

Bordados e a autonomia das mulheres: uma análise de design feminista

Roberta Serednicki de Ávila (UNB, Brasil)
robertaserednicki@yahoo.com.br

Ana Claudia Maynardes (UNB, Brasil)
anacmay@gmail.com

Bordados e a autonomia das mulheres: uma análise de design feminista

Resumo: O processo produtivo dos bordados é fortemente marcado pela ancestralidade, oralidade, feminilidade, domesticidade e precariedade, tornando-se campo fértil para uma análise de design, a partir do campo teórico feminista. O presente trabalho tem por objetivo analisar quais seriam as consequências teóricas e práticas de um design feminista e discutir tais repercussões nos bordados produzidos por mulheres. Discute-se a teoria feminista, especialmente as vertentes dos feminismos decolonial e negro. Em seguida, analisam-se quais seriam as perspectivas para a teoria do design a partir da incorporação da crítica feminista. Identificam-se quatro áreas de manifestação de um design feminista: o design para a promoção da autonomia das mulheres, o design a partir da autonomia das mulheres, o design ativista feminista e o design sustentável com perspectiva feminista. Verificou-se que todas estas perspectivas podem ser identificadas no estudo de caso dos bordados.

Palavras-chave: Design Feminista; Autonomia das Mulheres; Bordados.

Embroidery and women's autonomy: an analysis of feminist design

Abstract: *The production process of embroidery is strongly marked by ancestry, orality, femininity, domesticity, and precariousness, becoming fertile ground for an analysis of design, from the feminist theoretical field. The present work aims to analyse what would be the theoretical and practical consequences of a feminist design and discuss such repercussions in embroidery produced by women. Feminist theory is discussed, especially the strands of decolonial and black feminisms. The perspectives for design theory are analysed based on the incorporation of feminist criticism. Four areas of manifestation of a feminist design are identified: design for the promotion of women's autonomy, design from women's autonomy, feminist activist design and sustainable design with a feminist perspective. It was found that all these perspectives can be identified in the case study of embroidery.*

Keywords: *Feminist Design; Women's Autonomy; Embroidery.*

1-Introdução

O feminismo é um movimento político e um campo teórico-epistemológico em expansão em todo o mundo (NARVAZ, KOLLER, 2006). Desde os anos 1970, um intenso movimento feminista tem se desenvolvido no Brasil, com a finalidade de promover a emancipação das mulheres (SARTI, 2004). Este movimento nacional nasce sob o signo do protesto contra um regime político ditatorial, e evolui com o questionamento do que significa ser mulher numa sociedade fortemente patriarcal como a brasileira.

O movimento feminista pode ser subdividido em fases ou ondas. A primeira fase foi referente à luta pelo direito ao voto e à vida política, a segunda fase foi referente ao movimento de liberação das mulheres nas relações sociais e o acesso ao conhecimento das mulheres sobre si próprias. Nessa segunda onda, as feministas americanas buscaram a igualdade com os homens, enquanto as francesas denunciavam as diferenças entre homens e mulheres e procuravam valorizar essa experiência feminina, uma dicotomia que iria equalizar-se com o postulado de equidade e paridade (NARVAZ, KOLLER, 2006). A terceira onda, sob a influência das incertezas do pós-modernismo, passa a analisar a produção discursiva da subjetividade e desloca-se para o campo dos estudos das “relações de gênero” (SCOTT, 1995) e da necessidade de considerar as múltiplas necessidades das mulheres. Esta última perspectiva traz a complexidade das relações entre gênero, raça e classe, especialmente qualificadas no contexto decolonial, propondo, em última análise, uma nova forma de relação da humanidade quanto à não destruição do mundo (LUGONES, 2014). Portanto, o movimento feminista, ao propor uma ampliação da presença da mulher no espaço público, um reequacionamento das relações na esfera privada e o questionamento das categorias homogeneizantes, molda novos costumes e interações sociais, com repercussões nas relações entre as pessoas e com o espaço.

O design não poderia deixar de ser influenciado pelo fenômeno cultural e político do feminismo e seus impactos nas relações sociais. O design representa a construção inteligente de soluções de problemas (BONSIEPE, 2011). Conforme Manzini (2017, p. 68), “o design é uma cultura e uma prática relativas ao modo como as coisas deveriam ser a fim de alcançar as funções e sentidos desejáveis”. Assim, as soluções do design devem assegurar a superação dos “obstáculos para remoção de obstáculos” (FLUSSER, 2007, p.193), promovendo a mediação entre as pessoas e o meio. Desse modo, deixam de pertencer às categorias objetivas ou problemáticas e passam a ser soluções intersubjetivas e dialógicas, que têm, por princípio, o intuito de unir, aproximar e articular realidades, pois, ao estarem presentes na intersubjetividade, criam, recriam, traduzem e dilatam realidades (MAYNARDES et al., 2020).

