



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE TECNOLOGIA
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO E DESIGN
CURSO DE GRADUAÇÃO EM DESIGN

LUCAS MOTA BORGES

**LABORATÓRIO DE DESIGN *QUEER*: EXPERIMENTAÇÃO DE PRÁTICAS
CONTRA-NORMATIVAS NO DESIGN**

FORTALEZA

2022

LUCAS MOTA BORGES

LABORATÓRIO DE DESIGN *QUEER*: EXPERIMENTAÇÃO DE PRÁTICAS
CONTRA-NORMATIVAS NO DESIGN

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Design do Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Graduação em Design.

Orientadora: Prof. Dra. Aura Celeste Santana Cunha

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B732I Borges, Lucas Mota.
 LABORATÓRIO DE DESIGN QUEER: EXPERIMENTAÇÃO DE PRÁTICAS CONTRA-
 NORMATIVAS NO DESIGN / Lucas Mota Borges. – 2022.
 77 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) – Universidade Federal do Ceará, Centro
de Tecnologia, Curso de Design, Fortaleza, 2022.

Orientação: Prof. Dr. Aura Celeste Santana Cunha.

1. Design queer. 2. Rede de designers dissidentes. 3. Design antropológico. 4. Oficinas de
design. I. Título.

CDD 658.575

LUCAS MOTA BORGES

LABORATÓRIO DE DESIGN *QUEER*: EXPERIMENTAÇÃO DE PRÁTICAS
CONTRA-NORMATIVAS NO DESIGN

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Design do Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do grau de Graduação em Design.

Aprovada em: 13/12/2022.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Aura Celeste Santana Cunha (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Camila Bezerra Furtado Barros
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Claudia Teixeira Marinho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Carlos Guilherme Mace Altmayer
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

RESUMO

Este estudo apresenta um processo de pesquisa que buscou constituir uma rede de designers dissidentes em gênero e sexualidade a fim de experimentar e delinear práticas contra-normativas no design. Oficinas com grupo focal foram realizadas com base no desejo de constituir um processo projetual participativo que agregou, ao longo de suas experimentações práticas, os saberes de designers *queers*. O método de pesquisa adaptado buscou, a partir das teorias do design antropológico, fundamentar estratégias que pudessem dar conta de um design *queerizado*, isto é, de um campo reflexivo e prático que projeta de forma contra-normativa às suas estruturas de saber/fazer. Para tanto, foram geradas e utilizadas ferramentas deliberadamente subjetivas a fim de que a experiência registrada em oficina se tornasse um percurso próprio de fazer pesquisa em design. Enquanto resultado, para além de uma argumentação aprofundada em bibliografia crítica de teoria *queer* e história do design, foram somadas outras reflexões evocadas pelos participantes do então grupo formado, o que apoia diretamente a escrita deste texto enquanto um fluxo de pensamento coletivo de caráter fluido, político e de descrição de um processo experimental. Busca-se, até o momento de publicação deste trabalho, uma continuidade das estratégias contra-normativas experimentadas para, nesse sentido, apoiar um processo aberto e não estático de pensar e fazer design. Sobretudo, neste estudo, foram apontadas formas de provocar debates e instigar produção subjetiva no campo do design, levando em consideração, sob um sentido político, as questões que envolvem corpos de gênero e sexualidade dissidentes.

Palavras-chave: design *queer*; rede de designers dissidentes; design antropológico; oficinas de design.

ABSTRACT

This study aims to create a network of queer designers with the purpose of experimenting with methods set out to challenge normative design conceptions about gender and sexuality. As a participatory study method, queer-only design workshops were conducted with the goal of bringing together designers into discussing alternative strategies to strengthen the knowledge base within the gender non-conforming creative community. The adapted research method sought, based on Design Anthropology theories, to establish strategies that could account for queering design practices. In other words, this method emphasizes a practical way of challenging problem-finding design approaches, with the addition of also proposing non-binary ways about confronting founded power/knowledge design structures. Therefore, the results include the writing of an in-depth critical essay based on queer theory and design history. Some other thoughts and experiences evoked by the group members supported the leading argument. To sum up, the aim is to continue the counter-normative strategies experimented with, in order to support an open and dynamic process of designing thinking. Thus, in conclusion, this study points out ways to provoke debates and stimulate subjective production in the design field from a political perspective on issues that involve LGBTQIA+ non-normative bodies.

Keywords: queer design; LGBTQIA+ designers network; Design Anthropology; design workshops.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Catálogo de escovas de cabelo do século XIX dividido nas categorias "homem" e "mulher"	15
FIGURA 2 - Trecho do documentário <i>Cartas para além dos muros</i> (2019)	21
FIGURA 3 - Evolução de cadeiras ao longo da história	30
FIGURA 4 - Diferenciações em gênero e cor	35
FIGURA 5 - Diagrama do mapeamento para a zine "Objetos Cortantes"	47
FIGURA 6 - Spread da fanzine <i>Queerzine</i>	48
FIGURA 7 - Fanzine <i>Objetos Cortantes</i> (2022) de Rafaela Teixeira e Lucas Borges	49
FIGURA 8 e 9 - Fotografias do cartaz	52
FIGURA 10 - Livro trazido para roda de conversa	57
FIGURA 11, 12 e 13 - Fotografia do processo	58
FIGURA 14 - Colagem do grupo 1	60
FIGURA 15 - Colagem do grupo 2	61
FIGURA 16 - Colagem do grupo 3	62
FIGURA 17 - Colagem do grupo 4	63
FIGURA 18 - Colagem do grupo 5	64
FIGURA 19 - <i>Me vejam de longe - Outdoor travesti</i> de Sy Gomes (2020)	68
FIGURA 20 e 21 - Processo de mapeamento de saberes do grupo	69
FIGURA 22 - Diagrama de fazeres comuns ao grupo	71

FIGURA 23 - Cartaz de chamada para a projeção 73

FIGURA 24 E 25 - Cartazes com referências e informações sobre a projeção 73

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CONTEXTUALIZAÇÃO E ABORDAGEM DO TEMA	12
2.1	A opção queer	12
2.2	A normatividade no design	14
3	JUSTIFICATIVA	17
4	PERGUNTA DE PESQUISA	18
5	OBJETIVOS	18
6	FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	19
6.1	O que é queer?	19
6.1.1	<i>A abordagem queer</i>	20
6.2	Revisando a normatividade histórica do design	28
6.2.1	<i>Problematizando práticas normativas do design</i>	33
6.3	Como o design pode se relacionar com o queer?	39
7	METODOLOGIA	43
8	LABORATÓRIO DE DESIGN QUEER	45
8.1	Experimentos anteriores às oficinas	46
8.2	Estrutura do Laboratório de Design Queer	50
8.3	Minha experiência nas oficinas	53
8.3.1	<i>Primeira oficina - Aproximações</i>	53
8.3.1.1	<i>Discussões da roda de conversa</i>	55
8.3.1.2	<i>Colagem e construção de narrativa</i>	57
8.3.2	<i>Segunda oficina - Proposições</i>	65
8.3.2.1	<i>Projeção para instigar a visualidade</i>	66
8.3.2.2	<i>Mapeamento de saberes</i>	68
8.4	Ação para tangibilizar os interesses	72
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS	76

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa emerge de inquietações em relação ao design como campo atrelado às normatividades. O que implica desobedecê-las? Se o design é posto como o campo do saber direcionado a solucionar problemas, de que forma é possível lidar com problemas de sexo, gênero e sexualidade? O pensamento que estimula essas indagações parte de olhar o design pela perspectiva *queer*. O desenrolar desta experimentação toma partida ao investigar como o design lida com as manifestações identitárias de binarismos de gênero, sexualidade e dissidências, e os discursos que problematizam tais instâncias. Pretende-se expor os mecanismos velados que motivam o design a reproduzir implicitamente separações, exclusões e marginalizações de corpos pressionados pela opressão cisheteronormativa posta. Porém, também é de interesse deste estudo, sobretudo, encontrar pontos que potencializam uma prática do design ligada ao *queer*, isto é, meios de corromper ou depravar - em um sentido de ressignificar a censura - o fazer do design a partir da troca de saberes com os corpos dissidentes.

Queer pode ser compreendido como um termo "guarda chuva" para os indivíduos que se percebem na sigla LGBTQIA+. Entretanto, nesta pesquisa, o termo "corpo *queer*" irá se referir diretamente a sujeitos trans, não binários, travestis, bichas e sapatões, ao passo que essas denominações, como indica Guilherme Altmayer (2021) configura um posicionamento engajado para confrontar o insulto, sob uma significação política e histórica. Também, para esta pesquisa, podem ser compreendidos como *queer* quaisquer outros sujeitos que se percebem dissidentes da divisão entre corpos *macho* e *fêmea* autointitulados, respectivamente, homens/mulheres heterossexuais. O termo *queer*, como anteriormente mencionado, tem origem na língua inglesa e abrange os significados de estranho, desviado, anormal, ou esquisito e foi exaustivamente usado para designar, pejorativamente, indivíduos de gêneros e sexualidades consideradas "fora do normal" (BUTLER, 2010). Portanto, uma teoria a partir do *queer* surge para problematizar e expor as lógicas que ditam a (hetero)norma. Em linhas gerais, é possível entender que para além da teoria, práticas *queer* sugerem uma ação que se configura contra à normalidade, e em específico, à cisheteronormalidade. Guacira Lopes Louro (2004, p. 7), estudiosa do assunto, define que *queer* é "um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência", ou seja, uma prática a partir do *queer*

logra estratégias muito mais radicais em termos de se posicionar frente aos códigos normativos postos como o "normal".

Tendo isso em vista, pretende-se compreender como design e teoria *queer* podem conversar para buscar práticas e estratégias contra-normativas. Esse interesse se dá, essencialmente, a partir de um entendimento que o design, ao longo de sua história moderna, constituiu modos para tangibilizar códigos de acordo com os interesses de grupos dominantes (FORTY, 2007). Compreende-se, entretanto, que esses modos se tornaram, discursivamente, bases "essenciais" para o design, ou seja, nesse sentido, os impactos de tais condutas ainda são visíveis no campo e merecem ser problematizadas (PORTINARI, 2017). O design ainda opera de acordo com os interesses relativos ao poder, nesse sentido, pretende-se explicitar que não existem modos "neutros" de se fazer design, pois, como indicado, o campo ainda funciona aos moldes do que se constitui como uma forma de poder essencialmente "moderna". Por outro lado, compreende-se que a heteronormatividade pode ser sustentada como uma instância fundamental para a manutenção de determinada estrutura de poder (BUTLER, 2010, apud FOUCAULT, 1976). Almejamos, portanto, confrontar as bases do design ao instigar o olhar para corpos historicamente ignorados ao longo da evolução do campo. Em outras palavras, o que implica (re)pensar a prática do design a partir de saberes e proposições que partem de corpos dissidentes?

É a partir dessa linha de pensamento que são buscadas formas de *queerizar* o design (PORTINARI, 2017), ao passo que tal conduta se configura como uma prática que problematiza a normatividade; para além de potencializar os modos de vida de sujeitos que escapam e, conseqüentemente, buscam sobreviver frente às amarras do poder. Portanto, é necessário para atingir tal conduta, se distanciar de uma prática projetual de design que prioriza determinados aspectos modernos, para se aproximar de outras possíveis práticas que sensibilizem o fazer do design pela valorização das subjetividades de sujeitos dissidentes.

A pesquisa, tendo em vista esse panorama, busca localizar e aplicar práticas que possam conversar com tal atitude contra-normativa. Em especial, é posto em evidência o pensamento de autores que buscam alinhar suas produções à tal abordagem que potencializa o design pelo *queer*. Além disso, é pretendido se somar a essa categoria de pesquisa por ter como objetivo identificar outras

possibilidades práticas e discursivas *queer* do design ao propor a formação de uma rede de designer dissidentes em gênero e sexualidade.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO E ABORDAGEM DO TEMA

2.1 A opção *queer*

O pensamento que estrutura a conotação *queer* é composto por diversos pontos de vista e por diferentes estudiosos acadêmicos em assuntos de gênero e sexualidade. A teoria *queer*, tendo isso em vista, é um campo no qual não se busca por verdades absolutas em relação aos assuntos abordados. As perspectivas vão envolver, quase na maior parte das vezes, um caráter interseccional que abrange recortes de raça, classes, culturas e localizações. O que há de comum, entretanto, é a problematização sistematizada daquilo que é posto como norma e poder em relação a dominância cisheterossexual¹ dos modos de vida. Invoco, nesse sentido, Judith Butler (2010), Guacira Lopes Louro (2004) e Richard Miskolci (2012) para compor essa discussão e facilitar um entendimento do que essa teoria propõe.

Entender o que rege o pensamento e, conseqüentemente, as práticas *queer*, exige, antes de qualquer coisa, reconhecer que tais propostas surgem daquilo que Miskolci (2012) vai colocar como um impulso crítico frente a uma ordem sexual, muito motivada por uma contracultura. Em outras palavras, a abordagem *queer* vai se configurar muito mais radical em relação à norma e ao poder, do que o discurso que advoga pelas "minorias" sexuais, como nos movimentos homossexuais e lésbicos. Segundo Guacira Lopes Louro (2004), a visibilidade de "minorias", no que se refere a noção de sexo e gênero, tem efeitos contraditórios nas sociedades, pois, ao passo que alguns grupos recebem positivamente a pluralidade sexual, os outros intensificam seus processos de violência invocando uma ordem "tradicional" e "familiar". Nesse sentido, segundo a autora (2004), esse embate se intensifica à medida que as noções sobre sexo, gênero e sexualidade se multiplicam no globo, pois, de um modo ou de outro, ainda existirão sujeitos os quais as noções de conformidade com as categorias não se darão encerradas ou fixas. Butler (2010),

¹ Também pode ser entendido como "heterossexualidade compulsória", conceito abordado por Judith Butler, em seu livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* (2010), ao formular que a heterossexualidade será construída socialmente como a forma "natural" do comportamento sexual humano.

nesse sentido, vai problematizar diretamente as noções que delimitam um sujeito ser "homem" ou "mulher", pois indica que tais categorias de gênero são "performativas" à medida em que são um conjunto de práticas de comportamento que refletem em uma identidade. Ou seja, Butler (2010), nessa primeira linha de pensamento, se aproxima e amplia o pensamento feminista na medida em que indica que gênero e sexo não são só descolados um do outro, mas que ambas categorias são frutos de "verdades" construídas discursivamente.

Pensamentos como esses são marcadores que indicam pontos importantes de uma problematização que eventualmente vai delimitar as noções de uma "heterossexualidade compulsória" a partir da reflexão de Butler (2010) sobre os sujeitos das discussões feministas serem "as mulheres". Tais pressionamentos são pontos que Butler (2010) irá discorrer para "desnaturalizar" o olhar de que o sujeito "mulher" pode ser compreendido em termos estáticos e essenciais, ou que sexo, gênero e sexualidade devem ser assimilados de forma coerente. É a partir dessa brecha que as potencializações discursivas e analíticas da teoria *queer* tomam maior força, pois, em linhas gerais, as discussões vão culminar em um pensamento mais radical frente o entendimento que as divisões categóricas são, em essência, construções sociais. Michel Foucault (1976, apud BUTLER, 2010; LOURO, 2004; MISKOLCI, 2012), toma protagonismo ao expor as estruturas e os instrumentos sociais que legitimam a estreita relação da heterossexualidade, em contraposição a rejeição de outras sexualidades, como a instância de poder que irá determinar a norma.

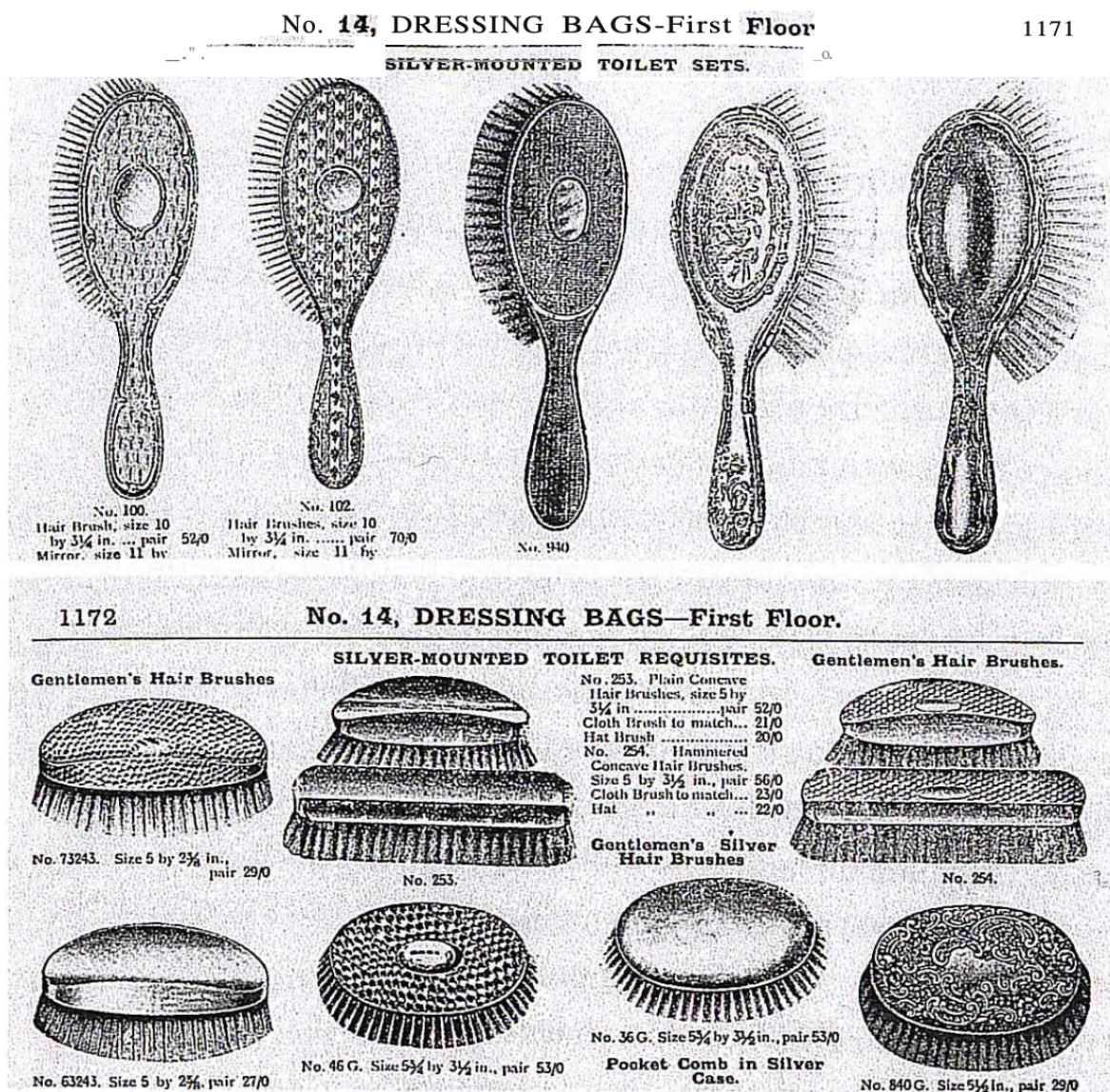
O pensamento *queer*, portanto, irá, tendo em vista esse aprofundamento reflexivo, tomar um rumo mais radical e propriamente contra-normativo. Irá se voltar, nesse sentido, para uma disseminação de práticas de desordem do gênero, além de indicar uma posição contestatória e não conformada em relação às normas, de qualquer ordem (BUTLER, 2010). Entende-se, portanto, que determinados pressupostos da norma germinam a partir de uma visão patriarcal, heterossexual e monogâmica disfarçada de "natural".

