación de las mujeres: *El Falso Neutro: Un estudio sobre la discriminación sexual en la enseñanza*. Este estudio analizaba el discurso escolar y las imágenes usadas en los manuales de enseñanza secundaria, concluyendo que estos son reveladores de asimetrías de poder, tanto en la descripción de la vida profesional como social de las mujeres. Fue una de las pioneras en la batalla por la eliminación del uso del masculino genérico, concepto que acuñó como falso neutro. Asimismo, luchó por la sustitución del masculino genérico por formas inclusivas y no discriminatorias que respetaran el derecho de varones y mujeres a la representación lingüística de su experiencia y subjetividad y al reconocimiento de que ninguno de los sexos pudiera tener la exclusividad de la representación de la humanidad. “Las palabras no se eligen arbitrariamente. El hombre corresponde al legítimo representante del ser humano” (Barreno, 1985:84).

Para explicar la ausencia de mujeres en el campo científico, la filósofa feminista Diana Maffia (2007) sostiene que el nacimiento de la ciencia moderna acompañó el nacimiento del Estado moderno, bajo el modelo de Contrato Social. Este contrato –al que Carol Pateman (1996) denomina “contrato sexual”– ha sido a expensas de grandes sectores de la sociedad que no estaban incluidos en el nuevo ideal de ciudadanía. Es decir, la ciencia europea llevaba implícito un sujeto que podemos llamar “androcentrico”, porque concentra la hegemonía de poder de los grupos privilegiados. Ha sido evidenciado que el presunto ideal abstracto de hombre, símbolo del humanismo clásico, es en realidad un varón, adulto, propietario y blanco. Estas condiciones configuran a su vez pares dicotómicos que son jerarquizados y generizados; es decir, que se establecen estereotipos culturales a partir de las asociaciones de cada rasgo con un género (el primero corresponde a lo masculino y el segundo corresponde a lo femenino): objetivo/subjetivo, universal/

particular, racional/ emocional, abstracto/ concreto, público/ privado, cultura/ naturaleza.

Con argumentos similares, las teóricas feministas del diseño sostienen que ese es el individuo modelo para quien el Movimiento Moderno diseña y que valores tales como la racionalidad, la universalidad, la abstracción y la neutralidad serán también los valores adjudicados a lo que es considerado buen diseño. Los criterios aparentemente universales que rigen al diseño moderno son en realidad los criterios que se asocian con la noción liberal de individuo varón. Ante la pregunta por quién es el sujeto del diseño, se configura un sujeto que equivale a la racionalidad universal y se instala la lógica binaria de la identidad y la alteridad, según la cual la noción de diferencia es entendida en sentido peyorativo. Las personas marcadas como “otras” son sexualizadas, racializadas, etc.

Acerca de la hegemonía, Marc Angenot (2010) sostiene que puede abordarse también como una norma pragmática que define en su centro a un “enunciador legítimo”:

“un enunciador legítimo quien se arroga el derecho de hablar sobre ‘alteridades’, determinadas en relación con él, en completa armonía con el juego de las temáticas dominantes-. Los géneros canónicos del discurso social hablan a un destinatario implícito, también legitimado, y no hay mejor manera de legitimarlo que darle ‘derecho de fiscalización’ [droit de regañí] sobre los que no tienen derecho a la palabra: los locos, los criminales, los niños, las mujeres, la plebe campesina y urbana, los salvajes y otros primitivos.” (2010: 42).

Durante los años sesenta y setenta los movimientos sociales como el feminismo, el anticolonialismo y el antirracismo comenzaron a señalar las fisuras del sujeto moderno que pronto sería deconstruido. A finales del siglo XX, la configuración de la figura humana en el espacio público empieza a ser cuestionada a la luz de la ampliación de derechos de colectivos cuyas identidades no responden al sistema binario y heteronormativo.

En *Cuerpos que importan* (1996), Judith Butler introduce el concepto de “cuerpos abyectos” y plantea que señalar lo abyecto es esencial

para que el ámbito de lo normativo y de lo normal se establezca. La autora se pregunta cómo los esquemas reguladores producen no sólo el terreno de los cuerpos inteligibles, sino también un dominio de cuerpos impensables, abyectos, invivibles (2018 [1996]:14).

Cuando el diseño contribuye a construir esta “normalidad” lo que hace es invisibilizar el privilegio de algunos sujetos y establecer marcas en aquellos cuerpos que escapan a la norma. Un clásico ejemplo es el Modulor de Le Corbusier (1980 [1948]) (Fig. 3), según el arquitecto “El modulor es una medida organizada sobre la matemática y la escala humana” (1980:56). Diversas arquitectas feministas (Colomina, 1992; Cavedio, 2011) han tomado este caso para hablar de la falsa neutralidad que podría considerarse la continuación del hombre de Vitruvio. Según Mónica Cavedio “la arquitectura ha sido y sigue siendo pensada por el hombre y para el hombre, desde Vitruvio donde definía como debían ser las casas según el status social del pater familia, hasta Le Corbusier y Loos que siguen pensando su arquitectura en función sólo del hombre.” (2011:22). Esta figura de un varón, esbelto (en 1942 el modulor medía 1, 829 m. y luego pasó a medir 1,75 m.) y musculoso, deudor de la masculinidad hegemónica (Connel, 2005) determina la escala humana: aquello que se diseña responde de manera funcional a sus proporciones, que lejos están de abarcar la complejidad y heterogeneidad de los seres humanos. Para Jos Boys (2017), especialista en diseño espacial, arquitectura y discapacidad, el Movimiento Moderno borra toda encarnación (embodiment) social y toda marcación por fuera de una “universalidad incorpórea” que generalmente se traduce en una masculinidad hegemónica.

Desde este marco teórico, sustentado en los debates producidos en las últimas décadas, en particular a partir de la crisis de ciertas concepciones universalistas y sus consecuentes replanteos deconstructivos, se repensaron los modos en que los discursos de verdad del diseño producen un sujeto/usuario modelo. El Movimiento Moderno, desde esta perspectiva, establece un discurso de verdad en el campo proyectual, a partir de un contexto racional y funcionalista, centrado en la producción, la funcionalidad y la síntesis de la forma. Hemos visto a lo largo de este artículo cómo diversas autoras sostienen que este es un legado clasista y sexista, en la medida que la forma neutra

no existe como tal, sino que responde a la forma hegemónica establecida por diseñadores europeos en la década del 20 y 30 del siglo XX. En este sentido, resulta útil el concepto de falso neutro, ya que nos permite mostrar cómo en el campo del diseño lo neutral aparece con morfologías asociadas a un sujeto modelo a menudo codificado como masculino, adulto, blanco, heterosexual. El concepto de falsa neutralidad radica en la operación de universalizar lo masculino como representante absoluto del género humano. Bajo la aparente neutralidad y universalidad del término “usuario” se ocultan una multiplicidad de “vectores de producción de subjetividad” (Preciado, 2008): en términos de raza, de clase, de sexualidad, de edad, de diferencia corporal, geopolítica, etc.

Desde una perspectiva queer, Eve Kosofsky Sedgwick (1990), señala que algunos feminismos han contribuido a esencializar el modelo binario mujer-varón y han fortalecido la abyección de las experiencias y existencias que están por fuera de este esquema. En otras palabras, explica que los binarismos hombre/mujer, masculino/femenino y homosexual/heterosexual aparecen como oposiciones insuficientes para caracterizar la producción contemporánea de identidades. Este enfoque permite la introducción política de sujetos que quedaban por fuera de la construcción discursiva de la Historia de las Mujeres. En el campo del diseño, esta perspectiva es abordada recientemente por trabajos como el de Ece Canli donde considera que, en la actualidad, se vuelve necesario incorporar los aportes de la teoría queer: “el diseño, como parte del sistema de representación sexual y de performatividad de género todavía necesita ser purgado de binarios heteronormativos y praxis dominantes hechas por el hombre, que refuerzan la segregación de género y la exclusión de seres queer.” (2014, p.185, traducción propia).

Es decir, todo lo que estaba por fuera de esa tensión binaria parecía no existir. En términos de Ernesto Laclau (1996), así como uno de los polos necesita del otro para poder definirse, del mismo modo, aquello que está por fuera del binomio lo define tanto como lo tensiona. Este exterior constitutivo es imprescindible para la construcción de una identidad, aquello que se ubica por fuera de un sistema –el sistema sexo genérico en este caso– es por un lado aquello que lo funda y por el otro

aquello que lo amenaza.⁶ En este sentido, el caso de los diseños de las representaciones corporales que no responden al sistema binario y heteronormativo constituye un ejemplo de esta “amenaza”.

Desde este enfoque es que surge el proyecto de investigación y extensión de saberes a la comunidad jurídica que desarrollaremos en el próximo apartado.

3. Diseñar desde nuevos marcos: las representaciones corporales en el ámbito judicial

¿Qué corporalidades portan el privilegio de ser legibles en el sistema judicial y por tanto representadas en su autopercepción? Esta pregunta motivó el desarrollo de un trabajo de investigación iniciado en 2020 a partir del seguimiento de un caso emblemático en la Justicia argentina como fue el juicio por el travesticidio de la activista travesti Amancay Diana Sacayán en el año 2018⁷. El proyecto se desarrolló en el marco de un trabajo conjunto entre la Cátedra de Estudios de Género de FADU-UBA y el Observatorio de Género en la Justicia de la Ciudad de Buenos Aires, dirigido por Diana Maffia y coordinado por Celeste Moretti.

El desarrollo del caso tuvo algunas particularidades. Por un lado, fue utilizado por primera vez en la Argentina el protocolo de escena del crimen para femicidios en la muerte de una persona trans. Además, a lo largo del juicio, Diana fue nombrada en femenino. Por ejemplo, cuando Luciana Sánchez, abogada querellante de la familia Sacayán, y miembros de las organizaciones sociales y activistas preguntaron con qué identidad se registraba el cuerpo de Diana, la respuesta fue que

6 Dentro de un sistema, afirma Laclau, cada uno de los elementos que lo integra está dotado de una identidad diferente, pero equivalente, a la de los otros. Por fuera de los límites del sistema, está lo que funda como tal y que, a la vez, constituye una amenaza para él mismo. Tal como plantea el autor se observa, por un lado, que tanto la exclusión como el antagonismo son constitutivos de toda identidad. Por otro lado, “el sistema es lo que es requerido para constituir las identidades diferenciales, pero lo único que puede constituir al sistema es aquello que las subvierte” (1996, p. 97). Paradójicamente, sus condiciones de posibilidad del sistema son también sus condiciones de imposibilidad.

7 Ver: Durán, Flesler, Moretti, 2020.

se respetaba la identidad indicada en su DNI. Si bien esto es positivo y muestra un gran avance en el marco de este caso particular, deja al descubierto, tal como advertía una crónica del juicio publicada en Latfem (Máximo, 2018) la cantidad de travesticidios previos a la Ley de Identidad de Género que quedaron invisibilizados.

Otra de las situaciones particulares que tuvieron lugar –y sobre la que nos interesa detenernos en este artículo– es en el modo como fue representada Diana para las pericias. Tal como relatan Maffía y Rueda (2019, p. 181): “durante las audiencias del juicio un perito localizó las heridas que presentaba el cuerpo de Diana en dos diagramas: uno con el cuerpo de mujer y otro con uno de varón. Ninguno correspondía con el cuerpo real de la víctima”. Es decir, si bien Diana fue nombrada en femenino, no fue representada con las características propias de su cuerpo sobre las que se inscribían las particularidades del crimen que era necesario demostrar.

“Pero no se trataba del cuerpo de una mujer –continúan Maffía y Rueda–, sino de una travesti: alguien que tiene a la vez pene y mamas. Y entre otras cosas debía determinarse si el odio y el ensañamiento con su cuerpo tenían que ver con su identidad (heridas en sus pechos, en sus nalgas, en su abdomen). Esto muestra el binarismo que subyace en los análisis forenses y que dificultan nuestra comprensión de las violencias extremas que afectan a travestis y mujeres trans” (2019: 181-182).

Tanto los diagramas como las siluetas son signos producidos por personas y dirigidos a personas y, por eso, significan excediendo la información que pretenden transmitir. Entonces, más allá de las circunstancias que pudieron contribuir a ilustrar respecto de su asesinato, ¿cómo leemos las figuras utilizadas para representar a Diana Sacayán? Y, desde el diseño, ¿cómo leemos que fuera representada por dos diagramas para ser, de todos modos, representada de un modo inacabado?

Sobre estas preguntas es que se inició en el año 2020 un trabajo de investigación junto al Observatorio de Género en la Justicia de la Ciudad de Buenos Aires. A partir de la publicación del artículo “Representaciones corporales en las pruebas forenses: un desafío del diseño” (Durán, Flesler, Moretti, 2020), y con la premisa de habitar un feminismo pro-

positivo, se comenzó a pensar cuáles eran las posibilidades materiales con las que se contaba para mejorar los sistemas de representación. En alianza con el Observatorio de Género se convocó a una serie de mesas de trabajo con 27 participantes de diferentes ámbitos significativos del sistema de justicia, de los cuerpos forenses y de activistas del colectivo lgttbiqu+ para debatir esta problemática. En función de lo surgido en estos encuentros, durante el año 2021 se realizaron entrevistas en profundidad con activistas trans, travestis y no binaries, investigadores y funcionarios. Con el material sistematizado se convocaron tres reuniones sobre experiencias de investigación de crímenes violentos, travestididos y transfemicidios en donde desde diversos equipos forenses del país se trabajó en análisis de casos y en los resultados de los hallazgos de las entrevistas. Entre los resultados de estos encuentros, los equipos forenses solicitaron una capacitación en temas relacionados con derechos humanos e identidad de género. En 2022 el Observatorio de Género junto al foro de médicos forenses de la Junta Federal de Cortes y Superiores Tribunales de Justicia de las Provincias Argentinas y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires organizaron ocho encuentros a desarrollarse durante 2023 uno de los cuales –“Sesgos de género en representaciones gráficas y su impacto en el proceso de investigación”– fue impartido por el equipo de DyEG. Estos encuentros de capacitación impactaron directamente en el diseño de un nuevo protocolo de tratamiento de crímenes por razones de odio de género en la Argentina.

A lo largo del proyecto se suscitaron varios debates sobre la utilidad de la pretendida figura universal como única alternativa posible a las representaciones corporales binarias y sobre las limitaciones que puede tener un sistema de representación gráfico para simbolizar una identidad por fuera de la norma cisheterosexual. Asimismo se intentó visibilizar el modo en que estos diagramas están atravesados por la heteronormatividad en tanto normativa sexogenérica dominante. Por otro lado, nos ha interesado señalar que el diseño es también arena de lucha por el sentido, en tanto todo discurso dominante genera contradiscursos y tensiones. En este sentido, el diseño puede contribuir a crear nuevos significantes acerca de la feminidad y la masculinidad, ya que estos roles no son fijos y están en constante movimiento. Es decir que las maneras en las que la representación gráfica construye y está atrave-

sada por la heteronormatividad y el pensamiento binario no son fijas ni naturales y pueden, por lo tanto, discutirse.

El propósito de este capítulo, lejos de clausurar el tema, ha sido dejar planteados los abordajes relevantes sobre el campo del diseño desde una mirada de género.

Como reacción al modelo del Movimiento Moderno, en la década de 1980, las académicas feministas del diseño comenzaron a desafiar su campo dominado por varones blancos europeos y cuestionaron el papel del género en la producción, la historia y la profesión del diseño. Aunque tales estudios generaron una significativa concientización sobre la visibilidad de la perspectiva de género en el ámbito académico, dicho enfoque careció de los aportes de la teoría Queer. Todavía se necesitan enfoques adicionales más allá del pensamiento dicotómico de género y la reformulación de sus interpretaciones basadas en el género como un sistema deudor de la heteronormatividad. Sin embargo, este proceso de deconstrucción, implica una profunda interpelación del canon de reglas, no sólo en términos teóricos, sino respecto a metodologías académicas y a los propios sujetos que diseñan.

En el contexto del diseño actual, imbuido de un creciente interés en la perspectiva de género, se torna necesario adoptar enfoques que sumen a la complejidad de las diversas existencias y su impacto en las configuraciones y categorías con las que proyectamos. No se trata entonces de fomentar nuevas subcategorías fijas tales como “diseño feminista” o “diseño queer” o “diseño descolonial”. Se trata de feminizar, queerizar y descolonizar el diseño, en efecto, de hacer uso del verbo y no del adjetivo. Este proceso de deconstrucción implica poner en crisis los componentes en el camino que recorre el diseño desde las metodologías académicas hasta las prácticas profesionales.

4. A modo de conclusión

El propósito de este capítulo, lejos de clausurar el tema, ha sido dejar planteados los abordajes relevantes sobre el campo del diseño desde una mirada de género.

Como reacción al modelo del Movimiento Moderno, en la década de 1980, las académicas feministas del diseño comenzaron a desafiar

su campo dominado por varones blancos europeos y cuestionaron el papel del género en la producción, la historia y la profesión del diseño. Aunque tales estudios generaron una significativa concientización sobre la visibilidad de la perspectiva de género en el ámbito académico, dicho enfoque careció de los aportes de la teoría Queer. Todavía se necesitan enfoques adicionales más allá del pensamiento dicotómico de género y la reformulación de sus interpretaciones basadas en el género como un sistema deudor de la heteronormatividad. Sin embargo, este proceso de deconstrucción, implica una profunda interpelación del canon de reglas, no sólo en términos teóricos, sino respecto a metodologías académicas y a los propios sujetos que diseñan.

En el contexto del diseño actual, imbuido de un creciente interés en la perspectiva de género, se torna necesario adoptar enfoques que sumen a la complejidad de las diversas existencias y su impacto en las configuraciones y categorías con las que proyectamos. No se trata entonces de fomentar nuevas subcategorías fijas tales como “diseño feminista” o “diseño queer” o “diseño descolonial”. Se trata de feminizar, queerizar y descolonizar el diseño, en efecto, de hacer uso del verbo y no del adjetivo. Este proceso de deconstrucción implica poner en crisis los componentes en el camino que recorre el diseño desde las metodologías académicas hasta las prácticas profesionales.

5. Referencias bibliográficas

Angenot, M. (2010). El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires: Siglo XXI.

Attfield, J. (1989). Form/female follows function/male: feminist critiques of design. En John A. Walker (Comp.). *Design History and the History of Design*. Londres: Pluto. 199-225

Azparren, Oberti y Spataro (2022). Reconocer para transformar: primeros diagnósticos sobre situaciones de violencia de género en la Universidad de Buenos Aires. *Sociales en Debate* n°15. Buenos Aires: Facultad de Cs. Sociales-UBA.

Barrancos, D. (2011). Hacia la plena inclusión de las Mujeres en el sistema científico. En S. Montecino y E. Pemjean (Comp), *Academia y cien-*

cias. *Lecturas de género en el siglo XXI*, Santiago de Chile: Catalonia, 42-65.

Barreno, M. I. (1985). *El Falso Neutro: un estudio sobre la discriminación sexual en la educación de Lisboa*. Lisboa: Instituto de Estudios de Desarrollo.

Benhabib, S. (2010). *Feminismo y Posmodernidad: una difícil alianza*. En Amorós, C. y De Miguel, A. (Eds.) *Teoría feminista: de la Ilustración a la Globalización*. Madrid: Minerva. 321-326.

Bianchi, S. (1992). “¿Historia de mujeres o mujeres en la historia?”. En Reynoso, N. (comp.) *Feminismo: ciencia, cultura, sociedad*. Buenos Aires: Humanitas. 17-33

Bierut, M.(1993). *Playing the game by Rand's rules*. Eye (10) 3. Recuperado de: <http://www.eyemagazine.com/review/article/playing-the-game-by-rands-rules>

Blanco, R. (2014). *Universidades íntimas y sexualidades públicas. La gestión de la identidad en la experiencia estudiantil*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Blanco, R. y Spataro, C. (2019). “Con/contra las estrategias institucionales: percepciones de estudiantes universitarios ante iniciativas contra violencias sexistas”. *Nómadas* núm. 51: 173-189.

Blanco, R., Flesler, G. y Spataro, C. (2021). *Superficies de placer, orgullo y asco. Afectos y géneros en la espacialidad del campus universitario*. *Revista Academia XXII*. Vol. 12, No. 24. UNAM. México. 135-158.

Boys, J. (2017). *Disability, space, architecture: a reader*. Nueva York: Routledge.

Buckley, Ch. (1986). *Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design*. En Victor Margolin (Comp.), *Design discourse: history, theory, criticism*. 251-262. Chicago: The University of Chicago Press.

Butler, J. ([1990] 2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. (M.A. Muñoz García, trad.). Barcelona: Paidós.

