

“Depois que o visual virou quesito...”: brechas e desencontros para uma breve História do Design no Brasil

*"After the visual turned question... ": gaps and mismatches for a brief Design
History in Brazil*

Camila Olivia-Melo, Doutoranda em Artes & Design

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio
camilamelopuni@gmail.com

Denise Portinari, Dra.

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio
denisep@puc-rio.br

Alberto Cipiniuk, Dr.

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio
acipiniuk@gmail.com

RESUMO

A proposta deste artigo é apontar alguns caminhos que me instigaram durante a disciplina História do Design no Brasil cursada na PUC-Rio (1º semestre de 2015), para ver se chegamos a mais questões, a mais perguntas na contra mão de conclusões fechadas e objetivas. Nesse sentido, aqui discorro sobre o contexto em que a História do Design brasileiro se desenvolveu - com a prosa de Elizabeth Bishop -, aponto aproximações com a crítica feminista através do conceito de patriarcado trazendo a historiadora norte-americana Cheryl Buckley e aproximo a noção de identidades fictícias da filósofa argentina María Femenías. Pretendo ainda nesse artigo perceber, principalmente, as relações e conexões que se é possível fazer entre Design e as ferramentas conceituais dos Estudos de Gênero e Feministas. Por isso a tentativa dessa nossa malha textual é seguir pensando o Design, mais do que fazê-lo.

PALAVRAS-CHAVE

Design, Crítica Feminista, IAC, IDC.

ABSTRACT

The purpose of this article is to point out some ways that prompted me during the course History of Design at PUC-Rio (1st half of 2015), to see if we get to more questions, more questions in hand against closed and objective conclusions. In this sense, here I wonder about the context in which the History of Brazilian Design developed - with Elizabeth Bishop's prose - I point approaches with the feminist critique by patriarchy concept of bringing the American historian Cheryl Buckley and approach the notion of fictitious identities of the Argentine philosopher María Femenías. Still I intend this article to realize mainly the relationships and connections that can be made between Design and the conceptual tools of Gender and Feminist Studies. So try this our textual mesh is then thinking the design, rather than do it.

KEYWORDS

Design, Feminist Critique, IAD, IDC.

*"Depois que o visual virou quesito...
na concepção desses sambeiros...
o samba perdeu a sua abunjança...
ao curva-se a circunstância...
imposta pelo dinheiro...
(...) e o sambista que não tem grana...
não brinca mais o carnaval"*

"Visual" na voz de Beth Carvalho

A proposta deste artigo é discorrer sobre o contexto em que a História do Design brasileiro se desenvolveu, é também apontar algumas aproximações com a crítica feminista através do conceito de patriarcado e a noção identidades fictícias. No primeiro momento trago um breve contexto histórico pelo qual o país passava na década de 1950, a partir da prosa de Elizabeth Bishop, para discorrer sobre o Design no Brasil; em seguida trago alguns apontamentos sobre o modernismo - evidenciando como no Brasil o Design caminhou muito mais por terrenos do visual do que do social - e, ainda sobre esse tema discorro e contraponho os desencontros entre o currículo da Bauhaus Chicago com o currículo do Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo (IAC).

Para o segundo momento do texto trago a historiadora norte-americana Cheryl Buckley (1998) para situar como o conceito de patriarcado tem sido utilizado no Design, além disso, exponho as propostas da filósofa argentina María Femenías (2007) a um fazer teórico pirata a partir de identidades fictícias e locais. Nesse sentido, a ideia desse artigo é apontar alguns aspectos que me instigaram durante a disciplina História do Design no Brasil realizada na PUC-Rio, para ver se chegamos a mais questões, a mais perguntas na contra mão de conclusões fechadas e objetivas. E claro, tentando não curvar-se à circunstância imposta pelo dinheiro, por debaixo de um Design de objeto-projeção, tentar tornar possível encontrar uma linha de fuga rumo ao pensar Design de maneira filosófica-artística, por e entre processos de subjetividade, para e com vontades de um pensar, mais do que fazer.

Cabe ainda frisar que pretendo perceber, principalmente, as relações e conexões que se pode fazer entre o Campo do Design e as ferramentas

conceitos dos Estudos de Gênero e Feministas. Isso porque como se sabe, no Design, assim como nos Estudos em Comunicação têm-se privilegiado os objetos materiais aos processos de subjetivação. E o que fica nas entrelinhas – quando aproximo aqui as discussões feministas – é justamente o esforço em privilegiar os sujeitos nos processos de criação-produção, e tornar, quem sabe, possível um pensar Design, mais do que um fazer Design.

BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DO DESIGN NO BRASIL

Enquanto no Brasil na década de 1950 o Instituto de Arte Contemporânea de São Paulo (IAC) estava sendo inaugurado, no território norte-americano o *Institute of Design* de Chicago (IDC) se despedia de László Moholy-Nagy, falecido em 1946. Interessante observar as dissonâncias entre o projeto pedagógico idealizado por Moholy-Nagy para o IDC e o projeto industrial idealizado para a criação do (IAC) no Brasil. Mas antes se faz necessário observar o contexto social-histórico-cultural que o país passava nessa época, e para isso preciso ainda pontuar até mesmo, por qual entendimento de fazer História tenho inclinação.

A disposição, ao tratar de um fazer história e ainda de uma possível e breve aproximação da História do Design no Brasil tem aqui, nas linhas e entrelinhas de um entendimento de história a partir da História Nova, aquele modo de pensar os processos históricos pela interrupção, pelas brechas, pelas relações e discontinuidades, forças que tanto Michel Foucault empreendeu. Essa maneira de fazer História por Michel Foucault (2014) está muito mais interessada em procurar interrupções, sistemas de relações, quais os efeitos, colocar em questão o linear, o contínuo e os instrumentos utilizados na maneira tradicional de fazer História.

Foucault (2014: 9) opõem-se às práticas tradicionais, ou seja, aquelas que tem como tarefa constituir relações circulares, coerentes entre fatos e acontecimentos e, rejeita principalmente, a busca por um lugar contínuo na

história global. Com isso interessa-lhe muito mais olhar os fenômenos de ruptura a olhar 'épocas' e 'séculos', procurando os tipos de relações que a cada série de tempo lhe é específica para descrevê-las. Desse modo coloca em questão a maioria dos temas da história tradicional, sua metodologia, sua obtenção de dados, o próprio lugar de onde se olham os dados, colocando dúvida nas continuidades e totalizações. Podemos pensar, portanto, que a história nova,

ocasionou a individualização de séries diferentes, que se justapõem, se sucedem, se sobrepõem, se entrecruzam, sem que se possa reduzi-las a um esquema linear. Assim, apareceram em lugar dessa cronologia contínua da razão, que se fazia remontar invariavelmente à inacessível origem, a sua abertura fundadora, escalas às vezes breves, distintas umas das outras, **rebeldes diante de uma lei única**, frequentemente portadoras de um tipo de história que é própria de cada uma, e irredutíveis ao modelo geral de uma consciência que adquire, progride e que tem memória. (...) **o historiador se dispõem a descobrir os limites de um processo, o ponto de inflexão de uma curva, a inversão de um movimento regulador**, os limites de uma oscilação, o limiar de um funcionamento, o instante de funcionamento irregular de uma causalidade circular (FOUCAULT, 2014: 10 grifos nossos).

Nesse sentido, ao observarmos o que se passou com o Design no Brasil em um período determinado estou interessada muito mais em investigar o que no entorno desse espaço-tempo acontecia, o que se deixou escapar nas brechas, o que se opôs às práticas tradicionais do Design e até mesmo me dispor a traçar descontinuidades para pensar em um Design, uma prática de Design fluindo na contramão das práticas tradicionais do campo. Para começar de algum lugar, pensemos então em 1950, quando o IAC iniciava o pensar Design no país.

Quando nos remetemos ao período que se desdobra na década de 1950 no Brasil, quase automaticamente nos veem a memória a presidência de Juscelino Kubitschek (1955-1960), o movimento artístico modernista e também a lembrança: a construção de Brasília. Interessante notar que o burburinho no país nesses anos esteve diretamente ligado a uma emergência

produtiva onde o país estava sendo empurrado a um projeto industrial para uma sociedade industrial capitalista (CIPINIUK, 2014).

Uma vivência-experiência que acredito ilustrar bem esse momento é a da escritora lésbica Elizabeth Bishop que nesse momento esteve no Brasil produzindo poesia, textos jornalísticos e prosas. Há em especial uma de suas prosas onde a autora descreve sua visita à Brasília. Bishop (1958) esteve em *tours* pela cidade, em visitas guiadas às instalações arquitetônicas modernas para a nova capital do Brasil. Reforça que em uma dessas visitas esteve em uma Kombi cercada por “intelectuais” do Brasil e de fora, entretanto percebia que era a única mulher¹ nesse espaço.