O design feminista pode ser conceituado como um conjunto de teorias e práticas do design que incorporam a compreensão de que existem relações hierárquicas de poder entre homens e mulheres que subalternizam as mulheres e propõem soluções que busquem superar tal hierarquização (KIM; PARKER, 2021). Ele nasce da intersecção entre a teoria do design e a teoria feminista. Assim, um design feminista enxerga novos problemas, na perspectiva das mulheres, e está comprometido em oferecer soluções adequadas a tais problemas, destinadas a superar a normalização histórica da subalternização feminina e promover autonomia das mulheres. Considerando que o campo de estudos das relações de gênero é o principal referencial teórico dos estudos feministas (SCOTT, 1995; NARVAZ, KOLLER, 2006), esta intervenção também poderia ser denominada de um “design com perspectiva de gênero”.

Um dos principais teóricos a incorporar a crítica feminista e decolonial na teoria do design é Arturo Escobar (2018). Escobar argumenta que uma das raízes da atual crise global é a destruição de modelos tradicionais de convivialidade comunitária em favor do individualismo liberalista. Sua teoria reconhece a possibilidade (e necessidade) de um design de transição para o pluriverso, um mundo que admite a convivência de mundos diversos dentro de si, dentro de relações de horizontalidade entre os seres humanos e destes com o mundo natural. Como coloca Escobar (2018, p. 6): “é necessário liberar o design dessa imaginação para realocá-lo dentro das múltiplas formações onto-epistêmicas do Sul, de modo a redefinir questões, problemas e práticas de design de maneiras mais adequadas aos contextos do Sul”. Escobar trabalha com os conceitos de design para e a partir da autonomia.

Os bordados são um campo de estudos fértil a uma análise de design com perspectiva feminista. O processo produtivo dos bordados é fortemente marcado pela ancestralidade, oralidade, feminilidade, domesticidade e precariedade (ALLUCI, 2019). As associações de mulheres bordadeiras, além de promoverem os valores artísticos e culturais próprios do bordado, também impulsionam o desenvolvimento socioeconômico dessas mulheres, muitas vezes catalisando uma forma de resistência política contra opressões (CANINI, 2008; LEITE, 2009; FAVARO, 2010; ALLUCI, 2019).

O presente trabalho tem por objetivo aprofundar a análise de quais seriam as repercussões teóricas e práticas de um design feminista e discutir tais repercussões nos bordados produzidos por mulheres. Trata-se de pesquisa de revisão bibliográfica seguida de análise crítica (*review*). Para tanto, inicialmente trará considerações sobre o referencial teórico feminista. Aqui serão utilizadas as principais referências teóricas do feminismo (SCOTT, 1995; SARDI, 2004; NARVAZ, KOLLER, 2006; RAGO, 2006; BUTLER, 2018) em especial do feminismo decolonial (SEGATO, 2012; LUGONES, 2014) e do feminismo

negro (CRENSHAW, 2002; COLLINS, 2017; GONZALES, 1984; CARNEIRO, 2011; RIBEIRO, 2018). Em seguida, avançará para analisar quais as repercussões da teoria feminista para a teoria do design. Esta análise será realizada com o recurso de três autores clássicos da teoria design (BONSIEPE, 2011; MANZINI, 2017; ESCOBAR, 2018) e de autoras que se debruçaram especificamente sobre o tema do design feminista (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001; RECKITT, 2018; FERNANDES, 2018; FARRINGTON, 2019; ROMANO, 2021; KIM, PARK, 2021). Aqui serão identificadas quatro áreas de repercussão de um design feminista: o design para a promoção da autonomia das mulheres, o design a partir da autonomia das mulheres, o design ativista feminista e o design sustentável com perspectiva feminista. Finalmente, será discutido o potencial de uso de uma teoria feminista do design para o campo de estudos específico dos bordados produzidos por mulheres, conforme pesquisas latino-americanas (PAIXÃO et al., 2006; CANINI, 2008; CUNHA; VIEIRA, 2009; LEITE, 2009; BRITO, 2010; CERQUEIRA; SANTOS, 2011; CRUZ, 2017; PÉREZ-BUSTOS, 2017; LIMA, NORONHA, 2018; ALLUCI, 2019; MASO, MASO, 2019; NUNES, 2021). Espera-se contribuir com o clareamento do campo de pesquisas sobre design com perspectiva feminista, bem como explicitar o potencial dos bordados para a promoção da autonomia de mulheres. Este trabalho se insere como etapa preliminar de reconstrução de referencial teórico para a realização de pesquisa empírica no âmbito de Mestrado em Design¹.

2-O referencial teórico feminista

Segundo Narvaz e Koller (2006, p. 648): “O feminismo é uma filosofia que reconhece que homens e mulheres têm experiências diferentes e reivindica que pessoas diferentes sejam tratadas não como iguais, mas como equivalentes”. Além da denúncia das desigualdades nas relações socio-históricoculturais entre homens e mulheres, o feminismo incorpora as críticas às múltiplas desigualdades de raça e classe, dentre outras. O feminismo não é uma voz unívoca, mas possui múltiplas vertentes, que partem da mesma premissa do reconhecimento da subalternização política das mulheres e o compromisso político de desconstrução destas desigualdades.