2.2 A normatividade no design

É a partir de uma revisão reflexiva do que fundamenta a história do design que se torna possível entender como a maior parte de suas práticas e discursos estão imbricados em uma lógica normativa da gestão dos saberes. Essa lógica é a mesma que dita os sistemas de vida, as classificações sociológicas e as respectivas normas de comportamentos que dominam os corpos (BUTLER, 2010 apud FOUCAULT, 1976). Tendo isso em vista, é a partir de pensadores que tensionam as epistemologias do design, que se torna possível vislumbrar o panorama necessário para assimilar os pontos de ruptura que a pesquisa propõe. Entretanto, antes de tal abordagem, é importante estabelecer uma revisão histórica e crítica de como o design se legitimou como campo alinhado à modernidade.

Segundo Adrian Forty (2007), o design nasceu em uma linha histórica capitalista e, conseqüentemente, foi protagonista em gerar riquezas na modernidade. Rafael Cardoso (2013, p. 16) complementa essa visão ao indicar que o "design nasceu com o firme propósito de pôr ordem na bagunça do mundo industrial". Forty (2007) indica que o design já diferenciava produtos por categorias binárias de gênero desde o século XIX e a forma pela qual os produtos se divergiam materialmente já indicava como o design dava fortes formas do que era para "homem" e para "mulher". A noção de "innovar" era percebida à medida em que as diferenciações eram uma possibilidade de ampliar as vendas. Esse cenário é relevante para colocar em evidência o que Cardoso (2013, p. 16) vai dizer que é uma "infância da sociedade de consumo". Nesse sentido, o autor (Ibidem, p. 16) argumenta que para muitos, o processo de impulso industrial tinha levado a um declínio da "qualidade e da beleza dos produtos". É nessa brecha que os produtores, alinhados a outros profissionais criativos, irão moldar o gosto da população por meio dos mais diversos aparatos institucionais, como museus e escolas de ofícios específicos.

FIGURA 1: Catálogo de escovas de cabelo do século XIX dividido nas categorias "homem" e "mulher"



FONTE: *Objetos de desejo* (FORTY, 2007, p. 93)

Segundo Cardoso (Ibidem, p. 16) o ato de projetar e fabricar migraram para o centro de debates sociais. Os designers desse período seguiam uma espécie de lema de "adequação dos objetos ao seu propósito", pouco tempo depois, em torno de 1930, já no período da Bauhaus a frase popularizou-se como "a forma segue a função". O campo do design, a partir desse cenário, tomava um rumo mais distante das práticas que exigiam um maior contato manual e artesanal, muito estimulado pela então posta necessidade de pensar atributos racionalizados para o fazer do campo (CARDOSO, 2008).

O design, ao modo que é percebido hoje, é uma disciplina teórico-prática, difundida mundialmente à medida que o processo de expansão do campo como "universal" tomou força no século XX. Entretanto, existe um ponto de questionamento para o qual se indaga como um processo que tomou forma a partir do contexto de revolução industrial europeu, em uma vivência tão localizada, pode, nesse sentido, passar a fazer parte, em um modo único, de um mundo heterogêneo. É nesse sentido que se pergunta em até que nível essa noção burguesa, masculina, europeia e normatizante pode ter afetado, impedido e exterminado outras manifestações criativas que existiam para diferentes lugares e grupos. Percebe-se um desejo de problematizar o design à medida que ele é ensinado como um campo de métodos e atributos determinados (CARDOSO, 2008)

O surgimento da atividade profissional de designer é um debate acalorado. A humanidade, em seus diferentes povos, sempre desenvolveu artefatos com funções. Sustenta-se, entretanto, que a profissão designer só passa a existir em um período específico, na expansão da modernidade, no momento em que a divisão do trabalho, em uma linha produtiva, passou a ser tomada como modelo (FORTY, 2007). Nesse sentido, Latour (2008) indica que o termo design vem ganhando novas atribuições, e que a fixação do fazer não deve mais ser uma realidade. Latour (Ibidem, p. 7) pressiona a "velha dicotomia entre função e forma", a qual pode funcionar para pensar um martelo, mas no caso de um *smartphone*, "onde seria traçada a linha entre a forma e a função?"

Por fim, que implicações políticas podem existir ao repensar o design a partir do queer? A discussão trazida não tem a pretensão de estabelecer uma visão absoluta dos assuntos, é justamente por uma abordagem metodológica interdisciplinar e plural que pretende-se traçar pontos de crítica e reflexão para esse campo. O queer é a abordagem contra-normativa que se faz presente em termos políticos ao questionar diretamente a epistemologia moderna, modernizante e normativa do design; "O design pode ser *queerizado* – sempre no varejo, pontualmente, fragmentariamente e capilarmente - mas sempre na medida em que também pode *queerizar*." (PORTINARI, 2017, p.4)

3 JUSTIFICATIVA

O trabalho é uma reflexão do seu autor quanto à percepção das limitações práticas do design para solução de problemas de um mundo normatizado. Nasce também de uma inquietação do que é regulado como "social" no design, e de quais corpos o social trata. A proposta dessa abordagem é discutir e propor a prática de um outro design, um projeto voltado para o corpo construído como "o *outro*" - o estranho, o não-normativo. Esse desejo desviante de pesquisa surge ao longo de um percurso de graduação, de uma forma imprevista pelo projeto normatizante de ensino em design. *"Onde estão representados os corpos parecidos com o meu? Por que corpos como o meu são representados de forma tão estigmatizada no design? De que forma os corpos queer participam, se é que participam, dos processos de design? Onde estavam os corpos dissidentes ao longo dessa história única de design que me foi ensinada? Por que o design contribui, mercadologicamente, com a reafirmação de um binarismo de gênero? E se não contribui, por que ignora as questões de gênero?"*

Parte desses anseios foram respondidos quando se compreendeu que o ensino do design foi impulsionado e determinado pela noção de progresso imposta pela modernidade (MONTUORI; NICOLETTI, 2021). A história atribuída ao design se tornou perigosamente única, nasceu de um contexto moderno e desde seu princípio quem regula definições, ferramentas, metodologias, tecnologias são corpos normativamente disciplinados, impondo uma forma de poder hegemônico sob o campo. Nesse sentido, a inserção do design tem efeitos reguladores em determinados corpos, e assim, surge o desejo de contaminar a área por uma prática *queer*, no sentido que Denise Portinari (2017) indica:

Aqui estamos nos apropriando de toda a carga pejorativa dessa palavra quando associada ao *queer* - patologia, peste, ameaça – para ressignificá-la: deixar-se contaminar pelo queer é problematizar a normatividade de dentro, estranhar as suas práticas e os seus efeitos, e inocular ali uma possibilidade de pensar e viver "outramente". (Ibidem, p. 14)

Produções que cruzam design e gênero são incipientes na academia brasileira, o que motiva o entendimento que ao longo da história do design, não houve interesse em contemplar corpos que escapam da divisão binária. O design, nesse sentido, limita as relações a uma lógica moderna de interação com os objetos, determinando usabilidade, identidade, [a]temporalidade, modularidade (MONTUORI;

NICOLETTI, 2021). Nesse sentido, aos olhos modernos do poder, corpos *queer* produzem relações desconcertantes com os objetos normalizados do mundo, seja causando cortes, introduzindo, intervindo, vestindo, espiritualizando, ocupando, fabulando e atribuindo outras funcionalidades infinitas. Essa desobediência epistêmica gera incômodo aos modos dominantes de se viver na contemporaneidade, e nesse sentido, a posição dessa pesquisa é de projetar intrinsecamente para o corpo dissidente e desobediente, numa tentativa na qual o foco do processo e da materialização não fuja desse corpo, estabelecendo uma abordagem contrária ao que o design se propôs a fazer ao longo da sua história.

Por fim, a pesquisa é justificada a partir desse panorama de instâncias normativas que dominam os saberes, os fazeres e que se projetam até na carência de produções que cruzam os assuntos. É possível perceber que o projeto normativo se institui no campo quando existe, em certa medida, ao longo de uma graduação, a falta de estímulo crítico para refletir e revisar as bases que possibilitam suas práticas. Tendo em vista esse cenário crítico e político, torna-se, nesse sentido, necessário colaborar com o corpo *queer* na [des]construção dos processos criativos que configuram uma prática de design.

4 PERGUNTA DE PESQUISA

Como pensar uma prática de design para tangibilizar interesses de corpos contra-normativos?

5 OBJETIVOS

Geral:

Constituir uma rede de designers dissidentes a fim de experimentar e delinear práticas contra-normativas no design.

Específicos:

1. Contextualizar a teoria *queer*, evidenciando aspectos sócio-históricos de sujeitos dissidentes em gênero e sexualidade;

2. Contextualizar a prática do design e suas significações, assim como o seu desenvolvimento e transformações ao longo do tempo, expondo seus princípios normativos;
3. Debater a respeito das relações de poder e dominação exercidas pela modernidade sobre os corpos marginalizados pela inteligibilidade heterocentrada;
4. Promover oficinas com grupo focal, incorporando os discursos de sujeitos dissidentes em gênero e sexualidade no processo;
5. Pesquisar e explorar ferramentas criativas e métodos interdisciplinares para o processo de design;

6 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

6.1 O que é *queer*?

Para além de corpos pertencentes à sigla LGBTQIA+, “corpo *queer*”, neste texto, se refere politicamente a sujeitos trans, não binários, travestis, bichas e sapatões, ao passo que essas denominações configuram um posicionamento para confrontar a censura e o insulto. Também podem ser compreendidos como *queer* quaisquer outros sujeitos que se percebam dissidentes da divisão de homem ou mulher heterossexual. O termo *queer*, como anteriormente mencionado, tem origem na língua inglesa e abrange os significados de estranho, desviado, anormal, ou esquisito para designar indivíduos de gêneros e sexualidades consideradas como desviantes em relação à norma cisheterossexual. O pensamento de Guacira Lopes Louro, em seu livro *Um corpo Estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*, publicado originalmente em 2004, sugere que o *queer* é o sujeito da sexualidade desviante que não deseja ser integrado, nem tolerado, para além de fundamentar que:

“é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do 'entre-lugares', do indecível” (LOURO, 2004, p. 7).

Queer passou a designar pejorativamente os homossexuais a partir do século XIX, porém, nos anos 1980, a palavra foi apropriada em um processo de

ressignificação positiva pelo grupo LGBTQIA+. Segundo Louro (2004) o termo, que era usado como xingamento, é apropriado por movimentos de sexualidades dissidentes, como os movimentos de homossexuais, para configurar uma visão de oposição e contestação, pois, pensando como esses sujeitos: "*queer* significa colocar-se contra a normalização - venha ela de onde vier" (LOURO, 2004, p. 38). Richard Miskolci Escudeiro, estudioso de assuntos *queer* no Brasil, complementa essa concepção quando indica que:

O que hoje chamamos de *queer*, em termos tanto políticos quanto teóricos, surgiu como um impulso crítico em relação à ordem sexual contemporânea, possivelmente associado à contracultura e às demandas daqueles que, na década de 1960, eram chamados de novos movimentos sociais. (MISKOLCI, 2012, p.21)

É possível pensar, nesse sentido, pela perspectiva de um grupo em que *queer* surge como uma confrontação para "desvincular a sexualidade da reprodução, ressaltando a importância do prazer e a ampliação das possibilidades relacionais" (MISKOLCI, 2012, p. 22). A transformação do sentido da palavra, desse modo, reflete diretamente em um entendimento do que pode se tratar uma "teoria" a partir do *queer*. Miskolci (2012) exemplifica que a teoria *queer* se consolidou na década de 1980, nos Estados Unidos, resultado de uma indignação de grupos sexualmente marginalizados, consequência do governo vigente não reconhecer como emergência de saúde uma epidemia de aids. Isso, segundo ele, gera um grande choque entre as demandas sociais emergentes e a recusa de um governo conservador. Para Miskolci (2012), é relevante pensar nessa epidemia tanto como fato biológico, quanto como construção social, pois, a aids delimitada como DST (doença sexualmente transmissível) teve como reflexo sexualidades dissidentes atreladas em um processo de patologização, como uma espécie de "castigo" para quem estivesse fora da sexualidade heteronormativa;

A aids, portanto, foi um catalizador biopolítico que gerou formas de resistência mais astutas e radicais, materializadas no ACT UP, uma coalizão ligada à questão da aids pra atacar o poder, e no *Queer Nation*, de onde vem a palavra *queer*, a nação anormal, a nação esquisita, a nação bicha. A ideia por trás do *Queer Nation* era a de que parte da nação foi rejeitada, foi humilhada, considerara abjeta, motivo de desprezo e nojo, medo de contaminação. É assim que surge o *queer*, como reação e resistência a um novo momento biopolítico instaurado pela aids. (MISKOLCI, 2012, p. 24)

Ainda nessa linha de disputa, Miskolci (2012) aponta para o fato de que à medida que os grupos somam forças, é percebido que a problemática *queer* não se

resume à uma repressão da dissidência, mas se relaciona com um processo de abjeção. Miskolci invoca Julia Kristeva, a partir de seu livro *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1980) para discorrer que o abjeto não é simplesmente o que ameaça a saúde coletiva ou a visão de pureza que delinea o social, mas, antes, o que perturba a identidade, o sistema, a ordem. A abjeção pode ser exemplificada, segundo Kristeva, a partir da figura do corpo dissidente atingido pela aids, no sentido de se tornar uma experiência temida e vista com repugnância por uma coletividade alinhada a determinados códigos morais.

FIGURA 2: Trecho do documentário *Cartas para além dos muros* (2019)



Fonte: Documentário conta a história do HIV e da Aids no Brasil²

Judith Butler³, figura importante nos estudos de teoria *queer*, integra e expande essa discussão ao discorrer em seu livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, originalmente publicado em 1990, que as "imagens corporais que não se encaixam em nenhum desses gêneros [binários] ficam de fora do humano, constituem a rigor o domínio do desumanizado e do abjeto, em contraposição ao qual o próprio humano se estabelece" (BUTLER, 2010, p. 162),

² Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/saude/documentario-conta-historia-do-hiv-da-aids-no-brasil-23264448>.

Acesso em: 20 jun. 2022

³ Judith Butler, estudiosa não-binária, tem um papel importante sobre as discussões de teoria *queer*. Teoriza e filosofa sobre gênero nos campos da filosofia política, ética e nos campos do feminismo alinhado ao pós-estruturalismo. É professora da Universidade da Califórnia em Berkeley.

indicando a ideia de que as noções de gênero estão sempre presentes no que qualifica o sujeito como "humano", em outras palavras, capaz de viver coletivamente. Pensar o *queer*, nesse sentido, envolve reconhecer sua relação com a abjeção estabelecida pela heteronormatividade, pois:

O queer [...] não é uma defesa da homossexualidade, é a recusa dos valores morais violentos que instituem e fazem valer a linha da abjeção, essa fronteira rígida entre os que são socialmente aceitos e os que são relegados à humilhação e ao desprezo coletivo. (MISKOLCI, 2012, p. 25)

Nesse sentido, refletir sobre o processo de nomeação *queer* exige se aprofundar em reflexões que contestam a, então posta, naturalidade higienizada do sujeito heterossexual e, para além disso, perceber como a heteronormatividade historicamente se torna uma instância de poder para disciplinar os sujeitos. Dado esse contexto, uma prática *queer* toma forma a partir do que esses pensadores postulam, relacionam e confrontam com as instâncias históricas de naturalização do comportamento heteronormativo.

6.1.1 A abordagem queer

Para analisar como as categorias que padronizam gênero, sexo e sexualidade se instituem, é conveniente ter como ponto de partida um recorte temporal da história moderna, no qual os cientistas buscaram separar dicotomicamente humano e natureza. No pensamento de Louro (2004), a homossexualidade e o sujeito homossexual são invenções do século XIX, pois antes as relações entre pessoas do mesmo sexo eram assimiladas como uma prática ligada à sodomia, passível de acontecer com qualquer sujeito, mesmo que já considerada inapropriada. Porém a mudança ocorreu quando a prática passava a identificar um tipo de sujeito de atributos reconhecíveis, em forma de estereótipos. Isso passa a ser categorizado, então, "como desvio de *norma*, e seu destino só poderia ser o segredo ou a segregação" (LOURO, 2004, p. 29).