- (2018) [1996]. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.
- Callen, A. (1979). *Angel in the Studio. Women in the Arts and Crafts Movement 1870-1914*. Londres: Astragal Books.
- Campi, I. (2010). ¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto. Un estado de la cuestión. En I. Campi (Ed.). *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*. México: Designio.
- Campi, I. (2002). Diseño y género: las aventuras de Venus en el reino de la razón. *On Diseño*, 232, 287-303.
- Canli, E. (2014). *Queering Design: A Theoretical View on Design vs. Gender Performativity*. UD14. 1º Encontro Ibérico de Doutoramentos em Design. 3º Encontro Nacional de Doutoramentos em Design. Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. 185-190.
- Cavedio, M. (2011). *Arquitectura y género*. II Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 28, 29 y 30 de septiembre de 2011, La Plata, Argentina.
- Colomina, B. (1992). *Sexuality & Space*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- Connell, R. (2005). Hegemonic masculinity: rethinking the concept. *Gender & Society*, 19(6), 829-859.
- De Lauretis, T. ([1984] 1992). *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Madrid: Cátedra.
- Durán, V. y Flesler, G. (2020) “De visibilizaciones, esencialismos y contingencias: aportes de los estudios de género al campo del diseño”. *Anales* nº 51. Los unos y los otros. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano. FADU-UBA.
- Durán, V., Flesler, G., Moretti, C. (2020). Representaciones corporales en las pruebas forenses: un desafío del diseño. En Diana Maffía, Patricia Gómez, Aluminé Moreno y Celeste Moretti (comp), *Intervenciones feministas para la igualdad y la justicia*. Buenos Aires: Editorial Jusbaire. 98-113.

Felitti, K. y Queirolo, G. (2009). Cuerpos, género y sexualidades a través del tiempo. En S. Elizalde, K. Felitti y G. Queirolo. (coord.), Género y sexualidades en las tramas del saber. Revisiones y propuestas. Buenos Aires: Libros del Zorzal. 27-58.

Flesler, G. (2019). Heterotipografía: legitimidad y clasificación tipográfica desde una perspectiva de género. (Tesis de Maestría). FADU-UBA, Buenos Aires. Mimeo.

----- (2020). Perspectiva de género en la gestión universitaria: un baño sin distinción de género. En María Ledesma y María Laura Nieto (comp.). Diseño social. Ensayos sobre Diseño social en la Argentina (2000-2018). Buenos Aires: Prometeo. 137-139.

Flesler, G. y Thus, V. (2022). “Experiencias de igualdad en la Universidad de Buenos Aires” En Gloria Bonder (Comp.) La institucionalización del enfoque de igualdad de género en universidades de América Latina: experiencias, reflexiones y contribuciones para el futuro de la educación superior. Flacso. Argentina. 151-165.

Flesler, G.; Martin, A. L.; Quaglino, A. y Spataro, C. (2020). “Buenas compañeras: genealogía de un modo de trabajo colaborativo y feminista en la universidad”. En: Losiggio, Daniela y Solana, Mariela (comps.). Acciones y debates feministas en las universidades. Florencio Varela: Editorial UNAJ.

Grammático, K. (2019). “Los años de la dictadura”. En M. Tarducci, C. Trebisacce y K. Grammático Cuando el feminismo era mala palabra. Buenos Aires: Espacio. 57-88.

Kirkham, P. (ed.) (2000). Women Designers in the USA, 1900-2000: Diversity and Difference. Nueva York: Yale University Press.

----- (ed.) (1996). The gendered Object. Manchester y Nueva York: Manchester University Press.

Kosofsky Sedgwick, E. ([1990]1998). Epistemología del armario. (T. Bladé Costa, trad.) Barcelona: Ediciones de la Tempestad.

Laclau, E. (1996). Emancipación y diferencia. Buenos Aires: Ariel.

Levrant de Bretteville, S. (2001) [1976]. Algunos aspectos del diseño desde la perspectiva de una diseñadora. En M. Bierut (comp.), *Fundamentos del Diseño Gráfico*. Buenos Aires: Ediciones Infinito. 287-295.

Loos, A. 1993 [1908]. Ornamento y delito. En A. Loos *Escritos I*. Madrid, El Croquis. 346-355.

Maffía, D. (febrero 2007). Género y ciudadanía. En: *Encrucijadas*, no. 40. UBA. Disponible en el Repositorio Digital Institucional de la Universidad de Buenos Aires.

Maffía, D. y Rueda, A. (2019). “El concepto de travesticidio/transfemicidio y su inscripción en el pedido de justicia por Diana Sacayán”, en Diana Maffía, Patricia Laura Gómez y Aluminé Moreno (comps.), *Miradas feministas sobre los derechos*, Buenos Aires, Jusbaire Editorial.

Palti, E. (2002). Posmodernismo. En C. Altamirano (Dir.) *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós. 191-194.

Pateman, C. (1996) [1988]. *El contrato sexual*. Barcelona: Anthropos

Pelta, R. (2004). Mujeres y tipografía. Encontrando un lugar en la historia. En: *Ponencias del Primer congreso de tipografía: Tipos, tópicos, textos y contextos*. Valencia: Universidad de Valencia. 206-211.

Perrot, M. (2008). *Mi historia de las mujeres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Pevsner, N. (2000) [1936]. *Pioneros del Diseño moderno*. De William Morris a Walter Gropius. Buenos Aires, Infinito.

Pollock, G. (1999). *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*.

Poynor, R. (2003). *No más normas. Diseño gráfico posmoderno*. México: Gustavo Gili.

Preciado, B. (2008). *Testo Yonqui. Sexo, drogas y biopolítica*. Madrid: Espasa Calpe.

Rand, P. (1992). Confusion and Chaos: The seduction of Contemporary Graphic Design. AIGA Journal of Graphic Design. (10) 1. Recuperado de: <https://paulrand.design/writing/articles/confusion-and-chaos-the-seduction-of-contemporary-graphic-design.html>

Sabsay, L. (2011). Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía. Buenos Aires: Paidós.

Scott, J. W. ([1986] 1999). El género: una categoría útil para el análisis histórico. En Marysa Navarro y Catharine Stimpson (Comp.), Sexualidad, género y roles sexuales. (C. Vilá I. Boadas, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 37-76.

----- (2006). El eco de la fantasía. La historia y la construcción de la identidad. Ayer, No.62, 111-138.

----- (1996). Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man. Cambridge: Harvard University Press.

Sparke, P. (2015) [1986]. Diseño y cultura una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad. Barcelona: Gustavo Gili.

----- (1999). Nature, craft, domesticity, and the culture of consumption: the feminine face of design in Italy, 1945 -70. Modern Italy (4), 59-78.

----- (1995). As long as it's pink: The sexual politics of taste. Londres: Pandora Press.

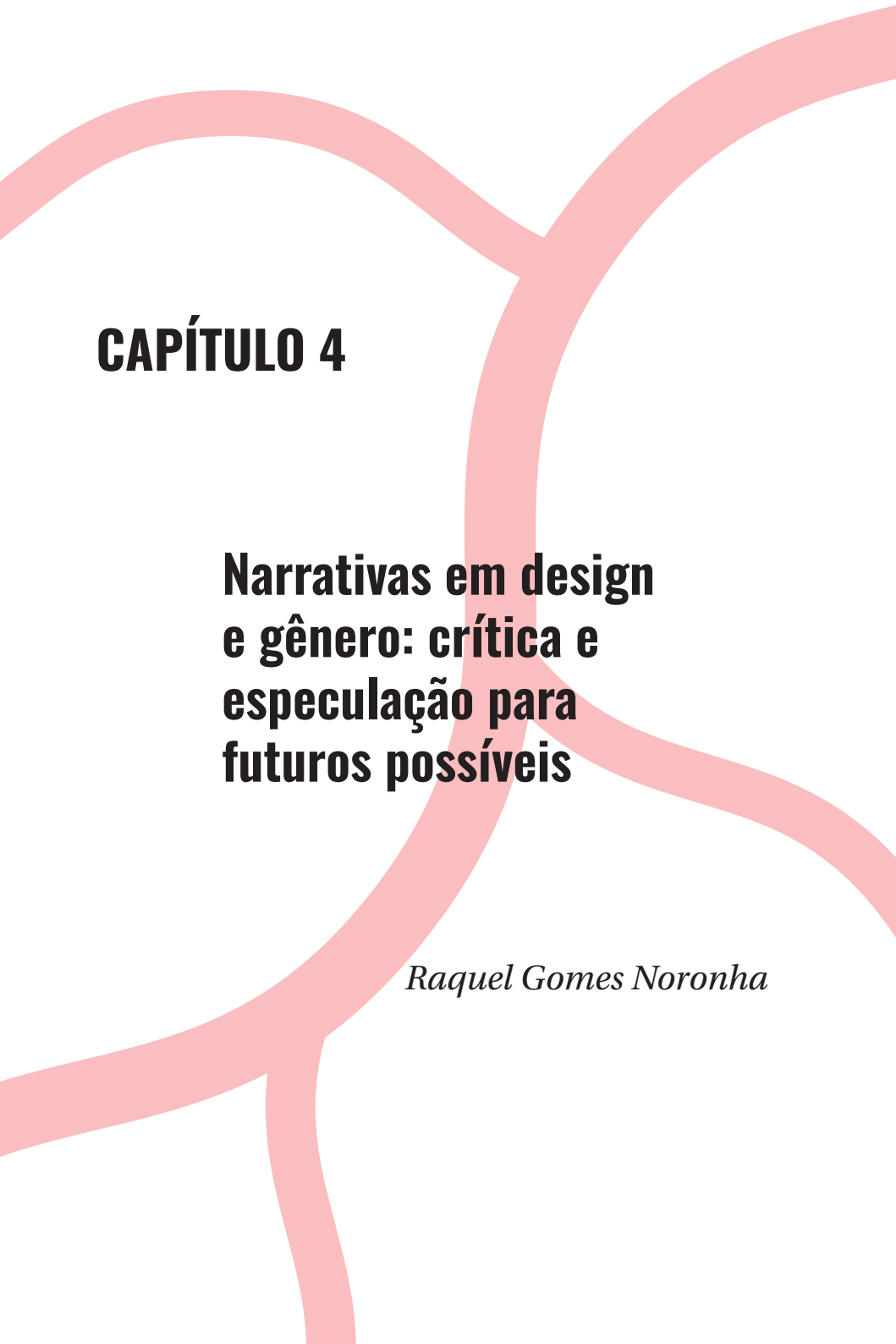
Spivak, G. Ch. (1988a). Subaltern Studies: Deconstructing Historiography. En In Other Worlds: Essays in Cultural Politics. Nueva York y Londres: Routledge. 197-221.

----- (1988b). Can the subaltern speak? En Nelson, C. and Grossberg, L. (eds) Marxism and the Interpretation of Culture. Urbana: University of Illinois Press. 271-316.

Valdivieso, M. (2014). Retrato de un grupo y una dama: el papel de la mujer en la Bauhaus. En A. Calvera y M. Mallol. (Eds.), Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño. Actas de la 1º Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño. Barcelona: Universidad de Barcelona. 246-255.

Woodham, J. (1999). Recent trends in Design Historical Research in Britain. En A. Calvera y M. Mallol. (Ed.), *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño*. Actas de la 1º Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño. Barcelona: Universidad de Barcelona. 85-97

Griselda Flesler és diseñadora gráfica, magíster en Diseño Comunicacional (FADU-UBA y Esp. en Teoría del diseño comunicacional (FADU-UBA)). Desde 2020 es Doctoranda en la Facultad de Cs. Sociales-UBA. Profesora Titular de la materia de Diseño y Estudios de Género y Profesora Adjunta Regular de Tipografía cátedra Venancio-Contreras. Profesora de diversos cursos de Posgrado en UBA. Investigadora Principal del IAA-FADU-UBA integra desde 2016 diferentes proyectos UBA-CyT. Co-directora de proyecto de diseño y género apoyado por el Gendered Design in STEAM for LMICs de la Carleton University-Canadá. Integrante del comité del premio IPHI Award de la International Gender Design Network. Integrante del Advisory Board del Programa “Diversity at the FHNW” de la University of Applied Sciences and Arts Northwestern Switzerland. Basel Academy of Art and Design. Publicó diversos trabajos sobre diseño y género en publicaciones nacionales y extranjeras.

The background of the page is white, featuring several thick, flowing, pink wavy lines that create a sense of movement and depth. These lines are organic and non-geometric, weaving across the page behind the text.

CAPÍTULO 4

Narrativas em design e gênero: crítica e especulação para futuros possíveis

Raquel Gomes Noronha

1. Introdução

Este capítulo dedica-se a refletir sobre as relações entre gênero, colonialidade e design, em contextos de profunda desigualdade social. Frente aos enfrentamentos do Antropoceno, era geológica que alude à humanidade pelo seu nefasto impacto no planeta, deparamo-nos com a emergência de lutas de populações vulnerabilizadas, que tiram da terra seu o seu sustento e, por esta impactante mudança climática, mas não apenas por causa dela, vivenciam explorações em diversos níveis e múltiplas naturezas.

A partir de uma visão crítica à historiografia do design, discutimos as relações de poder que permeiam as reflexões de design e gênero. Em suma, o debate que aqui propomos é refletir, a partir de situações coloniais que engendram tais vidas a modelos que pouco dialogam com o imaginário e processos estabelecidos pelas mulheres com as quais dialogamos em campo.

Amiúde, natureza, corpo, ecofeminismo, cosmovisões, capitalismo, patriarcado e colonialidade são elementos constitutivos desse regime de visibilidade e invisibilidade perante as políticas públicas de gênero com as quais dialogamos nas pesquisas realizadas. Um grande paradoxo se apresenta, na visão de Foucault: quanto mais nos expomos, mais somos vistos e controlados, pela vigilância panóptica, que representa o

exercício do poder descentralizado, ramificado por todas as instâncias da sociedade. Ao mesmo tempo, tais corpos expostos são invisibilizados em suas lutas específicas, por meio das ordens discursivas que nos mantêm sob as grandes narrativas universalizantes, nos nomeiam, nos classificam, sob a égide igualitária que o sermos humanos nos condiciona (Foucault, 1996).

A narrativa aqui apresentada organiza-se em pequenos trechos, como se fossem histórias, crônicas. Na verdade, o são. São fragmentos de quatro aulas que ministrei, gravados e transcritos, na disciplina Design e Gênero, já mencionada na introdução deste livro. Ajusto, corto e edito a mim mesma, adiciono referências, teço comentários na ocasião da escrita deste capítulo, para que a narrativa desejada se estabeleça. Narrar, nos diz Ursula K. Le Guin (2021), é colecionar histórias da vida e dos saberes-fazer cotidianos, as histórias sob o viés ecológico, circulares, subjetivas e até mesmo repetitivas, que nos oferecem alternativas às histórias lineares dos heróis, histórias que “nós já a ouvimos, todos já ouvimos tudo sobre paus e lanças e espadas. Sobre as coisas para esmagar e espetar e bater, as longas coisas duras, mas ainda não ouvimos nada sobre a coisa em se põem coisas dentro, sobre o recipiente para a coisa recebida. Essa é uma história nova. Isso é novidade.” (Le Guin, 2021, p.19).

Coletando conceitos, *insights*, histórias do campo e colocando-as neste texto-bolsa, deixando um pouco de lado a linguagem científica e seguindo o fluxo da narrativa das aulas ministradas, entreteço narrativas outras, discussões do ponto de vista de um design crítico e especulativo, que orientam a imaginação de futuros possíveis.

2. O design é o filho dileto da modernidade ilustrada

Este percurso teórico inicia-se a partir do pensamento de autoras latino-americanas: Adriana Arroyo, que se autodenomina uma praticante do feminismo comunitário, e dá ênfase ao feminismo comunitário como uma prática e não uma teoria, que vai muito de encontro com as reflexões sobre o que é a decolonialidade, especialmente no campo do design que não pode ficar restrita a uma dimensão discursiva, porque se não ela acaba sendo fruto de uma própria visão de mundo hegemô-

nica, que cuida de tirar a ação prática dessas iniciativas, dessas práticas e pensamentos, que visam romper com a modernidade, principalmente a modernidade ilustrada que ambas as autoras tratam nos seus textos. É uma mulher vinculada aos movimentos sociais, que participou de revoluções na Bolívia, então ela está muito vinculada a essa ideia de um feminismo comunitário anti-patriarcal.

A outra pesquisadora é uma pessoa mais vinculada à academia, a antropóloga colombiana Diana Gómez Correal (2014), doutora em antropologia e tem vinculação a Universidade Nacional da Colômbia, Universidade dos Andes especificamente. Ela trabalha principalmente com a questão dos estudos de gênero e feministas e com as noções de justiça social, desenvolvimento, equidade e gênero.

A partir dessas duas mulheres, estrutura esta reflexão a partir do conceito de modernidade ilustrada. Diana Gómez afirma que “o feminismo é a filha rebelde da modernidade ilustrada.” (Gómez Correal, 2014, p.353). Adriana Arroyo nos diz que “apresentamos um posicionamento político reafirmando que não há história universal, tão pouco do feminismo, e que há de se decolonizar a temporalidade, que não somos filhas da ilustração.” (Arroyo, 2019, p.5). O que essas duas colocações nos trazem, é que uma que inclui o feminismo na modernidade ilustrada ainda que dentro de uma perspectiva de rebeldia, e a outra afirmando que não somos filhas da Ilustração. Essas duas posições das autoras nos mostram, primeiro, inquietação perante aquilo que se chama modernidade ilustrada. Vamos a este conceito inicial.

Eu trouxe algumas definições a partir do texto de Gonçal Mayos (2007), “O que é a Ilustração”, em que ele trata sobre o tema. Ele vai falar o seguinte: que Hegel vincula a ilustração ao processo moderno que prioriza a reflexão racional do sujeito pensante humano. Afirma também a partir de outro autor, Paul Hazard¹, que a ilustração pode ser entendida como um processo de emancipação da razão humana, um processo de descristianização, de secularização, que é a separação entre o estado e a religião, é a razão humana se emancipando dessas ideias religiosas.

1 A obra de Hazard citada por Mayos é *La Pensée européenne au XVIIIe siècle. De Montesquieu à Lessing*, de 1946.

Com sua razão instrumental e sua vontade de fazer o homem dono do mundo, a ilustração tornou-se o vetor chave do ocidente (Mayos, 2007).

A partir dessa ideia, eu diria que o design, sim, é o filho dileto da modernidade ilustrada, e aqui eu lanço mão do pensamento de um sociólogo chamado Charles Wright Mills que escreveu um texto em 1954, vamos atentar a essa data, 1954, que é quando a gente começa a ter um pensamento no pós-guerra sobre o ideal de universalidade, então é muito importante esse marco do final da década de 40 início da década de 50, que é quando vai se constituir o que é o ideal universal no campo do design e na sociedade em geral como veremos adiante. Wright Mills traz um pensamento sobre o design como construtor de mundos de segunda mão, e ele vai argumentar a partir do processo de centralidade do designer nos processos criativos da sociedade que se constitui naquele momento. Este texto foi reeditado em português em 2009 no livro “Artesanato Intelectual e outros ensaios” e é um texto que vai nortear o processo da minha própria reflexão sobre esse deslocamento do designer, daquela posição de criador autoral e que, a partir do seu processo individual criativo, serão estabelecidas as normas do projeto moderno, para um posicionamento mais próximo aos seus interlocutores, compartilhando o processo criativo e projetual, de forma mais radical.

Então, é na direção deste pensamento que se constitui a minha visão crítica sobre a questão e o perigo do conceito da universalidade no campo do design.

3. Universalidade para quem?

Trago esta imagem (Figura 1) que é uma imagem muito representativa para mim, que é uma imagem da ONU em que a gente pode ver assim de relance uma grande maioria de homens, pouquíssimos homens negros, duas ou três mulheres, nenhuma mulher negra. É uma imagem que fala muito sobre o que é essa universalidade que se constitui a partir da Segunda Guerra Mundial. Esse pensamento da Ilustração que se pauta na razão crítica do homem, estamos falando do homem (*andros*-), não do humano (*antropos*-), e na criação do indivíduo e do individualismo, com base nesse arcabouço epistemológico, foi o que determinou a grande cisão entre o homem e a natureza. Isso não acontece, obvia-

mente na década de 1950, é um processo que advém desde o século XIV, então, a década de '50 é simbólica no campo do design porque ela marca o papel da ONU na construção do conceito de direitos humanos e essa ideia de universalidade.



Figura 1: Reunião do Conselho de Segurança das Nações Unidas em Nova York Fonte: UN Photo/Mark Garten 27-9-132.

Por que se constitui a ideia de direito universal? Por causa da barbárie que aconteceu na Primeira e na Segunda Guerra Mundial, portanto, esses momentos de pós-guerra, especialmente após a Segunda Guerra, com o genocídio causado a partir do nazismo, é que se constitui essa noção de igualdade. Ela nasce com a atribuição de direitos humanos aos “homens”, e vai ser fundamental porque ela inviabiliza a noção de direito coletivo, que só vai emergir no campo do direito, no Brasil, especificamente, em 1988. A igualdade se estabelece a partir do momento em que se reconhece o indivíduo como centro das ações, e este processo inviabiliza a construção e articulação das minorias, da coletividade e a voz que essas coletividades precisam ter para serem ouvidas.