Nesse período que passa em Brasília, conta que eram ofertadas por Kubitschek diversas festas, “bailes e banquetes” todos os finais de semana. Em hotéis de luxo na cidade chegavam personalidades dos eixos Rio, São Paulo, Porto Alegre entre outras cidades em voos especiais financiados pelo governo. Essas extravagâncias acumulavam críticas a quem se opunha ao projeto de Brasília, a sensação que nos remete é de um país motivado a seguir por trilhos industriais com esbanjamento festivo, exaltação modernista, gastos imensuráveis de combustível - em caminhões e aviões para que os materiais de construção chegassem à terra vermelha de Brasília - quando ainda não se podia nem ao menos contar com transportes e instalações básicas no país. Segue a própria autora:

Embora todos no Brasil que já pensaram no assunto concordem que o interior do país terá de ser aberto de alguma maneira, e quanto antes, melhor, os que se opõem a Brasília acreditam que isso poderia ser feito de modo mais modesto e econômico, e mais coerente com o atual estado desesperador das finanças do país. O Brasil precisa de escolas, rodovias e ferrovias, acima de tudo; em seguida, de serviços médicos, métodos aperfeiçoados de agricultura, represas e energia elétrica, em particular no Nordeste castigado pelas secas. [...] antes de se

¹ Interessa-me trazer esse relato de Bishop (2014) muito mais para visibilizar e marcar seu olhar de gênero, do que para marcar o quão poucas mulheres haviam ao seu redor. Interessante perceber que ao notar que era a única mulher lésbica ali, considerou importante esse fato e trouxe para sua escrita, visibilizando justamente o que notou invisível. Para essa discussão sobre visibilidade lésbica ver: Monique Wittig (1980).

construir uma capital de luxo, uma extravagância exibicionista, localizada a três horas de voo das capitais dispostas ao longo do litoral (BISHOP, 2014: 207).

Ainda sobre um aspecto do movimento modernista, Marília Ribeiro (2007) nos chama a atenção para uma fala polêmica de Oswald de Andrade na Semana de 44.² Nessa fala, há um chamado a comunidade artística para um engajamento político industrial, dito de outra forma, a “um projeto político pautado pela modernização social e o progresso tecnológico”. O que Oswald de Andrade trata - em poucas linhas - nesse chamado é de que ao fazer música, ou outras manifestações artísticas, também seria preciso fazer “um mundo melhor”. Com essa posição fica nítida que alguns personagens marcantes desse período - podendo ser chamado de “crítica da vanguarda modernista” - acabam por se associar ao projeto político-tecnológico-industrial de Kubitschek: Brasília, uma cidade progressista e moderna. Segue a autora,

Na verdade, o caráter militante, revolucionário e utópico das vanguardas artísticas perdeu o seu vigor na medida em que se integrou, gradativamente, ao projeto tecnológico da sociedade industrial capitalista, instaurando um outro momento, o da modernidade tardia. Nesse momento, o projeto construtivo das vanguardas foi incluído no circuito político e econômico do país, a exemplo do projeto da Pampulha, tido como o ponto de partida e o ensaio para a construção de Brasília, cidade identificada como vértice, o ponto culminante do projeto construtivo brasileiro (RIBEIRO, 2007: 124).

Com essa mesma visão crítica ao período modernista, é que Alberto Cipiniuk (2014) vai pensar as articulações iniciais do Design no Brasil, apontando que desde seu início a História do Design no Brasil esteve vinculada a ideias que perpassavam o fascismo e o funcionalismo capitalista. Isso porque a chamada Era Industrial Brasileira, não estava preocupada em investir no projeto de construção de igualdade social, estava aparentemente preocupada com uma ênfase apenas no estilo moderno, em um modelo formalista e epidérmico, preocupados em dar formas e legitimar esse **estilo**,

² A autora marca esse momento como um “fechamento” de ideias e propostas iniciadas na chamada Semana de 22. A semana de 44 aconteceu na Minas Gerais, 22 anos após a de São Paulo.

em lugar de investir e legitimar o **social**. Um pouco como nos é trazido na música “Visual”, quando o samba carioca esteve inclinado a legitimar-se nos espaços e “estilos de grandes desfiles” deixando de lado o sambista popular que já não podia – ou não se interessava – participar quando o visual ganhou força de “quesito”.

E nesse sentido, faz pensar Cipiniuk (2014) que, a modernidade era o momento “apropriado”³ a esse projeto industrial, muito mais do que a um projeto social. Se essa investida do Design ao jogo industrial deu certo ou não, não me interessa aqui debater. O que interessa mesmo é observar rupturas e as linhas de poderes às quais o IAC se conectou quando esteve à frente por um início do Design no Brasil.