Pensar a cisheterossexualidade como norma do comportamento sexual e de gênero é, para Butler (2010), fruto de uma série de naturalizações e exclusões que formam os indivíduos para a modernidade. O movimento feminista, dado esse recorte histórico, trabalhava essencialmente com a categoria de sujeito "mulher/mulheres", postulando que esse sujeito generificado seria uma

contraposição dicotômica a "homem/homens", que nesse caso operam exercendo um poder dominante sobre as categorias. Nesse contexto, o movimento feminista pensava e articulava objetivos para promover visibilidade e força política para mulheres, como forma de buscar equidade.

A categoria "mulher", nesse sentido, é posta à prova a partir de inquietações com os discursos feministas que, para Butler (2010), tal gênero não pode ser assimilado "em termos estáveis ou permanentes" (BUTLER, 2010, p.18). Entretanto, para as feministas, desconstruir o pensamento de gênero como atribuição natural do sexo do corpo era uma abordagem possível. Butler (2010) invoca Simone de Beauvoir a partir de seu livro *O segundo sexo* (1949), o qual postula que o gênero não tem nada de natural, ou seja, os indivíduos não nascem genericados, refletindo no pensamento "Ninguém nasce mulher: torna-se mulher" (BEAUVOIR, 1949, apud BUTLER, 2010, p. 26). Nesse sentido o gênero, para Beauvoir (Ibidem), é construído à medida que a criança é disciplinada pelos instrumentos sociais de poder que a levam a se transformar em uma mulher, segundo os códigos previamente estabelecidos. O gênero, desse modo, pode ser entendido como um conjunto de códigos de conduta que operam para determinar o comportamento dos corpos a partir de uma categoria binária de homem-mulher.

Desmontar a noção feminista de que gênero é uma "interpretação cultural do sexo" (BUTLER, 2010, p. 26) exige refletir, em primeiro lugar, sobre o contexto cultural no qual essa interpretação se insere. Posto isso, é importante lembrar que a origem de grande parte da produção referenciada por estabelecer "fundamentos" feministas, é culturalmente heterossexual, branca, europeia e estadunidense. Vale ressaltar que, segundo Butler (2010), o movimento feminista, em específico o de mulheres brancas, buscava observar outras culturas, diferentes das ocidentais, para tentar entender a manifestação da hierarquização dos "gêneros" em outros povos. Portanto, para Butler (2010), estabelecer coerências entre sexo, gênero e sexualidade é uma prática alinhada à uma matriz heteronormatizada e branca, em contrapartida a essa conduta de pensamento, é possível considerar outras realidades sociais a partir de recortes mais interseccionais:

Se alguém "é" uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da "pessoa" transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero

estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das interseções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (BUTLER, 2010, p. 20)

Esse pensamento explicitava uma inquietação à instância de discurso hegemônico e de regulação do poder para a razão do sujeito da discussão feminista ser "as mulheres", e nesse caso específico, "mulheres" pela perspectiva branca. Tendo isso em vista, é desconsiderando toda fundamentação essencialista sobre o indivíduo “mulheres”, que Butler (2010) aponta para o fato de que paralelamente aos gêneros inteligíveis, que têm relação de coerência e continuidade entre sexo, gênero e sexualidade, há aqueles que são assimilados como "falha". A própria noção de pensar uma coerência entre sexo, gênero e sexualidade, nesse sentido, naturaliza as violências direcionadas à quem foge da lógica cisheteronormativa, como no caso de corpos transgêneros e intersexo. Portanto essa abordagem institui como alvo, conseqüentemente, a "heterossexualidade compulsória" atrelada ao discurso e comportamento dos sujeitos, posicionamento disruptivo que toma forma a partir de uma problematização ligada a um conceito de performatividade de gênero;

O gênero é a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida, a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural de ser (BUTLER, 2010, p. 59)

Nesse sentido, segundo Butler (2010), o gênero é performativo pois se torna inteligível através de posturas, gestos, convenções sociais, nomes, roupas, cortes de cabelo, que são performados de maneira a sermos inscritos e também nos inscrevermos, por meio dos nossos corpos, à uma inteligibilidade binária de homem e mulher. Ou seja, os atos que regem a composição da identidade do gênero são performativos porque são gerados tanto por sinais corporais quanto por meios discursivos que se mutaram, mas nunca de fato se anularam. Portanto, não podemos ser - em um sentido ontológico - um gênero, nos tornamos;

[...] o gênero não é um substantivo, mas tampouco é um conjunto de atributos flutuantes, pois vimos que seu efeito substantivo é *performativamente* produzido e imposto pelas práticas reguladoras da coerência do gênero. — isto é, constituinte da identidade que supostamente é. Nesse sentido, o gênero é sempre um feito, ainda que não seja obra de um sujeito tido como preexistente à obra. (BUTLER, 2010, p. 48)

Louro (2004) invoca Butler para discorrer que o conceito de performatividade parte de uma propriedade linguística no qual os termos que

mencionam os corpos e os sexos não faz só uma descrição dos atributos destes, mas sim "no instante mesmo da nomeação, constrói 'faz' aquilo que nomeia, isto é, produz os corpos e os sujeitos" (LOURO, 2004, p. 44), ou seja, as identidades são discursivamente construídas. A grande problemática é que esse processo é invasivo na medida em que se percebe que o sexo inteligível não é decidido pelo sujeito que irá ter que inevitavelmente assumi-lo. As normas determinam que esse sujeito tome para si um conjunto de atributos que, de um modo ou de outro, reconheça a heterossexualidade. Nesse sentido, por outro lado, essa é a mesma lógica que produz os sujeitos que não se apropriam devidamente. Ou seja, a categoria de indivíduos abjetos, ou os que escapam da norma, são essencialmente necessários nesse sistema pois são o que fornecem o limite e a fronteira, em outras palavras, constituem o outro lado no qual não deve ser transpassado.

É estremecendo as fronteiras da discussão dicotômica, como no discurso feminista, de gênero como construção cultural, e sexo como lei da natureza, que Butler (2010) problematiza a origem dessas categorias legitimadas por um estruturalismo científico. O pensamento de caráter "natural" das diferenças anatômicas entre mulheres e homens se consolida, segundo Butler (2010), a partir do estruturalismo de Lévi-Strauss, que pensava na fixidez das categorias "cultura" e "natureza" (BUTLER, 2010, p. 35), pensamento esse que legitima a concepção de que a mulher seria cientificamente e naturalmente inferior. Portanto, a própria reverberação de um sistema divisório científico e natural de gêneros binários no ocidente é legitimado pelo contexto de pensamento estruturalista dentro da ciência.

Butler (2010) põe à prova a concepção de que a ciência deve ser essencialmente neutra em relação à sociedade ao discorrer sobre a categoria sexo, pressionando a noção de que a classificação parte de algo natural que antecede o gênero, que é uma lei que antecede a natureza. Butler (2010) contraria essas legitimações porque a dicotomia classificatória de cultura/natureza é, essencialmente, algo construído. Apontando que tanto gênero e sexo são construções, mas para além disso, rejeitando a noção de que gênero é construído a partir de sexo;

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos de verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável. (BUTLER, 2010, p. 195)

Dessa forma, é possibilitada uma visão de "construção variável da identidade" (BUTLER, 2010, p. 23), que como decorrência possibilita incluir no feminismo pós-genital as pautas e os movimentos sociais de lésbicas, gays, transgêneros, bissexuais, transexuais, travestis, intersexos, dentre outros compreendidos na sigla LGBTQIA+.

Sua proposta é, então, de criar e disseminar "matrizes rivais e subversivas de desordem do gênero" (BUTLER, 2010, p. 39), pensamento disruptivo que se junta ao de Louro (2004) no que pode caracterizar o que está sendo posto como uma teoria *queer*, algo que passou a ser usado "no âmbito teórico e político para indicar uma posição ou disposição de contestação e de não conformidade em relação às normas, processos de normalização ou cânones de qualquer ordem" (LOURO, 2004, p. 37). A partir dessa brecha, Louro (2004) invoca Steven Seidman (1995) para validar as produções e perspectivas dessa teoria, indicando uma importante diferença entre os pensamentos;

A teoria queer constitui-se menos numa questão de explicar a repressão ou a expressão de uma minoria homossexual do que numa análise da figura hetero/homossexual como um regime de poder/saber que molda a ordenação dos desejos, dos comportamentos e das instituições sociais, das relações sociais - numa palavra, a constituição do *self* e da sociedade. (LOURO, 2004, p. 46, apud SEIDMAN, 1995, p. 128)

Como apresentado, a teoria *queer* é reconhecida como vertente do pensamento ocidental contemporâneo desenvolvido ao longo do século XX. Nesse sentido, é problematizando as noções clássicas de sujeito, de identidade, da lei e do poder que Michel Foucault é invocado por Butler (2010) a partir de sua produção no livro *História da Sexualidade: a vontade de saber* (1976). Foucault (1976, apud BUTLER, 2010) argumenta que não há só repressões e proibições a manifestações de sexo e gênero dissidentes, mas que existem forças que atuam para desfavorecimento desses grupos. Tomar o que é histórico como algo natural é uma estratégia do poder, pois a partir de uma perspectiva de manutenção da vida e reprodução das formas de disciplinamento que a disseminação do poder toma forma por meio dos diferentes instrumentos institucionais. Ou seja, disciplinar pelo gênero leva a efeito uma falsa estabilização dessa categoria, no interesse da construção e regulação da inteligibilidade heterossexual monogâmica no domínio reprodutor. Portanto, "afirmar que sexualidade e poder são coextensivos, refuta implicitamente a

postulação de uma sexualidade subversiva ou emancipatória que possa ser livre da lei” (BUTLER, 2010, p. 53). Assim, é possível concluir que tanto a heterossexualidade legitimada quanto as sexualidades dissidentes são produzidas no sentido da lei, pois uma é sancionada e a outra contraventora:

O poder, ao invés da lei, abrange tanto as funções ou relações diferenciais jurídicas (proibitivas e reguladoras) como as produtivas (inintencionalmente generativas). Consequentemente, a sexualidade que emerge na matriz das relações de poder não é uma simples duplicação ou cópia da lei ela mesma, uma repetição uniforme de uma economia masculinista da identidade. As produções se desviam de seus propósitos originais e mobilizam inadvertidamente possibilidades de “sujeitos” que não apenas ultrapassam os limites da inteligibilidade cultural como efetivamente expandem as fronteiras do que é de fato culturalmente inteligível. (BUTLER, 2010, p. 53)

Tendo em vista que os corpos que fogem da lei enraizada de naturalidade cisheteronormativa monogâmica são postos como os "outros", os "desviantes" e "marginais", o empenho de Butler (2010), então é, neste contexto, desnaturalizar os gestos e os discursos de gênero e de sexo que, em muitos casos, são tratados como destinos essenciais dos corpos. Embora nenhum sujeito possa se encontrar fora dos instrumentos do poder, Butler (2010) vê possibilidades de reformular a proibição para uma estratégia de contestar as imposições da lei por atos de rebelião e de questionamento dos disciplinamentos. Butler (2010) cita Foucault (1976) para esclarecer que a noção de que pode existir uma inteligibilidade alinhada à uma "verdade" do sexo é produzida por práticas reguladoras que geram identidades coerentes por meio de uma matriz de normas e de gêneros coerentes (BUTLER, 2010, p. 39). A teoria *queer* se coloca alinhada com os corpos que não atendem às normas, pois nos corpos os quais:

A matriz cultural por meio da qual a identidade de gênero se torna inteligível exige que certos tipos de “identidade” não possam “existir” — isto é, aqueles em que o gênero não decorre do sexo e aqueles em que as práticas do desejo não “decorrem” nem do “sexo” nem do “gênero”. Nesse contexto, “decorrer” seria uma relação política de direito instituído pelas leis culturais que estabelecem e regulam a forma e o significado da sexualidade. (BUTLER, 2010, p. 39)

Louro (2004) também cita Foucault (1976) ao apontar que sexo, na maneira que entendemos e vivemos, é posto como um discurso pronunciado por determinadas instâncias, como a igreja, psiquiatria, sexologia, direito, dentre outras. São esses discursos centralizados que indicam, classificam e descrevem os diferentes tipos de gênero, sexo e sexualidade, de maneira a controlá-los. Por fim, para Foucault (1976, apud LOURO, 2004), estabelecer poder é também controlar os

discursos de gênero para consequentemente disciplinar o comportamento dos sujeitos.

A teoria *queer*, como apresentado, aprofunda seu olhar para o processo de constituição do poder por meio das normas de performatividade. A relação dessa teoria com o design se dá, como um primeiro ponto de contato, a partir das problematizações sobre as estruturas modernas de poder, materializadas por meio de práticas, olhares e discursos na produção dos objetos postos como "extensão do corpo humano", lema bastante reproduzido no campo do design.

6.2 Revisando a normatividade histórica do design

Para cumprir o objetivo de pensar em estratégias contra-normativas é crucial refletir sobre o processo de como a normatividade historicamente se estabelece no campo do design. Adrian Forty, em seu livro *Objetos de desejo* (2007), aponta que o design nasceu dentro de uma linha histórica capitalista e, consequentemente, desenvolveu protagonismo em gerar riquezas industriais (2007, p.11). Ao apontar o que entra para a linha evolutiva do campo, Forty (2007) toma como abordagem historiar o design a partir de suas mudanças, dispondo seus momentos sequencialmente. Seus contextos de escolha são pensar as mudanças do design a partir de suas relações com a indústria, entre o lar e o escritório, atrelado à higiene e limpeza, à eletricidade e combustível, e à identidade corporativa. Forty (2007), sobretudo, propõe analisar e pensar o design como processo social e, para isso, ao considerarmos o design como o campo socialmente voltado para o desenho e produção de bens e serviços, somos condicionados a levar em conta sua atuação na materialização de ideologias, discursos e relações sociais;

"Longe de ser uma atividade artística neutra e inofensiva, o design, por sua própria natureza, provoca efeitos muito mais duradouros [...] porque pode dar formas mais tangíveis e permanentes às idéias sobre quem somos e como devemos nos comportar" (FORTY, 2007, p. 12).

Traçar essa história é perceber que ao longo do desenvolvimento do design, no século XIX, reproduzia-se práticas que materializavam a estética burguesa, para contemplar "anseios simbólicos de uma sociedade pautada pelas posses materiais" (PORTINARI; NOGUEIRA, 2016, p. 40). Forty (2007), nesse

contexto de pensar o design por uma perspectiva comportamental de consumo, também indica as diferenciações sociais pelo design, relacionando design e gênero no cenário moderno e ocidental. Ao trazer o contexto de catálogos de produtos para uso pessoal do século XIX, os quais eram divididos, com destaque entre homens e mulheres, Forty (2007) analisa as diferenciações entre seus atributos, que divide objetos com excessivos ornamentos e linhas sinuosas para a categoria feminino em contraposição à robustez e formas angulares do masculino. Nesse sentido conclui que:

"[...] a melhor maneira de explicar o design deles é por meio de sua conformidade com ideias aceitas do que é apropriado para homens ou mulheres - em outras palavras, por meio das noções de masculinidade e feminilidade, que não se referem a diferenças biológicas, mas a convenções sociais. (FORTY, 2007, p. 92)

O design enquanto campo que pensa o produto, sob esse contexto histórico, oferece e tangibiliza sinais duradouros para essas diferenças "essenciais" - sob o olhar normativo dominante (BUTLER, 2010) - entre os gêneros. Afinal, como anteriormente mencionado, essa diferenciação entre "homem" e "mulher", nos termos que a sociedade ocidental percebe, é nomeadamente naturalizada, ao passo que naturalizar, sob essa perspectiva sócio-histórica da ciência, é uma prática burguesa (PORTINARI; NOGUEIRA, 2016). É possível reiterar essa íntima relação do design com a burguesia tendo em vista esse surgimento e fortalecimento, ao longo dos séculos, do design alinhado aos interesses modernos de mercado. Forty (2007) complementa esse contexto ao indicar que o design caminha junto do que é posto como "progresso" para o projeto capitalista da modernidade, ou seja, inovar por consolidar diferenciações de gênero para produtos foi - e ainda é - uma forte forma de diversificar e expandir o consumo de bens manufaturados e de serviços.

Nesse sentido, com o expansivo aumento industrial ao longo do século XX, a prática do design, já alinhada à noção de inovação, passa a fortalecer seus princípios modernos ao desfavorecer o detalhamento excessivo nos produtos, para conformar uma necessidade de produção em larga escala (FORTY, 2007, p. 20). Ou seja, os individualismos, também fortalecidos pela diferenciação de gênero, assumem outras formas - sob um olhar morfológico para os objetos - com o declínio dos processos de ornamentação, mesmo que com forte rejeição dos produtores da época (FORTY, 2007, p. 85). Rafael Cardoso (2008) complementa essa visão ao indicar que a partir de uma movimentação de buscar uniformizar os estilos a partir

de uma motivação nacionalista, o qual o contexto histórico europeu estava sendo atravessado, os individualismos manifestados nos produtos vão se tornar menos atrelados ao detalhamento por ornamentos.

FIGURA 3: Evolução de cadeiras ao longo da história



FONTE: *Evolution of Chair | Interior Design*⁴

É nessa brecha que a fábrica passa a ser vista como possibilidade estética, pois tendo em vista a busca de uma maior padronização, uma geração de artistas naquele momento "elegeram o automóvel como novo símbolo do belo absoluto" (CARDOSO, 2008, p. 115).

É a partir desse cenário que a noção de que os objetos devem servir à uma lógica mais funcional toma força na Europa, muito impulsionado pelo pensamento da Bauhaus, a escola de maior destaque na história moderna do design. A instituição oferecia em seu currículo aulas e oficinas para trabalhar com diversas matérias-primas, como metal, vidro, madeira e até cerâmica. Buscava-se, segundo Cardoso (2008), racionalizar o design por uma perspectiva construtiva em relação às atividades projetuais. Ou seja, o processo de ensino era voltado para pensar o ato de desenhar (ou projetar) as coisas do cotidiano a partir de uma lógica

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ufLiKdEzWZU>. Acesso em: 28 nov. 2022.

de construção, muito relacionada ao processo da arquitetura. Para Cardoso (2008) essa talvez seja a contribuição pedagógica de maior impacto para o campo:

"a ideia de que o design devesse ser pensado como uma atividade unificada e global, desdobrando-se em muitas facetas mas atravessando ao mesmo tempo múltiplos aspectos da atividade humana" (CARDOSO, 2008, p. 133).