Segundo Sardi (2004), o desafio da teoria feminista é de, ao mesmo tempo em que tem como ponto de partida a experiência compartilhada das mulheres, produzir um conhecimento que se funde no caráter relacional entre homens e mulheres, o que exige a alteridade feminina, dando-se ouvidos às

1 A primeira autora agradece à Prof.^a Tania Mara de Almeida, do PPG Sociologia UnB, pela fértil troca de ideias no âmbito da disciplina sobre sociologia do gênero e raça, que muito auxiliou à elaboração das ideias constantes deste trabalho.

demandas das mulheres, reconhecendo-se o ponto de vista das mulheres e relativizando-se os saberes tradicionais. Sobre a necessidade de contextualização derivada do pensamento feminista:

É um movimento que diz respeito à relação com o outro. Requer escutar a explicação do outro sobre o mundo social do qual faz parte. Contextualizar é adentrar o outro, confrontar-se com seu ponto de vista. Pressupõe o reconhecimento de seu discurso como um saber, o que põe em questão nossas formas de pensar, relativizando-as. Nessa relativização reside a dificuldade maior. É um movimento que traz consigo necessariamente o diálogo, com a exigência de sair de si. (SARDI, 2004, p. 47).

Em sua vertente mais atual, o campo teórico dos estudos feministas desconstroi suas próprias categorias centrais de análise: “o conceito de gênero; a política identitária das mulheres; o conceito de patriarcado e as formas da produção do conhecimento científico” (NARVAZ, KOLLER, 2006, p. 650). O gênero é uma categoria relacional e política, sendo desnaturalizado quanto ao sexo biológico (SCOTT, 1995). Em Butler (2018), o gênero é visto como performance (práticas concretas), desconstruindo a dicotomia estanque entre um único modelo de masculino e feminino, para múltiplas possibilidades de construção dos sujeitos, abrindo-se espaço para as teorias *queer* e a compreensão de múltiplas identidades das mulheres. O próprio conceito de patriarcado é colocado sob questionamento, advogando algumas teóricas o uso do conceito de “patriarcado colonial moderno” (SEGATO, 2012, p. 106) e outras a necessidade de abandono desta categoria (V. NARVAZ, KOLLER, 2006).

O feminismo decolonial põe em questionamento a dicotomia entre o humano e o não humano, propondo um questionamento das categorias homogêneas, atômicas e separáveis da modernidade, rumo a novas “formas de organizar o social, o cosmológico, o ecológico, o econômico e o espiritual” (LUGONES, 2014, p. 935). Assim, questiona as práticas cotidianas de destruir o mundo. A inclusão da perspectiva das mulheres indígenas também traz o questionamento do direito à diferença, propondo em seu lugar o direito à autonomia (SEGATO, 2012). Ao invés de propor a tutela de um Estado colonizador, que “entrega aqui com uma mão aquilo que já retirou com a outra” (SEGATO, 2012, p. 110), ou seja, que promete proteger de uma violência que ele mesmo cria, é necessário respeitar a autonomia das mulheres indígenas e a sua capacidade de implementar seu próprio projeto histórico a partir de dentro do mundo aldeia.

O cruzamento de estudos feministas com os movimentos negros de luta contra o racismo deu origem ao pensamento negro feminista, sendo um de seus principais referenciais a teoria das interseccionalidades (CRENSHAW,

2002; COLLINS, 2017). No Brasil, mulheres negras têm denunciado o caráter mais agravado da produção e reprodução de desigualdades sociais resultantes da intersecção entre gênero e raça, especialmente potencializadas pelo legado da colonialidade (GONZALES, 1984; CARNEIRO, 2011; RIBEIRO, 2018). A violação colonial perpetrada pelos senhores brancos sobre as indígenas e mulheres negras contribuiu para formação cultural miscigenada do Brasil e da América Latina estruturando a falsa ideia da não existência do racismo (CARNEIRO, 2011). O discurso de negação da existência do racismo no Brasil é conhecido como democracia racial (GONZALES, 1984). No Brasil, apesar de não haver um racismo de segregação explícita, há um racismo de denegação de pertencimento, expresso na ideologia do branqueamento, que estabelece o paradigma do ser humano branco como modelo de sucesso e de ascensão social (GONZALES, 1984).

O efeito continuado da discriminação e a internalização da inferioridade é a perpetuação do privilégio racial dos brancos (homens e mulheres). Este campo denuncia como a população negra compõe o segmento social que experimenta as maiores desigualdades educacionais, econômicas e políticas, produzindo precarização estrutural e marginalização. Há uma programação social para a existência das negras mulheres: empregada doméstica, catadora de lixo, atrás de um balcão de supermercado, costureiras e prostitutas, enfim, integrantes dos estratos mais baixos das relações sociais (CARNEIRO, 2011). A simples análise das faixas de salários no Brasil sinaliza que as opressões experimentadas pelas mulheres negras estão mais próximas das experimentadas pelos homens negros do que a das mulheres brancas.

Portanto, o pensamento negro feminista denuncia a continuidade da colonialidade do gênero, de exploração laboral e sexual das negras mulheres, com uma representação social associada à subalternização, à subserviência e à hipersexualização (GONZALES, 1984; COLLINS, 2000; CRENSHAW, 2002; CARNEIRO, 2011; RIBEIRO, 2018). Num primeiro momento, o feminismo negro gera uma tensão no feminismo *mainstream*, ao denunciar que muitas das suas demandas são, no fundo, as demandas das mulheres brancas dos países do norte global. Negras mulheres não lutam por sua inclusão no mercado de trabalho, elas sempre estiveram ali, mas em posição de precarização exploratória. Elas não lutam pela desconstrução do hipercontrole da castidade feminina, pois sempre foram vistas como intrinsecamente lascivas e sexualmente disponíveis. Em primeiro lugar, o movimento negro feminista luta pela desconstrução da hierarquização racial e, por consequência, da colonialidade do gênero.