Tendo como pano de fundo a voz de Beth Carvalho cantando, “*depois que o visual virou quesito...*”, cabe ainda trazer um trecho que bem demarca o terreno político – um possível contexto histórico - em que as primeiras discussões para um Design por aqui se instalavam,

O conflito entre diferentes matrizes culturais, os escassos recursos intelectuais e os diferentes capitais simbólicos conquistaram ou promoveram certo rearranjo na estética em vigor. O enciclopedismo, parnasiano ou simbolista, de um ecletismo historicista acachapante, deu lugar a uma **vanguarda formalista** com um pé na arte colonial, outro na cultura popular e o rabo preso entre o ecletismo erudito e um futurismo progressista europeu (CIPINIUK, 2014: 132, grifo nosso).

Sabemos com Ethel Leon (2014) e também com Cipiniuk (2014) que desde o início a História do Design no Brasil esteve banhada a ideais fascistas, dentro de um pensamento ligado ao funcionalismo. E que nesse sentido, tudo aquilo que se deixou de fora do projeto da escola IAC, parece ser tudo aquilo que Moholy-Nagy privilegiou no projeto da Chicago Bauhaus.

No Brasil, Pietro Maria Bardi, Assis Chateaubriand e Lina Bo Bardi estavam concentrados em iniciar o IAC por uma perspectiva do que eles denominavam de “bom gosto”, de arte aplicada à indústria, de nível estético

³ O termo apropriado refere-se aos dois sentidos que o termo possui na língua portuguesa: primeiro como apropriação de algo, isto é de um estilo artístico denominado de moderno ou modernista e em segundo lugar como conveniente, isto é, adequado ao projeto fascista subjacente à modernização industrial do país.

elevado, e com isso inclinando-se mais para **um projeto industrial do que social**. Com Leon (2014) é possível observar que o IAC desde seu início esteve – ao menos no discurso – interessado em seguir as diretrizes da Escola de Chicago Bauhaus. Entretanto, quando observamos os currículos dos dois institutos, como no quadro 01 abaixo, alguns termos utilizados nos documentos apontam alguns desencontros entre as ideias de Moholy-Nagy com a de Bardi.

<i>Currículo do Instituto of Design de Chicago</i>	<i>Currículo do IAC</i>
<p>Curso básico ou self-test:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Tecnologia: uso de ferramentas e máquinas; os materiais (madeira, clay, plásticos, metal, papel e vidro); o estudo das formas, superfícies e texturas. O estudo de volume, espaço e movimento. 2. Arte: aulas de desenho vivo, cor, fotografia, desenho mecânico, <i>lettering</i>, modelagem e literatura. 3. Ciência: ensino “suficiente” de matemática, física, ciências sociais e artes liberais. Não se pediram dos alunos aplicações práticas, apenas inventividade. <p>Oficinas</p> <p>“Crafts”: metal, madeira, cerâmica, tecelagem. Fotografia, animação, pintura e escultura.</p>	<p>Curso preliminar (obrigatório)</p> <p>Cursos especializados (livre escolha)</p> <p>Cursos complementares (facultativos)</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Curso preliminar: <ol style="list-style-type: none"> a. Matemática (álgebra, geometria, geometria descritiva) b. Perspectiva c. Desenho a mão livre d. Composição compreendendo: plano, cor e luz, espaço, elementos, básicos de desenho em duas dimensões, elementos básicos da forma tridimensional, modelagem e construções experimentais. 2- Conhecimento dos materiais, métodos e máquinas com aulas de: <ol style="list-style-type: none"> a. Materiais, contato e pesquisa b. Técnicas de trabalho e métodos de produção

	<p>3- Elementos culturais com aulas de:</p> <p>a. História da arte</p> <p>b. Elementos de Arquitetura</p> <p>Sociologia e psicologia</p>
--	--

QUADRO 01 – Currículos (LEON, 2014)

Não é meu intuito realizar uma análise extensa dos termos, mas sim uma breve leitura reflexiva das palavras que foram escolhidas para representar o currículo das duas escolas, IAC e IDC. É possível observar no currículo do IDC três grandes palavras-chaves: **tecnologia, arte e ciência**, enquanto no IAC não há muito essa tentativa de eixo, o que há é uma ênfase à **especialização**. Enquanto na descrição do IDC é perceptível palavras como literatura, inventividade e artes liberais, na descrição do IAC o que vemos são técnicas de trabalho e métodos de produção.

Nesse sentido, pensando o que se é possível fazer com tais currículos em uma prática educativa para Design, o IDC permite um pouco mais de inventividade, enquanto o IAC parece esfriar as práticas educativas.