Esse currículo tomava forma à medida que os anos se passavam e os estudantes, professores e diretores da escola contribuíam para o fortalecimento de um de um ensino modelo em design, favorecendo fórmulas prontas e de uso normativo. Para Cardoso (2008), a Bauhaus cristalizou um estilo específico de design chamado 'alto' Modernismo, que tinha em seu cerne o Funcionalismo como principal destaque. Em outras palavras, se consolida o pensamento em que a forma ideal de qualquer objeto projetado deve ser determinada a partir de sua função, por meio de métodos delimitados e rígidos, alinhados a uma série de convenções estéticas. Cardoso (2008) expõe que um efeito forte na propagação do pensamento Bauhausiano no design acabou consolidando uma atitude de contraposição dos designers com relação à arte e ao artesanato, portanto, legitimava os designers a buscarem distância de uma criatividade individual manual para se aproximarem de uma objetividade racionalmente científica;

"O legado mais irônico da Bauhaus, considerando-se a enorme diversidade de opiniões que ali vigorou, é a tendência de muitos dos seus seguidores a prescrever normas e regras para o design. Infelizmente a tolerância de opiniões divergentes tem se mostrado a herança principal da Bauhaus nos campos da teoria e do ensino do design, perpetuando desnecessariamente tensões compreensíveis para um momento histórico em que fazer prevalecer a opinião era questão de vida ou morte." (CARDOSO, 2008, p.135)

Forty (2007) desenvolve uma série de críticas às concepções modernas de um design assimilado de métodos verdadeiros, de atributos atemporais, de princípios claros e objetivos e especialmente "neutro" para a intensificação da produção dos bens de uma sociedade capitalista. Essa descrição se refere a um modelo de evolução e disseminação global do alto Modernismo, o chamado "Estilo Internacional", que foi propagado no ocidente pelos ex-integrantes da Bauhaus, após o fechamento da escola pelos nazistas em 1933. É nesse cenário, inclusive, que segundo Cardoso (2008), novas escolas de design serão fundadas no ocidente, especialmente nos Estados Unidos, pelos mesmos ex-professores da Bauhaus. Inegavelmente, os fundamentos pedagógicos dessas novas escolas foram

fortemente influenciados pela "cultura de design" já estabelecida previamente, no que complementa: "O mito da Bauhaus como ápice histórico do design merece ser enterrado, mas as suas experiências continuam a ser uma fonte importantíssima de estudo e de ideias para o designer nos dias de hoje" (CARDOSO, 2008, p. 135).

Tendo em vista essa expansão possibilitada geograficamente, é possível refletir sobre as bases do que vai eventualmente tornar difundida a visão de um design "bom" ou "ruim", essencialmente legitimada pela consolidação do Estilo Internacional (CARDOSO, 2008). Esse pensamento é difundido nos meios de ensino do campo, pois, o paradigma de "bom" se refere ao que funciona - em um sentido essencialmente baseado na inteligibilidade moderna de saber/fazer design. Em outras palavras, isso é exemplificado por Montuori e Nicoletti (2021) ao problematizar o pensamento que toda produção que não seguisse os parâmetros racionalizantes determinados pela Europa em relação à produção de objetos que fazem parte do cotidiano humano era considerado "artesanato" e "primitivo".

Segundo Cardoso em *Design para um mundo complexo* (2013, p. 16), os designers até 1930 "dedicaram seus esforços à imensa tarefa de conformar a estrutura e a aparência dos artefatos de modo que ficassem mais atraentes e eficientes". Tendo em vista que o campo toma maior força após a revolução industrial europeia (FORTY, 2007), se questiona como essa narrativa com vivências localizadas em apenas um local do globo pode se tornar "universal". Em outras palavras, é importante indagar como essa noção burguesa, masculina e europeia poderia existir de forma plena em um mundo heterogêneo.

O design não deve ser distanciado de uma análise do contexto histórico e político, portanto, pensar a expansão desse campo, que chega ao Brasil na década de 1960, se faz necessário para compreendermos a consolidação dessa perspectiva normatizante no ensino de design brasileiro. É importante ressaltar que o design, como campo institucionalizado, é entendido como parte desse sistema que orchestra a modernização do mundo, ou seja, a produção feita no Brasil toma um outro rumo a partir da chegada e captura do design, nos moldes europeu racionalizantes;

"construiu-se um mito de que o design teria sido fundado no Brasil entre a inauguração do IAC (1951) e da ESDI (1963), enquanto na verdade, nesse período, o que aconteceu foi uma ruptura que redirecionou a prática profissional de matriz modernista estimulada em grande parte pelo poder público [...] Projetava-se assim um Brasil moderno que visava opor-se ao

Brasil escravocrata, mas sem efetivamente enfrentar o legado da colonização." (MONTUORI; NICOLETTI, 2021, p. 5)

É relevante perceber que o ensino de design no Brasil é cativo desse sistema de inteligibilidade, e desse modo é necessário problematizar essas noções universalizantes quando pensamos nesse processo para o Brasil, especialmente quando se coloca em pauta os corpos afetados por essa estrutura.

6.2.1 Problematizando práticas normativas do design

Tendo em vista essa discussão histórica, compreende-se que os efeitos do modernismo de matriz europeia e estadunidense se tornam prevacentes na epistemologia do design contemporâneo. Nesse sentido, os modos de pensar e praticar design estão inscritos no poder hegemônico modernista e modernizante que domina as subjetividades e as decisões coletivas nos processos de criação, atravessando as referências, os métodos e as ferramentas projetuais. É possível perceber, portanto, que o design tem se solidificado como um campo do saber, fazer e poder majoritariamente normatizado por sujeitos brancos, elitizados, cis-patriarcais e reprodutores de pressupostos do Norte Global, ou seja, aquilo que Sasha Costanza-Chock, em seu livro *Design Justice* (2020) irá revelar como "matrix" no design. Vale ressaltar que esse termo é apropriado dos estudos feministas negros de Patricia Hill Collins, do que é configurado como "matrix de dominação"⁵.

O primeiro ponto de relevância trazido por Costanza-Chock (2020) apresenta a noção que busca integrar design e interseccionalidade. Além disso, o design, para a autora, precisa se alinhar a ideais democráticos, visando uma justiça social. O livro reflete, em determinadas partes, como as decisões projetuais podem afetar os sujeitos que têm menos voz ativa e participativa nos processos dessa sociedade capitalista. Ou seja, busca refletir sobre como quem tem protagonismo nos processos não representa ou se assemelha aos grupos afetados, no que define:

Design justice é um campo teórico e prático que se preocupa em como o design dos objetos e sistemas influenciam a distribuição de riscos, prejuízos e benefícios entre vários grupos de pessoas. Design justice foca nas formas pelas quais o design reproduz, é reproduzido, e/ou desafia a matrix de dominação (supremacia branca, heteropatriarcado, capitalismo e colonialidade). Design justice é também um movimento social crescente que busca garantir uma maior equidade na distribuição de benefícios e ônus do

⁵ *Matrix of domination.*

design; uma justa e significativa participação em decisões projetuais; e reconhecimento de tradições, conhecimentos e práticas de design em comunidades. (COSTANZA-CHOCK, 2018, p. 533, apud DE OLIVEIRA; DE MEDEIROS, 2020, tradução por DE OLIVEIRA; DE MEDEIROS)

Essa visão pode se complementar à problematização de Escobar (2017, p. 58) ao discorrer que as questões de classe, gênero, raça e colonialidade estão ausentes na maior parte das teorias e práticas do design, para além de problematizar e avaliar que o design, nos moldes que se torna inteligível, é uma prática de origem cultural branca. Pretende-se, portanto, tensionar uma dimensão política ao pôr em destaque indicações que reivindicam e problematizam o lugar dos sujeitos que determinam discursivamente a epistemologia do design, ao que se compreende que "o aspecto político não deve ser visto apenas como bandeira, tema, ou impacto social direto das práticas de design, mas interferir nas vísceras dos seus processos internos" (PORTINARI; NOGUEIRA, 2016, p. 33). Ou seja, é relevante por à prova a epistemologia que dita o que o design deve ou não ser, que busca entraves para a reflexão sobre o campo, e que especialmente tenta controlar seus processos;

A ideia de que os processos de design devem ser presididos por um sistema objetivo e despidos de qualquer subjetividade é responsável por ampliar sua distância de uma prática política. Se o objeto é neutro e está dado no mundo, cabendo ao Homem vê-lo, interpretá-lo ou "escrevê-lo em linguagem matemática", e o design nada mais seja que uma espécie de engenharia reversa desta forma "neutra" de observação e interpretação do mundo, deve ser neutro também o produto de design. Aqui o compromisso com a materialidade moderna passa ao largo da compreensão de que o próprio sensível é enformado por uma série de vetores perfeitamente históricos e políticos. (PORTINARI; NOGUEIRA, 2016, p. 35)

Tendo em vista essa reflexão, é a partir de uma visão específica sobre determinadas nuances de projeto que pretende-se posicionar a prática de design da pesquisa, pois, sobretudo, é necessário tomar ciência do que se institui normativo no campo para propor contraposições. Analisar as categorias difundidas no que tange à "identidade" e "funcionalidade" das práticas de design normativo é uma estratégia para delimitar o que não se aproxima do fazer design pela perspectiva *queer*.

Primeiramente, como já apresentado por Forty (2007), o design assume compromisso com o binarismo de gênero, pois é possível localizar expressões de diferenciação nos objetos projetados desde os de uso mais efêmero, como os de higiene pessoal, até os que delimitam brinquedos para "meninos" ou "meninas".

Para além disso, é importante refletir sobre quando não há sensibilidade para questões de gênero no processo de design;

"Quando tratamos de expressões de gênero em objetos do nosso cotidiano, [Sandra] Buchmüller (2016) identifica dois modos práticos do design nas últimas décadas: um deles pautado na crença de que existem dois gêneros a serem demarcados nos objetos, por meio de cores, formas, atributos simbólicos, entre outros; e o segundo indicado pelo abandono do uso de qualquer elemento considerado "genericado" na construção do projeto, sendo o gênero um fator ignorado" (DE OLIVEIRA; DE MEDEIROS, 2020, p. 5)

Percebe-se, contudo, que a inteligibilidade de gênero binário não se desvincula dessa epistemologia normativa do design, pois os meios de racionalizar e funcionalizar ainda passavam por uma lógica de pensar o objeto para usabilidades determinadas e diferenciadas por parâmetros de performatividade (BUTLER, 2010).

FIGURA 4: Diferenciações em gênero e cor



FONTE: *A study of gender and colour over 14 years: JeongMee Yoon on The Pink and Blue Project*⁶

É possível estender esse pensamento para problematizar outro fator enraizado entre os processos de design: o que delimita comportamentos pela "usabilidade", que nesse sentido irá disciplinar as relações entre os usos não só para um gênero ou outro, mas que estabelecerá uma categoria para o uso "normal" ou

⁶ Disponível em:

<https://www.itsnicethat.com/features/jeongmee-yoon-the-pink-and-blue-project-photography-040319>.

Acesso em: 28 nov. 2022.

"anormal" de alguma coisa. Nesse sentido, essa prática no fundo revela uma instância mais profunda que diferencia os comportamentos "certos" ou "errados" para os sujeitos;

"o 'impulso normativo' caracterizado por Joost e Bieling (2012) [...] reflete na sociedade determinadas normas de controle e exclusão: o considerado "normal" representa a maioria e se limita a ela, servindo de base para estruturas discriminatórias. Os autores discutem esse conceito relacionando-o ao termo "usabilidade", de muita relevância para qualquer produto, onde normalmente se estabelecem parâmetros – nos processos de desenvolvimento do design – para a construção de problemas e "normalidades", pela expectativa de um comportamento correto único. Nesse contexto, eles identificam a necessidade de uma maior abertura à "diversidade" no design, reafirmando sua natureza não apenas prática como também de fenômeno social (DE OLIVEIRA; DE MEDEIROS, 2020, p. 4)

Ou seja, o design, por essa perspectiva, pode funcionar como um difundido fortalecedor do projeto moderno/colonial, pois é um dispositivo que fortalece meios de disciplinamento dos corpos, racionalizando o que é aceitável ou não para o comportamento "humano" ideal. Nesse sentido, refletir sobre um usuário ideal nesses processos é o que entrosa o pensamento de estabelecer "personas" para uma determinada tarefa. Pensar a partir desse método, para Costanza-Chock (2020), nada mais é do que se basear em estereótipos e atributos superficiais a partir de um olhar enraizado pela matrix do poder. Ou seja, o olhar de "persona" não dá conta de compreender os reais interesses e outras dimensões subjetivas dos usuários, pelo contrário, muitas vezes irá reproduzir uma maior estigmatização de um grupo. Costanza-Chock (2020), nesse sentido, irá problematizar diretamente esse processo de design pois, para a autora, os designers que atuam pela perspectiva do poder normativo muito provavelmente tendem a projetar de forma insensível à realidade de outras pessoas. Para ela, é fundamental um recorte interseccional que envolve gênero, sexualidade, raça e classe social bem especificados para contemplar um usuário, ou seja, confrontar diretamente a ignorância que muitas vezes recais sobre a "matrix" de poder cis-heterossexual branca;

"[...] user personas are literally objectified assumptions about end users. In the worst case, these objectified assumptions then guide product development to fit stereotyped but unvalidated user needs. Sometimes, they may also help designers *believe* they are engaged in an inclusive design process, when in reality the personas are representations of designers' unvalidated beliefs about marginalized or oppressed communities. (COSTANZA-CHOCK, 2020, p.83)

Podemos traçar um paralelo entre "representatividade" e "representação", pois, a primeira é aquilo que o corporativismo vê lucro ao estimular a "inclusão" de outros sujeitos (COSTANZA-CHOCK, 2020), ao passo que a segunda são as tentativas de sintetizar por algum meio a "identidade" desses sujeitos excluídos, como estratégia para essa inclusão. Essa discussão toma força a partir do que Gui Bonsiepe (2010) vai problematizar em relação a uma busca guiada para representar identidade no design. Essencialmente, Bonsiepe (2010) traz à tona críticas substanciais à concepção de uma "identidade fixa", concepção essa muito valorizada no processo de globalização, pois, dentro dessa lógica, é relevante para os Estados se comprometerem em buscar aspectos que os diferenciem. Entretanto, Bonsiepe (2010) argumenta que não é possível existir uma identidade "pura", pois tudo é fruto de uma certa "mestiçagem" relativa à sua construção. Bonsiepe (2010) estende esse argumento no que acrescenta que a noção de "identidade" só se materializa quando se toma conhecimento da existência de um "outro", ou seja:

"identidades são em primeiro lugar construtos criados pela linguagem, porém não menos mediante recursos visuais. Essas identidades se manifestam geralmente em juízos automáticos (assessments), influenciando assim no comportamento humano. A identidade não é tanto o que cada um tem, mas sim vive no imaginário do outro. Identidades pertencem ao *l'imaginaire*. Elas são artefatos de comunicação" (BONSIEPE, 2010, p. 66)

Adiante, Bonsiepe (2010) exemplifica que a identidade que toma maior força é aquela atribuída por quem domina o poder, pois, como no processo de colonização do século XVI, a visão construída sobre o continente americano era de uma natureza "dramática" e extraordinária, em que os corpos que já existiam aqui foram postos como "nativos" à medida em que, para o olhar europeu, esse povo era descabido de uma racionalidade, inserido na métrica da própria Europa. É possível perceber que Bonsiepe traz esse paradigma justamente para confrontar as tentativas de sintetizar uma identidade para o Brasil, mas especialmente para um design puramente brasileiro, tendo em vista a insurgência do tópico em congressos de design nos países periféricos (BONSIEPE, 2010).

Pretende-se também problematizar um dos discursos mais difundidos nesse processo de legitimação do design de herança moderna enquanto campo. É frequentemente citada a concepção de que o design deve solucionar problemas, propondo criações por meio de um processo que delimita seus próprios efeitos. Para a Organização Mundial do Design (2015):

"design industrial é um processo estratégico que soluciona problemas para promover a inovação, constrói com sucesso negócios, e visa para uma melhor qualidade de vida por meio de produtos, sistemas, serviços e experiências inovadoras"⁷.

Paola Antonelli⁸ (2011) problematiza diretamente os impactos dessa herança normatizada no design contemporâneo, pois, para ela, educadores e praticantes reproduzem discursivamente que "design é solucionar problemas". Ela traça um paralelo com o lema pronunciado por Louis H Sullivan: "forma segue função" que, segundo a autora, tais afirmações são clichês e, portanto, grandes responsáveis pela reverberação de um design "sem alma e lobotomizado" (ANTONELLI, 2011, tradução própria).

Por fim, invoco Latour (2008), talvez de forma tardia à medida que essa problematização se completa, no que pode indagar um pensamento "pós" modernista para o design. Latour faz uma reflexão problematizadora ao passo que promove uma filosofia para o design, isto é, demonstrar um caráter político ao provocar diretamente para outras formas de perceber o campo, suas estruturas e essencialmente o seu fazer. A linha argumentativa toma forma a partir do que Latour (2008) vai trazer à tona para refletir sobre as conotações do "design", isto é, questionar essencialmente o que "é" fazer design. A forma que Latour discorre sobre esta indagação perpassa por expor certas estruturas e sugerir outras possibilidades de perceber o fazer design, distante de amarras normativas. Ganha destaque aqui a conotação ligada aos *significados*, pois, para Latour (2008), sejam comerciais, simbólicos ou de outra ordem, o design se oferece para ser interpretado. Latour (2008) sugere uma distância de uma prática que atribui significados superficiais, pois, para ele, é importante que o design se infiltre em níveis mais profundos ao significar os objetos. Dessa forma, é proposto constituir uma espécie de visão holística atenta para os objetos de design, ao passo que seja imprescindível perceber as ferramentas, habilidades e perícias que envolvem uma interpretação. É fundamental, nessa perspectiva, pôr à prova as noções que estão naturalizadas e enraizadas no nosso olhar, ou seja, que tomaram tamanha dominação a qual sustenta normatividades na visão interpretativa e analítica sobre os objetos. Nesse

⁷ Industrial design is a strategic problem-solving process that drives innovation, builds business success, and leads to a better quality of live through innovative products, systems, services, and experiences.