2 Disponível em <https://oglobo.globo.com/mundo/brasil-volta-ao-conselho-de-seguranca-da-onu-apos-10-anos-25338530> Acessada em 26/10/2023.

Então, eu trago uma noção que vai ser muita cara para pensarmos o que é visão de mundo [que será debatida no item 3 deste capítulo]. As duas autoras da nossa aula vêm contando um pouco sobre a história do feminismo, especialmente a Adriana Arroyo, que fala sobre as ondas feministas e como essas ondas são narradas a partir de uma visão de mundo específica, que é a visão ocidental, capitalista, branca e como ela deixa de fora outras visões sobre o processo de criação do feminismo. Este texto nos ajuda a pensar sobre como as visões de mundo que se tornam preponderantes e visões de mundo se tornam invisibilizadas, e ela exemplifica com as lutas das comunidades andinas, que pleiteiam sua autonomia.

Arroyo, em tom de denúncia, manifesta-se sobre a universalidade não trata necessária do “uno” e que não é “neutra”, mas

“Lo universal se propone como una estrategia de dominación y colonización de los cuerpos y las mentes, pues está hecho a medida de quienes detentan el poder, los valores universales de ‘libertad, igualdad y fraternidad’ de la Revolución Francesa, la ciudadanía y los derechos por ejemplo son a medida del hombre blanco y burgués y por tanto no aplicables a las mujeres, ni siquiera a las blancas y burguesas como ellos, y menos aún a las indias e indios de Abya Yala que ni siquiera eran considerados humanos y ni por si acaso ciudadanos.” (Arroyo, 2019, p.6).

Assim, convoca-nos a ter atenção aos modos de classificação dos feminismos em ondas, que não incluem das realidades da América Latina e Caribe, que menciona ainda que há feminismos sistêmicos e anti-sistêmicos. Ao longo do livro, questiona nomenclaturas, classificações e temporalidades, reivindicando uma prática decolonial, que não é apenas um ensinamento teórico sobre o que é a decolonialidade, mas uma operação prática, da mesma forma como pensa o feminismo: “El feminismo no se estudia, se hace.” (Op.cit, p.1).

Uma importante questão para debater este tema é o limite imposto pela ideia de universalidade no campo do design. No momento de constituição da Bauhaus, em 1921, uma gama ampla de formas de ver o mundo, materializadas pelas vanguardas europeias, estavam representadas pelo estilo de cada mestre, envolvendo abordagens mais subjeti-

vas e outras mais objetivas em relação ao mundo material e ao modo como a produção era entendida por eles (GRUZINSKI, 2007; SAMARA, 2007). No diagrama a seguir (Figura 2), resumo meu entendimento sobre este processo da constituição da modernidade no campo do design. A modernidade é um momento construído por uma pré-modernidade que era diversa, conturbada, aguerrida, trazendo uma multiplicidade de estéticas, de visões e paixões que entraram em ebulição no tórrido final do século XIX.

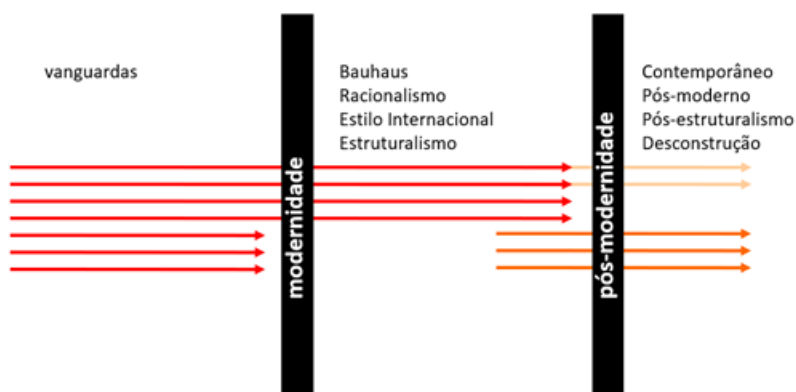


Figura 2: Modernidade - Pós-modernidade no campo do design. Fonte: Elaborado pela autora.

Essa diversidade adubou o terreno da modernidade, contudo, apenas algumas destas sementes germinaram. Observem que algumas seitas passam para este momento. Isso não é tão simples, este diagrama tem fins didáticos apenas, extremamente simplificado, mas é para mostrar que houve um processo do que chamo de limpeza subjetiva. Aspectos mais relacionados à subjetividade, à organicidade ficaram de fora daquilo que se constituiu a modernidade e o funcionalismo no campo do design.

A modernidade “peneirou” aquilo que vai representá-la e isso ajudou a constituir o campo do design moderno, na Bauhaus e em seguida

na Escola de Ulm³, assim com no racionalismo e depois o estilo internacional e aquilo que a gente chama de Estruturalismo, na Linguística, e nos campos dos saberes e no próprio design, isso tudo pra sabermos que quando falamos em pós-modernidade, não estou falando apenas de um momento, não é só uma filosofia e nem só uma abordagem, ela é as três coisas juntas. A pós-modernidade traz o relativismo cultural como conceito chave, que aponta para o caráter específico dos valores e dos códigos culturais, que não podem ser examinados e valorados fora do sistema cultural ao qual pertencem. Deste modo, a ideia de universalidade é questionada, 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.

Assim, muitos elementos lá das vanguardas europeias, que ficaram retidos e abrandados pelo pensamento que vigorou como característico da modernidade, foram retomados pela crítica do que foi a própria modernidade, que se constitui dentro do que chamamos aqui de desconstrução.

Serão acionados determinados elementos estéticos que foram abandonados pela racionalidade e pelo funcionalismo que constituíram a modernidade. Esse marco da pós-modernidade é importante porque ele coincide com a terceira onda feminista⁴ e é nesse contexto

3 João de Souza Leite, em seu texto “De costas para o Brasil: o ensino de um design internacionalista”, tece reflexões importantes sobre este processo da constituição do campo do design moderno no Brasil. Disponível em: https://www.academia.edu/8736725/De_costas_para_o_Brasil_o_ensino_de_um_design_internacionalista_With_its_back_to_Brazil_teaching_an_internationalist_design Acessado em 26/10/2023.

4 O movimento feminista foi organizado por ondas, a partir das suas reivindicações em cada momento político e histórico de nossa sociedade. A segunda e terceira ondas, aqui mencionadas, tratam dos períodos da década 1960-80 e de 1980-2000, nos quais se pleiteavam a visão da construção social do gênero, e não um determinismo biológico e o reconhecimento de um papel das mulheres fora dos lares, na segunda onda, e na terceira onda, trata-se da luta pelas pautas identitárias, e o conceito de interseccionalidade é fundante para este debate. Ainda que seja uma classificação importante, Arroyo (2019) a critica pela não inclusão de pautas das comunidades indígenas, que continuam invisibilizadas. Há uma especulação sobre uma quarta onda emergente, que inclui estas reivindicações

de pós-modernidade que o próprio movimento feminista da segunda onda vai ser contestado. Então, é esse momento de efervescência que se convencionou como pós-modernidade e que sabemos que são múltiplas as discussões sobre conceituar-se o que é pós-modernidade e vamos entrar também em uma discussão sobre decolonialidade e como ela vê esse processo da pós-modernidade isso vai ser debatido posteriormente, quando abordar o pós-extratativismo e ecofeminismo.

Início nessa discussão sobre como os cânones dessa objetividade do racionalismo estético foi questionada e como o design se relaciona com essa desconstrução, dessa retomada de elementos que estão lá atrás nas vanguardas e que foram constitutivos da modernidade, porém foram abafados e invisibilizados. Mais uma vez eu insisto que são relações de poder escolher aquilo que é ou não representativo, o que permanece e o que é excluído. A partir de fragmentos da história do design, podemos refletir sobre colonialidade e patriarcado, ambos a serviço do capitalismo.

Temos um exemplo, de como a estética expressionista apresentada na imagem de um projeto gráfico de Joahannes Itten (Figura 3), na Revista Utopia, de 1921, vai sendo sobrepujada, paulatinamente, por um pensamento que busca um design puro, com o abandono do adorno, da organicidade (ainda que diminuta), ou seja, a subjetividade é tratada como vaidade e é necessário padronizar e “limpar”.

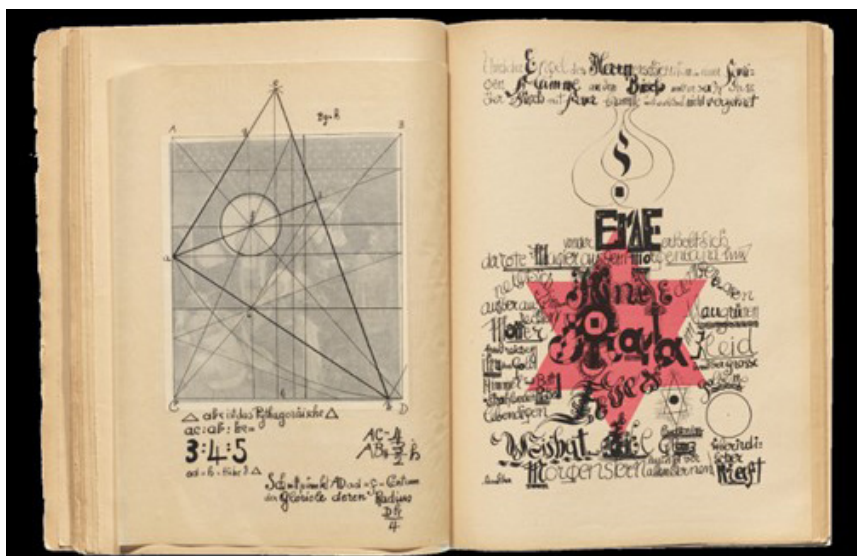


Figura 3: Imagem de esboços de Johannes Itten na Revista Utopia, na exposição Bauhaus Typography at 100. Fonte: Disponível em <https://exhibitions.letterformarchive.org/bauhaus/walkthroughs/a-feat-of-experimental-letterpress-friedl-dicker-and-utopia> Acesso em 26/10/2023.

Em diálogo com Laura Zambrini e Griselda Flesler (2017), entende-se que na Bauhaus as atividades ligadas à forma, a saber a cerâmica, os têxteis, a joalheria, seguem à função, ligadas às atividades masculinas. As autoras refletem uma visão de mundo em que a o adorno, o ornamento, são associados à uma forma feminina, em favor de uma retórica da neutralidade, que invisibiliza a supremacia masculina no mundo projetual.

Chegamos no tópico sobre a “moralidade do bom design”. O que seria essa moralidade? A questão entra no aspecto ético, aquilo que é certo ou errado, o que é lícito ou ilícito. Jan Tschichold nos ajuda a pensar sobre o que é certo e errado, e neste trecho do livro “*The form of the book*”, que reúne ensaios escritos entre 1937 e 1974, afirma que “somente no anonimato dos elementos que fazemos uso e a aplicação de leis transcendendo os próprios, combinados com o abandono da vaidade pessoal [...] em favor do design puro, asseguram o surgimento de uma cultura

geral, coletiva, que abrangerá todas as expressões da vida, incluindo a tipografia.” (Thischold, 2007, p.36).

É possível perceber um pensamento mais amplo, em prol da sociedade, de uma coletividade universal e da universalidade, e como isso se materializa na questão do design gráfico e da tipografia especificamente, com o uso de tipos sem serifa, uso positivo dos espaços em branco, assimetria, linhas oblíquas e verticais, a padronização - na Alemanha pela DIN (*Deutsche Institut für Normung*), que é como se fosse a ABNT alemã, que padronizou todos os formatos e normas técnicas. A eliminação de ornamentos em prol de triângulos, quadrados e círculos, que fazem parte da estética bauhausiana clássica.

Tal neutralidade e direcionamento estético-formal, que na verdade não foram imposições de cima pra baixo, foi o estado da arte (*Stand der Technik*) e o espírito do tempo (*Zeitgeist*) daquele momento histórico e que proporcionou essa configuração de quem estava no comando naquele momento. O que precisa ser dito é que essas decisões nunca são neutras apesar da neutralidade estar sendo buscada esteticamente. Sobre o tema, Zambrini e Flesler (2017) mencionam o perigo de se assumir a neutralidade como o despojamento dos traços políticos e históricos dos produtos modernos, que se afirmam neutros mas na verdade são frutos deste discurso patriarcal.

Assim, o caráter emancipatório das vanguardas europeias foi domesticado pela ilustração. E essa forma de entender a constituição do mundo, aqui resumida ao meu entendimento do campo do design, estabeleceu as normas e pautou o caminho para um design universal. Enquanto, de modo discursivo, essa maneira de ver o mundo, pleiteia o acesso e o consumo para todos, está reforçando um caráter unidirecional do que é necessário e desejado por “todos”. Quem define, quem estabelece as necessidades e desejos de um planeta por inteiro? Daí a importância de falarmos de design e gênero, de racismo, de desigualdades sociais... como veremos ao longo da narrativa que aqui proponho.

4. Visões de mundo para além da ocidental, patriarcal, capitalista

De acordo com James Sire (2012, p.133), “visão de mundo é um conjunto de pressupostos, suposições que podem ser verdadeiras ou falsas ou parcialmente verdadeiras que mantemos conscientes ou inconscientemente sobre a composição básica do nosso mundo”. Poderíamos sintetizar com essa definição de Sire, que é um linguista norte-americano que trabalha especificamente com a questão religiosa, que essa ideia de visão de mundo serviu muito ao cristianismo e foi por isso que eu trouxe esse conceito, e depois apresentarei uma visão antropológica, para compararmos. Esse é um convite para entendermos as relações ontológicas, da formação dos seres, que constituem as culturas.

Mas, a visão de Sire fala sobre como acessamos nosso mundo, qual recorte de mundo conseguimos ver e isso pode ser exemplificado nesta imagem (Figura 4), um mapa de 1507, em que temos a Europa representada em uma desproporção imensa perante o restante do mundo, primeiro que se coloca no centro, essa Europa muito majorada em relação à Ásia e a África, e uma América e uma Oceania praticamente inexistentes, ainda que a imagem seja a primeira a mencionar o nome América.

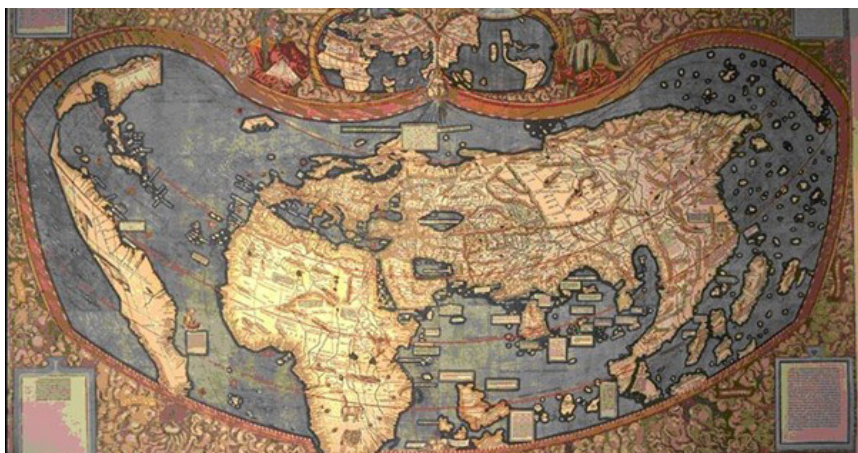


Figura 4: Mapa da Europa, o primeiro a mencionar o nome América, 1507. Fonte: <https://geographicae.wordpress.com/2006/11/01/mapas-antigos/> Acesso em 26/10/2023.

Temos aí uma questão de representação visual que é imbuída de relações de poder. Na verdade, toda prática o é, e isso traz consigo essas hierarquias que são discursivas e que nós designers, materializamos o tempo todo. Então, nessa aula de hoje, nós vamos pensar em como o discurso se constitui.

Foucault nos conduz a entender discursos e práticas e eu aciono outros autores e autoras, para pensar essa questão do poder, da relação do discurso com a materialidade e como essa constituição, essa visão de mundo é fundamental para superar a colonialidade.

Eu tive uma professora de antropologia⁵ no meu doutorado que ela falava que a realidade não existe, que a realidade é uma construção social, que ela não é uma senhora de cabelo branco que está sentada ali e a gente vai conversar com ela, ela não tem materialidade. A realidade é construída por visões de mundo que são constituídas por discursos e que esses discursos se materializam a partir de práticas. Então quando nós falamos em gênero e materialidade, a partir de um processo de design, que é sobre o que nós nos propomos a discutir aqui, estamos falando que nós, por meio de nossas práticas, construímos visões de mundo e o inverso acontece: as visões de mundo nos moldam e às nossas práticas.

Uma outra definição que vem de Clifford Geertz, um antropólogo que foi muito importante na história da antropologia, porque ele trouxe a visão simbólica e interpretativa para o campo, no seu livro “A interpretação das culturas” (1981). Isso está lá, é uma visão da antropologia que já foi de certa forma superada a partir de estudos contemporâneos, mas nos serve profundamente para pensar o nosso papel como construtores de realidade.

Os símbolos funcionam para sintetizar o *ethos* de um povo e sua visão de mundo mais ampla sobre ordenação das coisas do mundo. Os símbolos estabelecem uma harmonia fundamental entre um estilo de vida particular (*ethos*) e uma metafísica específica (visão de mundo). Então, aqui nós temos uma definição antropológica sobre visão de mundo e Clifford vai articular as duas noções, a de *ethos* e a de visão de mundo. E os símbolos são a materialização, os símbolos são con-

5 Profa. Dra. Sandra Maria de Sá Carneiro, PPCIS-UERJ.

venções. A partir do momento que nos manifestamos esteticamente, criamos formas, criamos modos de ser, de fazer e de se portar, inclusive enquanto corpo que somos, nós estamos criando *ethos* que são estilos de vida particulares. Um exemplo muito banal seria a modelagem dos corpos na nossa sociedade: “Menina, sente e feche as pernas!!” ou então “Criança, escove seus dentes!”. Nós estamos engendrando uma noção de higiene, uma noção de corpo, do que é um corpo feminino. Com essas frases, estão sendo construídos padrões de corporeidade que fazem parte de um *ethos*.

Cada cultura, cada grupo, podemos dizer assim de uma forma mais restrita, faz parte de um *ethos*, constrói seu próprio *ethos* e poderíamos dizer, por exemplo, que a nossa prática profissional ou a partir de suas convenções, dos seus rituais, se constitui um *ethos*. Outro exemplo disso, o jargão. Cada profissão tem um jargão, a medicina tem um jargão, o design tem um jargão e dominar esse jargão te habilita a pertencer a esse grupo, praticar esse jargão, essa prática discursiva e afirmo que também é corporal, relacionada ao fazer e saber do design, por exemplo, faz parte do nosso *ethos* como designers.

A vida acadêmica tem o seu *ethos*, existe uma série de rituais, de práticas, de convenções que são materializadas através de símbolos que o constituem, da mesma forma a visão de mundo. Ela é um pouco mais ampla em relação ao *ethos*, porque a visão de mundo é um sistema de símbolos que se articulam para gerar uma série de práticas sociais e ao mesmo tempo são essas práticas sociais repetidamente que vão constituir a visão de mundo. Retomando Sire, o autor traz uma importante reflexão: “a ontologia deve preceder a epistemologia na formulação de uma cosmovisão. Do contrário, basearemos toda a nossa cosmovisão na estrutura frágil do ego humano.” (op.cit, p.109). Um exemplo disso acontece com a bandeira do Brasil, que é um símbolo que já teve diversas significações e hoje é um símbolo que foi cooptado por uma determinada visão de mundo e as pessoas que não se afiliam a essa visão de mundo não conseguem mais utilizar esse símbolo, a bandeira, nas suas práticas cotidianas.

Eu trago um exemplo disso também, como podemos observar nestas constituições de símbolos, as relações de poder. Eu trouxe aqui duas imagens (Figura 5) que são do quilombo de Itamatatua, onde eu reali-

zei a pesquisa da minha tese (Noronha, 2020) e eu pesquisei por quase doze anos nesse lugar. Em uma das discussões, eu aciono o livro do Claude Lévi-Strauss chamado “A oleira ciumenta”, que trata da mitologia ameríndia. É importante retornarmos aos mitos, porque lá estão as matrizes simbólicas dos povos, a base sobre as quais se constroem as visões de mundo.

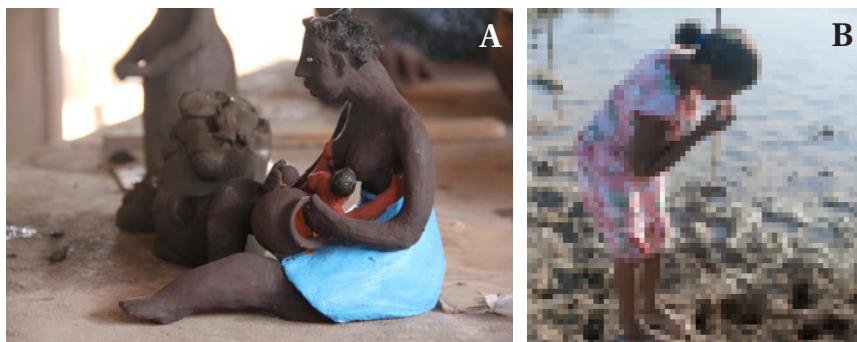


Figura 5: A: Escultura cerâmica Luzia amamentando e fazendo pote; B: Artesã provando o barro de Porto dos Nascimento. Fonte: Da autora.