Com essa breve aproximação histórica (tendo ainda o trecho de Beth Carvalho no fundo das palavras) pela prosa de Elizabeth Bishop - nos contando sobre Brasília, sobre determinadas conjunturas sociais e o incentivo industrial no Brasil -, pelas descontinuidades do movimento modernista no país - quando exhibe certas inclinações políticas do modernismo -, por apontamentos de Ethel Leon e Alberto Cipiniuk - mostrando os primeiros lampejos do Design em território brasileiro -, e por finalmente uma breve observação do currículo do IAC e IDC - quando percebemos que o contexto se espelha na matriz curricular do IAC - feito isso, gostaria ainda de propor algumas aproximações com teóricas feministas às discussões do Design no Brasil.

Se Foucault nos incita a espreitar pelo limiar, a pensar nos efeitos e o que se escapa das totalidades, trago algumas vozes que procuram caminhar

por esses caminhos de oposição a práticas tradicionais. Tais vozes fazem pensar sobre o que escorregou das brechas ao deixar de lado as produções em Design distantes da técnica, chamam atenção para filiações metodológicas equivocadas e mais, a refletir sobre o que se tem feito em termos de criação-elaboração teórica, pensando a partir de um contexto Latino Americano.

POSSÍVEIS APROXIMAÇÕES FEMINISTAS

Nesse momento do texto o objetivo é, principalmente, aproximar ferramentas conceituais trabalhadas nos Estudos de Gênero⁴ e Estudos Feministas⁵; isso para tornar possível uma aproximação que costuma ser tímida, tanto no campo do Design como no da Comunicação, me refiro aqui a uma aproximação das subjetividades às pesquisas nesses campos. Seguindo um pensar Design de maneira transdisciplinar tentando formular questões ao em vez de respondê-las, tentando observar pelas brechas, mergulhando em caminhos teóricos abertos e plurais.

O primeiro aspecto que gostaria de ressaltar nas brechas no Design é sobre o que Ethel Leon (2014: 47) aponta como o “**excêntrico**” das produções artesanais e como tais atividades não foram consideradas importantes na criação e execução do currículo e do próprio pensamento em Design no Brasil. Seguindo com a autora fica nítida a concepção de artesanato para o IAC assim como para Pietro Maria Bardi (que junto com Lina Bardi e Chateaubriand forma os principais idealizadores do IAC) nesse artigo de sua autoria,

[...] não se trata de uma escola de artesanato que é sempre uma manifestação artística quase que familiar ou, em todo caso, **uma produção excêntrica**. A indústria não pode trabalhar com os moldes do artesanato: os resultados dessa experiência foram cópias indecorosas, não correspondendo em geral às

⁴ Uma das principais vozes ao conceito de gênero como categoria analítica é Joan Scott (1995).

⁵ Algumas posições, ainda que heterogêneas, distinguem os Estudos Feministas – cujo foco se dá principalmente em relação ao estudo das e pelas mulheres, mantidas as estreitas ligações entre teoria e política-militância feminista – dos Estudos de Gênero, cujos pressupostos abarcam a compreensão do gênero enquanto categoria relacional, num desafio de se pensar simultaneamente a igualdade e a diferença na constituição das subjetividades masculina e feminina (Scott, 1995).

exigências do custo e do material. O que é preciso é uma escola nacional de desenho industrial, capaz de formar artistas modernos. Modernos no sentido de conhecer os materiais, suas propriedades e possibilidades e, portanto, as formas úteis e expressivas que requerem. Novas ligas metálicas, materiais plásticos, sintéticos, estão paulatinamente substituindo os velhos materiais, madeira, bronze e barro. (LEON, 2014: 47 *apud* HABITAT, n. 9: 86)⁶.

Desse modo é possível refletir da seguinte maneira: o que se deixou de fora quando não houve interesse em articular os saberes artesanais – ou aquelas produções que não interessavam ao mercado industrial na época – com o projeto fundador do Design no Brasil? Encontro na perspectiva feminista de Cheryl Buckley (1989: 25) uma possível chave de pensamento, "por excluir o artesanato da história do design, tem na realidade excluído da própria história do design muito do que as mulheres já criaram".

A historiadora do Campo do Design Buckley (1989) concebe o conceito de Patriarcado⁷ dentro da corrente feminista⁸ socialista para lançar uma crítica ao campo. Com corrente feminista socialista quero dizer que existem principalmente duas correntes feministas pensando o patriarcado, a radical e a socialista. Por mais que estejam em correntes de pensamento diferentes, Adriana Piscitelli (2008: 264) chama atenção para um aspecto em comum ressaltado pelas duas: o patriarcado como sendo um "sistema de dominação masculina".