⁸ Paola Antonelli é curadora do Departamento de Arquitetura e Design no Museu de Arte Moderna (MoMA)

sentido, conclui que "pensar sobre os artefatos em termos de design significa concebê-los cada vez menos como objetos modernistas e cada vez mais como 'coisas'" (LATOURE, 2008, p.6).

6.3 Como o design pode se relacionar com o *queer*?

O presente tópico de fundamentação se estrutura a partir de uma coleção de trechos e linhas de pensamentos contra-normativos que potencializam discursos e possíveis práticas *queer* no design. Fundamenta-se, essencialmente, em autores que se distanciam de encontrar uma "verdade absoluta" sobre a relação entre os assuntos. Denise Portinari (2017) nota, em *Queerizar o design*, que sua proposta não objetiva a "transformação do design (que não é uno) pelo *queer* (que também não é um campo unificado), em uma abordagem totalizante que não poderia ser mais anti-*queer*" (PORTINARI, 2017, p.3). Nesse sentido, dado o panorama de discussões, relacionar o design com *queer* é possivelmente tomar como abordagem, de pensamento e prática, a confrontação com as matrizes normatizantes que fundamentam o design, e seus respectivos impactos aos corpos que atravessam seu processo.

Pensar o design como área do conhecimento multidisciplinar é essencial para estabelecer pontos de partilha naquilo que pode ser compreendido como práticas *queer*. Nesse sentido, torna-se um objetivo empoderar o campo para estimular cruzamentos com outras áreas do saber, especialmente aquelas que tomam abordagens mais radicais em relação aos processos de instância social. A teoria *queer* (BUTLER, 2010; LOURO, 2004; MISKOLCI, 2012) traz paradigmas que configuram pontos de crítica direcionados para ações normalizadoras e, nesse sentido, Portinari (2017) complementa esse pensamento ao reconhecer que o design deve ter maior sensibilidade frente a contextos políticos, éticos, estéticos e subjetivos que envolvam corpos de gênero e sexualidade dissidentes, além de definir que:

Queerizar é ainda problematizar e *transviar* a participação do design na (re)produção e materialização das estratégias da normatividade, através da análise crítica de sua inserção nesses processos, agenciando-o para a produção de perspectivas e práticas contra-normativas e a potencialização de novas possibilidades de existência. (PORTINARI, 2017, p. 3)

Acrescento aqui que *queerizar* o design, a partir da linha de pensamento de Portinari (2017) não é necessariamente só se distanciar de representações de atributos que remetem a performatividade binária de gênero, como as explicitadas por Forty (2007), mas antes é poder tomar conhecimento e problematizar como essa relação se estrutura ao longo de processos os quais o design tangibiliza tais discursos. Em outras palavras, *queerizar* é também perceber que a normatividade assume não só as formas literais e manifestadas no visual, mas que se impregna nas estruturas que fomentam os processos de criação no design.

Desse modo, a proposta é pensar o design a partir de uma perspectiva ligada ao *queer*, que busca transcender gestos atributivos de identidade, categorias, padronizações, estruturas, sínteses, formas e funções (BONSIEPE, 2010; FORTY, 2007; CARDOSO, 2008), entre outros constructos. Instâncias essas que serviram para patologizar e subalternizar os corpos que escapam das métricas inteligíveis da cisheteronormatividade (BUTLER, 2010; LOURO, 2004; MISKOLCI, 2012). Pois, nesse sentido, se esse modo normativo domina práticas e discursos que disciplinam os sujeitos, os corpos que rejeitam ou não se adequam dentro desse modo de vida - os corpos *queer* - emitem outros desejos, outras produções subjetivas, lutam por outra política de vida e conseqüentemente contestam existencialmente a matriz de poder (BUTLER, 2010; PORTINARI, 2017). Portanto, para o design garantir possibilidades de sobrevivência e "bem-estar" (CARDOSO, 2013) para modos de vida *queer*, é necessário colocar em prática resistências críticas de modo a pensar um processo criativo que "subverte e expõe a performatividade normativa dos discursos e práticas sociais" (PORTINARI, 2017, p. 15), além de criar espaços de liberdade para o desenho do próprio corpo (BUCHMÜLLER, 2016, apud DE OLIVIERA; DE MEDEIROS, 2020; COSTANZA-CHOCK, 2020), desestruturando, por fim, uma ordem que exige coerência nos moldes normativos e cisheterossexuais;

Queerizar é problematizar a normatividade e potencializar a diferença, lá onde elas se produzem: nos dispositivos de saber e de poder, na performatividade dos discursos e das práticas, na materialização e partilha das (in)visibilidades – e nos seus pontos de fragmentação e fissura. Essa problematização se dá de diversas formas, abrindo novas possibilidades de agenciamento crítico. (PORTINARI, 2017, p. 14)

A ação projetual constitui-se, portanto, em engendrar meios para se distanciar de práticas normativas e potencializar outros meios de subjetivação. A busca, portanto, é por estratégias que quebram os nortes que fundamentam os

discursos projetuais para, a partir da fratura, estimular noções que possam reconstituir um fazer distante de epistemologias normativas e, por fim, voltar-se para o discurso e o desejo daqueles que foram postos de fora das possibilidades de contribuição para o campo.

É a partir desse posicionamento que pretende-se pensar em processos de design que tenham uma máxima subjetiva, como estratégia de possibilitar o corpo dissidente a estruturar e gozar dos seus próprios meios de vida e existência.

David Halperin, a partir de seu livro *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (1995), é invocado por Portinari (2017) à medida que enumera algumas estratégias *queer* para confrontar a heteronormatividade, são elas: "a apropriação criativa e a ressignificação, a teatralização; o desvelamento e a desmistificação" (Ibidem, p. 14); ao que complementa:

Todavia essas estratégias não podem ser "metodologizadas". Elas se manifestam antes como acontecimentos, movidos por um espírito queer de resistência, por uma cultura queer de contra-condutas e por uma problematização queer dos discursos e saberes normativos. O queer subverte e expõe a performatividade normativa dos discursos e práticas sociais através de uma performatividade *queer*. (Ibidem, p. 14)

As possibilidades práticas mencionadas aqui se constituem como linhas apropriativas de métodos, muitas vezes criados para atender às demandas dos lucros das corporações, desobedientes de sua própria rigidez metodológica para estimular um design contra-normativo e contra-produtivo aos moldes modernos (CARDOSO, 2008; PORTINARI, 2017). É possível somar, para se aproximar de tais objetivos, uma abordagem possibilitada pelo uso de ferramentas e oportunidades de desenho que confrontam diretamente a hegemonia de saber/fazer design (PORTINARI, 2017), ao trazer para dentro de seu processo os sujeitos os quais seus efeitos pretendem contemplar.

Em primeira mão, Sandra Buchmüller (2016), suscitada por de Oliveira e de Medeiros (2020), questiona de que maneira é possível projetar para usuários os quais os designers não conhecem - em um sentido relacional - e indica o uso de metodologias mais participativas como possibilidade de fazer um design mais sensível às questões *queer*. Essa concepção se alinha com Costanza-Chock (2020, p.69, tradução minha) por estimular um design que agrega um pensamento crítico: "nada sobre nós, sem nós". Em vista disso, incorporar e sensibilizar o campo com as noções do corpo *queer* se torna uma possibilidade ao passo que o processo de

desenho pode contar com a participação ativa desses sujeitos. Krippendorff (2000, p. 89) auxilia na visualização de tais práticas colaborativas a partir da noção de um "design centrado no ser humano", pois indica que, para além de tangibilizar discursos, o designer, como profissional que impacta o meio social, deve estar "preocupado com a maneira através da qual vemos, interpretamos e convivemos com artefatos". Desse modo, sua abordagem é pressionar socialmente certa parte do design a deslocar sua "dominância" sobre os processos para outros sujeitos não profissionais do campo. Logo, sua visão é confrontar a figura do designer como único emissor de mensagens, para um profissional que possa envolver em seus processos outros sujeitos, não apenas como informantes, e sim como participantes ativos;

Isso exige que os designers reconheçam a natureza política do design, participem de ponderações públicas a respeito de seus projetos, sintam o que está acontecendo além da superficialidade do comportamento [...]. Numa cultura movida pela atividade projetual, teorias éticas que aspiram à generalidade tornam-se questionáveis. (KRIPPENDORFF, 2000, p. 96)

A ação do designer deve, dessa maneira, incorporar uma prática projetual que contribua para uma potencialização política, de valores coletivos e plurais (ESCOBAR, 2017), e não apenas para uma aplicação pragmática de aspectos objetivamente racionalizados em moldes normativos (CARDOSO, 2008). Dessa maneira, a reflexão de Escobar (2017) sobre uma autonomia para o campo, implica diretamente na noção de um "design ontológico", que busca transicionar de noções "universais" - ao molde que são concepções modernas - para pensamentos de "universos plurais", distantes de instâncias contaminadas pelo poder dominante e que se aproximam de abordagens voltadas para delineamentos locais. Para além de tentar formular "soluções projetuais", a potência criativa pelo *queer* se intensifica ao se apropriar das ferramentas do design para tratar dos desafios contra-normativos, das questões de sujeitos trans, não binários, travestis, bichas e sapatões. *Queerizar* (PORTINARI, 2017) é, portanto, assumir formas mais radicais para estimular provocações sobre o design, é também, sobretudo compartilhar saberes e discursos de corpos dissidentes, postos nas margens do conhecimento racionalizado; é conhecer suas práticas normativas a fundo para contemplar possibilidades de distanciamento e contraposição; é se desprender da análise e produção de identidades "coerentes" e "universais", além de subverter os meios convencionais de veiculação de discursos; é também subverter noções rígidas de "usabilidade" e

"funcionalidade" ao passo que esses atributos, discursivos e práticos, se propõem a um disciplinamento do fazer; é poder fortalecer, de forma não estruturante, desejos de corpos que desafiam incessantemente as estruturas que os ignoram/desnaturalizam; é de um certo modo, expor uma realidade na qual o design não está habituado e ignora, a que os corpos dissidentes existem na medida em que assustam o olhar normativo.

Por fim, Portinari (2017) irá refletir sobre os entraves que existem na veiculação desses assuntos na academia;

[...] a relativa fragilidade da inserção acadêmica do design pode reforçar tanto o seu assujeitamento às pressões da burocratização universitária quanto o seu potencial de indisciplina e de criação. Nesse sentido, também, a queerização do design favorece outras possibilidades, como a potencialização das diferenças, o esmaecimento das fronteiras disciplinares, a criação de estratégias (contra)metodológicas e de práticas problematizadoras dos valores normativos - inclusive aqueles que regem a produção acadêmica burocratizada. (PORTINARI, 2017, p. 16)

É a partir dessa discussão que a pesquisa buscou, ao expor as estruturas normativas, inverter o fluxo de saberes que regem a produção de conhecimento no design, pois afinal, acredita-se sobretudo que a área pode ainda (des)aprender muito mais com as estratégias *queer*. Como indicado por Portinari (2017), os efeitos da norma no mundo - ou no "espaço comum" - se tornam indissociáveis nos modos de vida e no fazer do design. Então é a partir dessa brecha que pretende-se traçar um objetivo que contrarie tal realidade. É possível visualizar a potência de constituir uma rede de designers dissidentes, à medida que essa prática busca tornar exposta com mais impacto e circulação os argumentos aqui apresentados. Tal atitude, nesse sentido, é vista como muito mais perturbadora frente aos entraves burocráticos de acesso a uma produção acadêmica.

7 METODOLOGIA

Para elaboração metodológica desta pesquisa é possível pensar em estratégias de captura de processos em design. Para fundamentar métodos que possam dar conta de uma *queerização* da prática de design é preciso agir de forma contra-normativa às suas estruturas de saber/fazer. *Design Anthropology*, a partir dessa brecha, é o meio que possibilita uma interdisciplinaridade da pesquisa em design ao instigar o olhar para a antropologia. Nessa perspectiva é possível,

enquanto abordagem metodológica, tirar de foco um design de processos normatizantes, e direcionar o olhar para um design voltado à pluralidade.

Tendo isso em vista, Zoy Anastassakis⁹ (2013) busca expandir essa concepção ao indicar que o design pode estabelecer uma sinergia de saberes com a antropologia, fortalecendo modos de produção do conhecimento voltados para a vida, agregando as pessoas e formulando meios sustentáveis voltados para os desejos e aspirações humanas. "Para isso, uma tal antropologia, operacionalizada através de processos de design, deve ser, sobretudo, experimental e improvisatória." (ANASTASSAKIS, p. 182)

Ao instigar o olhar para a vida e, conseqüentemente, para os desejos do corpo, tal concepção de design se aproxima do propósito desestabilizador em práticas e pensamentos *queer*. Sobretudo, as bases do *Design Anthropology* permitem uma máxima subjetiva e possibilitam interdisciplinarizar a pesquisa. Expandir o pensamento e práticas *queer* é ter, enquanto possibilidade política de produção de pensamento, a não-normatização e o fluxo livre de contestações em relação aos saberes que ocupam um lugar sólido.

A forma de pesquisar é precisamente exploratória pois se engaja com o lugar de interdisciplinaridade e extrapola os limites e os modos específicos de trabalho e produção de conhecimento disciplinarmente organizados. A pretensão, enquanto pensamento *queer*, é de desestruturar e corromper ambientes consolidados e a forma como são percebidos. Paralelamente, sensibilizar o campo e suas práticas às questões *queer*, envolve também, segundo Buchmüller (2016, apud DE OLIVEIRA; DE MEDEIROS), assimilar como potência processual modelos de trabalho mais participativos.

Em vista disso, é confrontando os dispositivos de saber/poder, em relação às suas práticas, métodos, materializações e discursos normativos que algumas estratégias metodológicas como rodas de conversa, perguntas norteadoras, atividade de colagem, projeção de mídia, exercício de mapa mental e etc, possibilitam que as oficinas constituam um caminho próprio de fazer pesquisa, de alcançar práticas contra-normativas coletivamente, e de potencializar o design como área do saber provocadora de debates e de produção subjetiva.

⁹ É professora da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Coordena o Laboratório de Design e Antropologia (LaDA).

"Assim, a aproximação interdisciplinar cria um campo híbrido de produção de conhecimento que pretende desconstruir formas de fazer consolidadas, através de um engajamento exploratório para o desenvolvimento de novas estratégias e práticas que respondam aos desafios sociais contemporâneos." (COSTARD; IBARRA; ANASTASSAKIS, 2016, p. 78)

Enquanto uma referência metodológica relevante, Nina Reis Côrtes em *Diálogos e oficinas feministas: reflexões sobre os movimentos contemporâneos e a prática do design* (2022), instiga o olhar sensível e crítico para o design, atuando a favor de uma rede de mulheres a partir das experiências em oficinas, como forma de potencializar a subjetivação no fazer projetual. Busca-se, como indicado por Côrtes (2022), enquadrar a prática de oficinas coletivas e colaborativas como potência procedimental de pesquisa em design.

"[...]propõe-se relacionar todas as dinâmicas, convivências e vínculos construídos, prezando por esse "entre-lugar" das oficinas em conjunto. Não tínhamos a pretensão de que este trabalho de campo gerasse um conhecimento final estático, uma síntese absolutamente tangível e palpável do que foi vivenciado ali. Pelo contrário, pretendíamos permanecer com olhar atento ao que surgisse a partir das brechas, o que escapasse durante os encontros, como as dinâmicas se ampliariam fluidamente, desestabilizando a própria estrutura da oficina idealizada e proposta durante os encontros." (Ibidem, p. 77)

A partir desse panorama de questões, essa pesquisa é de abordagem qualitativa, pois relaciona as temáticas de diferentes áreas do conhecimento que se constroem ao longo de seu desenvolvimento, com a participação coletiva de vários sujeitos, inclusive a do pesquisador. Por meio das oficinas de discussão e experimentação de práticas, são contempladas diversas formas de subjetivação, valorizando e sensibilizando o processo de pesquisa.

8 LABORATÓRIO DE DESIGN QUEER

Este tópico é um apanhado do processo que envolveu as discussões e os fazeres do Laboratório de Design Queer. Nessa escrita, primordialmente em forma de relato, se somam como forma de facilitar o entendimento as reflexões críticas evocadas pelos participantes do então grupo formado. Serão contempladas, por meio do texto, transcrições de discussões, citações, trechos e anotações assumindo a forma de um diário de pesquisador. Outras linguagens, como fotografia, diagrama e mensagens trocadas pela internet, também aproximam meu texto de seu caráter fluído e de descrição de um processo experimental.

As tentativas de delinear as práticas não-normativas em design não são individuais, o que é apresentado neste tópico são descrições de um processo co-criado com outros. Apesar dos sujeitos do grupo focal serem designers, serão suscitados, por esses mesmos indivíduos, outros saberes que fazem interface com a proposta de *queerização* do design, tensionando este campo de estudo.

Nesse sentido, o conjunto de estratégias experimentais de linguagem reunidos aqui são a forma de tecer, por meio do texto, a própria condição de informalidade que condicionou os dois encontros do grupo. Essas vias de escrita desestabilizadora são nomeadamente tentativas de extrapolar, pela ótica *queer*, o pensamento em design. Compartilho então esse processo enquanto um passeio por fluxos de pensamento individuais atravessados por uma vivência coletiva.

8.1 Experimentos anteriores às oficinas

O desejo de constituir um laboratório parte da ideia de fomentar, sobretudo, uma rede. Menciono com grande motivação a troca de saberes com outros corpos, tendo em vista que essa energia atravessa com intensidade meu fazer de designer. Germino essa percepção em mim, quase que de modo instintivo, para elaborar uma expansão do agenciamento *queer* nessa constante disputa entre o fazer e o ser.