A primeira imagem (Figura 5-A) é uma escultura de uma mulher amamentando, com uma criança no colo e ao mesmo tempo ela está sentada no chão com as pernas abertas moldando um pote; a segunda imagem (Figura 5-B) é de uma artesã de Itamatatiua e ela viajou comigo para um outro povoado que produz cerâmica e ela está ali provando o barro. Nós estávamos no “barreiro” dessa outra comunidade e ela estava provando o barro. Continuando, eu trouxe uma fala do documentário que eu produzi lá em Itamatatiua, no qual eu pergunto para uma das artesãs assim: “Por que que a cerâmica daqui é diferente das outras?” então ela responde: “É por que é diferente? Porque a cerâmica aqui de Itamatatiua, ela é pretinha que nem nós!”.

Observamos na prática o que Lévi-Strauss fórmula a partir da observação da mitologia ameríndia: ele nos conta diversas versões sobre a relação de mulheres e o barro e uma delas diz que a Sol e Lua viviam juntos e então na havia a divisão de dia e noite. Lua era casado com uma mulher e a surpreendeu comendo todas as abóboras maduras que encontrasse. Com raiva, Lua subiu ao céu e sua mulher o seguiu. Lua,

irritado, pediu a um esquilo que cortasse o cipó pelo qual a mulher estava subindo e ela caiu. Nervosa, “a mulher pôs-se a defecar aqui e ali, e cada um dos excrementos se converteu em um jazido de argila cerâmica *nuwe*.” (Lévi-Strauss, 2010, p. 23). O barro, portanto, possui relação de continuidade com o corpo feminino por esta via, na forma de fezes.

Em outro trecho (op.cit, p.29), o autor relaciona novamente:

“[...] a argila de que são feitos é feminina como a terra – por outras palavras, tem alma de mulher.”. Então, a mulher é associada à terra, e a argila às fezes, que também se relaciona à constituição de terra e da mulher ao mesmo tempo. É interessante porque a nomenclatura da palavra barro e mulher são muito parecidas conforme Lévi-Strauss menciona: *nui*, argila, e *nua*, mulher. “No pensamento dos índios, o vaso de argila é uma mulher” (op.cit, p.29).

Quando eu estava em Itamatatua, em pesquisa de campo e observando as relações nesse território, houve um episódio em que as artesãs tinham recém-construído uma pousada e elas estavam discutindo e eu presenciei o debate: “A gente não tem dinheiro para comprar louça para nossa pousada!”. E aí eu cheguei mais perto da conversa porque chamou-me a atenção. “A gente precisa arrumar um dinheiro, porque a gente precisa abrir a pousada e não tem dinheiro para comprar louça.”. E aí eu perguntei: “Gente, vocês acabaram de fazer uma encomenda para um restaurante, vocês fazem louça para vender, por que vocês não podem fazer a louça da própria pousada de vocês?”. Isso criou um certo desconforto entre elas e nesse momento elas começaram a cochichar e me responderam: “A gente não pode ter a louça da gente aqui na pousada, porque a gente quer uma louça “branquinha”, “limpinha” para receber os turistas.”.

Esse episódio remeteu-me exatamente a essa narrativa de Lévi-Strauss e à frase de Eloísa sobre a louça, “Ela é pretinha que nem nós.”. Ao desejarem a louça branca, mesmo reconhecendo que são entidades em continuidade: barro, louça e mulheres, implica uma visão subalternizada de si, estão endossando a cosmovisão ocidental capitalista, deixando que entendimentos sobre pureza, perigo e higiene, tudo aquilo que foi constituído a partir de um paradigma patriarcal, aflore no quilombo.

Arroyo (2019) argumenta sobre o processo de lutas feministas, que possuem uma situacionalidade, como vimos, no pensamento individu-

alista ilustrado burguês e com esse caso da louça em Itamatatuiua, observo essa cooptação do pensamento de uma comunidade por tal lógica. Nas palavras de Arroyo (op.cit, p.17):

“En estos textos encontramos coincidencias recurrentes, propias del contexto, de la clase desde la cual las mujeres hablaban, pero más bien propias del pensamiento ilustrado individualista burgués, subyacen en algunos feminismos hasta hoy: ciudadanía, derechos y propiedad privada, planteadas como reivindicaciones o más bien concesiones para ser incluidas en una revolución hecha a medida de los hombres blancos y burgueses, donde se proclama a la razón y la humanidad sobre la naturaleza, ese es el origen ilustrado y liberal del feminismo que nosotras, desde el proceso de cambio revolucionario en Bolivia y el feminismo comunitario negamos.”.

E essa outra cosmologia que envolve a proximidade do barro e do corpo, da qual se orgulham e propagandeiam como uma característica diacrítica de sua produção artesanal, é negada no cotidiano dessas mulheres, a partir de um processo de cooptação daquilo que é a pedra de toque da vida delas, o seu saber fazer. Então, são pequenos detalhes que essa cosmologia que se constitui a partir do território, mas que entra em diálogo com outra cosmologia, e essa outra cosmologia se impõe a partir de relações discursivas de poder, isso vai engendrando novas formas de se conceber, enquanto mulheres, enquanto louceiras e enquanto quilombolas.

5. Antropoceno e seus discursos

Outro conceito importante para o debate é o de antropoceno. Por que que nós estamos falando de design e gênero e antropoceno? Porque todo esse pensando que se constrói a partir de uma luta feminista é uma reação a um processo de imposição e de dominação que acontece a partir de determinados movimentos que a humanidade fez.

O termo antropoceno, a literatura nos diz que ele foi primeiramente utilizado na década de 70, mas ainda de uma forma muito incipiente, mas foi nessa publicação de Crutzen e Stoermer no ano 2000, que esses autores nos propõe que o antropoceno se instaura a partir do século

XVIII e que nós estávamos, antes disso, no holoceno, que já durava há onze milhões de anos, quase doze, e que isso foi no ano em que o homem se assentou, deixou de ser nômade e passou a fazer cerâmica.

Essas características trazem a ideia que nós temos sobre cultura. Essa ideia de cultura nos traz implicações que vão acontecendo ao longo desses doze mil anos e que se intensificaram a partir daquele momento que aconteceram as Grandes Navegações. Não estamos falando do século XVIII, mas no século XIV. Isso também já se caracteriza como globalização (Latour, 2020a), que não é um fenômeno do século XIX e nem do século XX, mas sim do século XIV. O advento da imprensa de Gutenberg, as grandes navegações, tudo isso vai expandir o pensamento, o conhecimento e as relações de poder como temos visto ao longo de toda a nossa discussão na disciplina.

No livro “Diante de Gaia. Oito Conferências Sobre a Natureza do Antropoceno”, Bruno Latour (2020b) narra a sua experiência (Conferência Quatro) no Congresso Geológico Internacional. Ele foi convidado para participar e nesse momento em 2012⁶. E o Latour, nesse congresso, foi convidado como representante dos estudos sobre Ciência e Tecnologia e presenciou a discussão sobre a declaração ou não do fim do Holoceno e se assumiriam, enfim, o antropoceno como era geológica vigente. No livro, é muito interessante como ele vai trazendo uma narrativa bem latouriana, bem rebuscada, e ao mesmo tempo muito interessante e curiosa. E ele vai narrando todo o processo de indecisão e de hesitação dos geólogos em colocar o que ele chama de “cavilha de ouro” e estabelecer que neste determinado ponto acabou o Holoceno e neste outro começou o antropoceno. Por quê? Ele nos fala sobre os tempos da geologia que não são os tempos da sociologia, que em um período de quarenta anos já se pode decretar teoricamente e simbolicamente o final de uma era, de um governo, de um pensamento teórico. Que distanciamento é necessário para se demarcar uma era geológica, sabendo-se que a última durou doze milhões de anos?

A reflexão do Latour nos conduz, e aí considero importante parar para pensar nesses debates, porque me parece que as pessoas no cam-

6 O livro foi publicado em 2013 e foi lançado em português em 2020, então eu estou mencionando a data de publicação original, em 2013.

po do design não estão trazendo atenção a isso e que o nosso impacto como humanos, como vai relatar o Latour, ele é comparado a fenômenos físicos de atividades tectônicas no planeta. O que caracteriza esse advento do antropoceno? Que o nosso impacto no planeta, a cada 24 horas, equivale a um terremoto, a um maremoto, a um tsunami ou a uma erupção vulcânica (Latour, 2020b). É para nós pararmos e pensarmos sobre isso, um vulcão por dia, é esse o nosso impacto no planeta, um tsunami por dia. E quando acontece um fenômeno dessa natureza, conseguimos perceber o rastro de terror que fica sobre a superfície da Terra. A quantidade de casas inundadas, a quantidade de mortos, a quantidade de pessoas desabrigadas, sem energia elétrica e passando fome. E é isso que a gente faz todo dia nesse planeta. É uma exaustão, o nosso impacto.

E Latour continua sua reflexão. Ele menciona que isso tudo está passando despercebido pela nossa percepção. Não é à toa, a minha percepção sobre que no design, nós não temos discutido esse tipo de coisa. Quando se fala em sustentabilidade, ainda se fala de um desenvolvimento sustentável, a sustentabilidade vira qualificação do desenvolvimento. Aqui entra a discussão sobre a cooptação dessa categoria, tanto de desenvolvimento quanto de sustentável. E isso é uma omissão tecnológica e algorítmica, porque quando colocamos no *Google* a frase “o homem explorando a natureza” o que temos são imagens de contemplação, é vida ao ar livre, não é uma cratera de exploração de minério! Isso não aparece primeiramente quando pesquisamos “o homem explorando a natureza”. Você precisa aprofundar esse tipo de busca para chegar nesse tipo de imagem sobre impactos.

Então é um impacto e uma omissão discursiva, algorítmica, programada para que isso fique de fato em último plano. E aí eu volto a falar sobre as categorias que estamos utilizando e nós vamos falar de algumas autoras hoje que vão criticar a própria forma de falar, de escrever, afirmando que o antropoceno está lá, o *antropos-*, nas construções como “mais que humanos” ou “não-humanos”, o antropocentrismo, o humanismo. Mesmo que falemos sobre superar o antropoceno, continua tendo o antropoceno como o centro, na construção “pós-antropoceno”. Nós não mudamos nem a forma, só usamos o prefixo para superar, e ao mesmo tempo mantemos o antropoceno.

Então, tudo isso são cuidados, são atitudes para, no mínimo, uma superação discursiva do Antropoceno. “Ah, mas isso é *mimimi*.” Não. Aquilo que escrevemos, as categorias que nós sedimentamos nas nossas escritas e que nós publicamos e o que nós publicamos se torna conhecido sim, é um mundo que construímos. E nós continuamos construindo mundos centrados no humano, para não dizer centrados no homem. E a Marisol de la Cadena (2018) vai trazer essa reflexão, sobre o *andros*- e não o *antropos*-, de como a gente ainda foca nessa figura do homem, do gênero masculino.

Essa nomeação é uma forma de colonizar. Nêgo Bispo (2019) menciona que a colonialidade nomeia os povos como forma de tirar sua diversidade. E que a sua tarefa contracolonial é criar outras palavras, para combater a colonialidade. Uma delas, que ele menciona, é o par desenvolvimento sustentável. Em “As palavras e as coisas”, o Foucault (2022) também reflete sobre este processo de representação do outro por meio das palavras e afirma que nomear é um exercício de poder.

Em suma, essa era em que vivemos causa impacto geológico no planeta; ela impacta a produção de conhecimento: a partir de que referenciais estamos produzindo conhecimento? Tais referências estabelecem e ao mesmo tempo são construídas por uma ordem ontológica específica, que é o patriarcado; elas dão vazão e são construídas ao mesmo tempo, é tudo como um Ouroboros, a serpente que engole a própria cauda, é uma autorreprodução de uma ordem econômica que é o capitalismo, que produz essa ordem ao mesmo tempo que é produzido por ela, conforme vimos discutindo em nossas últimas pesquisas no NIDA⁷ (Noronha, 2023); é o domínio de *antropos*- sobre a natureza que constitui pessoas destacadas dessa mesma natureza.

6. Armadilhas capitalistas e invisibilidade

Marisol de la Cadena tem um texto que foi traduzido para o português e se chama “O antropo-cego” e nele ela trata desse processo de cegueira, que quando falamos de questões de gênero, parece-me que se

7 NIDA - Grupo de pesquisas Narrativas em inovação, design e antropologia, na Universidade Federal do Maranhão, no qual desenvolvo as pesquisas aqui referidas.

trata de uma impossibilidade de ser, e como a autora está refletindo sobre convivência de cosmologias ou a impossibilidade de isso acontecer. Ela fala da cegueira não como um regime de visibilidade e invisibilidade⁸. O que acontece de fato é a impossibilidade de que essas pessoas tenham acesso para se posicionarem, de trazerem suas visões de mundo dentro dos sistemas em que nós vivemos. E essas relações antagônicas estão em disputa até certo ponto, porque o antropoceno ou o *antropo-cego*, como ela faz o trocadilho, se constitui dessa hegemonia, a disputa existe, mas nunca haverá um vencedor, porque ele já está dado. A guerra já está ganha. Então o que acontece é uma tentativa paulatina de invisibilização, de opressão e de não atribuição de voz a quem não está dialogando dentro do mesmo patamar ontológico e o nome disso é genocídio. É necropolítica. Então, eu trago essa fala dela:

“Por um lado, o antropo-cego compreende as práticas e os praticantes da vontade que concedeu a si própria o poder de erradicar todos os seres desobedientes para que se adaptem ao “humano” conforme sancionado pela modernidade (nas versões inicial e tardia).” (De La Cadena, 2018, p.101).

Quem são esses seres desobedientes? São aqueles que não cabem dentro das caixinhas da modernidade, das caixinhas do antropoceno. Os seres desobedientes que nós trabalhamos aqui nessa disciplina são esses, cujos corpos não se adaptam, cujo pensamento não está enclausurado e que foram sendo alijados dos processos decisivos do capitalismo, e é por isso que falaremos de ecofeminismo hoje, do processo de remuneração. No fundo, há questões ideológicas, mas também há questões financeiras envolvidas e eu queria chamar atenção para isso. Quando o capitalismo se vale de um sistema ideológico como o patriarcado, é por uma questão de interesse em se criar nichos e espaços de produção e reprodução de coisas e de gente e que ele não precise gastar dinheiro com isso. E aí se constitui o sistema simbólico de família, de

8 A autora utiliza conceitos discutidos por Rancière e Viveiros de Castro – dissidência e equívoco – para lidar com situações em que várias cosmologias requerem termos diferentes e, muitas vezes, relações entre cosmologias profundamente diferentes, como as indígenas e as ocidentais. Portanto, os contratos interespecies só seriam viáveis sob novos termos.

educação, de estado, de bem-estar social, um aparato institucional para garantir que determinada parcela do trabalho e da sociedade seja realizada de forma gratuita e esse trabalho é o trabalho, em geral, é feminino.

No livro da Silvia Federici (2019), “O ponto zero da revolução”, ela traz uma visão histórica sobre esse processo de alijamento do trabalho que poderia sim, ser um trabalho remunerado, mais digno frente ao próprio Estado, ao próprio paradigma capitalista, mas que ele foi sendo afastado dessa possibilidade de dignidade e associado a essa doação de cuidado, de amor e de devoção do trabalho doméstico e materno.

E aí que o pensamento feminista é extremamente potente em fazer essa crítica sobre o papel da mulher especificamente. Eu não estou entrando em outros temas, eu estou especificamente falando da questão da mulher nessa perspectiva histórica, a primeira luta foi essa, e isso se exacerba na contemporaneidade como toda essa diversidade de gênero que vai sendo construída ao longo do tempo, não quer dizer que ela não existia, mas sim que ela foi sendo vista mais contemporaneamente.

7. A abordagem ecofeminista

Dentro dessa perspectiva, eu trago o pensando da socióloga e cientista política alemã, Claudia von Werlhof (2016), que traz uma reflexão e eu conheci essa pesquisadora a partir da leitura do Escobar (2016), em “*Autonomía y diseño*”, ele traz uma reflexão sobre como o processo de autonomia no design se constitui a partir de práticas ecofeministas. Ele não fala isso com todas as letras, mas na introdução do texto ele vai discorrendo sobre o processo de associativismo comunitário e de como, na América Latina, outro termo complicado de tratarmos, por que em cada lugar ele se constitui de uma forma específica⁹, mas em geral, eu concordo com ele, Escobar, de que há traços em comum e o processo de comunalidade rural se estabelece em outro paradigma, que não o pa-

9 Para saber mais sobre a crítica e cooptação do conceito de América Latina, ver: Muyolema, Armando. De la “cuestión indígena” a lo “indígena” como cuestionamiento. Hacia una crítica del latinoamericanismo, el indigenismo y el mestiz(o)aje. In: Rodríguez, Ileana, ed. Convergencia de tiempos: estudios subalternos/contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2001.

triarcado. María Lugones (2014) também menciona isso, também Diana Gómez Correal (2014), sobre visões que temos de que o patriarcado só veio com a colonialidade. Não, as sociedades pré-invasões coloniais também tinham suas hierarquias e o seu patriarcado, mas existia em uma outra relação que veremos mais à frente.

Para a Claudia von Werlhof (2016) o patriarcado é mais do que exploração dos homens sobre as mulheres, ele explica e autoriza a exploração sistemática, a destruição da natureza e das outras formas de viver. Já o matriarcado é mais do que a dominação das mulheres sobre os homens, é uma concepção diferente da vida que não se baseia na dominação, nas hierarquias e que respeita o tecido relacional da vida.

A autora nos fala sobre uma alquimia patriarcal e

“esta es también la ideología y la religión del mundo desarrollado del patriarcado capitalista. Parece poder reemplazar a la naturaleza, empezando por la negación de su esencia viva y de las madres como necesarias para que haya nueva vida, para abolirlas finalmente cuando hayan logrado producir de modo alquímico todo lo que necesitan. En este camino estamos obviamente. La nueva vida supuestamente mejor aparece en la mercancía, la maquinaria, el dinero, el capital en todas sus formas y en la industria globalizada para la producción de la vida humana sin madres ya...” (Werlhof, 2016, p.267).

E é interessante, quando eu estava no Peru e visitei uma galeria dentro de um mosteiro que apresentava o estilo *cuzqueño*, o estilo artístico da obra religiosa de Cuzco, e isso remeteu-me a essa capacidade que o colonialismo e o patriarcado tiveram de moldar a visão indígena, para a produção da arte. Não só da arte, mas a arte representando a vida social, espiritual do povo e isso nos mostra sobre como os signos do catolicismo, da dominação religiosa imposta pela colonialidade se estabelecem como referências legítimas de uma colônia, buscando-se nos elementos coloniais as inspirações e estéticas que se sedimentaram nessas comunidades indígenas.

E é a isso que a Claudia von Werlhof está chamando de alquimia patriarcal, a essa mistura de matérias, fazendo uma analogia com a alquimia, para introduzir elementos de dominação. Então, sempre há essa ideia de criação mediante destruição, é sempre a criação menos alguma

coisa, enquanto no paradigma matrístico é sempre com, é sempre mais alguma coisa.

Essa é a diferença, é sempre a guerra contra a vida. A agricultura, a monocultura que se estabeleceu nos países de colonização ibérica, sempre foi a monocultura que inviabilizou aquilo que havia por baixo. Hoje nós vemos nossos milhos amarelinhos e lá no Peru eu tive a oportunidade de ver milho de todas as cores: roxo, rajado, azulado, branco, vermelho, amarelo. E é ali que está a riqueza da cultura *quéchua*, em saber sobre e querer a diversidade. A forma de cultivo em escadas era justamente para isso, para que houvesse oportunidades de oxigenação diferentes dessas diferentes culturas. Então, a mesma semente de milho plantada a três mil metros é diferente daquela plantada no nível do mar e isso promove a diversidade. Por isso a monocultura é o símbolo dessa guerra contra a vida que estamos falando aqui, que é a exploração capitalista, patriarcal colonial. Assim,

“a nossa espiritualidade se empobrece, atrapada em uma separação entre a matéria e o espírito, que é a dicotomia causada pela separação da ciência e da natureza, pela cultura e natureza. O corpo é degradado pelas religiões patriarcais longes da espiritualidade da terra. Progressivamente, os seres humanos começam a experimentar um distanciamento da vida, incluindo, sem pretender, aqueles que reclamam igualdade dentro dos mesmos regimes patriarcais que destroem a vida.” (Escobar, 2016, p.35).

E aí entra toda aquela discussão sobre universalidade e diversidade que já tivemos por aqui.