Na corrente feminista radical o conceito de Patriarcado é atribuído como "sistemas de opressão presentes ao longo do tempo e mediante as culturas, implicando que universalmente, as mulheres compartilham uma realidade separada dos homens." Já na corrente socialista há uma variação histórica, ligada aos modos de produção e reprodução, mas que também traz alguns pressupostos da corrente radical, especialmente sobre a "dominação masculina transhistórica" (PISCITELLI, 2008: 264).

⁶ Revista Habitat. São Paulo, 1950-1954: n. 1-14.

⁷ Acionar o conceito de patriarcado é também trazer as vozes da segunda onda feminista. Nesse sentido, a intenção é fazer referência às contribuições desse conceito. Por conta dos objetivos desse artigo não vou me ater às críticas a esse conceito. Trago Cheryl Buckley para o texto, pois acredito que as ondas se sobrepõem, se complementam e aguçam diferentes questionamentos.

⁸ A respeito do debate entre as categorias de gênero e patriarcado, e como se articulam nas correntes feministas ver Maria Hita (2002), Joana Maria Pedro (2005).

Sendo assim a partir de patriarcado, Buckley (1989) oferece uma argumentação crítica ao observar as interações das mulheres com o Design e como essa relação tem sido historicizada. A autora clama por um "repensar radical" na construção dos saberes, na organização das categorias históricas do Design, isso para ir além de uma inclusão da produção-criação de mulheres no campo. Assim, mais do que pensar as produções de artesanato como "naturais" às mulheres, ou ainda, no intuito de encontrar uma especificidade feminina do design, o importante aqui é observar como o artesanato (esses trabalhos excêntricos), feito a partir de uma lógica não industrial, feito por - em sua maioria - sujeitos que se identificam como mulheres, tem ocupado um lugar "outro" na história do design.

Já que estamos pensando também em desencontros, um segundo aspecto em desencontro com as discussões de Design no Brasil e nos Estados Unidos, seriam os problemas de metodologia. Com relação a isso sabemos e ouvimos tanto de nomes como Walter Gropius e até mesmo László Moholy-Nagy, no processo histórico do design, mas em contrapartida, o que sabemos sobre outras narrativas para além de nomes autorizados a falar-contar sobre o Design? Nesse sentido haveria um problema de metodologia, como afirma a Buckley (1989):

Esses métodos, que envolvem a seleção, a classificação, e a prioridade de certas produções do design, categorias de designers, diferentes estilos e movimentos, e diferentes modos de produção, estão intrinsicamente ligados, de maneira tendenciosa, contra as mulheres e, efetivamente trabalham para excluí-las da história (BUCKLEY, 1989: 251, tradução minha).

Há ainda um traço escorregadio quando se fala historicamente sobre design, isso porque como Buckley (1998: 258) aponta, as narrativas do Design foram sendo escritas a partir das próprias produções e criações do sujeito designer. Haveria um problema metodológico nessa maneira de se contar sua história. A questão que se coloca é: Quem é esse sujeito-designer? Inspirada em Roland Barthes, a autora expõe ainda as ramificações sociais-culturais-ideológicas em que o "sujeito-designer" está imbricado afirmando que quando se produz saberes a partir - apenas - de documentos disponíveis, exclui, deixa

de fora tantos nomes abafados, diluídos e apagados por aqueles discursos autorizados. Nessa mesma direção Foucault (2014: 14) chama atenção, “já há bastante tempo que os historiadores identificam, descrevem e analisam estruturas, sem jamais se terem perguntado se não deixavam escapar a viva, frágil e fremente ‘história’”.

Outra questão ainda se faz: quem está autorizado a ser sujeito na história do design? Certamente não são mulheres, ou lésbicas, pois a esses sujeitos para uma história hegemônica do Design não se coloca força investigativa. Dessa maneira, a história do Design, posso arriscar a afirmar, tem sido contada de Homens para Homens, ou seja, uma história sendo pensada a partir de uma categoria de pensamento universal, sem problematizar o caráter neutro que assume, sem deixar visível os processos de subjetividade.

Com o percurso de, por exemplo, Margaret Macdonald, é possível pensar sobre essa problemática. Margaret foi uma das designers ignoradas pelas histórias tradicionais do design, sendo colocada abaixo do nome de seu companheiro. Quando ela é citada, está apenas em relação aos elementos decorativos da obra-produção de seu marido Charles Rennie Mackintosh, onde na verdade era a própria Margaret que as criava, em sua maioria (BUCKLEY, 1998).