Esta complexificação das demandas feministas desconstrói a suposta homogeneidade universalizante da categoria mulher, para se perspectivar as

mulheres como seres diversos, marcadas por distintas necessidades de promoção de sua autonomia, conforme a intersecção entre gênero, raça, classe social, idade, orientação sexual ou identidade de gênero, deficiência, procedência, religião e quaisquer outros possíveis marcadores de discriminação.

O feminismo traz um impacto significativo na forma de se fazer ciência, já que propõe um conhecimento que é fundado na intersubjetividade e possui o compromisso político de não perpetuar desigualdades, mas de “inovar libertariamente, abrindo o campo das possibilidades interpretativas, propondo múltiplos temas de investigação, formulando novas problematizações, incorporando inúmeros sujeitos sociais, construindo novas formas de pensar e viver” (RAGO, 2006, p. 41). O feminismo questiona a suposta neutralidade da ciência, denunciando seu viés androcêntrico, valorizando o papel das emoções e da experiência feminina na produção do conhecimento e seu compromisso com a mudança da realidade (NARVAZ, KOLLER, 2006). Esta metodologia reconhece o caráter ético e político dos métodos de pesquisa, pressupondo as relações de poder entre investigador e investigado, inclinando-se para validar as experiências dos investigados enquanto especialistas das próprias experiências. Usualmente, métodos qualitativos são mais valorizados no campo de pesquisa feminista, bem como a compreensão das relações de gênero na problematização.

Este impacto do feminismo nas relações sociais e na própria forma de se fazer ciência não poderia deixar de ter um impacto na teoria do design.

3-Perspectivas de um design feminista

Sobre o design feminista, afirmam Kim e Parker (2021, p. 35): “O discurso sobre uma prática de design feminista é significativo, pois permite o questionamento sobre a questão das escolhas éticas durante todo o processo de design da resolução de problemas a partir de uma perspectiva feminista”. Elas argumentam que é possível se pensar em práticas críticas de design feminista em três perspectivas: “propaganda política, ênfase na feminilidade e desconstrução da dicotomia” (KIM, PARK, 2021, p. 33). A primeira seria referente à atividade de mulheres designers em denunciar as desigualdades de gênero. A segunda destacaria a diferença entre o masculino e feminino, mas daria destaque à feminilidade, ou necessidades das usuárias mulheres. E a última perspectiva pretenderia ir além da dicotomia masculino-feminino, com a finalidade de uma desconstrução radical.

Aqui, recuperaremos o conceito de design para e a partir da autonomia de Escobar (2018), bem como o de design ativista de Manzini (2017), para analisarmos quatro vertentes possíveis de um design feminista.

3.1-Design para a autonomia das mulheres

O design permite buscar novos conhecimentos para “resolver problemas e criticar a realidade atual, abrir-se ao diálogo e à crítica nos diferentes âmbitos do social, econômico, político, com vistas a causar um impacto existencial nos envolvidos” (KUSSLER; LORENZ, 2018, p. 34). A incorporação da perspectiva feminista na teoria do design impõe uma complexificação de suas funções, para se considerar o ponto de vista das mulheres nos problemas e nas soluções de design.

Por exemplo, Manzini (2017, p. 76) afirma que “Design para a inovação social é tudo o que o design especializado pode fazer para ativar, sustentar e orientar processos de mudança social na direção da sustentabilidade”. Em linha convergente, Bonsiepe (2011) fala de um design para a inclusão social, marcado por um humanismo projetual, que busca promover a redução da heteronomia como instrumento de emancipação de comunidades. A incorporação da perspectiva feminista traz um novo direcionamento ao conceito de “mudança social”, que deve incorporar necessariamente o ponto de vista das mulheres sobre o que fazer e como fazer. O objetivo de “inclusão social” se complexifica, para inserir a promoção da autonomia das mulheres nas diversas etapas de um processo produtivo.

Manzini (2017, p. 55) indica que existem quatro modalidades de design: organizações de base, ativistas culturais, design e agência de comunicações, design e agência de tecnologia. Organizações de base são grupos de pessoas com iniciativas para resolução de problemas locais. Ativistas culturais criam espaços de manifestações culturais. Agências de design congregam especialistas para a gerar produtos e serviços especializados, seja para produzir novos sentidos ou para a resolução de problemas.

A intersecção entre feminismo e design permite reconhecer que as organizações feministas são organizações de base que produzem conscientização sobre os problemas das mulheres. Muitas organizações feministas promovem ações culturais com viés de denúncia das violências experimentadas pelas mulheres, ou de valorização das culturas pelas mulheres. Assim, é possível reconhecer práticas de design feminista nestas atuações de movimentos de mulheres.

A perspectiva feminista exige valorizar produtos e serviços de design que levem em consideração as necessidades das mulheres, especialmente as relacionadas às violências e discriminações de gênero. Assim, deve-se produzir produtos e serviços que não reproduzam estas discriminações históricas às mulheres, mas que desconstruam a dicotomia excludente de gênero.