Outra pensadora muito importante é a Rita Segato (2012), antropóloga argentina, que fala sobre a dicotomia e a dualidade, no patriarcado de baixa intensidade que é o que ela caracteriza como patriarcado pré-colonial. Naquele momento, de fato havia uma diferenciação entre o papel do homem e da mulher na sociedade. Temos, por exemplo, o Vernant¹⁰ que fala sobre a mitologia greco-romana, sobre o espaço doméstico como espaço feminino. “Ah, Raquel, mas aí nós estamos falando

10 VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. Estudos de psicologia histórica. São Paulo: Paz e Terra, 1990

de um ideal eurocêntrico.” Tudo bem, a Rita Segato está falando de um referencial aqui, nosso, de *AbyaYala*, para nem falar em América Latina. O momento pré-colombiano, que Segato nomeia *mundo-aldeia*, se caracterizava pela divisão dos papéis na sociedade, a casa como domínio feminino, o fogão como umbigo da casa, a soleira como um umbral, a passagem para o mundo externo e para o mundo interno como o lugar da transição. O mundo externo era o mundo do trabalho masculino. Eu percebi muito isso em Itamatatuiua, especialmente até a década de 70, na narrativa das mulheres mais idosas, em que elas falavam “a gente ficava no quintal produzindo, quem saía pra vender era nosso pai, nosso irmão, nosso vizinho...” (Noronha, 2020), mas quem detinha o conhecimento eram as mulheres. Não é porque os homens é que manipulavam o dinheiro que eles as dominavam, cada um tinha o seu papel nessa constituição comunitária de sociedade.

E Segato (2012) vai comparar o mundo-aldeia com o mundo-estado, em que o papel homem/mulher na sociedade vai para uma relação dicotômica, e não dual. Essa dual assemelha-se à relação de equilíbrio dinâmico entre Yin/Yang, todos nós temos as duas energias, elas se relacionam e quando estamos em equilíbrio temos as duas. Na visão dicotômica há uma subordinação, uma é melhor e maior que a outra. E isso sim, adveio desse aprendizado colonial, o que a autora vai chamar de patriarcado de alta intensidade. Ela vai mencionar também a existência de uma pedagogia da crueldade, na qual o patriarcado é visto como fundamento e pedagogia para as dominações raciais, coloniais e imperiais. Mais uma vez, é interseccional, as formas de dominação são amigas umas das outras, elas se relacionam, se reforçam e se perpetuam. Nunca dá para focarmos em uma abordagem apenas. Isso é muito importante para pensarmos nossas abordagens de pesquisa.

E nessa perspectiva do “retorno de Gaia”, como debate Latour (2020b), vemos uma multiplicidade de publicações de reflexões que vêm à tona na última década. Isso explodiu da mesma forma que o planeta vem explodindo como resposta. Toda ação tem uma reação. E o nosso país, a partir de 1988, com uma constituição democrática pautada no trabalho dialógico entre sociedade e gestão, tivemos a oportunidade de atribuir os direitos coletivos a esses povos que foram hegemonicamente invisibilizados e impossibilitados de falar.

Mas nós podemos identificar movimentos antecessores ou contemporâneos em todo o continente, que reconhecem os direitos da natureza no Equador, o “Buen Vivir” apresentado por Roberto Acosta (2016), com impactos na Colômbia, no próprio Equador, no Peru que são os países sobre os quais eu tenho mais conhecimento. Com essa luta contra hegemônica, ou contracolonial, como diria o Nêgo Bispo (Santos, 2019), isso vai acontecendo, tem produção acadêmica, produção dos povos originários contestando essa ruptura com a natureza e temos a oportunidade de escutar e projetar com essas pessoas.

Assim, entramos aqui no debate específico sobre o paradigma matrístico e o ecofeminismo.

“As culturas matrísticas históricas se caracterizam por conversas em que se destacam a inclusão, participação, colaboração, coinspiração, respeito e aceitação mútua, sacralidade e renovação cíclica recorrente da vida.” (Escobar, 2016, p.37).

E isso aqui tem tudo a ver com as nossas práticas colaborativas no campo do design, só precisamos pensar mais nessa renovação cíclica recorrente da vida. Por isso que eu digo que não dá mais para pensarmos em um design que não seja participativo, é tão complexo o ambiente, o mundo em que vivemos já não suporta mais o individualismo, o pensar sozinho, porque a complexidade é enorme e incluir a vida é fundamental.

Para falar de ecofeminismo, eu estou acionando o livro “Alternativas Sistêmicas”, organizado por Pablo Solón, em que a Elizabeth Beltrán (2019) é a autora do capítulo sobre ecofeminismo. Ela nos traz as suas diversas vertentes para pensarmos e criticarmos também, pois a meu ver, o paradigma existencialista do ecofeminismo, ele nos leva a muitos equívocos, ele traz uma visão estereotipada sob a égide do paradigma patriarcal colonialista capitalista, na qual as mulheres e natureza vivem em perfeita harmonia, desconectadas politicamente da batalha discursiva cotidiana para a superação do capitalismo, e isso, a meu ver, leva a uma incredibilidade da abordagem. Eu não vejo problema algum nisso, mas enfraquece a luta dentro da nossa sociedade, porque ridiculariza, porque essas ações, essas práticas são consideradas menores. Então, deve-se ter muito cuidado na hora de operacionalizar isso, precisamos muito ter uma visão crítica, não por discordar ou por achar errado ou

por menosprezar, mas é porque quando acionamos de forma equivocada, contribuímos para o enfraquecimento dessas lutas.

O ecofeminismo é uma teoria crítica, uma filosofia e uma interpretação do mundo para sua transformação. Coloque em uma perspectiva única de duas correntes, de teoria e prática política, emergindo da modernidade que são Ecologia e Feminismo e tenta, a partir daí, explicar e transformar o sistema de dominação e violência patriarcal capitalista. É uma forma interseccional de atuar ontológica e filosoficamente sobre o mundo.

8. Especulação para desestabilizar o design, à guisa de uma conclusão

Finalmente, abordo a questão da superação de paradigmas, resistências e subversões pela biopolítica. Vamos falar um pouco de biopolítica, mas vou trazer o foco para questões mais metodológicas, a partir da noção de especulação. Acredito que as pesquisas que estamos realizando no âmbito das relações entre design e gênero necessitam passar por um processo de especulação, porque estamos experimentando e quando isso acontece, estamos trabalhando com variáveis que não são fixas, são incertas, são imponderáveis, e eu trago aqui, na aula de hoje, três dimensões para pensarmos as questões de gênero e design.

Então, eu começo com a autora que eu sugeri para essa aula, que coloquei como referência para tratarmos dessas questões, que é Luiza Prado de O. Martins, uma brasileira que atua no âmbito das artes e do design, e vive há muitos anos em Berlim, e que explora essa perspectiva de um design crítico-especulativo. Ela conceitua o design crítico e especulativo como “um tipo de prática de design que visa estimular a discussão crítica de questões sociais e culturais na esfera pública por meio de desenvolvimento e exibição de objetos e cenários que funcionam como iniciadores de conversa” (MARTINS, 2014, s/p, tradução minha). Então aqui nós temos a partir dessa definição, duas chaves das quais eu já mencionei aqui: a questão da discussão crítica e a exibição de objetos e cenários.

Em nossas práticas em designantropologia (Noronha, 2023), trabalhamos bastante com a ideia de “provótipo” que é um derivado da palavra protótipo, muito cara no âmbito do design enquanto prática que

busca uma produção em série. Fazemos protótipos para testar aquilo que será definido como algo final e no âmbito do design participativo e do designantropologia, o provótipo assume um papel fundamental que é de provocar a imaginação, a conversa e a reflexão crítica. Então, muitas vezes passamos, em uma abordagem metodológica, por uma fase de prototipação, em que o produto gerado não é o resultado final, mas sim um elemento que permitirá expandir o processo de criação e imaginação, para abrir a discussão sobre o problema.

E foi exatamente aí, com o uso dos provótipos, que comecei a questionar essas posições de poder e comecei a trabalhar essa questão de hierarquia dentro do processo de design com comunidades tradicionais. Foi quando eu percebi que, em um país em que o estado de bem estar social acontece de fato, o design participativo pode acontecer com menos hierarquia, mas não podemos deixar de lado as questões de poder aqui no Brasil, aqui no Maranhão, e é justamente a ausência de discussão sobre poder, quando vamos para a literatura de design participativo e mesmo na antropologia no norte global, vemos como essas questões de poder ainda são ausentes.

Já temos, por exemplo, no Leste Europeu, uma discussão mais contundente, especificamente sobre design especulativo, países como a Hungria e a Croácia que estão muito preocupados com as questões de imigração e dos refugiados. Então já temos uma teoria crítica no campo de design vinda desses países, atentando sobre essas relações de poder, onde há encontro dos diferentes. Precisamos construir esse corpo epistemológico aqui, entre os países da América Latina, sem uma generalização, mas apresentando as diferentes formas como esse poder se manifesta em práticas de design.

A Luísa Prado de O. Martins (2014) refelete sobre uma grande falta de um corpo de trabalhos investigando articulações entre cor, colonialidade, gênero e sexualidade no design e ela vai precisar fazer uma reflexão ampla em diversos campos para chegar ao ponto em que ela precisava. E isso é fundamental, é um exemplo de como precisamos transitar de modo consistente a partir de nossas pesquisas. Não mais ficar nas superficialidades dos conceitos. Precisamos de fato, se estamos trabalhando com design e gênero, entender o que está sendo dito sobre as questões de gênero e sobre o nosso tema da pesquisa propriamente dito.

Então, precisamos entender que os nossos interesses e campos de pesquisa são como intersecções de diversos pontos de vistas, desejos, afiliações e aí a questão da interseccionalidade é fundamental e precisa ser pontuada. Precisamos assumir isso e trazer essa interseccionalidade não só a partir de questões de gênero, mas entender aquilo que estudamos em design e nos outros campos, em diálogo. Então nossas pesquisas ficam muito complexas quando trazemos a questão de gênero e aí requer dedicação e aprofundamento que esse pensamento crítico que o design especulativo proporciona, e que a Luísa Prado coloca como abordagem possível.

Como mencionei, a especulação em design vai envolver a contação de histórias, a produção de coisas e tem o corpo como espaço ontoepistemológico, pois não estamos mais falando apenas sobre abordagem teórica, mas estamos falando sobre a vida de pessoas. Riscos de vidas, pessoas em vulnerabilidade. Aí, estamos falando sobre a constituição ontológica de comunidades, de processos, de pessoas, então é sempre um espaço ontoepistemológico esse corpo que faz, esse corpo que pensa, esse corpo que é limitado e cerceado por políticas.

Uma leitura importante para mim foi o livro “Escute as feras” da antropóloga Nastassja Martin (2021). Ela narra o seu encontro com um urso no sopé de um vulcão da Sibéria, durante sua pesquisa de campo, e ela comete um erro pela sua curiosidade, pela sua necessidade de embate, de encontro com o outro, com a Sibéria, com o selvagem, esse outro que é a não civilização, a não cultura, e ela acaba olhando nos olhos do urso e ele abocanha seu maxilar, a sua maçã do rosto. Ela narra o momento e o chama de “beijo”.

E a sua natureza, da autora, vai ser completamente alterada por esse encontro e ela entra em um processo de diálogo onírico com esse urso, com essa natureza selvagem, e vem nos falar sobre “alteração”, sobre “ressonância”. Ressonância é o conceito que ela traz para definir esse encontro atencional com esse outro radicalmente diferente, e a vida que flui a partir da visão da Nastassja, que afirma ter sofrido um processo de “alteração”. Trata-se da sua ação em relação a esse outro tão diverso, e como esse outro promove a ação de diferenciação. Então, a autora nos fala desse encontro, dessa profunda mudança que acontece quando encontramos o outro.

Como nós aprendemos antropologia? Lendo etnografias e indo para campo e essa etnografia é uma história sobre sonho e sobre encontro. Eu recomendo profundamente a leitura, se vocês querem trabalhar com esse outro profundamente diferente. E nós, no Brasil, trabalhamos com essa alteridade radical o tempo todo.

E pensar esse espaço ontoepistemológico: o corpo. Peter Pál Pelbart (2003) nos ajuda nisso, fazendo uma reflexão sobre o conceito de biopolítica e biopoder, e como isso acontece nesses encontros. O autor reflete sobre como mapear o sequestro social da vitalidade fruto da estratégia de cooptação e sobrevivência do capitalismo cognitivo que mobiliza a todos. Se nossos corpos foram aprisionados por essas lógicas de exploração da natureza da qual somos feitos – somos natureza – nossas ações de resistência e reapropriação se estabelecem na relação em si e *per si*. Então é dentro da relação e dentro desse embate que nos reapropriamos dos nossos corpos.

Vida e morte não são apenas fenômenos naturais dentro dessa visão do biopoder. Há uma oscilação de fazer morrer e deixar viver, que concerne ao controle disciplinar. Foucault (2014), em “Vigiar e punir”, trata do adestramento do corpo, do corpo-máquina, do controle do corpo para produção e mais recentemente, já refletindo sobre os séculos XVIII e XIX, trata da biopolítica como gestão da vida e nela, o controle não é mais sobre o indivíduo, aquele punido e vigiado, mas da espécie, do controle social, do controle de natalidade, quantos nascem e quantos devem ser aprisionados, sobre o controle do corpo social.

É dentro dessa lógica do corpo social que existem as normatizações daquilo que é concebido normal e daquilo que é impedido de existir ou aquilo que é impedido de ser visto como plausível. Então há determinadas situações que podem acontecer e há outras que não podem. E em uma dessas discussões que tivemos aqui no NIDA, no ciclo de estudos colonialcontracolonial (Izídio; Noronha, 2024, no prelo), falamos sobre determinadas questões, por exemplo, o casamento *gay*. Ele pode acontecer porque é casamento, e casamento é uma instituição que está dentro da norma. Enquanto outras formas de associação, por exemplo, trisais, amor livre etc., não são tão permitidos, porque não estão dentro da norma do casamento tradicional. São concessões que são feitas sobre o que é permitido e até que ponto aquilo que des-

via da norma é permitido. Como se fossem concessões para a cooptação. Para que o *queer* não emergja. O casamento é possível entre pessoas do mesmo sexo para que aquilo que é abjeto não prevaleça dentro da sociedade. Então, são concessões feitas para o controle e não porque a sociedade se constitui mais ampla. Ela se torna mais coercitiva quando essas pequenas permissões são dadas. Então tudo isso vai sendo trazido para o âmbito da sociedade e nós, que atuamos na produção de sentido, precisamos pensar e refletir e aprofundar nossas formas de agir, pensar e criar em design.

E aí, nós precisamos começar a pensar sobre política e não apenas sobre poder sobre a vida, mas como potência de vida, e esse é o convite de Pelbart (2003). Lutar contra formas de assujeitamento, a partir do sequestro social da nossa vitalidade, a partir da imposição de um capitalismo cognitivo que nos exaure até a alma. Trago mais uma vez a Tereza De Lauretis (1994). É fundadora a sua reflexão sobre tecnologias de gênero. Ela fala do cinema, mas eu só leio “design” quando ela escreve e podemos pensar nessa possibilidade de se ter o design como tecnologia de gênero. Aceitamos ou negamos a perspectiva e o entrecruzamento com as questões de gênero por meio das formas, pensamentos e sentidos que produzimos, e a Luiza Prado traz o ato de configurar um único corpo preferível como uma atividade inerentemente violenta, trata da violência da nossa ação sobre os corpos e precisamos ficar atentas sobre isso quando projetamos.

Porque esse controle é fruto de uma ciência construída a partir do controle dos corpos, sejam os nossos ou os corpos de prova que nomeamos e qualificamos como ciência. Então é essa necessidade de termos pesquisas explicativas no âmbito da pesquisa qualitativa requer uma exaustão no sentido de contemplar ao máximo a fala do outro, a percepção da sutileza no trabalho de campo, a percepção dos não ditos são fundamentais numa pesquisa qualitativa, especialmente com populações vulneráveis, porque a elas não é permitida a fala. Então quando esses corpos falam, precisamos estar atentas, precisamos perceber essas entrelinhas não ditas da corporeidade. Aí entra a narração como elemento fundamental para construirmos novas ciências. Esse tem sido um caminho que temos tomado... como narrar o indizível?

9. Referências

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver**: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

ARROYO, Adriana. **Descolonizar la memoria, descolonizar los feminismos**. La paz: Tarpuna Muya, 2019.

BELTRÁN, E. P. Ecofeminismo. In: SOLÓN, P. (org.) Alternativas Sistêmicas. Bem viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização. São Paulo: Elefante, 2019. 224p.

CRUTZEN, Paul; STROEMER, Eugene. The Anthropocene. **Global Change Newsletter**, 41:200, p.17-18.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antrope-cego. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 69, p. 95-117, abr. 2018.

DE LAURETIS, Teresa. A tecnologia de gênero. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro, Rocco, 1994. p. 206-242.

ESCOBAR, Arturo. **Autonomía y diseño**: la realización de lo comunal. Popayán: Universidad del Cauca; Sello Editorial, 2016.

FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução**: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. São Paulo: Elefante, 2019.

FOUCAULT, Michael. **A ordem do discurso**: Aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

_____. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. São Paulo: Editora Vozes, 2014.

_____. **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 2022.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. São Paulo, LCT Editora, 1981.

GÓMEZ CORREAL, Diana Marcela. Feminismo y modernidad/colonialidad: entre retos de mundos posibles y otras palabras. In: MIÑOSO, Y., CORREAL, D. & MUÑOS, K. **Tejiendo de otro modo**: feminismo, epistemología

y apuestas descoloniales en Abya Yala. Colômbia: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **A imagem da palavra**. Petrópolis: Novas idéias, 2007.

IZÍDIO, Luiz Claudio Lagares; NORONHA, Raquel Gomes. **Contra narrativas epistemológicas no campo do design**: reflexões do ciclo de estudos colonialcontracolonial. No prelo, 2024.

LATOURETTE, Bruno. **Onde aterrizar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. 1ª. Ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020a.

_____. **Diante de Gaia**. Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. Rio de Janeiro: UBU, 2020b.

LÉVI-STRAUSS, C. **A oleira ciumenta**. Lisboa: Edições 70, 2010.

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da bolsa de ficção**. São Paulo, N-1 edições, 2021.

LUGONES, Maria. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. Bogotá, Colombia, n. 9, julio-diciembre 2008, p. 73-101.

MARTIN, Nastassja. **Escute as feras**. São Paulo: Editora 34, 2021.

MARTINS, Luiza Prado de O. Privilege and Oppression: Towards a Feminist Speculative Design, in Lim, Y., Niedderer, K., Redström, J., Stolterman, E. and Valtonen, A. (eds.), **Design's Big Debates** - DRS International Conference 2014, 16-19 June, Umeå, Sweden. <https://dl.designresearchsociety.org/drs-conference-papers/drs2014/researchpapers/75/>

MAYOS, Gonçal. **La Ilustración**. Barcelona: Editorial UOC, 2007, p. 11-20.

NORONHA, R. **Dos quintais às prateleiras**: as imagens quilombolas e a produção da louça em Itamatatua – Alcântara – Maranhão. São Luís, EDUFMA, 2020.

_____. **Correspondências como prática de design**: construindo caminhos no NIDA. São Luís: EDUFMA, 2023.

NORONHA, R.; FURTADO, P. Designs do porvir. Vida, movimento, corporeidade. **Anais do VIII Simpósio de Design Sustentável**. Curitiba, v.1, 2021.

PELBART, Peter Pál. **Vida Capital** – ensaios de biopolítica. São Paulo: Iluminuras, 2003.

SAMARA, Timothy. **Grid**: construção e desconstrução. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

SANTOS, Antonio [Nêgo] Bispo dos. As fronteiras entre o saber orgânico e o saber sintético. In A. Oliva et al. (Orgs.). **Tecendo redes antirracistas**: Áfricas, Brasis, Portugal. São Paulo: Autêntica Editora, 2019.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **e-cadernos CES** [Online], 18 | 2012, p.106-131.