Reforço o lugar das pessoas que convivem comigo e fortalecem minha prática, afinal eu me arrisco enquanto sujeito que busca posicionar sua atividade atrelada ao lugar político. Reconheço o peso e a instabilidade em meu próprio corpo ocasionados por dolorosos processos atributivos e repressores ao longo de uma vida. É levando em conta o caráter de corpo e vivência que meu processo criativo é atravessado.

Sob infinitas circunstâncias eu me lembro dos meus, dos que vieram antes de mim, dos que morreram e lutaram para que hoje eu possa ocupar esse lugar possível da vida. Sempre que os encontro, me expando. E dentre esses próprios contatos acidentais, eu abro brecha para a experimentação.

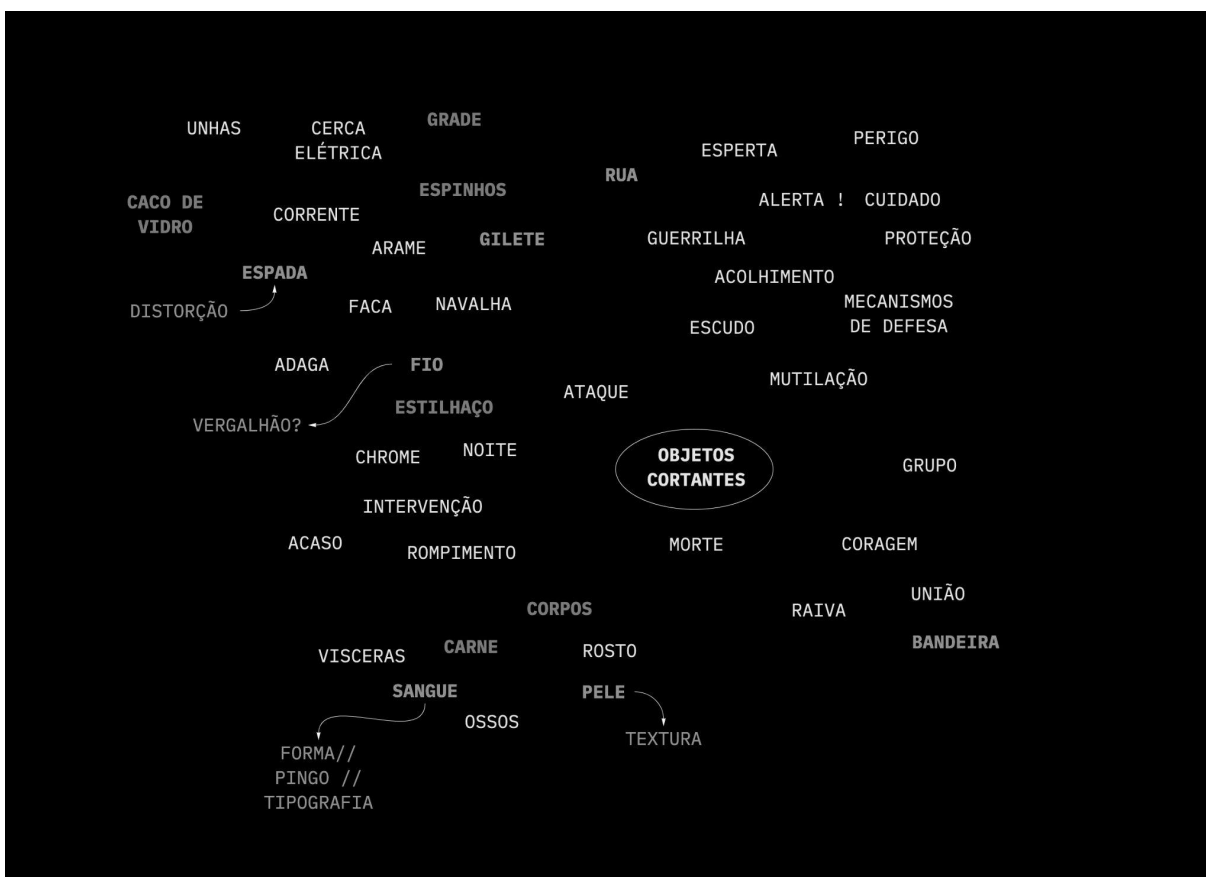
Foi em uma dessas fissuras, em maio de 2022, que pude me debruçar juntamente a Rafaela Teixeira¹⁰ em um processo de fabulação e criação de fanzine.

¹⁰ Rafaela Teixeira é designer e artista-pesquisadora cearense com formação em Artes Visuais pelo Porto Iracema das Artes e formação até o 4º semestre do curso de licenciatura em Artes Visuais

Invocamos, conjuntamente, o lugar da experimentação, do desejo de desconstituir a linguagem gráfica, de provocar o olhar para si e de sedimentar, por consequência, o caráter crítico de nossa produção.

Foi a partir de um mapeamento sensível e próprio que expandimos as concepções envoltas de nossos corpos, delimitando o que potencialmente nos perpassa enquanto sujeitos bicha e sapatão. Essa prática instiga o olhar para as nossas experiências na cidade, sob as condições de violência às nossas identidades. O recorte temático é de artefatos que têm a prerrogativa de combate, mas também de proteção. A "zine-armadura", nesse sentido, representa e distorce graficamente elementos de corte, estilhaçamento e perfuração enquanto forma de dar sentido denunciativo à mutilação de nossos corpos.

FIGURA 5: Diagrama do mapeamento para a zine "Objetos Cortantes"



FONTE: Arquivo pessoal

Menciono, enquanto referencial prático e de pensamento, Ricardo Jorge de Teixeira Mateus por sua tese *Queerzine - As fanzines como identidade queer* (2018). Esse estudo indica o lugar político e reivindicativo atrelado a uma cultura *queer*, subversiva e independente em seus meios de produção de design. Indica também, nesse ponto de vista, o imaginário visual "*queercore*" enquanto possibilidade de extrapolar a convencionalidade cisheteronormativa. A fanzine desenvolvida a partir desse estudo se beneficia de um imaginário "punk" injetado de ruído gráfico, como uma textura própria de tratamento com a tipografia e imagens.

FIGURA 6: Spreads da fanzine *Queerzine*



FONTE: *Queerzine - As fanzines como identidade queer* (DE TEIXEIRA MATEUS, 2018)

Esse fazer político relevante as fanzines nos encanta e instiga a nossa prática conjunta, pois enquanto designers dissidentes compartilhamos desse imaginário *queer* enquanto abordagem, e também enquanto nossa própria atitude de transviar o design. *Objetos Cortantes* (2022), à vista disso, é unir nossos anseios - enquanto identidades dissidentes que são atravessadas pelas questões socioculturais da cidade - ao desejo de uma produção coletiva emergente no uso de softwares de modelagem 3D, aliado ao design gráfico. Essencialmente, essa produção se aproxima de um agenciamento *queer* enquanto prática política do design. Também expande a concepção de corpo para lidar diretamente com a experimentação, com a troca e afeto. Essa prática de publicação independente, nesse sentido, amplia o imaginário e dialoga com as nossas pretensões enquanto sujeitos *queer*.

FIGURA 7: Fanzine *Objetos Cortantes* (2022) de Rafaela Teixeira e Lucas Borges



FONTE: Arquivo pessoal

Dentre todos esses pontos, a dimensão que pensa a zine enquanto produção que circula entre as pessoas com maior facilidade - que tem forte apoio em processos mais democráticos de pensar e fazer design - se sobressai. Tomo a liberdade, a partir dessa linha de pensamento, para imaginar e expandir as possibilidades de conexão, apoiado no design, com outros corpos. Essa é a premissa que instiga o meu pensamento de rede. Fomentar a troca e a circulação de pensamento é o que fortalece os vínculos entre nós.

8.2 Estrutura do Laboratório de Design Queer

Redirecionando o olhar para a concepção de uma rede de designers dissidentes, o desejo de expandir o contato com outros sujeitos é o que fomentou a concepção das oficinas. Com base nisso, o propósito de vincular a potência coletiva *queer* a um "laboratório" toma forma à medida que compreendo o sentido experimental e improvisatório das práticas que se constituirão neste lugar. Portanto, para essa pesquisa, é relevante especificar que o termo "laboratório" se aproxima, enquanto sentido, de um local que possibilita a experimentação guiada de fazeres e trocas entre sujeitos dissidentes.

Pensar nos integrantes desse grupo enquanto agentes também fortalece o caráter de organismo coletivo engajado. É a partir dessa visão, tendo enfatizado o lugar político e crítico, que percebo os integrantes do grupo enquanto agentes *queer*, que potencializam formas de subjetivação contra-normativas. À vista disso, tramo essa prática de pesquisa, conjuntamente a outras, "compreendendo que o aspecto político não deve ser visto apenas como bandeira, tema ou impacto social direto das práticas de design, mas interferir nas vísceras dos seus processos internos" (PORTINARI; NOGUEIRA, 2016, p. 33).

São, dessa maneira, nessas "vísceras de processo" que nós agimos, gerando tentativas de transformação, de problematização da normatividade, mas sobretudo de transbordar vida por meio da subjetivação. Por esse ângulo, o Laboratório de Design Queer pode ser compreendido enquanto coletivo que impulsiona modos de fazer alinhados à uma máxima subjetivação entre corpos dissidentes, consequentemente com o intuito de se contra posicionar a uma estabilização no design. Nessa linha de pensamento, as práticas instigadas atentam

para a condição de gerar identificação, de fortalecer nossas conexões, e de nos agenciar enquanto potência *queer* conjunta.

Como forma de estruturar o fazer, foi pensado inicialmente em 3 momentos de encontro: "Aproximações", "Proposições" e "Intervenção". Sendo os dois primeiros voltados para reuniões internas entre os participantes e o terceiro como uma ação conjunta no espaço comum. Condiciono essas etapas pensando (1) o momento inicial para primeiras impressões, trocas e conexões, (2) mapeamento de saberes, discussão e estruturação de ideias, (3) ação para tangibilizar os interesses.

A partir da definição dessa estrutura, pensei nas estratégias de comunicação para convidar as pessoas. Foram diagramados cartazes com composição gráfica experimental e impressos em papéis coloridos neon, os quais já guardava há alguns meses. Reforço e honro o próprio caráter improvisatório desse fazer design, de forma independente e com poucos recursos. Essa prática produtiva também pulsa, nesse sentido, uma natureza "faça você mesmo" alinhada ao *queercore* (DE TEXEIRA MATEUS, 2018). Os impressos foram colados por paredes e muros da universidade, como uma prática interventiva própria. Penso nesse fazer enquanto forma de me distanciar da percepção normatizante das boas práticas, do bom design.

FIGURA 8 e 9: Fotografias do cartaz



FONTE: Arquivo pessoal

Confronto, nesse sentido, o lugar da opressão e do insulto pois reivindicado essas identidades perseguidas, convoco a minha identidade bicha, e anuncio me juntar a sujeites sapatão, travesti, trans e não-bináries. Percebo, por fim, a distribuição desses cartazes como dispositivo de caráter potencializador de discurso, mas também de chamada para a coletividade.

Continham nesses impressos códigos QR que encaminharam para o grupo de Whatsapp, no qual ingressaram 31 participantes. Pontuo com destaque a camada digital que permite a comunicação entre o grupo, mas que também irá atravessar o fazer dessa pesquisa nos próximos tópicos. A rede, em contexto digital, possibilita encaminhar convites e informações relevantes, além de compartilhar os resultados dos encontros com os integrantes.

Como forma alternativa de convite pela internet, eu encaminhei uma chamada centralizadora nos grupos de rede de design em que faço parte:

"OI! ESTE É UM CONVITE PARA CONSTRUIR UM PROCESSO Ñ-NORMATIVO E COLABORATIVO EM DESIGN

•°~•• *BORA FORTALECER NOSSO CORRE BICHA!* •°~•

O FAZER DO GRUPO SE RESUME EM MOMENTOS DE DISCUSSÃO, OFICINA E INTERVENÇÃO PARTILHADOS EM 3 ENCONTROS NO DAUD/UFC.

O OBJETIVO É TROCAR EXPERIÊNCIAS E COMPARTILHAR NOSSOS SABERES ENQUANTO DESIGNERS DISSIDENTES LGBTQIA+; ALÉM DE POTENCIALIZAR NOSSAS SUBJETIVIDADES E A CRIATIVIDADE COLETIVA

1º ENCONTRO (10/OUT - 15h) - OFICINA DE "COLAGEM": FABULAÇÕES A PARTIR DA IMAGEM.

CHEGA JUNTE E ENTRA NO NOSSO GRUPO" (Lucas, 2022)

Percebi o entusiasmo das pessoas com a proposta, tendo em vista a incipiência desse assunto nos espaços institucionais de design. As estratégias de comunicação descritas foram um passo crucial para o início do desenho da rede, tendo em vista a adesão de pessoas. Foi uma surpresa prazerosa perceber o interesse desses sujeitos com o processo, com o início dessa jornada compartilhada.

8.3 Minha experiência nas oficinas

8.3.1 Primeira oficina - Aproximações

No primeiro encontro do Laboratório de Design Queer, a reunião de nossos corpos realizou-se na Sala 1 do Departamento de Arquitetura, Urbanismo e Design da Universidade Federal do Ceará (DAUD/UFC), mediante autorização da coordenação do curso de Design. Eu esperava a presença de até 25 pessoas, no entanto, 14 compareceram. À medida que os ingressantes chegavam, eu os direcionava para se acomodar em uma roda, no meio da sala. Posicionei uma série de imagens impressas em 5 mesas ao redor desse centro, configuração que se tornaria cenário da segunda atividade do encontro. Estipulei o tempo do encontro - que foi de duas horas - de forma que pudéssemos dar conta de nos conhecer e

realizar as duas atividades previstas. No mesmo dia, um pouco mais cedo, havia mandado a seguinte mensagem no grupo de Whatsapp:

"oi!!! gnt mt obrigado por terem mobilizado e entrado aqui no grupo. sei nem como colocar em palavras <3

nosso primeiro encontro vai ser hoje, das 15h às 17h, na sala 1 do DAUD/UFC.

vou primeiramente apresentar a vocês os objetivos do laboratório, a estrutura metodológica e parte do que eu estive estudando e entendendo ao longo dos meses: como o design se tornou um forte reprodutor de normatividades e se aliou ao pensamento moderno, binário, hegemônico, excludente e colonial.

em um segundo momento vamos nos organizar numa roda, onde vou lançar algumas perguntas geradoras de discussão

a oficina é no último momento, o qual nos dividiremos em grupos menores para essa atividade coletiva. o objetivo é que o grupo possa encontrar um caminho visual próprio na fabulação de uma narrativa

se puder, traz a tua própria tesoura, p cortar as imagens y outros materiais tb, como canetas e grafite para possíveis intervenções na colagem <3" (Lucas, 2022)

No primeiro momento da oficina, agradei a presença de todes e o interesse por fazer parte do encontro. Enquanto percebia cada corpo presente se apresentando, me encantou ouvir as pessoas reforçando o interesse de fazer parte de um circuito direcionado a corpos invisibilizados em uma estrutura normatizante de design. Entendo que a junção de sujeitos dissidentes em gênero e sexualidade em um espaço público abre margem para retaliações, em específico por um reflexo próprio da cisheteronormatividade sedimentada nas estruturas sociais em que estamos envolvidos. Entretanto, naquele momento, a potência de nossa união nos direcionava para uma trilha de prosperidade e de intensificação de nossas conexões. Não estávamos mais sozinhas.

Mediei a abertura da conversa expondo sobre os principais pontos estudados na pesquisa até o presente momento. Foi evidenciado parte da problematização das questões *queer* de Butler (2010), Miskolci (2012) e Louro (2004), e posteriormente, apresentei aos participantes presentes a linha argumentativa crítica da história do design, dando ênfase a Cardoso (2008) e Forty (2007). Indiquei o funcionamento metodológico do Laboratório de Design Queer e deixei claro que enquanto coletivo de corpos e identidades indisciplinadas atravessamos os limites de uma rigidez metodológica, pois não é do interesse do

grupo seguir etapas estritamente planejadas, mas sim se somar aos apontamentos e sugestões de todos que estão presentes.

8.3.1.1 *Discussões da roda de conversa*

Após o momento de introdução, lancei o questionamento para a roda de conversa sobre as questões que envolvem a falta, ao longo da história de design que nos é contada, de referências ou figuras de designers dissidentes. No início notei o estado introvertido do grupo em comunicar essa condição, mas logo em seguida reforcei a abertura de conversação livre que a roda tinha, e assim os incômodos foram sendo timidamente apontados. Um dos participantes aponta "Eu entendi que na história do design nossas referências foram apagadas"

A discussão toma forma à medida que é compreendido que as contribuições de criativos dissidentes sofrem apagamentos sistematizados pela própria história moderna do design. Essa linha de pensamento se soma à concepção de que o design caminhou, por muito tempo, para uma neutralidade em seu fazer, se distanciando de processos de subjetivação. Os sujeitos engajados na discussão, portanto, pontuaram o seu sentimento de não pertencimento.

Adiante, os participantes sentiram a necessidade de expor para a roda os atravessamentos e a própria dimensão de serem alunos dissidentes de uma graduação em design. Um dos pontos a serem discutidos foi a partir da pergunta: "Como estamos nos sentindo?". Nesse diálogo, foram apontadas as diversas sensações evocadas ao longo da rotina: "exaustão", "cansaço", "longo deslocamento", "ambiente torturante"... Entendo essas manifestações como formas próprias de comunicar o descontentamento dos alunos com uma estrutura maior de excessiva produtividade, impulsionada pelo sistema capitalista. Me condiciona a entender que esses impactos, em nossos corpos dissidentes, tem um efeito avassalador.

A partir do prosseguimento da pergunta "Enquanto ensino de design, quais são as percepções?" Foram apontadas condições mais críticas, como "incômodo a uma estrutura elitizada", "desenvolver coisas que nunca são para nós", "necessidade de se adequar a um padrão", "metodologia repressiva", "apagamento de causas", "bibliografia escassa", "não existem formas de pensar fora dessa inteligibilidade europeia". Em subsequência também foi criticada a condição do

design de se dispor a esse impulso neoliberal - predatório de causas minoritárias - especialmente para cumprir com o papel lucrativo da "representatividade". Restabeleço a ponte com o pensamento de Costanza-Chock (2020) para problematizar a prática de "tokenizar" narrativas de vidas e corpos não-conformativos. Premissas que reforçam o lugar estigmatizado da vida a fim de gerar superficialmente uma identificação com mulheres, corpos não-brancos e pessoas dissidentes, potencializando a lucratividade.