Ao trazer para o debate histórico do design uma extensa relação de autoras com filiação teórica feminista, além de uma lista com diversas produções não-hegemônicas (o exemplo de Margaret Macdonald é apenas um), Buckley (1998: 252) reivindica uma aproximação do olhar feminista aos processos históricos do campo, ocupando assim esse espaço ao qual chama de "terreno ideológico estratégico". Há, portanto um alerta das vozes feministas quando evidenciam o "chega pra lá" dado nas produções manuais (*craft-work*), pois nesse escanteio tem se invisibilizado a produção-criação de tantos diferentes sujeitos, para além da criação-produção tradicional-universal da categoria Homem.

Para continuar pensando sobre as construções de nossos saberes, a filósofa argentina María Femenías (2007) propõem uma identidade política

ficcional "feminista latino americana" a fim de perverter teorias. Vemos assim, uma estratégia de fuga a hetero-representações⁹ de mundo, a visibilizar diferenças e assim criar-ressignificar-traduzir o que trazemos aos nossos textos e escrita. Essa identidade ficção, como estratégia de pertencimento seguiria no mesmo caminho já proposto por Spivak (2010) quando oferece às discussões feministas de terceira onda, chamadas pós identitárias¹⁰, uma possibilidade de diálogo com grandes estruturas e na própria vida cotidiana através de identidades estratégicas.

A filiação de Femenías (2007) é pós-colonial, refletindo a partir de uma geografia Latino Americana, a autora nos provoca a pensar sobre qual a seria nossa posição-interferência aos saberes hegemônicos. Ainda, qual seria a nossa leitura e feitura nos processos de criação da história e de teorias? Para Femenías (2007: 14) haveria uma condição geo-socio-política aos modos de criação feminista na América Latina e que isso permitiria, não uma essência natural latina americana de escrita, muito pelo contrário, mas sim potência em organizar explicações alternativas nas elaborações teóricas e além disso, o exercício de revisar e ressignificar tais contribuições teóricas. A autora ainda reforça que as fraturas do campo social na América Latina não estão acima ou além das opressões de gênero, pelo contrário: as subordinações e violências sexuais, étnica-raciais, religiosas e econômicas estariam imbricadas na opressão de gênero, estariam co-relacionadas como em rede de opressões. Assim, essa localidade geo-socio-política abriria espaços para discursos alternativos a teorias legitimadas,

Nuestros discursos alternativos favorecen la ruptura político-epistemológica de los contextos naturalizados y abren espacios de comprensión y de significación. Al hacerlo, generan espacios diversos para pensar, explicar y dar voz propia a las múltiples fuerzas étnicas, sexuales, económicas, culturales que se precipitan en el lugar de o nuevo (FEMENÍAS, 2007:14).

⁹ O termo hetero-representação diz respeito ao debate sobre heterossexualidade compulsória, para isso ver Elisete Schwade (2010).

¹⁰ Uma das vozes mais forte dessa linha é Judith Butler (2010).

Em suma, uma identidade ficcional latina americana traria ar fresco a certas estagnações teóricas e metodológicas – como percebemos em algumas linhas do Design – e até as visões instrumentais carregadas de conceitos estáticos e forjados como as categorias: “homem” e “mulher”. Isso por incitar o abandono da sobreposição do social-econômico sob gênero-raça-sexualidade, ou até, nos propõem deixar de pensar o conceito de gênero como isolado e única ferramenta teórica; enfatiza a filósofa Femenías (2007) como essas linhas de violências geradas (ao que chama de hetero-capitalismo), estão ligadas e entrelaçadas.

Após esse sobrevoo, um traço começa a ser rabiscado ao desenho da perversão teórica. Com o termo "tráfico de teorias", Femenías (2007: 13) traz um instrumento de pensamento a tensionar e reapropriar certos purismos teóricos e, propõem justamente desmontar o totalitário, o linear e o contínuo. Traficar teorias sugere um processo de produção local ressignificada trazendo, *"la fractura radical del discurso hegemónico originario, a los efectos de su revaloración y de ressignificación contextualizada"*.