Por exemplo, um produto com design a partir da perspectiva das mulheres são os preservativos sexuais femininos. A camisinha tradicional está centrada

no poder do homem em colocar e retirar o preservativo, expondo a mulher ao risco do *stealth* (retirada do preservativo durante o ato sexual sem o consentimento da mulher), que é uma forma de violência sexual, expondo a mulher a uma gravidez não desejada ou a doenças sexuais. Um olhar de design feminista permite reconhecer a existência de um problema na perspectiva das mulheres com a camisinha tradicional e propor uma solução que busque promover a autonomia das mulheres. Assim, com a camisinha feminina, a mulher ganha maior independência durante a relação sexual.

Outro exemplo de design feminista seria a criação dos vagões exclusivos para mulheres nos metrô, como estratégia para se evitar o assédio sexual no transporte público. Apesar de o ideal ser a superação da normalização do assédio sexual, enquanto lá não se chega, estes espaços exclusivos permitem favorecer o acesso pela mulher ao trabalho, portanto à independência econômica, em um ambiente de locomoção menos violento. Um terceiro exemplo seria o uso do design gráfico em peças de propagandas de produtos típicos para mulheres, substituindo imagens sensualizadas de mulheres nuas em embalagens de roupas íntimas por uma representação de identidade visual (KIM, PARKER, 2021). Esta abordagem de design evita reproduzir a visão da mulher-objeto, ou da mulher-inferiorizada. No âmbito do design de moda, é possível reconhecer uma evolução na ressignificação da mulher na sociedade, rumo a uma subversão das fronteiras simbólicas do gênero, como, por exemplo, na apropriação da calça e do blazer masculinos, indicativas de demandas de liberdade e igualdade (JOAQUIM, MESQUITA, 2011). Finalmente, uma atuação de design feminista deveria questionar a manutenção do quarto da empregada doméstica como um apêndice da cozinha, uma verdadeira expressão arquitetônica do lugar social da mulher negra e da continuidade da colonialidade do gênero no Brasil.

Há todo um campo específico das políticas públicas para as mulheres (FARAH, 2004). Portanto, uma visão de design feminista acentuará a natureza política das intervenções em design para aperfeiçoar programas nas áreas de saúde e educação das mulheres, combate à violência contra a mulher e geração de emprego e renda a todas as mulheres, em suas múltiplas complexidades.

3.2-Design a partir da autonomia das mulheres

Uma das principais críticas feministas é relacionada à invisibilidade das mulheres na esfera pública e, especificamente ao nosso campo de estudos, nas artes e manifestações culturais. No design o fenômeno não é diferente, há uma hegemonia masculina no reconhecimento na esfera pública como designers. Escobar (2018) defende a necessidade não apenas de um design

para a autonomia, mas especialmente um design a partir da autonomia. Este conceito de autonomia de Escobar, que incorpora as críticas feministas e de movimentos sociais latino-americanos, propõem um novo modelo relacional colaborativo e sustentável que reconheça a capacidade de comunidades excluídas produzirem as soluções aos seus problemas. Portanto, um design a partir da autonomia das mulheres deve buscar valorizar as práticas de design produzidas por mulheres, seja como designers especialistas ou não especialistas.

Kim e Parker (2021, p. 48) afirmam: “No campo do design gráfico, 70% dos designers são mulheres, mas a maioria das personalidades na mídia e no pódio são homens”. No Brasil, há uma hiperrepresentação de homens nas premiações de design, ainda que se reconheça uma discreta melhora ao longo do tempo (ROMANO, 2021). Quando homens designers se reúnem em equipe para um trabalho de design, trata-se de um time de notáveis, mas quando mulheres designers se reúnem, são automaticamente etiquetadas como um grupo com atuação política (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001). Essa invisibilidade feminina se dá por meio da divisão sexual do trabalho e da reprodução de estereótipos de gênero nos produtos do design, pois parcerias entre homens e mulheres no design tendem a invisibilizar as mulheres como auxiliares e projetar a pseudoautoridade criativa dos homens (ROMANO, 2021). “Existe, na história convencional do design, uma grande resistência em se dar reconhecimento à relevância da criatividade feminina na prática do design” (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001, p. 125). Portanto, a documentação das atividades de design feitas por mulheres é uma estratégia importante de pesquisa em design com perspectiva de gênero. Ademais, deve-se valorizar as práticas de design das múltiplas mulheres (negras, indígenas, em situação de exclusão social).

A própria hierarquização entre designer e artesão, ou entre especialista criativo e reproduzidor de modos tradicionais de produção, está enviesada por concepções ideológicas de gênero, raça e classe, destinadas a invisibilizar o trabalho doméstico das mulheres, e as manifestações criativas tradicionais de comunidades racializadas (como quilombolas, ribeirinhos, indígenas) ou marginalizadas (como as comunidades dos morros). Por exemplo, a figura da *fashion designer* ocupa um lugar inferiorizado na hierarquia das manifestações culturais, em razão de a produção e o consumo de roupas ser fortemente genderizado (CARSON, PAJACZKOWSKA, 2001).