Enquanto grupo que prioriza instituir as condições necessárias para favorecer bem-estar e manifestação de vida, nosso objetivo é se distanciar das práticas normatizantes e estimular a sustentabilidade pela troca e afeto. Sinto que vivemos um processo conjunto que busca denunciar, por meio de expansivas formas, as estruturas normatizantes que perseguem e demarcam negativamente nossas identidades.

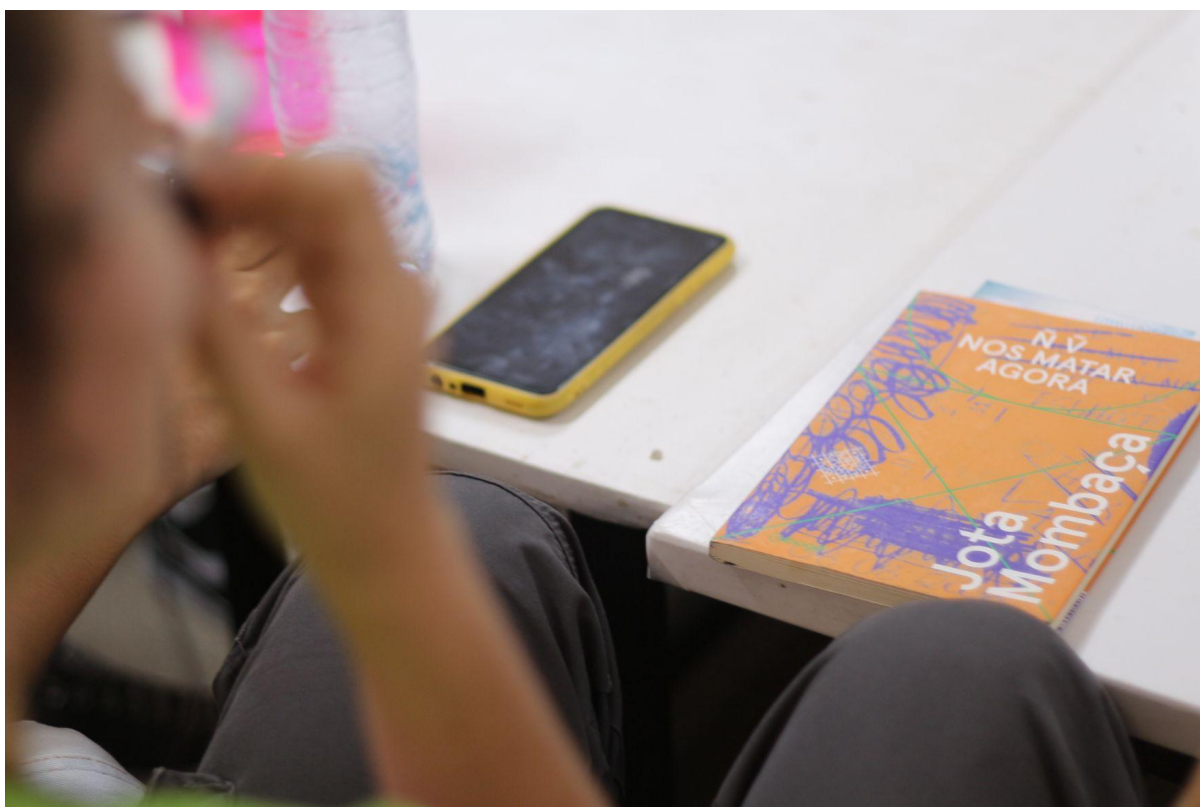
Redirecionando o foco para a oficina, logo adiante, uma participante toma a liberdade para destacar uma citação de Jota Mombaça, a partir de seu livro *Não Vão nos Matar Agora* (2021):

Então se pensada como estilhaçamento, como é possível insinuar na quebra um qualquer modo de estar junto? Se a quebra rompe com um sentido de integridade, como então pode precipitar a reunião de forças, entidades e existências? Se ela é o evento do desmantelamento, após o qual um corpo já não pode ser lido como um corpo próprio, que política da afinidade pode ser engendrada aí, apesar e através da quebra? (Ibidem, p.18)

Me encanta a forma que Mombaça descreve os processos de destituição do indivíduo, paralelo ao que pode ser traçado com as noções de "abjeto", propostas por Kristeva (1980). Tal ação da participante, ao trazer para a roda uma nova referência, despertou o interesse de referenciar para a articulação deste relato outras perspectivas instigadas pela autora¹¹.

¹¹ Enquanto pesquisador que integra os saberes invocados ao longo do desenvolvimento da pesquisa, é favorável citar Mombaça justamente por seu processo de escrever se aproximando da dimensão poética, no qual sua escrita dissecou a condição de "não-lugar" em que habita o seu corpo dissidente.

FIGURA 10: Livro trazido para roda de conversa



FONTE: Arquivo pessoal

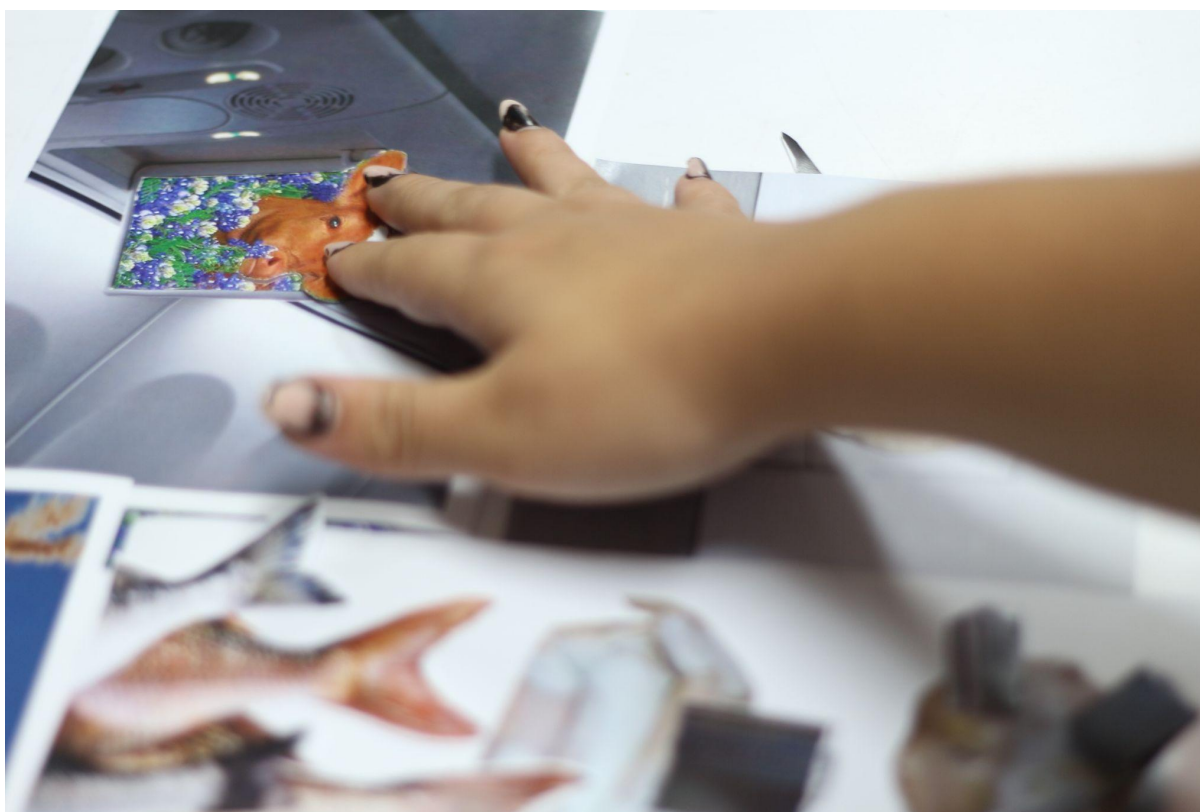
Voltando o olhar para a discussão do grupo, me instiga, por fim, o pensamento coletivo de não se paralisar na dor, mas construir a partir da fratura que os processos normalizantes nos causam. Com o grupo já em tom de descontração e dispersão, foi reforçada a importância de haver brecha, a partir da "quebra", para se pensar e perceber enquanto organismo unido que ocupa um espaço repressor. Uma fala que me atravessou muito no final concentra esse pensamento: "Criar espaços para a gente habitar é importante para tirar a vontade de sair daqui".

8.3.1.2 Colagem e construção de narrativa

Encerrado esse primeiro momento de trocas, a oficina se direcionava para a segunda atividade. A partir de pesquisa visual na internet, constitui um acervo de imagens digitais que posteriormente foram impressas em folhas A4 para possibilitar o exercício. Tendo em vista que as imagens já haviam sido dispostas nas mesas ao redor da sala, solicitei que fossem formadas equipes menores para ocupar cada

mesa. Eu já havia pedido previamente para que cada participante trouxesse tesoura e cola.

FIGURA 11,12 e 13: Fotografias do processo





FONTE: Arquivo pessoal

Divididos os grupos, cada núcleo criativo pôde desenvolver, de forma livre e colaborativa, sua concepção narrativa a partir das imagens. A prática buscou possibilitar um processo de subjetivação a partir da interpretação, organização e composição imagética. Jake Minden em *Cutting Out: Queer Assemblages for Alternative Design Futures* (2021) ressalta a importância de *queerizar* métodos de colagem e passa a perceber a "colagem" enquanto verbo, enquanto ferramenta ativa de problematização e desconstrução. De também assimilar a colagem alinhada a uma prática *queer* através de composição, onde uma dicotomia de geração-desconstrução reside (Ibidem).

Restabelecendo o olhar para a prática do laboratório, foram constituídas estratégias para possibilitar uma produção visual, buscando encontrar um lugar de não-normalização. Expando a concepção de uma oficina de colagem para também, buscando uma máxima subjetiva, agregar a esse fazer os processos de discussão, debate e geração de sentido. Após os grupos finalizarem, dado o encerramento do tempo estipulado, solicitei que todos apresentassem e discutissem os resultados, narrando de forma livre o que cada colagem constitui. Apresento, a partir dos termos

discutidos e apresentados pelos agentes, o que se aproxima enquanto sentido narrativo de cada colagem.

COLAGEM DO GRUPO 1

FIGURA 14: Colagem do grupo 1



FONTE: Arquivo Pessoal

TERMOS APONTADOS

Impacto e desconforto; Ambientes higienizados em contraposição a elementos que incomodam; Destruição ao corpo, destruição de memória.

COLAGEM DO GRUPO 2

FIGURA 15: Colagem do grupo 2



FONTE: Arquivo Pessoal

TERMOS APONTADOS

Beleza e periculosidade; conforto e desconforto; perigo e acolhimento.

COLAGEM DO GRUPO 3

FIGURA 16: Colagem do grupo 3



FONTE: Arquivo Pessoal

TERMOS APONTADOS

Ambiente com seres vivos e telas; paralisias; corpos neurais e corpos transparentes em ligação com o antidesign.

COLAGEM DO GRUPO 4

FIGURA 17: Colagem do grupo 4



FONTE: Arquivo Pessoal

TERMOS APONTADOS

Narrativa auto-identitária; não pertencimento; hostilidade.

COLAGEM DO GRUPO 5

FIGURA 18: Colagem do grupo 5



FONTE: Arquivo Pessoal

TERMOS APONTADOS

Estilhaçamento de corpos; observação de corpos; segregação; corpos que não fazem parte.

Percebo de forma evidente o exercício de colagem e construção de narrativa se relacionando com a discussão da roda de conversa. Vejo, a partir dessas tentativas de transviar práticas em design, a subjetivação sendo potencializada. Percebo nos participantes as tentativas de comunicar, de forma

expandida, esse processo que nos atravessa enquanto sujeitos e identidades dissidentes.

Por fim, enxergo que as práticas instigadas e os saberes sensibilizados foram substancialmente importantes para as pessoas ali presentes se reconhecerem enquanto grupo e força criativa compartilhada. A minha intenção foi constituir esse lugar favorável para a troca entre os sujeitos, fomentar a experiência coletiva enquanto forma de subjetivação e agenciamento *queer*.

8.3.2 Segunda oficina - Proposições

O segundo encontro do Laboratório de Design Queer tomou lugar no 'Atelier Digital 2' no DAUD/UFC, mediante autorização da orientadora da pesquisa. 9 pessoas compareceram. Pedi, ao passo que as pessoas chegavam, para se acomodarem na mesa que ocupa lugar central na sala. O intuito do encontro foi de revelar as potencialidades criativas do grupo e reconhecer coletivamente o fazer político *queer*. A intenção, primordialmente, foi conversar abertamente com os participantes sobre a possibilidade de intervir no espaço, e de como isso se configura como uma prática contra-normativa. Anteriormente ao encontro, vinculei a seguinte mensagem no grupo de Whatsapp:

"LABORATÓRIO DE DESIGN QUEER - Encontro 2 / Proposições
 •_•••••••••••••••••••• Mapeamento de saberes e estratégias para pensar a
 intervenção •_••••••••••••••••••••"

24/OUT das 15h às 17h, no ATELIER 2 do DAUD/UFC

NESSE ENCONTRO, NOS INTERESSA RELEVAR AS POTENCIALIDADES CRIATIVAS DO GRUPO, ALÉM DE RECONHECER COLETIVAMENTE O NOSSO FAZER POLÍTICO QUEER.

O ENCONTRO TEM COMO OBJETIVO CRIAR AS CONDIÇÕES NECESSÁRIAS PARA UMA INTERVENÇÃO NOSSA NO ESPAÇO COMUM.

NO PRIMEIRO MOMENTO, TEREMOS UMA SESSÃO DE PROJEÇÕES DE VÍDEOS E IMAGENS PARA INSTIGAR A VISUALIDADE ENTRE PRÁTICAS QUEER E DESIGN. SERÃO APRESENTADAS IMAGENS QUE TECEM PONTES ENTRE A ARTE E O PENSAMENTO POLÍTICO, QUE ENVOLVEM A EXPERIMENTAÇÃO E DEMAIS REGISTROS DE PERFORMANCE.

EM UM SEGUNDO MOMENTO, LANÇO A PERGUNTA 'QUAL O TEU CORRE?'
 AS RESPOSTAS GUIARÃO UM MAPEAMENTO DE PRÁTICAS COMUNS À NÓS, DESENHAREMOS COLETIVAMENTE UM MAPA EXPERIMENTAL

COM OS SABERES E OS FAZERES COMUNS AO GRUPO, COM O OBJETIVO DE CONHECER E TROCAR POSSIBILIDADES CRIATIVAS

POR ÚLTIMO, DISCUTIREMOS O QUE É DE MAIOR INTERESSE AO GRUPO REALIZAR COMO UM PRIMEIRO ATO COLETIVO DE DESIGN. PRETENDE-SE ESTRUTURAR COLETIVAMENTE AS ESTRATÉGIAS, OS RECURSOS NECESSÁRIOS E AS POSSÍVEIS LIMITAÇÕES PARA A INTERVENÇÃO." (Lucas, 2022)

O encontro teve como objetivo pensar e criar as condições necessárias para realizar uma intervenção no espaço comum. No primeiro momento, houve uma sessão de projeções de vídeos e imagens para instigar a visualidade entre práticas *queer* e design. Foram apresentadas imagens que tecem pontes entre a arte e o pensamento político, que envolvem a experimentação e demais registros de performance.

8.3.2.1 *Projeção para instigar a visualidade*

Entre portfólios de artistas que conheço, buscas na internet e conversas rápidas em corredores, busquei por produções que envolvem recortes interdisciplinares nos campos da arte, design e literatura. Em uma dessas buscas, em específico por meio do Instagram, me deparei com o projeto independente KUIR, uma iniciativa alocada em Berlin que acomoda poesia LGBTQIA+. Em 2020, a plataforma adaptou seu funcionamento para uma revista online destinada a vídeos e artigos.

Como primeira ação de projeção, foi exibido a produção audiovisual *Pegadas Invisíveis de um corpo pesado* de Luan Okun¹² (2020). Escolhi esse registro pois o olhar do artista potencializa o corpo e a vivência enquanto fazer artístico. A forma de experimentar visualidade com registros do corpo em vídeo, modelagem 3D de figuras não-humanas e produção de ruído sonoro, combinados, conduzem para esse entre-lugar político, sensível e experimental que parte do corpo dissidente. "Essa mania de pedir socorro em metáfora já me matou inúmeras vezes!" (Ibidem).

Volto a referenciar Mombaça (2020) para traçar um paralelo com o lugar da dor causada - e atribuída - ao corpo dissidente. Intensificada pela dimensão da agonia e da morte dos nossos corpos por processos violentos. A escrita de

¹² Luan Okun é artista trans não-binário nascido em Ituiutaba, em Minas Gerais. Atualmente mora e trabalha em Lisboa.