E daí que chegamos ao ponto nodal deste debate: quando aproximamos alguns conceitos e termos dos Estudos Feministas ao Campo do Design, estamos nos debruçando nas teorias para refletir a partir de – e aqui também ecoa Foucault – relações, efeitos, margens e fissuras. Em uma tentativa de mesclar o subjetivo, o desvio, o não industrial, o processual, em lugares já tão demarcados no campo do Design. Assim, o que se pode pensar a partir daqui? Um possível pensamento para além das hetero-representações? Uma escritura, uma leitura, uma produção de saberes históricos por meio de subjetividades locais e fictícias? Uma pirataria reapropriada dos instrumentos teóricos?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que é importante retermos desse debate, é que há na contemporaneidade diversas vozes nos Estudos Feministas e de Gênero clamando por diferentes

questões. Há, portanto, diferentes feminismos. A proposta aqui é trazer algumas dessas inquietações que acionam ora o conceito de gênero e patriarcado (como faz Buckley), ora a flexibilização identitária (como propõem Femenías), e com isso perceber com atenção o que as ferramentas conceituais desses campos têm fomentado para uma crítica cultural-social-histórica.

Para esse artigo, interessou fundamentalmente perceber os tipos de relações que se pode fazer entre o Campo do Design e os conceitos aqui tratados. Isso porque como se sabe, no Design, assim como os Estudos em Comunicação têm sido um campo que privilegia objetos materiais aos processos de subjetivação. E o que fica nas entrelinhas – quando aproximo aqui as discussões feministas – é justamente considerar os sujeitos nos processos de criação-produção tornando possível **um pensar** Design, mais do que **um fazer** Design.

Enquanto o visual for o único quesito (fazendo referência ainda à Beth Carvalho), enquanto as ações projetuais tomarem a indústria como seu único fim, enquanto se privilegiar metodologias quantitativas “aplicando” repetidas categorias fixas, ou enquanto a preocupação for apenas com o “usuário”, ou ainda, mantendo dicotomias projeto-objeto, emissão-recepção, estaremos simplesmente repassando conceitos e copiando pensamentos teóricos. Partindo de uma ideia de tráfico de teorias abre-se também as janelas para um Design pela subjetividade. Isso porque romperia com as pesquisas circulares, lineares, e com a própria objetividade tradicional do Campo do Design.

Pensar um Design em processos subjetivos traz uma ideia de perspectiva filosófico-artístico, pois vestindo uma identidade ficcional latino-americana, me interessa dialogar com um campo que possibilite experimentações transdisciplinares de inventividade artística muito mais do que de produção material técnica, de incentivo a trabalhos frívolos. Seguimos como Foucault, “livres quando se trata de escrever” e “fugindo e rindo” quando se trata do objetivo e contínuo. E enquanto for possível uma prática teórica pirata, façamos como a *performer* paraense Gaby Amarantos, quando canta: “Eu vou *samplear*, eu vou te roubar”.

BIBLIOGRAFIA

BISHOP, Elizabeth. **Prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

BUTLER, Judith. 2010. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

CIPINIUK, Alberto. **Design: o livros dos porquês: o campo do design compreendido como produção social**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, 2014.

FEMENÍAS, L. Maria. Esbozo de un feminismo latinoamericano. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 7, 11-25, dez. 2006.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

HITA, Maria Gabriela. Igualdade, Identidade e diferença(s): feminismo na reinvenção dos sujeitos. In: DE ALMEIDA, Heloísa Buarque; COSTA, Rosely Gomes; RAMIREZ, Martha Célia; SOUZA, Érica Renata de. (org). **Gênero em matizes**. Bragança Paulista: Universidade São Francisco. pp. 319-351. 2002.

LEON, Ethel. **IAC: a primeira escola de design do Brasil**. São Paulo: Blucher, 2014

PEDRO, Joana Maria. 2005. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **Revista História**. São Paulo, vol. 24, núm. 1, pp. 77-98.

PISCITELLI, Adriana. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiás, v. 11, n. 2, p. 263-274, jul/dez. 2008.

Revista **Habitat**. São Paulo, 1950-1954: n. 1-14.

RIBEIRO, Andrés Marília. O modernismo brasileiro: arte e política. **ArtCultura**. Uberlândia, v. 09, n. 14, p. 115-125, jan./jun. 2007.

SCHWADE, Elisete. Heterossexualidade compulsória e *continuum* lesbiano: diálogos. **Bagoas - estudos gays, gênero e sexualidades**. Natal, n. 5, p. 17-31, 2010.

SCOTT, Joan Wallach. 1995. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. pp. 71-99, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

Internet

WITTIG, Monique. **O pensamento hetero.** 1980. Disponível em: <https://crabgrass.riseup.net/assets/134062/wittig,%20monique%20o%20pensamento%20hetero_pdf.pdf> Acesso em 10 de maio, 2013.