A perspectiva feminista também traz uma nova visão ao design participativo. Segundo Manzini (2017), o design para a inovação social deve ter como ponto de partida o codesign entre especialistas e não especialistas, numa interação participativa e colaborativa para a promoção de qualidade de vida

às comunidades. Como visto, a metodologia feminista propõe o conceito de intersubjetividade do conhecimento e a valorização das experiências dos participantes da pesquisa (NARVAZ, KOLLER, 2006; RAGO, 2006). Esta perspectiva metodológica feminista traz um reforço significativo às propostas de codesign, que devem se ampliar para incorporar não apenas a participação dos homens e de seus interesses, mas valorizar toda a gama possível de usuárias mulheres em suas diversas especificidades (negras, socialmente excluídas etc.). Assim, um design feminista deve preocupar-se com a criação de espaços de design participativo por mulheres como *locus* privilegiado de articulações para intervenções com potencial de promoção feminista.

Ademais, em experiências de design participativo, a inclusão de mulheres designers possui a especial relevância de facilitar a percepção das necessidades das mulheres usuárias. Segundo Farrington (2019), quando um grupo de designers homens se propõem a resolver um problema de mulheres, o trabalho possui o risco de ser enviesado por preconceitos de gênero sobre as reais necessidades das usuárias.

Kim e Parker (2021) documentam diversas práticas de design solidário integradas por mulheres designers, como grupos de pesquisa destinados a questionar as violências que as mulheres sofrem no trabalho como designers, um club de mulheres designers para promoção de suas produções, ou exposições online colaborativas por mulheres.

3.3-Design ativista feminista

Segundo Manzini (2017), é possível perspectivar-se o design como um ativismo cultural que produz inovação social. Cita diversos exemplos destas manifestações: jovens urbanos, surfistas, hippies, ecologistas. Também é possível se reconhecer no ativismo feminista uma manifestação de design para a inovação social.

Segundo Reckitt (2018), o uso da arte para fins políticos feministas está imbrincado com o próprio movimento feminista, desde sua primeira geração com posters destinados à defesa do voto pelas mulheres ou por direitos trabalhistas, passando na segunda geração pelo questionamento artístico da dicotomia sexual, chegando enfim à complexificação dos sujeitos diversos no feminismo interseccional.

Foster (1996, p. 206) sustenta que a cultura é um local de conflitos, uma arena onde é possível a contestação, tanto de resistência quanto de inferência, o que permite reconhecer uma “arte com política” que estaria atenta ao “condicionamento estrutural do pensamento”. A arte não apenas reflete o que constitui a vida social, é possível ressimbolizá-la, dando vazão a demandas políticas. Assim, o feminismo pode se utilizar da arte, que “também como

forma de resistência e resposta, representa uma oportunidade para grupos que não têm acesso aos espaços institucionais da política ou que já não os consideram legítimos” (SÁNCHEZ, 2018, p. 526). Nesse sentido:

O ativismo artístico feminista se trata de um compromisso com determinadas expressões artísticas como prática política, promovendo as propostas de modos de fazer que partem das práticas artísticas feministas, de forma a superar as formas tradicionais de fazer política e fazer arte para torná-las mais relevantes e contundentes, na busca pela construção de conhecimento, consciência, denúncia e ação. (SÁNCHEZ, 2018, p. 527).

Assim, o design feminista deve buscar produzir produtos e serviços que veiculem uma crítica política às violências sofridas pelas mulheres, criando uma demanda de mercado para um consumo politicamente crítico. Por exemplo, pesquisa de Fernandes (2018) documentou o uso de ferramentas de design digital para a construção de identidades feministas na esfera virtual, no âmbito do movimento “primavera feminista”, conforme o modelo de autocomunicação de massas. Outras estratégias têm procurado promover empoderamento de jovens negras através de estratégias de design gráfico e participativo (CORAT, HENRIQUES, 2016). Pesquisa de Azevedo (2020) documentou o uso por feministas brasileiras de estratégias de design de ativismo para a mobilização e expressão de demandas, especialmente de design gráfico e de performance.

3.4-O design sustentável numa perspectiva feminista

Diversos autores de design têm destacado a relevância de novas práticas de sustentabilidade, que busquem eliminar os “efeitos defuturantes” de destruição de possibilidades de futuros viáveis (FRY, 2020). Para além de valorizar a solução de problemas para as mulheres e pelas mulheres, a incorporação da perspectiva feminista possui o potencial de revolucionar o design em sua própria concepção epistêmica, ao valorizar práticas de design marcadas pela horizontalidade nas relações. Um dos principais referenciais teóricos a avançar com esta análise é Arturo Escobar.

Escobar (2018), partindo da teoria feminista de Claudia von Werlhof, considera que o patriarcado vai além da subordinação das mulheres por homens, explica também ainda sobre a destruição sistemática da natureza e a dominação, hierarquização e exploração. Como oposição ao patriarcado, uma sociedade matriarcal não estaria fundada na supremacia das mulheres sobre os homens, mas na construção de uma estrutura de vida absolutamente distinta, fundada no respeito à natureza relacional da vida. Nessa

perspectiva, a colonialidade Americana e o racismo derivado da escravidão nada mais são que manifestações radicais da racionalidade patriarcal.