Mombaça se assemelha a Okun (2020) por tecer essa prática: não só formular críticas, mas possibilitar "quebras" e tecer tentativas de caminhar para uma outra possibilidade de viver. De pensar, por meio de "pistas" escritas, o escape da inteligibilidade cisheterocentrada, zelando pela condição não-normatizante e não-estabilizadora de pensamento:

"Por isso, espalhadas pelas palavras e forças deste livro, estão pistas mais-do-que-críticas para a travessia e para a fuga. Não são receitas, fórmulas, chaves para abrir grandes portões; são, antes, o rascunho de rotas provisórias, o sussurro de possibilidades impossíveis, a manifestação misteriosa da existência do que não existe... Tais pistas, portanto, servem e não servem, assim como as críticas com que estão misturadas. É tudo experimento na borda das coisas, lá onde estamos prestes a dissolver as ficções de poder que nos matam e aprisionam; lá, aqui, todas essas geografias onde fomos saqueadas, e nos tornamos mais-do-que-aquilo-que-levaram; onde fomos machucadas, e nos tornamos mais do que um efeito da dor; onde fomos aprisionadas, e nos tornamos mais do que o cativoiro; onde fomos brutalizadas, e nos tornamos mais do que a brutalidade." (Ibidem, p. 13)

Restabelecendo o foco para a projeção, instigar a dimensão poética *queer*, por meio dessas obras de som e imagem, enquadra o desejo de fazer com que o olhar e o entendimento do grupo, enquanto organismo que objetiva uma máxima subjetiva, possa se alinhar a um fazer que rejeita - e tece ações críticas - a cisheteronormatividade. Tendo em vista essa condição, posteriormente foi projetado *Cadelinha Soviética Narra Viagem Espacial de Travesti Brasileira* de Isadora Ravena¹³ (2020). O olhar da artista instiga a noção de corpo e performance na cidade, estabelecendo uma relação entre o registro, por meio de vídeo, de um fazer artístico interventivo, pois, nesta performance as duas protagonistas da narrativa desbravam o campo - nas ruas da cidade - enquanto "criaturas" que habitam a paisagem urbana.

Dentro desse pensamento que envolve corpo, intervenção e cidade, por último, projetei o trabalho de *Me vejam de longe - Outdoor travesti* de Sy Gomes¹⁴ (2020). O projeto se sustenta em 5 *outdoors* posicionados de forma estratégica na cidade, os quais buscam alertar para o número de pessoas trans assassinadas anualmente no Brasil. Pontuo também o caráter interdisciplinar desse projeto, pois Sy conta com o apoio da designer e artista Ella Mostra para diagramar a obra.

¹³ Isadora Ravena é cearense e atua enquanto artista multilinguagem, professora, curadora e crítica. Investiga metodologias travestis de criação no campo das artes.

¹⁴ Sy Gomes é uma travesti negra artista, formada em história pela Universidade Federal do Ceará (UFC)

FIGURA 19: *Me vejam de longe* - Outdoor travesti de Sy Gomes (2020)



FONTE: Artista cearense distribui outdoors em Fortaleza questionando a memória travesti¹⁵

Reconheço essas obras expostas enquanto tentativas de atravessar o olhar do grupo. Tentativas de interdisciplinar a concepção de *queer* pela projeção de imagem e som que se relacionam com a poesia, intervenção e performance. Os 9 participantes daquele dia assistiram as projeções com a atenção focada, atravessados por esse fazer *queer* da arte.

8.3.2.2 Mapeamento de saberes

Dando prosseguimento a oficina, após as projeções, pensei em investigar os saberes do grupo por meio de um mapeamento coletivo. Reconheço essa prática enquanto fortalecedora da rede justamente pela possibilidade de fazer com que os integrantes se aproximem e conheçam os fazeres criativos uns dos outros. A partir da pergunta geradora "Qual teu corre?"¹⁶, solicitei que cada integrante escrevesse

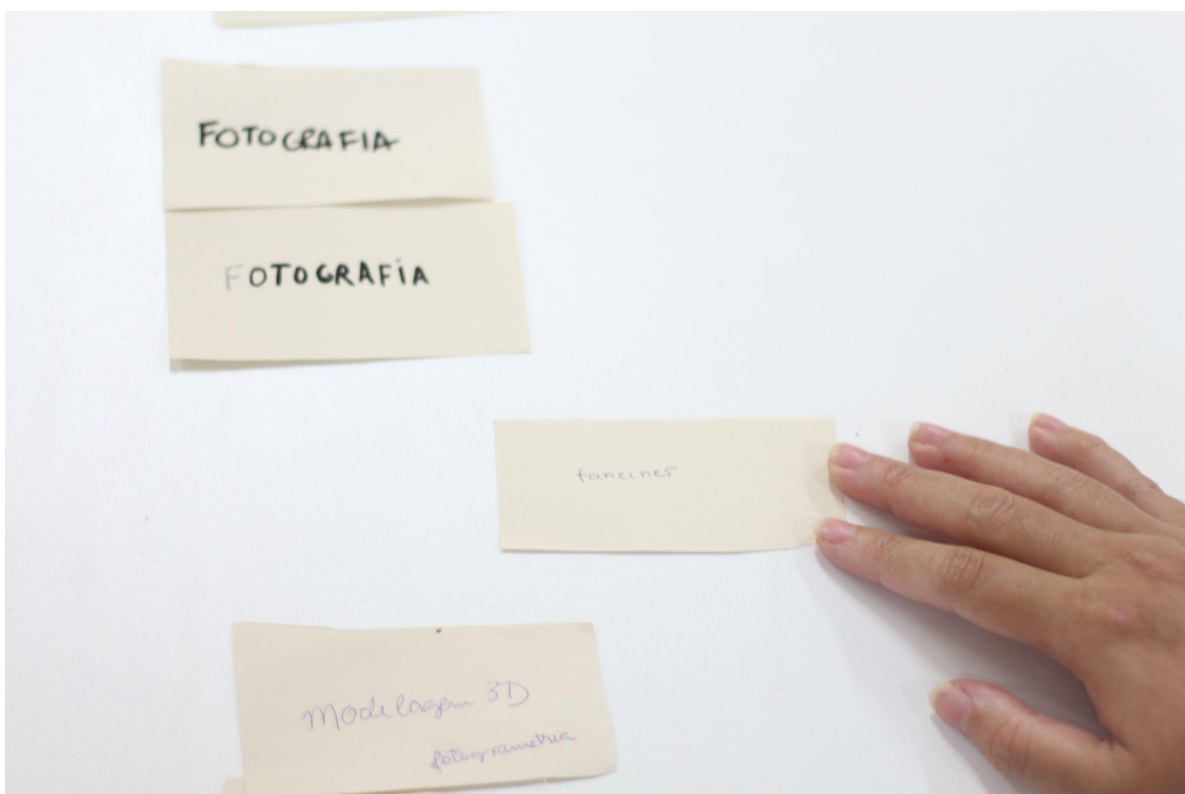
¹⁵ Disponível em:

<https://www.opovo.com.br/vidaearte/2020/12/08/artista-cearense-distribui-outdoors-em-fortaleza-questionando-a-memoria-travesti.html>. Acesso em: 20 nov. 2022

¹⁶ "Corre" é uma expressão popular que indica trabalho.

em três papéis presentes na mesa, três práticas criativas as quais tinham conhecimento.

FIGURA 20 e 21: Processo de mapeamento de saberes do grupo



FONTE: Arquivo Pessoal

Não especifiquei níveis de técnica ou domínio sobre o fazer, a estratégia foi sobretudo abrir um primeiro leque de possibilidades criativas que circulam dentro da rede. Dado o tempo estipulado para essa escrita, pedi para todos posicionarem seus papéis na mesa e solicitei que cada integrante comentasse brevemente sobre os fazeres ali descritos.

As pessoas revelavam os processos de vida que constituíam suas preferências criativas: processos de escrita para lidar com a dor, processos de desenho para fabular outras realidades, crochê e amarrações que se relacionam com práticas ensinadas por gerações familiares passadas. Mencionam também a presença de processos, instigados pela criatividade, para "fugir" do peso do curso de design. Percebo esses muitos fazeres sendo pontuados enquanto possibilidade de escape.

Compartilho uma síntese, em forma de diagrama, dessa nuvem de saberes e fazeres comuns ao grupo, com o objetivo de constituir uma primeira visualização de possibilidades criativas dentro desse sistema coletivo.

FIGURA 22: Diagrama de fazeres comuns ao grupo



FONTE: Arquivo Pessoal

Vejo esse mapeamento como um norte, lançando o olhar para possíveis desdobramentos de práticas, nas quais futuramente o grupo possa intensificar a partir de suas trocas. Por fim, enxergo essa oficina enquanto momento inicial de uma organização e discussão de possibilidades sobre os nossos fazeres, visando uma ação mais concreta no futuro. A minha intenção foi de potencializar, por meio dessa experiência coletiva, a percepção de pluralidade que envolve os "corres" dos corpos ali presentes.

8.4 Ação para tangibilizar os interesses

Como um primeiro experimento para a ação, formulei, a partir das propostas indicadas pela rede, uma chamada para a projeção aberta e interventiva. Pensei nesse momento como uma possibilidade de expandir - para os integrantes do Laboratório de Design Queer - o nosso imaginário de designer dissidente. A proposta era de pensar uma projeção, de curadoria aberta, para mídia expressiva, política, reivindicativa, denunciativa, experimental e quaisquer outras que atravessassem as camadas desse imaginário coletivo.

Pensei nessa prática tanto como um primeiro experimento para proliferar nossas subjetividades, quanto possibilidade de escolha para projetar abertamente referências, vivências, experiências, discursos, visualidades, imagens, vídeos, animações, renders 3D, etc... Percebo, enquanto tentativa, a pretensão de extrapolar o alcance da rede pela intervenção, possibilitando tangibilizar esse agenciamento *queer* que deseja atravessar outros corpos.

Tendo em vista essa pretensão, diagramei algumas peças gráficas e um texto para comunicar ao grupo da proposta:

"★≡ SIM ELU VOLTOU ≡★
Laboratório de Design Queer

Como atividade de encerramento parcial do LAB DESIGN QUEER, vamos projetar de forma aberta e interventiva nosso imaginário de ☆ DESIGNER DISSIDENTE ☆

<3 Todes presentes nesse grupo podem submeter mídias, de natureza de som/imagem, para compor a projeção;

<3 Para submeter basta acessar o formulário e preencher as informações necessárias;

<3 Lembrando que a nossa classificação é LIVRE, e também sem infringir as propriedades intelectuais, pois se trata de projeção no âmbito local;

<3 Peço a colaboração para esse convite de intervenção não sair deste grupo, para não haver possibilidade de enfrentamentos legais posteriormente;
[...]

bora botar fogo nesse dezaine" (Lucas, 2022)

FIGURA 23: Cartaz de chamada para a projeção



FONTE: Arquivo Pessoal

FIGURA 24 E 25: Cartazes com referências e informações sobre a projeção



FONTE: Arquivo Pessoal

Apesar do esforço feito - e de ter inclusive iniciado uma comunicação com a coordenação do curso para não haver retaliações - por uma baixa adesão do grupo à proposta, necessitei dar uma pausa nos processos de oficina.

Nesse sentido, a sensação que permanece é de que ainda vejo um caminho a ser perseguido para pensar uma ação coletiva e interventiva de imagem e som. Reforço a importância da intervenção, sobretudo, como uma forma potente de expandir os processos pensados pelo grupo, buscando alcançar, nesse sentido, um patamar de ação *queer* que dissemina ideias de confrontação à norma.

Percebo que esse agenciamento ainda necessita de um olhar intensificado para as aspirações do grupo, como forma de contemplar melhor seus participantes. Poucos dias após o convite, encaminhei ao grupo a seguinte mensagem:

"Boa tarde gente

Eu primeiramente queria agradecer quem mandou as mídias, é sempre muito potente construir esse imaginário com vocês e outros.

Conversei hoje com a minha orientadora (Aura) e a gente chegou na decisão de deixar a projeção para outro momento, mas como brecha pra expansão da pesquisa futuramente.

[...]

Me comprometo em planejar mais processos e oficinas para que mais pessoas participem e descubram com a gente a felicidade que é produzir com os nossos. Essa rede precisa e só vai se expandir com o tempo

Vou deixar o formulário aberto pra quem ainda quiser contribuir, nada vai se perder

Peço pra que vocês não saiam desse grupo tb, vamos trocando por aqui futuras atividades e possibilidades de expansão

*Laboratório de Design Queer
corrompendo e depravando práticas" (Lucas, 2022)*

9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As oficinas aqui descritas não são uma conclusão concreta da pesquisa, busca-se encerrar esse trabalho em um desejo de expansão das estratégias contra-normativas experimentadas. Este processo aberto - não estático - buscou constituir uma rede de designers dissidentes e possibilitou um mergulho para as questões que envolvem um design possivelmente *queerizado*. Paralelamente, tendo em vista o vasto referencial teórico abordado nesta pesquisa, as oficinas do Laboratório de Design Queer tiveram o papel de buscar formas de tangibilizar e se somar às discussões críticas instigadas.

Buscou-se, a partir das reflexões geradas pelo relato das oficinas, cumprir com os objetivos de gerar identificação, fortalecer conexões entre designers dissidentes, elaborar vivências colaborativas a fim de contribuir com uma crítica ao design e a normatividade e, sobretudo, fortalecer um olhar *queer* a partir do design. Este processo, também teceu argumentos críticos às questões de binarismos de gênero no design, a conformação do campo ao impulso industrial, a relação entre o "bom" design e o design universal, a usabilidade enquanto impulso normativo, e, conseqüentemente, às questões de identidade que envolvem este campo.

Pela ótica queer, buscou-se traçar um entendimento sobre os processos de naturalização da cisheteronormatividade, da performatividade atrelada a heterossexualidade compulsória e da abjeção de corpos dissidentes. O desenrolar da pesquisa também objetivou compreender sobre a politização do campo, de um design centrado no ser humano, da sensibilização por meio da subjetivação, da construção de processos horizontais e colaborativos, do estímulo a um pluriversalidade no design e, conseqüentemente, da aproximação entre design e pensamento *queer*.

Para além disso, enquanto tentativa de delimitar práticas *queer* e contra-normativas, a pesquisa empenhou-se em tensionar o campo, por meio do pensamento metodológico instigado pelo *Design Anthropology*, a alcançar um patamar prático interdisciplinar e desestabilizante em seu processo. Possibilitando, nesse sentido, um entendimento próprio sobre o campo a partir de uma máxima subjetiva que se origina na experiência e vivência coletiva entre designers não conformativos em gênero e sexualidade.

O processo de relato, por meio do diário do pesquisador, também foi uma importante forma de dar conta das experiências vivenciadas nos dois encontros do grupo. Evidencia-se também os meios de escrita experimental, que zelam por um olhar honesto e responsável com as pessoas, para alcançarmos colaborativamente esse entendimento não-conformativo - sob a ótica *queer* - do design.

Por fim, tendo em vista as fissuras causadas pelas tentativas de ações críticas ao design, a pesquisa intenciona germinar, a partir das aberturas expostas, potencialidades de inventar processos próprios. Buscou-se, pela abordagem intensa da subjetivação, fortalecer a conexão entre sujeitos que alinham seu fazer tendo em vista o caráter dissidente, problematizador e político de suas práticas.

REFERÊNCIAS

- ALTMAYER, Guilherme; VERAS, Leno. Design é coisa de veado: estratégias para o desenho de uma plataforma digital para memórias sexo e gênero dissidentes. **Estudos em Design**, v. 29, n. 3, 2021.
- ANASTASSAKIS, Zoy. Laboratório de Design e Antropologia: preâmbulos teóricos e práticos. **Arcos Design**, v. 7, n. 1, p. 178-193, 2013.
- ANTONELLI, Paola. **Talk to me**: design and the communication between people and objects. jul./nov. 2011. Disponível em: <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/talktome/essay/>. Acesso em: 20 Jun 2022.
- BONSIEPE, Gui. **Identidade e Contra-Identidade do Design**. In: Cadernos de Estudos Avançados em Design: Identidades. Minas Gerais: Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais, p.63-75, 2010.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão de identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **Design Design para um mundo complexo**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução à História do Design**. 3ed. São Paulo: Editora Blucher, 2008.
- CÔRTEZ, Nina Reis. **Diálogos e oficinas feministas: reflexões sobre os movimentos contemporâneos e a prática do design**. Dissertação de Mestrado – Departamento de Artes e Design, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2022.
- COSTANZA-CHOCK, Sasha. **Design justice**: Community-led practices to build the worlds we need. The MIT Press, 2020.
- COSTARD, Mariana; IBARRA, Maria Cristina; ANASTASSAKIS, Zoy. Design Anthropology na transformação colaborativa de espaços públicos. **Estudos em Design**, v. 24, n. 3, 2016.
- DE TEIXEIRA MATEUS, Ricardo Jorge. **Queerzine** - As Fanzines como Design de Identidade Queer. 2018.
- ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse**. Duke University Press, 2017.
- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- KRIPPENDORFF, Klaus. **Design centrado no ser humano**: uma necessidade cultural. In: Estudos em Design. Rio de Janeiro: Associação de Ensino de Design do Brasil. v.8, n.3 (maio), p. 87-98, 2000.

LATOURE, Bruno. **Um prometeu cauteloso?**: alguns passos rumo a uma filosofia do design (com especial atenção a Peter Sloterdijk). *Agitprop*: revista brasileira de design, São Paulo, v. 6, n. 58, jul./ago. 2014.

LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**: ensaios sobre sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MINDEN, Jake. **Cutting Out: Queer Assemblages for Alternative Design Futures**. Tese de Doutorado. University of Washington. 2021.

MISKOLCI, Richard Escudeiro. **Teoria Queer**: um aprendizado pelas diferenças. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Editora Cobogó, 2021.

MONTUORI, Bruna Ferreira; NICOLETTI, Vivane Mattos. Perspectivas decoloniais para um design pluriversal. **Pos FAUUSP**, São Paulo, v. 28, n. 52, jan./jun. 2021.

OKUN, Luan. **Pegadas Invisíveis de um corpo pesado**. 2020. Disponível em: https://vimeo.com/483792447?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=123073384. Acesso em: 1 dez. 2022.

OLIVEIRA, Mariana Nobre de, MEDEIROS, Wellington Gomes de, Design e Dissidência Queer: considerações sobre questões de gênero no design, **Colóquio Internacional de Design 2020**, Blucher Design Proceedings, v. 8, p. 528-539, 2020.

PORTINARI, Denise. Queerizar o design. **Revista Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, p. 1 - 19, Outubro 2017.

PORTINARI, Denise; NOGUEIRA, Pedro Caetano Eboli. Por um design político. **Estudos em Design Revista (online)**. Rio de Janeiro: v. 24, n. 3, p. 32 - 46, 2016.

RAVENA, Isadora. **Cadelinha Soviética Narra Viagem Espacial de Travesti Brasileira**. 2020. Disponível em: https://vimeo.com/463259710?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=123073384. Acesso em: 1 dez. 2022.