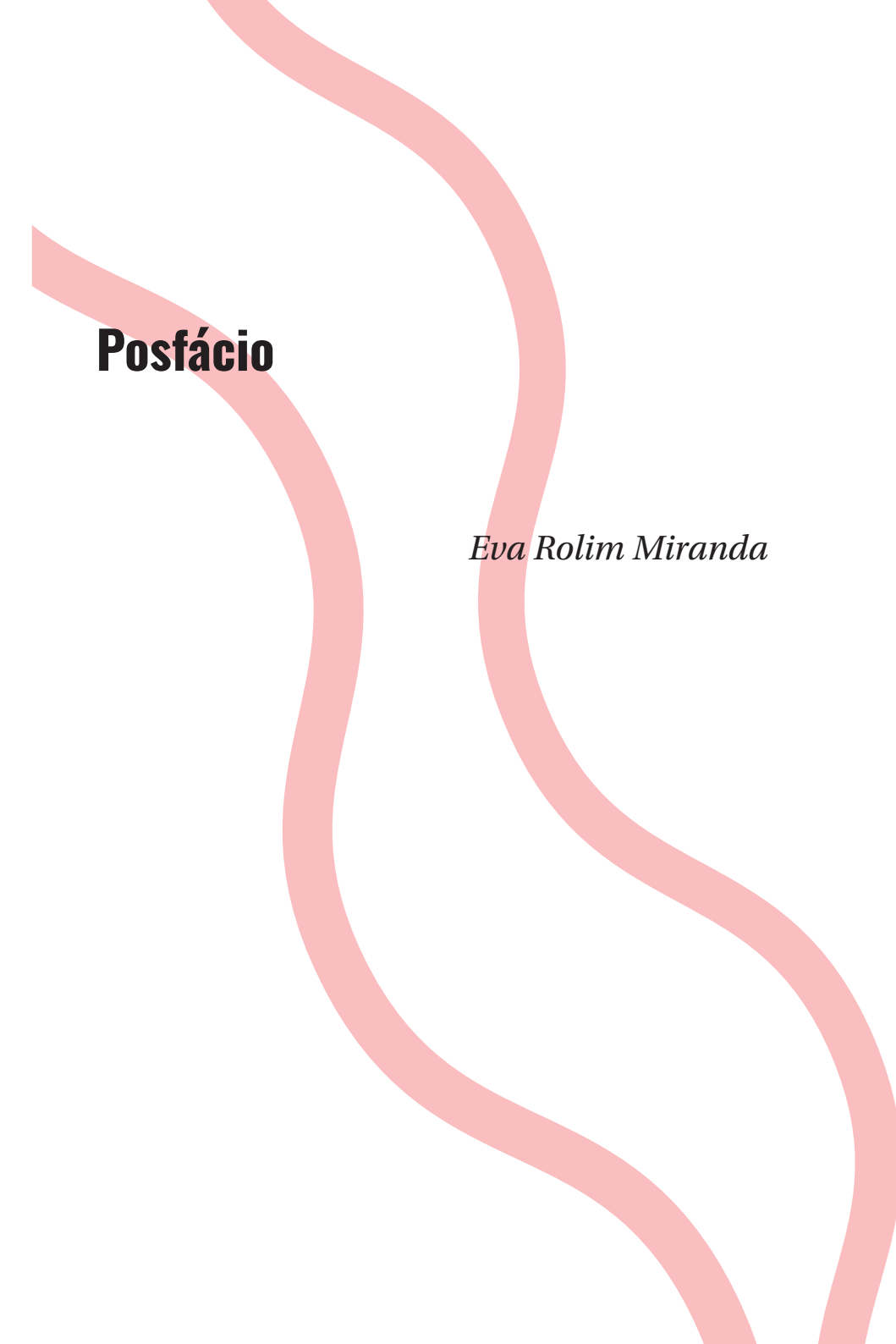
SIRE, James W. **Dando Nome ao Elefante**: cosmovisão como um conceito. Trad. Paulo Zacharias e Marcelo Herberts. Brasília, DF: Editora Monergismo, 2012.

WRIGHT MILLS, Charles. **O homem no centro**: o designer. In: Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

WERLHOE, Claudia von. **La destrucción de la Madre Tierra como último y máximo crimen de la civilización patriarcal**. DEP, 30, 2016, p.259-281.

ZAMBRINI, Laura; FLESLER, Griselda. Perspectiva de Género y Diseño: Deconstruir la neutralidad de la tipografía y la indumentaria. **Rev. Incl.** Vol. 4. Num. Especial, Julio-Septiembre, 2017, pp. 11-22.

Raquel Noronha é designer (ESDI-UERJ), mestre (PPGCSoc) e doutora (PPCIS-UERJ) em Ciências Sociais. Professora associada da Universidade Federal do Maranhão, é docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Design. Coordena o NIDA – Grupo de pesquisas Narrativas em inovação, design e antropologia (CNPq), pesquisando sobre as relações entre artesãs, materiais, formas de conhecimento e práticas criativas, questões de gênero, por meio de abordagens de design participativo e design antropologia, considerando as territorialidades, processos de autonomia e relações de poder. Integra a equipe do PRO-CAD-AM “Comunidades Criativas e Saberes Locais”, em parceria com a UEMG e UFPR; entre 2019 e 2022 foi Consultora Regional da América Latina no Programa “Gender Design in STEAM”, promovido pela Carleton University, no Canadá; em 2018 foi pesquisadora visitante no projeto “Knowing from the inside: Anthropology, Art, Architecture and Design”, liderado por Tim Ingold no Departamento de Antropologia da Universidade de Aberdeen, Escócia. Membro fundadora da ReLaDyG – Rede Latino Americana de Design e Gênero. Bolsista produtividade em pesquisa CNPq – 2024-2027.



Posfácio

Eva Rolim Miranda

Advertência: Escrevo esse posfácio como quem faz uma carta de desejos para os leitores.

Inicialmente, quando me foi feito o convite para escrever um posfácio para este livro, de título “Design e Gênero Experiências Coletivas de Ensino”, uma enorme alegria invadiu meu coração, tentarei aqui explicar todo este arrebatamento. Primeiro porque suas autoras, Maria Cecília Loschiavo, Ana Julia Melo Almeida, Griselda Flesler e Raquel Noronha, constituem três gerações de mulheres que me instigam pelos caminhos que tomaram dentro do campo do Design, mas também pelas mulheres que são e pelas suas trajetórias de tanta boniteza. Nossos caminhos se cruzaram entre 2020/21 e nasceu daí uma colaboração frutífera e apaixonada, materializada através de uma disciplina chamada Design e Gênero ofertada por quatro programas de pós-graduação em design *stricto sensu* (FAUUSP, UFMA, UBA, UFPE), pelos quais já passaram cerca de 100 estudantes, tendo eu integrado esta equipa em 2023.

Maria Cecília Loschiavo, que eu gosto de chamar com muito respeito e admiração de MC, sim, nossa Mestre de Cerimônia que, ao mesmo tempo que apresenta sua visão pelo mundo, está acostumada a travar batalhas com sua força bahiana. É uma pessoa fundamental para o Design, pela sua natureza absolutamente humana e generosa, pela noção de grupo e de formação, pelo seu imenso e reconhecido trabalho, e pelo

seu esforço na constituição do Design como uma área de pesquisa no Brasil junto às agências de fomento.

Ana Julia Melo Almeida, com sua pesquisa urgente sobre a presença das mulheres na história do Design brasileiro, com a capacidade cearense de fazer de qualquer canto seu lar. Suas experiências dentro e fora do Brasil possibilitam um olhar crítico, capaz de fazer perguntas certas e de articular respostas atentas aos fazeres manuais e as questões interseccionais, investida com garra e energia em pensar o gênero como abordagem metodológica para o campo do Design.

Griselda Flesler com sua experiência e sangue portenho, nos lembra da força que reside abaixo da linha do equador, reconectando com vigor os laços que nos unem. Trazendo a sua experiência do curso de Design da Universidad de Buenos Aires, através de uma mirada pungente e precisa, trilha um caminho onde os estudos feministas e a perspectiva de gênero encontram no Design um *locus* para a construção de novos discursos que sejam o reflexo das diversas maneiras de existir.

Raquel Noronha com seu saber do barro, entre Rio de Janeiro e Maranhão, é uma pesquisadora essencial para continuarmos suspendendo o céu como nos diz Ailton Krenak. Sua prática e alma revolucionária se apoia numa integração profunda entre os fazeres e os saberes, na reapropriação da noção de tecnologia, que nunca poderá estar distante do bem estar social, valorizada pela sua perspectiva ecofeminista nacional e internacionalmente, sonha e projeta novos possíveis.

Estas quatro mulheres que iniciaram a Rede Latina de Design Gênero (ReLaDyG) com outras companheiras, da qual hoje também faço parte, tem fundamentalmente em comum um olhar atento para as particularidades culturais, compreendendo que as construções, práxis, saberes e lugares não são eventos do acaso, mas um projeto de apagamento, cerceamento e poder.

Neste livro se organizam questões fundamentais para atualização dos saberes e das práticas em Design, que carece de virar pedrinha miudinha na Aruanda, como diz o ponto cantado das religiões de terreiro. Ao longo destas páginas, temos em especial a compreensão da economia reprodutiva e seus impactos, um deles é a concentração de materialidades e saberes das mulheres dentro de uma esfera invisibilizada, e para além disto questiona os lugares que nos foram relegados e a opres-

são dos corpos que não são masculinos. Esta leitura me faz perceber como essencial para a atualização do campo do Design, abandonar a solução de problemas, sair do topo e das atividades fim, possibilitando o florescimento de fazeres com e por meio do Design, colocando como projeto político, ético e estético a vida e todo ecossistema necessário para o bem querer e o bem viver como diz o mestre Paulo Freire.

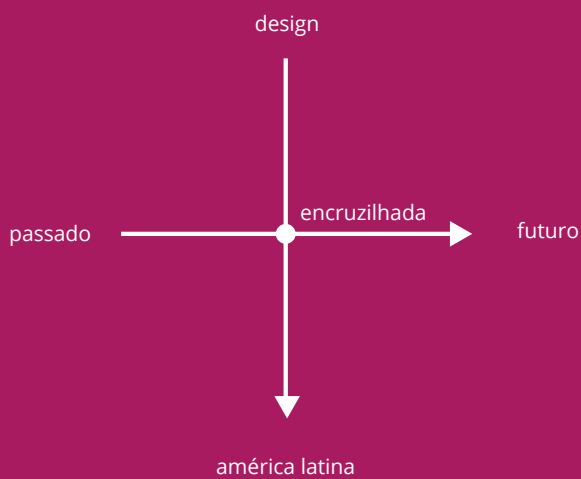
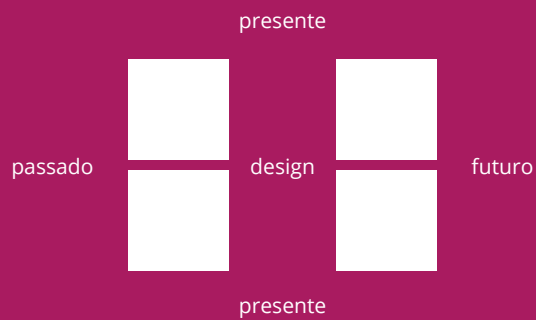
A partir desta perspectiva, se por um lado as noções de público e privado se imbricam num ritmo incompatível com o projeto modernista, e igualmente com a lógica binária, heteropatriarcal e capitalista, por outro materializam e mantêm identidades, formas, saberes e culturas que existem através da resistência, domando com sagacidade a escassez.

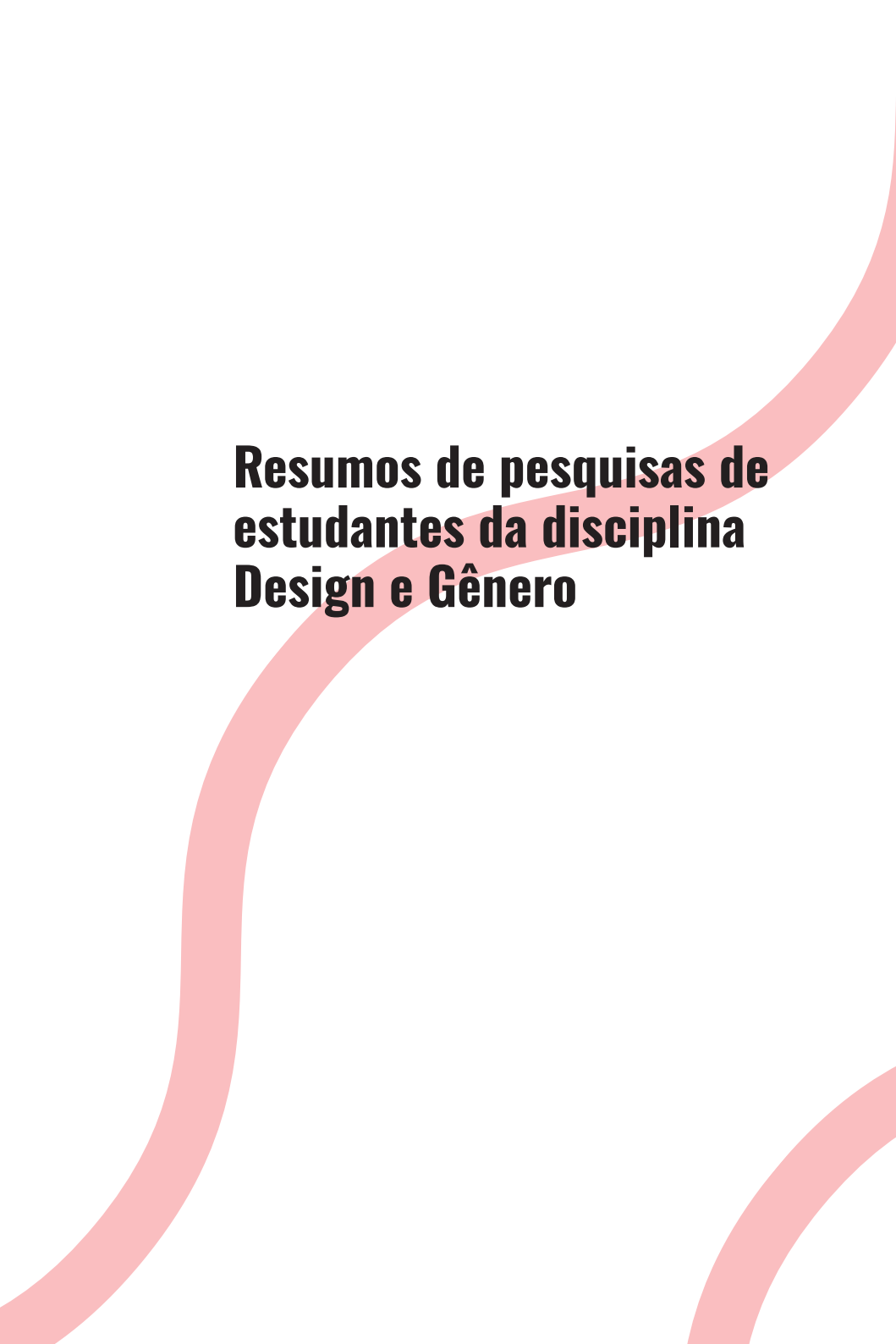
Sem romantizar a falta de recursos e oportunidades, é necessário observar as implicações do *status quo*, do universalismo, da neutralidade, da inteligência artificial e do mundo globalizado na nossa qualidade de vida. Urge ao campo do Design um projeto e uma teoria política que passará a conhecer e valorizar o gosto do barro, a lua propícia para plantação, a hora da maré, a nuvem que traz a chuva. Este livro é, para mim, um dia de carnaval, com a esperança metodológica e crítica de uma constelação de temas marginalizados, nesses quase 80 anos de presença da institucionalização do ensino de Design no país. Porque problematiza as frestas, os buracos, as rachaduras e os remendos, onde se cruzam gênero, raça e classe.

Assim, Maria Cecília Loschiavo, Ana Julia Melo Almeida, Griselda Flesler e Raquel Noronha nos convidam a tensionar e questionar, não apenas o que o Design é, mas sobretudo o que ele pode ser: uma ação transformadora para o respeito e celebração dos corpos, dos povos, das ancestralidades, das culturas e dos territórios.

Desejo que esta leitura possa ser verbo ativo na tua encruzilhada. Com esperança e axé,

Eva Rolim Miranda
Universidade Federal de Pernambuco



A thick, light pink wavy line curves from the bottom left towards the top right, creating a dynamic background for the text.

Resumos de pesquisas de estudantes da disciplina Design e Gênero

1. Fios de resistência: mulheres rendeiras e suas estratégias de luta em Raposa - MA

Ádilla Danúbia Marvão Nascimento Serrão

Departamento de Design (IFMA)

adilla@ifma.edu.br

Este trabalho analisa as estratégias de luta feminina no município de Raposa - Maranhão, evidenciando como distintas mulheres, a partir de suas atividades na produção artesanal da renda de bilro, participaram de momentos cruciais na construção do município e asseguraram suas inserções nas decisões e memória do território. A produção da renda, fortemente influenciada pela herança ancestral, tradição oral, feminilidade e condições precárias, oferece um contexto propício para uma abordagem de design sob a perspectiva da teoria feminista comunitária, considerando as visões e experiências destas mulheres nordestinas, migrantes e marginalizadas. Refletimos sobre a atuação ética do designer em suas abordagens projetuais, metodológicas e de pesquisa. A partir da realização de trabalho de campo mediante utilização da observação direta e participante procuramos evidenciar as cosmovisões dessas mulheres, que encontraram na produção manual uma forma de expressão, geração de renda, resistência e autonomia.

Palavras-chave: relações sociais; feminismo comunitário; resistência; rendas de bilro.

2. Design de Equidade: o uso do design de serviço especulativo na equiparação de gênero em tecnologia

Alana Ramos Maganha

Laboratório de Ergodesign e Usabilidade de Interfaces (LEUI / PUC Rio)

alanamaganha@aluno.puc-rio.br

Ao observarmos o mercado de trabalho formal no Brasil, é comprovada a baixa representação de mulheres atuando no setor de tecnologia. A lacuna de processos na mitigação da desigualdade de gênero nas empresas tem como uma de suas consequências os obstáculos significativos enfrentados por mulheres para ocupar cargos de liderança e alto valor agregado neste segmento. Diante deste cenário sistêmico, esta pesquisa se apoia na integração entre design de serviço e design especulativo, explorando os potenciais de imaginação de futuros preferíveis assim como de transformações organizacionais radicais destas abordagens, na busca por desenvolver um artefato que auxilie essas empresas a equiparar gêneros em seus cargos de liderança.

Palavras-chave: equidade de gênero; liderança na tecnologia; design de serviço especulativo; transformação organizacional.

3. Design de interiores e a epistemologia do design

Aline Kedma Araujo Alves

Universidade de São Paulo

alinekedma@usp.br

O design de interiores como área de atuação profissional está relacionada ao espaço construído e ao objeto. Originalmente vinculado à decoração amadora e intuitiva, às Artes Decorativas e à Arquitetura, este campo foi se profissionalizando ao longo do tempo e incorporando os conceitos de Design, até ser inserido como uma especialidade. Por conta dessa característica híbrida e multidisciplinar, diversos são os profissionais que atuam e atuaram com projetos de interiores, em escalas variadas em diferentes locais e períodos. Por conta do caráter multidisciplinar com o envolvimento de diversas classes profissionais ao longo de sua evolução como disciplina, tecer uma discussão sobre a complexidade da profissionalização permeada pelas questões de gênero é um desafio. Assim, a percepção dos diversos praticantes e a análise desta especialidade dentro da Epistemologia do Design, é o principal objetivo desta pesquisa de doutorado. Espera-se contribuir para os estudos sobre epistemologia, teoria, história e crítica do design.

Palavras-chaves: design de interiores; profissionalização; gênero; epistemologia; design.

4. Cocriação de Estratégias do Design para Clube de Mães União Vila Torres: Praticando outros designs para incentivar a autonomia produtiva

Ana Beatriz Avelino Barbosa

Universidade Federal do Paraná (UFPR)

anabeatrizavelinobarbosa@gmail.com

O coletivo de mulheres Clube de Mães da Vila Torres, localizado em Curitiba-PR, organizou-se há mais de 20 anos, com o foco em auxiliar a jornada de mulheres em suas vidas profissionais e pessoais. Para tanto, conceitos e debates sobre o contexto relacional, como a intersecção entre os aspectos de questões de gênero, raça, classe, escolaridade e deficiência, acabam emergindo ao longo de discussões práticas sobre como se organizar enquanto coletivo para a realização de suas atividades, seja as de geração de renda ou para produção de conhecimento para a comunidade. Com o foco em agregar o Design Estratégico neste cenário, surge o projeto de mestrado com o foco em trazer conceitos do Design Estratégico para a Sustentabilidade para o incentivo da autonomia produtiva. Geraram-se estratégias co-criadas que servem como uma recomendação para o processo de organização, levando em consideração os aspectos de gênero e adaptabilidade ao contexto e prática.

Palavras-chaves: Autonomia Produtiva; Coletivo; Mulheres; Design Estratégico; Cocriação.

5. Perspectivas feministas e ensino de design no Brasil

Ana Cecilia Schettino

Universidade de Brasília (UnB)

anac.schettino@gmail.com

Como podemos refletir sobre o ensino de design no Brasil a partir de uma perspectiva feminista? Com este questionamento, as autoras bell hooks e Ana Mae Barbosa são acionadas nesta pesquisa para ampliar as possibilidades de debate sobre ensino, design e feminismos. A proposta, neste caso, é compreender como as experiências pedagógicas de ambas autoras podem estimular a promoção de um caminho mais ativo, diverso e aderente aos desafios do mundo contemporâneo na formação de jovens designers no Brasil atual e do futuro. O pensamento de bell hooks e Ana Mae Barbosa não só reverbera como alicerce teórico, mas também como potencialidade para o desenvolvimento de novas abordagens no ensino de design.

Palavras-chaves: ensino de design; feminismos; pensamento crítico.