A cultura patriarcal é fundada sobre a ideia de competição, guerra, hierarquia, poder, crescimento, procriação e dominação. Ao contrário, culturas marcadas pela centralidade matriarcal “foram caracterizadas por diálogos que destacam inclusão, participação, colaboração, compreensão, respeito, sacralidade e a sempre recorrente renovação cíclica da vida” (ESCOBAR, 2018, p. 13).

Portanto, um novo modelo de design iluminado por ideais feministas possui o potencial de se tornar uma força transformadora da racionalidade ocidental de um desenvolvimentismo autodestrutivo. Muitos movimentos sociais de resistência quanto à destruição ambiental e à exploração social podem ser vistos como parte de um processo de “matriarcalização”, defendendo a recriação de modos de vida relacionais e cooperativos (ESCOBAR, 2018, p. 16). Seguindo Escobar, é possível avaliar que existe um design patriarcal, marcado pela reprodução de um modo de vida autodestrutivo, e um design matriarcal, que permite a criação de futuros marcados pela inclusão, preservação e horizontalidade nas relações entre humanos e destes com a natureza.

4-Uma análise de design feminista sobre os bordados

É possível realizar uma análise dos bordados a partir de uma perspectiva de design feminista. Uma das áreas mais tradicionais de desenvolvimento artístico-cultural na produção de objetos por mulheres são as práticas artesanais e de utensílios domésticos (KIM, PARKER, 2021). Estes produtos muitas vezes instrumentalizaram uma rebeldia silenciosa das mulheres contra a hegemonia masculina no mundo das belas artes. Trata-se de uma prática feita no espaço privado e para o espaço privado, portanto fora da esfera de reconhecimento do espaço público masculinizado.

Os bordados são uma atividade fortemente marcada pela intergeracionalidade, divisão sexual do trabalho e precariedade (NUNES, 2021). Sua produção feminina está marcada pela domesticidade, pelo trabalho não remunerado nas funções femininas de cuidado doméstico e, quando eventualmente há um reconhecimento comercial destas práticas, os baixos salários ainda são regra (CANINI, 2008).

Assim, o design para a inclusão social deve promover o reconhecimento e a valorização artística desta manifestação cultural das mulheres, bem como problematizar a precarização feminina no processo produtivo. Parker (1984) foi uma das pioneiras em resgatar a história das mulheres artistas nos bordados, compreendendo a feminilidade como um processo

estrutural e questionando a dicotomia sexual como essencialização cultural da feminilidade.

Os trabalhos manuais são muitas vezes vistos como um fazer inferior, artisticamente desvalorizados. A colonialidade cooperou para o apagamento de saberes tradicionais em detrimento dos padrões hegemônicos eurocêntricos e o capitalismo reforça a mecanização do processo tradicional e a exploração de grupos sociais excluídos. Há um apagamento das dimensões estética, simbólica e sociocultural que permite às mulheres transformarem sua ancestralidade em inovação.

Em diversas regiões do mundo, o uso de roupas bordadas possui vinculação com identidades étnicas e outras manifestações culturais tradicionais (PAIXÃO et al., 2006). No Brasil, pesquisas têm destacado a relevância artística, cultural e social do bordado. Brito (2010) documentou como o bordado em uma comunidade artesanal em Caicó/RN constrói novas perspectivas para a história, memória e laços sociais. A “camisola do dia” foi uma peça nupcial típica em várias regiões do Brasil, produzida pelas “bordadeiras especiais”, tornando-se um elemento de memória social e de simbologia, pureza e virtude (CERQUEIRA; SANTOS, 2011). Cruz (2017, p. 122), analisando o trabalho das bordadeiras de Morro de São Bento, uma reminiscência dos bordados da Ilha da Madeira, reconhece que “[O] bordado, para essas senhoras, ultrapassa a esfera do trabalho e atinge as esferas da arte, da tradição e dos valores sociais”. A atividade do bordado encarna um valor sentimental e cultural, criando um fio de memória coletiva que une estas gerações de mulheres.

Eventualmente estas práticas tradicionais são cooptadas pela lógica mercantilista, de forma que a mão de obra das bordadeiras é subvalorizada e os lucros revertidos para os comerciantes intermediários, quando estas mulheres não possuem mobilização para se organizarem em cooperativas de trabalho (CUNHA; VIEIRA, 2009). Uma prática de design para a inclusão social das mulheres sinaliza quanto à possibilidade de haver adequada mobilização nas relações de trabalho, transformando o bordado em instrumento de emancipação social, como no caso das associações sindicais de bordadeiras de Ibitinga/SP (LEITE, 2009). Pesquisa com uma associação de mulheres bordadeiras no Distrito Federal, majoritariamente migrantes de diversas regiões brasileiras, revelou seu valor artístico-cultural, além de instrumento relevante de sustento econômico destas famílias (CANINI, 2008). As práticas artísticas de bordado têm se destacado como um instrumento de promoção de independência de mulheres, reorganizando suas relações domésticas e dando-lhes reconhecimento público.