6. Abrir os poros do Museu: processo de significação na coleção de Arte Indígena do Museu Câmara Cascudo

Arthur Carvalho

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

arthurcarvalho12m@gmail.com

Investiga o processo de significação dos acervos e reservas técnicas de museus realizado por aqueles que pertencem culturalmente ao mesmo universo que os artefatos institucionalizados. Expõe a problemática com o caso da repatriação do Manto Tupinambá pertencente ao sul da Bahia e que esteve na Dinamarca. A partir de pesquisa bibliográfica, busca estabelecer relação entre a masculinidade moderna e a instituição museológica. Em encontros com técnicos do Museu Câmara Cascudo (MCC-UFRN), compreende-se como se deu a história da composição do acervo de Arte Indígena. Narra o processo de significação da coleção de Arte Indígena do acervo do MCC-UFRN realizado por representante potiguara do Movimento Indígenas do Vale (Ceará-Mirim - RN). Como resultado, reflexões sobre o papel do design na construção e exposição dos acervos e uma proposição a partir da visualidade como alternativa à linguagem escrita para demonstrar a tese de abertura dos poros do museu.

Palavras-chave: Museu; Design; Arte Indígena.

7. Joias autorais: uma análise da produção paraibana na perspectiva da sustentabilidade

Aryuska Aryelle Santos Sousa da Silva

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

aryuska.aryelle@gmail.com

Visando analisar a produção de joias autorais no estado da Paraíba a partir da perspectiva da sustentabilidade, esta pesquisa inicialmente se propõe à compreensão do funcionamento de cada elo do setor, seguido por um mapeamento da produção de joias autorais paraibanas bem como uma caracterização do perfil de quem as produz. Em seguida, há a identificação de que forma o designer atua no setor, finalizando com a análise e classificação dos níveis de sustentabilidade desta produção, a partir das dimensões ambiental, social e econômica. Portanto, a pesquisa possui natureza aplicada, abordagem qualitativa, lógica indutiva e objetivos exploratórios e descritivos. Espera-se ainda ter por resultados um panorama sobre políticas públicas locais, o aumento da percepção de possibilidades de atuação dos designers, bem como o despertar, nos produtores, além da diversidade de dimensões que se pode abordar enquanto práticas sustentáveis, a importância de expressar-se através da identidade cultural local.

Palavras-chave: Design de joias; joias autorais; sustentabilidade; design e território; Paraíba.

8. Glaucia Amaral: entremear culturalista em arte e moda

Beatriz Ribeiro Correa

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

beatriz.correa@unesp.br

A pesquisa visa resgatar um recorte da produção de Glaucia Amaral, que atuou como artista têxtil e curadora. Seu trabalho multidisciplinar uniu arte, moda e cultura popular de um modo acessível e criativo. Os saberes artesanais no decorrer da história sempre foram relegados a lugares menores em oposição às artes eruditas e eurocentradas em nosso país. Historicamente constatamos o apagamento da produção feminina, de artistas e curadoras mulheres; é necessário problematizar os registros oficiais da história da arte e da cultura, estimulando um exercício constante de educação e decolonização do olhar. O trabalho de Glaucia com o *wearable art* valorizavam o bordado e os fazeres manuais. Durante sua trajetória realizou curadoria de grande número de exposições em diferentes instituições brasileiras e estrangeiras, com notoriedade para a exposição *Labirinto da Moda: uma aventura infantil* (1996) realizada no Sesc Pompeia e *Fantasia Brasileira: O balé do VI centenário* (1998).

Palavras-chave: Glaucia Amaral; curadoria; moda; gênero; *wearable art*.

9. A condição social da mulher do século XX sob o olhar de Lina Bo Bardi

Bruna Villas-Bôas Dória Lins

Universidade de São Paulo (FAUUSP)

brunadoria@usp.br

Este artigo propõe uma análise do pensamento de Lina Bo Bardi em 1960 acerca da dinâmica entre homens e mulheres e do papel feminino na sociedade. Enquanto ocupava a posição de diretora do Museu de Arte da Bahia, a arquiteta dedicou-se à reflexão sobre sua posição pioneira, abordando suas responsabilidades como mulher, arquiteta, diretora e editora, ao mesmo tempo em que analisava publicações feministas contemporâneas. O estudo tem como objetivo principal compreender a interação entre Lina Bo Bardi e suas inquietações em relação à condição da mulher, a partir de textos inéditos nos quais ela expressa sua perspectiva sobre o papel feminino e levanta questões para as feministas estadunidenses da época. O artigo delineia um panorama marxista que abrange temas como trabalho, mulheres, raça e classe.

Palavras-chave: Lina Bo Bardi; Feminismo; Interseccional.

10. Para além do estético: a interseção entre design, ética e gênero

Bruno Ponceano Cardoso

Aluno Especial da Universidade de São Paulo

brunoponceano@gmail.com

O campo de estudo que une “Ética no Design” e “Design e Gênero” analisa como as práticas de design impactam as representações de gênero na sociedade. O design influencia profundamente nossa percepção e reprodução das normas de gênero, tornando a ética essencial nesse contexto. Investigar essa relação envolve entender como as escolhas de design afetam a identidade de gênero, equidade, diversidade e inclusão, além de considerar como as estruturas de poder influenciam tais decisões. Refletir sobre a ética no design implica também discutir questões de gênero, abrangendo desde a concepção de um produto até a responsabilidade social e ambiental na prática do design. Isso implica em promover soluções inclusivas e acessíveis, considerando o impacto social e ambiental de cada decisão no processo de criação.

Palavras-chaves: design; ética; gênero; equidade; acessibilidade.

11. Design, Gênero e Infâncias nas dinâmicas de produção das cidades

Camila Andrade dos Santos

Departamento de Design (IFMA)

camila@ifma.edu.br

A realização pelas mulheres de inúmeras tarefas, sobretudo aquelas externas à casa, como as de cuidado infantil, as colocam, em alguns casos, em situação de vulnerabilidade. A atenção a esse aspecto nos permitiu pôr em relevo os diversos tipos de riscos de violência que essas mulheres, sobretudo as situadas nas margens, além das próprias crianças, sofrem nas ruas, nos levando a refletir sobre ações, no âmbito do design participativo, que poderiam minimizar as possibilidades de relações hostis que estes segmentos vivenciam espaços das cidades.

Palavras-chaves: infâncias e cidades; mulheres e cidades; margens urbanas; atividade de cuidado, deslocamento urbano

12. Mulheres da Terra Caipira Paulista: A relação do gênero na inserção e permanência da mulher na produção artesanal de artefatos caipiras de uso cotidiano

Camila Ferreira de Oliveira Rocha
Doutorado no PPG Design (FAUUSP)
camilarocha.arq@usp.br

Este artigo tem como objetivo compreender a atuação das mulheres caipiras na produção de artefatos de uso cotidiano e como as relações de gênero impactam e induzem a prática artesanal feminina. O estudo tem caráter exploratório e se inicia com a compreensão da formação socioespacial do território da Terra Caipira Paulista, que compreende a região do Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo, a partir da miscigenação e simbiose de valores das culturas dos indígenas Puri, portugueses e, mais tarde, dos africanos que foram trazidos para a lavouras de café da região. Assim, a cultura caipira se forma pelo constante entrelaçamento destas culturas, tradições e costumes, que moldam a divisão do trabalho na produção e uso dos artefatos de geração em geração. Na conclusão deste estudo, se propõe refletir sobre a questão de gênero na inserção e permanência da mulher na produção artesanal.

Palavras-chave: cultura caipira; produção artesanal; mulheres e design; design e gênero; artefatos.

13. Como medir um corpo trans? A antropometria como ferramenta cisheteronormativa

Felipe Grassine

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ)

ggrassine@esdi.uerj.br

A Antropometria, enquanto uma ferramenta utilizada por diversos campos como a Engenharia, Medicina, Ergonomia e Design, tem sido utilizada para reforçar estereótipos cisheteronormativos. Com isso, corpos de pessoas trans, travestis e não binárias, ficam muitas vezes fora e abjetas na construção não só de produtos, mas de visualidades e existências. A tese vem colaborar para que outros imaginários de corpos sejam vistos e validados, a fim de quebrar o pacto cisgênero onde pênis e vaginas são determinadores de gênero, características físicas e de potência corporal. Criar novas visualidades e estudos antropométricos que incluam uma diversidade de corpos dissidentes é fundamental não só para a manutenção da vida de pessoas trans, mas também para criação de políticas que preservem e enxerguem seus corpos na sociedade ocidental.

Palavras-chaves: design e gênero; antropometria; transgeneridade; corporeidade.

14. A rua Sapucaí e o grafite: a subversão cultural feminina em busca do protagonismo na criação de ambiências

Fernanda Gontijo Pires

Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG)

fernandagontijo58@gmail.com

O presente estudo se localiza no mirante da rua Sapucaí, situado no bairro Floresta da capital mineira, e se constitui como o primeiro mirante de arte urbana do mundo. No ano de 2017, influenciados pela arte urbana produzida pelo Circuito Urbano de Arte (CURA), os usos daquele espaço foram ressignificados, isto é, foi apropriado de forma singular pelas pessoas instigadas a apreciarem as pinturas das empenas. Diante da apropriação do referido espaço como lugar de uma cultura subversiva, assume-se inicialmente a hipótese de que, pelo grafite, a artista se apropria do espaço citadino ao tempo em que impacta a apropriação deste mesmo espaço por outros sujeitos. Dessa forma, objetiva-se investigar a relação entre o grafite e o protagonismo feminino no contexto de apropriação do espaço urbano. Como resultado, espera-se confirmar e/ou refutar a hipótese formulada ante à compreensão do processo de dupla apropriação do espaço urbano engendrado pelo grafite.

Palavras-chaves: mulher; grafite; design; apropriação da cidade.

15. Os interiores residenciais paulistanos da década de 60

Heloisa Martin Mendes Pereira Helena

Universidade Anhembi Morumbi

heloisa.pe@hotmail.com

Ainda hoje o Design de Interiores se depara com leituras associadas ao gênero que o depreciam, decorrentes principalmente de discussões genéricas e comerciais, o que acaba por evidenciar que a área ainda carece de se fortalecer enquanto campo disciplinar e científico. A partir disso é que se propõe uma pesquisa historiográfica sobre os interiores residenciais paulistanos da década de 1960, uma vez que, para corroborar com as construções já existentes, é preciso compreender os contextos envolvidos ao longo da consolidação da área. O mencionado recorte temporal, geográfico e de programa projetual, configura um período chave para a arquitetura e o design, no qual se observam adventos, pluralidades e contradições entre discursos estabelecidos e a ambientação do lar, contrastando significativamente a percepção externa que se tem da casa da sua vivência interna.

Palavras-chaves: design de interiores; gênero; residências; São Paulo; década de 60.

16. Cooperações solidárias em comunidades artesãs de têxtil e moda no estado do Ceará

Isabella Laurito

Universidade de São Paulo

isabella.laurito@gmail.com

A pesquisa apresenta resultados de investigação acerca da cooperação solidária em comunidades artesãs de têxtil e moda no estado do Ceará, região nordeste do Brasil. O trabalho tem como objeto de pesquisa a análise de iniciativas locais e regionais por meio de revisão bibliográfica e observação em campo. Duas experiências foram selecionadas pela relevância solidária atual, originalidade, caráter social e cidadania. Neste estudo, portanto, procura-se observar a história de resistência e luta populares, a sua organização criadora e a relação com os processos criativo e produtivo. Resultados obtidos revelam-nos novos olhares sobre o mundo do trabalho e criação com contribuições sensíveis e originais que promovem inovação social e econômica, em coletivos criadores, majoritariamente de mulheres, que se constituem em meio a superação de adversidades com responsabilidade social e ambiental, na construção solidária de um caminho para mudança e emancipação solidária e cidadã.

Palavras-chaves: artesanato brasileiro; cooperação; design; economia solidária.

17. Ponto de vista: representação autodiegética na graphic novel “Nos Olhos de Quem Vê”

Isabela Teles de Oliveira Gouveia

Universidade Federal do Pernambuco

isabelatelesg@gmail.com

Em obras autobiográficas, observa-se um fenômeno onde as figuras de autor, narrador e personagem principal apontam para a mesma entidade, tanto no sentido diegético quanto no semântico, criando-se o “pacto de referencialidade”. Em quadrinhos autobiográficos, este efeito é potencializado pela personagem - autor - narrador representada visualmente por meio do desenho, identificando assim o autor da obra tanto nominalmente como imageticamente. Este estudo busca investigar a representação autodiegética na graphic novel “Nos Olhos de Quem Vê” da autora brasileira Helô D’Ângelo, onde o foco narrativo feminino traz a perspectiva da quadrinista sobre armadilhas de poder impostas às mulheres na sociedade, bem como reflexões sobre os padrões de gênero e estruturas de opressão que a autora foi submetida ao longo da vida. Ao trazer o seu ponto de vista na obra como humano desviante, podemos inferir que se dá então o combate aos chamados space-offs, espaços sociais à margem do discurso hegemônico.

Palavras-chave: quadrinhos autobiográficos; foco narrativo feminino; autodiegese; space-off.

18. Artesãos-Artistas contemporâneos: D. Izabel Mendes da Cunha e o legado aos mestres ceramistas de Santana do Araçuaí (MG)

Jonathan Gurgel de Lima

Instituto Federal Catarinense

jonathan.lima@ifc.edu.br

A tese, defendida pelo programa Interunidades em Estética e História da Arte (MAC-USP), dedica-se ao estudo das contribuições da artista ceramista D. Izabel Mendes da Cunha (1924-2014) para a arte contemporânea brasileira. Estão contemplados os aspectos formais que diferenciam suas obras e os impactos de sua atuação como mestra de artesãos-artistas em Santana do Araçuaí, no Vale do Jequitinhonha (MG). São demonstradas as etapas de construção de uma boneca de cerâmica, peça desenvolvida por D. Izabel, com registros fotográficos e entrevistas com seus antigos aprendizes. Nesse processo de investigação sobre a obra e o legado de D. Izabel, percebe-se a existência de questões socio-culturais que limitam o reconhecimento de seu trabalho pelas instituições legitimadoras da arte contemporânea. Assim, surge a necessidade de situar o percurso histórico das técnicas artesanais no país e, sobretudo, discutir o lugar ocupado pelas produções artísticas de artesãos a partir do século XX.

Palavras-chaves: arte contemporânea; artesanato brasileiro; Izabel Mendes da Cunha; cerâmica; artesãos-artistas.

19. O Design e a fabricação de corpos adaptáveis no contexto da criação de próteses ortopédicas

Juliana Augusta Lopes de Mendonça

Mestranda em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais

jumendonca00@gmail.com

Gênero, quando visto como um artefato cultural e parte da cultura material, oferece uma perspectiva única em sua relação com o design de próteses ortopédicas. Neste contexto, as próteses se tornam mais do que dispositivos funcionais, mas também expressões tangíveis de identidades de gênero, refletindo e ao mesmo tempo moldando as normas e expectativas de gênero dentro da sociedade. A escolha de formas, cores e texturas nas próteses pode ser influenciada por normas de gênero predominantes, refletindo como a sociedade percebe e categoriza os corpos masculinos e femininos. Ao mesmo tempo, próteses que desafiam essas normas podem promover uma maior aceitação da diversidade de gênero e corporal. Assim, o design de próteses ortopédicas torna-se um campo fértil para explorar como o gênero, enquanto artefato cultural, é construído, expresso e experienciado, abrindo novas possibilidades para a representação e compreensão de identidades de gênero na cultura material.

Palavras-chave: Design; tecnologia de gênero; próteses ortopédicas; cultura material.

20. Modelo de letramento interseccional para a criação de interfaces para mídias sociais: uma análise crítica aplicada aos filtros do Instagram

Larissa Buenaño Ribeiro

Pós-Design (UFSC)

lalibuenano@gmail.com

Os filtros do *Instagram* atualizam e performam algoritmicamente como representação de “beleza” os estereótipos branco, magro, jovem e rico estruturados pela sociedade ocidental às mulheres, com consequências na autopercepção imagética, no comportamento alimentar e na realização de procedimentos estéticos. O Design de Interfaces é uma demanda de atuação profissional que utiliza técnicas para a fundamentação do contexto social do seu uso e da sua interação, entretanto, esse contexto carrega convenções sócio-históricas que atravessam os seus projetos tecnológicos. Já a ferramenta analítica que auxilia nessa contextualização social com correspondências históricas é a interseccionalidade, com premissas metodológicas que orientam categorias de análise de gênero, raça, classe que demarcam as relações de poder. Para tanto, objetiva-se nessa pesquisa, como práxis crítica, a concepção de um modelo de letramento interseccional para a criação de interfaces para mídias sociais, delimitado aos designers em sua formação profissional, para então produção de interfaces resistentes e responsáveis eticamente.

Palavras-chaves: Design de Interfaces; Filtros; Interseccionalidade.

21. Narrativas femininas negras em livros ilustrados dos anos 1970-1980

Lariane Casagrande

Universidade Federal do Paraná

larianecasagrande@gmail.com

Este estudo tem por objetivo investigar e compreender a participação das mulheres negras na prática editorial dos anos 1970-1980, por meio dos livros ilustrados, considerando os espaços que contribuíram para a formação e circulação de narrativas silenciadas, a saber, as editoras negras. Vislumbrando utilizar os marcadores de gênero, raça e classe como um quadro de análise histórica, a partir das teorias feministas e estudos decoloniais e contra coloniais, para compreender contextos e disputas que posicionam determinadas pessoas à margem da documentação.

Palavras-chaves: Mulheres negras e Design; Livros ilustrados; Editoras negras; História do design; Trajetórias biográficas.

22. Significados de gênero nos brinquedos infantis: influências e percepções parentais

Layane Alves Leite

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

layaneleitedesigner@gmail.com

A segmentação por gênero dos brinquedos infantis contribui para a propagação de estereótipos e preconceitos entre as crianças. Tendo em vista que os pais são os principais responsáveis pela seleção e aquisição desses objetos, eles também colaboram para a perpetuação do sistema binário feminino/masculino. Dentro desse contexto, o design emerge como uma ferramenta capaz de configurar novos produtos que possam desafiar e redefinir significados associados ao gênero. Portanto, o objetivo deste trabalho consiste em compreender de que maneira os brinquedos infantis transmitem significados de gênero para os pais. A pesquisa tem caráter exploratório descritivo e abordagem qualitativa. Para a obtenção dos dados, foi utilizado o procedimento de grupo focal, promovendo a interação entre a pesquisadora e um grupo de pais. Os resultados visam fomentar o desenvolvimento de novas teorias e orientar profissionais na criação de abordagens mais equitativas no campo do design, especialmente no design de brinquedos.

Palavras-chaves: Brinquedos infantis; relações de poder; significados de gênero.

23. Repassos de gênero: reflexões sobre o fazer artesanal têxtil no campesinato goiano

Livia Teixeira Duarte

Têxtil e Moda (EACH / USP)

liviaturduarte@gmail.com

O objetivo da pesquisa é compreender como as práticas artesanais têxteis são atravessadas pelas questões de gênero no contexto do campesinato goiano. Para tanto, foi empregado o método de história oral e realizadas entrevistas com mulheres do município de Ipameri-GO, que praticaram em algum momento de suas vidas atividades têxteis no ambiente rural. A partir de seus relatos e dados da literatura sobre a tecelagem artesanal foi possível constatar que esses fazeres, assim como os artefatos deles resultantes, contribuem na construção das representações do que é ser mulher naquela sociedade. Por outro lado, esses elementos não funcionam apenas aprisionando mulheres em papéis e espaços, mas em certos casos, permitem que elas usufruam momentos de autonomia e liberdade em meio ao seu cotidiano de deveres socialmente impostos.

Palavras-chaves: técnicas artesanais têxteis; gênero; campesinato.

24. Mulheres entre costuras e resíduos têxteis: entrelaçamentos do cuidar e educar

Lucilene Mizue Hidaka

Mestra em Têxtil e Moda (EACH / USP)

lucihidaka@gmail.com

Com o apoio de fontes bibliográfica e documental, e da interseccionalidade de gênero, raça e classe como lentes de análise, foi possível verificar nesta dissertação de mestrado, como ao longo da história, o patriarcado construiu os papéis sociais das diversas formas de ser mulher, conduzindo-as para a costura e trabalhos manuais têxteis, por serem atividades que podem ser realizadas concomitantemente ao trabalho de reprodução social. A pesquisa de campo com um instituto localizado em Paraisópolis (São Paulo), permitiu a compreensão das dinâmicas presentes nas entrelinhas e entrelaçamentos do educar, do cuidar e do costurar entre mulheres. O ofício da costura, de certa maneira, permite autonomia financeira, formação de redes de apoio e maior presença com os filhos, mas precisa ser reconhecido simbólica e economicamente pela sociedade. Junto a isso, o estudo permeou por questões relacionadas à prática do *upcycling* de resíduos têxteis pós-consumo realizados pelas mulheres.

Palavras-chaves: costureiras; interseccionalidade; reprodução social; resíduos têxteis.

25. Cocriando narrativas situadas sobre designs outros com as artesãs de fibra de buriti da comunidade de Boa Vista – Barreirinhas - MA

Luiza Gomes Duarte de Farias

Universidade Federal do Maranhão

luizaduartef@gmail.com

Na comunidade de Boa Vista (Barreirinhas/MA), a herança do artesanato em fibra de buriti perdura no fazer cotidiano de dezenas de artesãs, que veem na prática uma forma de fortalecer suas autonomias. Sendo assim, a pesquisa busca debater sobre a importância de narrativas situadas como um modo de especular sobre designs outros, tendo como foco a produção artesanal das artesãs. Através das abordagens do designantropologia e do design participativo, a investigação se desenrolará entre os ciclos de produção e análise dos emaranhados discursivos e dos imaginários em torno de seus fazeres. O design pelas artesãs é um design situado que responde às práticas cotidianas e ao seu bem viver. Portanto, compreender o que educação, saúde, bem-estar, participação política e econômica realmente significam proporciona autonomia, pois reconhece as necessidades das mulheres, que são responsáveis pela coesão social e pela preservação dos saberes e fazeres tradicionais, aspectos estes relacionados aos debates ecofeministas.

Palavras-chaves: narrativas situadas, designs outros, fibra de buriti, cocriação, autonomia.

26. Sirieas do Plata: visualidades femininas nas costas do Uruguai nas décadas de 30 e 40 do século XX

Magdalena Sprechmann

Aluna especial - Universidade de São Paulo

masprechmann@gmail.com

Da consideração da atividade turística mundial como uma prática social de lazer e tempo livre, da sua concepção como setor produtivo de natureza industrial e do uso e ressignificação inéditos de paisagens “vazias” nas praias como espaços públicos na costa leste do Uruguai, surge a necessidade de criar histórias, mitos e ficções para comunicar imaginários modernos que tenham a representação feminina como ícone central da visualidade. Foram selecionados materiais significativos para o estudo na perspectiva de gênero e representação da mulher na promoção turística. Procura marcar uma leitura, não em termos de qualidade artística, mas focada no simbolismo da visibilidade e da auto-representação da mulher moderna no Uruguai daqueles anos.

Palavras-chaves: Visualidades femininas; Design; Gênero; Turismo; Uruguai.

27. EDA para a multiplicidade

Marcelina das Graças de Almeida

Universidade do Estado de Minas Gerais

marcelina.almeida@uemg.br

A Escola de Design e Artes Visuais é uma unidade pertencente à Universidade do Estado de Minas Gerais e, desde a instalação da Comissão Local de Heteroidentificação, a equipe componente da referida comissão, vem se esforçando para promover práticas culturais que podem ser transformadas em novos significados com vistas a impulsionar em nossos comportamentos a possibilidade de pensar uma Escola diversa, múltipla e inclusiva. Neste sentido o estímulo à reflexões, discussões e eventos com a temática da diversidade, focalizando, questões relativas ao debate étnico racial atuando no combate ao racismo, contudo se estendendo para outras pautas como promoção da diversidade de gênero, de corpos, combate à intolerância religiosa e colocando em pauta práticas, efetivamente, igualitárias. Neste sentido, o projeto de extensão busca estabelecer diálogos com pessoas pesquisadoras e ativistas internos e externos à Unidade, que ensejem reflexões com vistas à promoção da equidade e da diversidade.

Palavras-chaves: Diversidade; racismo; inclusão; gênero; Escola de Design.

28. Lina Bo Bardi e o ofício do ensino

Maria Alice Messias

Mestranda IAU USP

mariaalicemessias@usp.br

Este trabalho tratará da trajetória da arquiteta Lina Bo Bardi (1914-1992) e o ofício do ensino durante o período de 1947, quando da fundação do MASP, até 1992, ano de sua morte. Este projeto de pesquisa tem como objetivo geral compreender o papel e perfil da arquiteta enquanto incentivadora da educação para a cultura. Como objetivos específicos, pretende-se investigar e analisar a atuação de Lina Bo Bardi como professora de Arquitetura no Brasil na FAU USP e na Universidade da Bahia; mapear as características de Lina como professora, observando continuidades e rupturas em sua trajetória; iluminar a produção didática escrita da arquiteta referentes ao IAC, FAU USP, Universidade da Bahia, Museu de Arte Moderna da Bahia, Parque Lage, entre outros e, por fim, enquadrar esse traço do perfil de Lina na história do ensino de artes e arquitetura no Brasil e no papel das mulheres nesse processo. Por meio do método da pesquisa histórica, cruzando fontes primárias, secundárias e entrevistas realizadas, pretendemos, nesta pesquisa de mestrado, apresentar a visão de Lina como uma figura complexa, que atuou no fazer arquitetônico, no ensino da Arquitetura e na promoção da educação para a cultura em diferentes instâncias.

Palavras-chaves: Lina Bo Bardi; Ensino de Arquitetura; Educação; FAU USP; Universidade da Bahia.

29. Arquitetura do Recife através das produções femininas (1970-1980)

Maria Luiza Rocha Mariz Valença
malumariz12@gmail.com

Entendendo que existe uma lacuna na historiografia da arquitetura moderna local no que diz respeito à atuação profissional feminina, principalmente na área de projeto arquitetônico, a dissertação de mestrado terá como objetivo geral contribuir para a ampliação do debate acerca da produção arquitetônica de mulheres arquitetas no Recife através da ótica de gênero. Pretende-se analisar o cenário político e social no qual se encontravam as mulheres arquitetas, bem como sua presença em revistas especializadas em arquitetura nas décadas de 1970 e 1980, por meio de uma revisão bibliográfica e consulta a acervos; analisar as trajetórias e práticas profissionais de três arquitetas, destacando seus projetos mais representativos, através da consulta em acervos pessoais e públicos; identificar os fatores determinantes para o distanciamento das mulheres arquitetas da atuação profissional com concepção e execução de projetos arquitetônicos ou sua ocultação da historiografia local, através de entrevistas realizadas com as arquitetas.

Palavras chave: gênero; projeto arquitetônico; arquitetura do Recife; trajetórias.

30. Designantropologia e memória: cocriando narrativas visuais para o Memorial Apolônio Melônio com o Boi da Floresta

Marcella Abreu dos Santos

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

marcella.abreu@discente.ufma.br

A pesquisa questiona se pode o Designantropologia mediar a cocriação e tangibilização da memória social de comunidades tradicionais, segundo suas próprias cosmovisões, para a salvaguarda de sua cultura material e imaterial? Escobar (2016) pressupõe que cada comunidade é produtora do design de si mesma, a partir de uma visão ontológica de design que compreende que há uma interrelação entre a prática criativa e a produção de visões de mundo. Na tentativa de lançar luz sobre essas questões e por compreender os potenciais estéticos, identitários das cosmovisões e produção cultural, material e imaterial das comunidades tradicionais maranhenses, em nosso projeto representadas pelo Boi da Floresta, é que optamos em nossa pesquisa promover a rememoração, atualização e tangibilização da memória do Boi da Floresta, a partir da cocriação de narrativas visuais por meio do designantropologia, para a construção colaborativa do espaço comunitário de memória 'Memorial Apolônio Melônio'.

Palavras chave: narrativas; memória; decolonialidade: bumba-meu-boi

31. Outro ponto de vista: o bem viver como resgate das diversidades de mulheres em São João dos Patos – MA

Márcio Soares Lima

Instituto Federal do Maranhão (IFMA) São João dos Patos

marcio.lima@ifma.edu.br

Enfatizamos neste texto, o Programa Mulheres Mil, onde mulheres co-participantes nos permitiram vivenciar metamorfoses nas edições do Programa desde 2011. Apresentamos algumas dessas histórias descritas e analisadas, na perspectiva de gênero, resultado da disciplina Design e Gênero, em parceria pelas Universidades: UFMA, USP, FAUUSP e UFBA. Objetivamos pensar o design com mulheres para desconstruir e desmistificar o referencial machista e patriarcal que as participantes do Programa adotam, e que ressalta a primazia do homem sobre a mulher, numa busca de caminhos para autonomia. Esse Patriarcado, forte no Maranhão, é um sistema de poder e dominação, uma ideologia na qual o homem é o centro da sociedade e a mulher sofre estruturalmente violência e opressão. Aqui procuramos desmontar o campo, discursos e narrativas já estruturadas para pensar e fazer. O design, nesse sentido, tem a dimensão ontológica de construção do ser e de práticas cotidianas através do bem-viver, e para tal, precisamos pensar para não construirmos visões unilaterais.

Palavras-chaves: mulheres; políticas públicas; imaginação de futuros; design.

32. Experiências de mulheres marceneiras em Curitiba – PR e região metropolitana

Rachel Rebske Hoppe

Universidade Federal do Paraná

rachelrebske@gmail.com

Esta pesquisa tem como objetivo narrar as experiências de mulheres marceneiras que atuam no projeto e na produção de móveis na cidade de Curitiba e região metropolitana, discutindo como as questões de gênero se articulam nas vivências relacionadas à atividade. Por meio de entrevistas apoiadas no método da História Oral, busca-se identificar de que forma as interlocutoras acionaram processos de investimento e resistência diante das representações de gênero acerca da marcenaria.

Palavras-chave: mulheres marceneiras; tecnologias de gênero; mobiliário.

33. Ensaaiando estratégias de visibilidade de corpos trans

Rafael Ricarte de Souza

PUC Rio

rafael_ricart@me.com

A pesquisa apresenta as principais questões levantadas sobre a representação do corpo trans a partir de experiências e exercícios que propõem levar a público imagens de corpos transgêneros. A partir das tensões sobre o corpo na rua e o corpo no museu, discute as possibilidades do corpo transgênero como manifestação ativista capaz de causar fissuras na (hetero)normatividade. Descreve o desenvolvimento de uma ação ativista que se desenvolve em questionamentos e apontam para novas investigações através do design. Propõe investigar em campo as possíveis manifestações e aproveitamentos dessas imagens para dar voz ao movimento LGBTQIAP+ e abre espaço para pensar possíveis caminhos para o registro e memória de corpos dissidentes.

Palavras-chaves: Trans; corpo; ativismo.

34. Ausentes-Presentes: os *pañuelos* das Mães da Plaza de Mayo como artefatos têxteis de resistência

Regina Barbosa Ramos

Doutora - PPG Design Anhembi Morumbi/ Pós-Graduação Direito Mackenzie (Fashion Law)

reginabarbosaramos@gmail.com

A presente pesquisa apresenta os *pañuelos* das Mães da Plaza de Mayo como artefatos têxteis de resistência, em que um produto comum da indústria têxtil se tornou símbolo da luta contra o regime ditatorial na Argentina (1976-1983) e seus desmandos, e se desdobra no tempo como símbolo da maternidade de todas as lutas contra as injustiças sociais. Esse artefato, após mais de 45 anos da sua adoção, se apresenta como parte da identidade sociocultural e política argentina, além de ter uma forte carga identitária imagética. Atualmente, até mesmo a mera representação do *pañuelo* dá conta do discurso da presentificação das ausências causadas pelo referido regime.

Palavras-chaves: Têxteis; História Social; Pañuelos; Mães da Plaza de Mayo; Resistência.

35. De bestial a besta: estudo comparativo da representação imagética de Dilma Rousseff na revista semanal Veja, do momento da sua primeira eleição até sua destituição

Simone Mendes Germano

Universidade Federal de Pernambuco

simone.germano@ufpe.br

Este estudo semiológico visa a representação da ex-presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, na revista brasileira *Veja* durante seus mandatos e busca esclarecer a narrativa visual construída em torno de sua figura pública feminina. Ao analisar 689 imagens em 266 revistas, de maio de 2010 a abril de 2016, a metodologia empregada combina pesquisa qualitativa e quantitativa, utilizando a triangulação de dados. Os resultados revelam o uso frequente de violência simbólica na (des)construção da imagem de Rousseff, perpetuando estereótipos machistas, como a limitação das mulheres ao espaço privado e a objetificação de seus corpos. A pesquisa destaca a responsabilidade social dos meios de comunicação na promoção de uma democracia plena, enfatizando a importância de uma imprensa comprometida com a liberdade e a dignidade humana, especialmente em relação às mulheres e outras categorias sociais vulneráveis.

Palavras-chaves: política; Mulher; Dilma Rousseff; Revista *Veja*.

36. Dispositivo de gênero e design production: práticas de subjetivação de Maria, uma das protagonistas da série televisiva *Onde nascem os fortes* (Globo, 2018)

Tacia Rocha

Universidade Estadual de São Paulo (FAAC/Unesp), campus de Bauru

tacia.rocha.f@gmail.com

O gênero se estabelece como uma racionalidade imbricada de saber-poder, que gere as relações sociais e fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre várias formas de interação humana. Nesse sentido, a série televisiva *Onde nascem os fortes* (Globo, 2018) é tomada como uma prática discursiva que produz e faz circular sentidos de como as diferenças sexuais organizam subjetividades masculinas e femininas. Este artigo propõe compreender de que modo o dispositivo de gênero produz curvas de visibilidade e de enunciabilidade, linhas de força e linhas de subjetivação em corpos femininos na série televisiva supracitada. A metodologia consiste em operar a noção de dispositivo foucaultiano, em interface com o conceito de gênero, com o *production design*, a fim de analisar como os elementos de design do espaço pró-fílmico materializam saberes, poderes e subjetividades no/sobre Maria, uma das protagonistas da série televisiva em questão.

Palavras-chaves: discurso; gênero; série; *design production*; dispositivo.

37. Mulheres à frente: O Novy Byt e a produção de estampas soviética entre 1923 e 1924

Tamires Moura Gonçalves Leite

Mestre - Universidade de São Paulo

tamires_m@outlook.com

Diante da Revolução Russa de 1917, cujo resultado propôs um novo modelo econômico que até então nunca havia sido posto em prática, revolucionários se viram na necessidade de criar uma nova realidade que não mudaria apenas as leis e a economia, mudaria também a vida da população em seu sentido mais básico. O chamado Novy Byt era uma formulação teórica de como o cotidiano deveria ser sob o socialismo, e para a construção deste novo modo de vida, era necessário que se educasse a população nos ideais da revolução, ideais estes que foram absorvidos pela vanguarda artística construtivista, que nos anos seguintes se dedicou a criar objetos que mudassem a forma de consumo da população. A presente pesquisa dedica-se ao estudo visual das estampas criadas por Liubov Popova e Varvara Stepanova entre 1923 e 1924, que buscavam de maneira gráfica de educar a população nos ideais revolucionários.

Palavras-chaves: Construtivismo Russo; Estamparia; Modo de vida soviético.

38. Explorando as encruzilhadas: correspondências entre o corpo, as tecnologias, os saberes e as práticas protagonizadas e centradas em mulheres

Thaís Barros Barboza

Universidade Federal de Pernambuco

thais.barboza@ufpe.br

Nossos corpos são instrumentos vivos, e carregam consigo uma memória ancestral que direcionam nossos caminhos. Buscamos através desta pesquisa situar a transversalidade e correspondência existente entre nosso território e o nosso corpo, relacionando práticas de resistência associadas a espiritualidade, a cultura, a educação, a política e a cidadania praticada por mulheres. Essa pesquisa busca ferramentas ancestrais cotidianas que se colocam no nosso caminho e no nosso território como estratégias de resistência dos povos e culturas de matrizes afroindígenas, de comunidades de terreiro e de periferias. A motivação política e teórica desta pesquisa é a potencialização da perspectiva ancestral feminina de corporeidade, por meio do resgate das narrativas e iniciativas político-sociais e das expressões artístico-culturais protagonizadas por mulheres, especialmente as racializadas.

Palavras-chaves: Narrativas orais; Ancestralidade; Corpo; Correspondência; Território.

39. Feminismo comunitário e a estética-política: uma análise informacional realizada em lutas cotidianas de feministas negras em Caruaru-PE

Vanessa Suellen Arcoverde Moreira

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

vanessacoverde@hotmail.com

O feminismo comunitário é essencial nas lutas das negras, pois elas sofrem as consequências impostas pelo racismo, machismo e vulnerabilidade econômica. Estratégias estão sendo traçadas para diminuir as opressões que recaem sobre os seus corpos, e nesse contexto a estética-política a partir dos seus elementos informacionais se materializa como primordial, sendo considerada um símbolo para a sua representatividade social. Assim, essa pesquisa objetivou desvelar: como a estética-política a partir dos seus elementos informacionais está potencializando as lutas das feministas negras em Caruaru-PE? O nosso arquivo foi composto por 1.586 documentos coletados nas mídias sociais digitais, publicadas por feministas negras de Caruaru-PE. Inspirados na Análise de Discurso Foucaultiana, desvelamos os enunciados e as suas relações. Como resultado, vislumbramos como a estética-política está potencializando as lutas das negras, ao efetivar uma identidade baseada na ancestralidade, capaz de evocar o apoio mútuo entre a comunidade, além da eficácia em diversas ações.

Palavras-chaves: Negras; Feminismo Comunitário; Estética-política, Design da Informação.

40. Entre a ferida aberta e a sutura: o corpo discente frente às opressões no processo formativo em Design na ESDI/UERJ

Yasmin da Silva Menezes

Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI/UERJ)

yasminsmenezess@gmail.com

Esta pesquisa de mestrado tem por objetivo investigar junto ao corpo discente da ESDI/UERJ como as opressões estão inseridas no processo (de)formativo em design e reconhecer e/ou formar espaços de diálogo para o enfrentamento das opressões identificadas (gênero, raça, classe, entre outras). A investigação trata das interações sociais dentro e fora da sala de aula, compreendendo as práticas pedagógicas adotadas a partir das experiências e reflexões dos discentes de design da ESDI/UERJ nos anos de 2022 e 2023. A pesquisa se vale de uma perspectiva posicionada e interseccional e busca contribuir para um reconhecimento crítico do processo formativo em design.

Palavras-chaves: design e educação; processo formativo; (de)formação; posicionalidade; opressão.

41. Correspondências para um design autônomo TZELTAL: práticas num laboratório de design para criadoras de tecidos em Chiapas

Zita Carolina González Guzmán

Universidade Federal do Maranhão - PPGDg

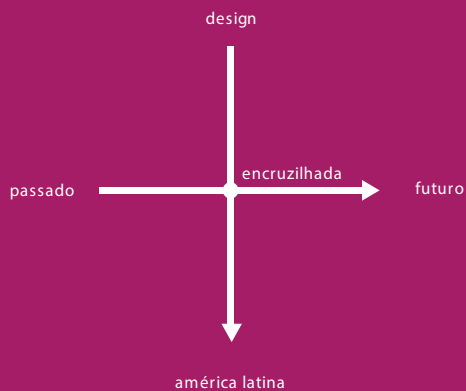
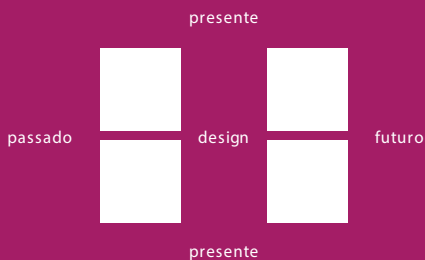
zitacgg@gmail.com

Este estudo explora a atuação da designer em uma comunidade artesanal semiautônoma, Yochib, em Chiapas, México. Utilizando dispositivos de conversação, busca-se promover práticas de correspondências e autonomia. O objetivo é entender como a presença da designer pode contribuir para o design autônomo, especialmente entre as artesãs tzeltales de tecido, gerando renda e preservando o saber-fazer tradicional. O estudo aborda diferentes formas de design, refletindo sobre o papel da pesquisadora em um laboratório de design. Resultados incluem a criação de um *huistido*, sistematização de medidas, democratização do conhecimento e um espaço íntimo de conversas, com foco na dinâmica de gênero no trabalho artesanal. Todas as participantes da pesquisa são mulheres, aprofundando parte da análise nesse aspecto. Essas contribuições impactam positivamente as artesãs, enriquecendo práticas e promovendo uma abordagem inclusiva no design com apenas mulheres envolvidas na pesquisa.

Palavras-chaves: design autônomo; correspondências; dispositivos de conversação, experimento social; design e gênero.

Realizado o Depósito legal na Biblioteca Nacional conforme
a Lei nº 10.994, de 14 de dezembro de 2004.

TÍTULO	Design e Gênero: experiências coletivas de ensino
AUTORAS	Ana Julia Melo Almeida, Griselda Flesler, Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Raquel Gomes Noronha
PROJETO GRÁFICO E CAPA	Eva Rolim Miranda
DIAGRAMAÇÃO	Helden Cabral da Silva Raquel Gomes Noronha
PÁGINAS	176
FORMATO	140 x 210 mm
TIPOGRAFIA	Utopia Std, Lato e Oswald
EDIÇÃO	Digital



PPGdG UFMA
Programa de Pós-graduação em Design



FAUUSP

.UBAfadu

FACULDADE DE ARQUITECTURA
DISEÑO Y URBANISMO



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

ABEU
Associação Brasileira
das Editoras Universitárias

ISBN 978-655363378-0