A perspectiva do design a partir da autonomia das mulheres permite reconhecer o protagonismo feminino nesta prática dos bordados e seu valor enquanto instrumento de agregação coletiva. Como usualmente estas práticas de bordado são executadas coletivamente, elas fortalecem os vínculos de agregação social entre as mulheres, criando redes de apoio recíproco que transbordam a finalidade imediata da produção têxtil (PÉREZ-BUSTOS, 2017; ALLUCI, 2019). Portanto, o processo produtivo dos bordados, fundando em práticas tradicionais orais e coletivas, constitui-se num espaço de convivialidade de mulheres com potencial de promoção de conscientização feminista. Enquanto se borda, se canta, se conversa, se constrói afeto e se vive a sororidade. O estudo do bordado permite ampliar saberes relacionados aos modos de viver, de sentir e de trabalhar destas mulheres.

Pesquisas têm documentado iniciativas de design participativo envolvendo associações de mulheres bordadeiras, tanto de estratégias coletivas de condução do processo criativo e de definição de estratégias sobre a sua atividade, entre as mulheres, e destas com profissionais de design (PÉREZ-BUSTOS, 2017; LIMA, NORONHA, 2018). Esta participação no design do produto é também uma forma de autonomia. Este processo cria um produto carregado de valores emocionais, de simbologias e vínculos, que induz a um menor descarte e maior sustentabilidade ecológica, além dos valores de inovação nas relações sociais e promoção de emancipação feminina.

Finalmente, em muitas situações, o bordado torna-se também uma manifestação estética com viés de ativismo político, que permite tornar visível uma realidade de opressão das mulheres. Alluci (2019) apresenta três exemplos de atividades de bordados que permitiram denunciar realidades políticas das mulheres: (i) as “mães da Praça de Maio” em Buenos Aires, Argentina, usavam lenços brancos bordados com os nomes dos filhos desaparecidos; (ii) em uma comunidade de cerca de 300 famílias de desalojados forçados pelas FARC de Mampujáz, Colômbia, o projeto “mulheres tecendo sonhos e sabores de paz” (Prêmio Nobel da Paz de 2015) permitiu através do bordado criar um espaço de cura coletiva e reconciliação com o passado; (iii) a tradição do bordado das *arpilleras*, da Ilha Negra, Chile, tornou-se um instrumento de resistência e luta contra o esquecimento dos seus familiares torturados e desaparecidos e de denúncia da opressão do regime ditatorial.

Esta experiência das *arpilleras* inspirou uma articulação semelhante no Brasil, com o Movimento de Atingidas e Atingidos por Barragens (MAB), cujas mulheres passaram a utilizar os bordados como instrumento de denúncias e resistência quanto às violências, constituindo-se em uma metodologia e prática feminista que constituem as mulheres em sujeitas de direitos. Segundo Maso e Maso (2019, p. 483): “entre as mulheres do MAB esses

bordados representam a construção de um campo feminista de gênero, no qual os recortes estruturais de classe e gênero subsidiaram a percepção das violências sofridas”.

A representação do direito e do avesso em um bordado nos traz várias chaves de leitura da invisibilidade e das potencialidades das mulheres. O direito é o retrato da mulher estereotipada e engessada pelo patriarcado e o avesso sua imagem de rupturas, movimento, lutas, não silenciamento, força e capacidade.

5-Considerações finais

É possível reconhecer uma intersecção entre a teoria feminista e a teoria do design, criando um design com perspectiva feminista. Esta nova vertente procura equalizar os problemas tradicionais do design incorporando a compreensão de que há relações desiguais de poder entre homens e mulheres que subalternizam e precarizam a existência feminina. O design feminista busca incorporar o ponto de vista das mulheres tanto da identificação dos problemas como na construção de suas soluções. Assim, o design feminista busca promover a inclusão social das mulheres, tendo como ponto de partida o reconhecimento da autonomia das mulheres e a necessária participação e valorização das manifestações de design pelas mulheres. Este design feminista, comprometido com um ativismo a favor da autonomia das mulheres, acaba por promover uma revolução nos fundamentos do design, ao incorporar uma radical perspectiva de intersubjetividade e de horizontalidade nas relações entre os seres humanos e destes com o meio ambiente.

Esta nova perspectiva de um design feminista permite chaves de análise fecundas para o fenômeno cultural dos bordados. A atividade das bordadeiras possui potencial para a promoção da autonomia das mulheres, nas esferas artístico-cultural, socioeconômica e política. Em especial, verifica-se que:

i) Os bordados possuem relevante valor artístico como uma forma invisível de arte pelas mulheres e destacar este valor é uma forma de promover autonomia às mulheres;

ii) Os bordados são uma relevante fonte de renda econômica, sendo possível estratégias de design para a inclusão social de mulheres;

iii) As rodas de bordados possuem potencial para a promoção da autonomia das mulheres na esfera política, criando vínculos de agregação comunitária entre mulheres, espaços de reflexão sobre a condição da mulher, tornando-se instrumento para a denúncia de discriminações experimentadas.

Como afirma Escobar (2018, p. 7), há indicativos da emergência de uma nova imaginação de design, mais radical e construtivo, onde designers “teriam que andar de mãos dadas com aqueles que estão protegendo

e redefinindo o bem-estar, projetos de vida, territórios, economias locais e comunidades em todo o mundo”. As práticas de design, quando incorporam as críticas feministas, tem o potencial de induzir mudanças nas relações sociais destinadas a solucionar problemas na perspectiva das mulheres, que por consequência beneficiarão a todos. Problemas que seriam invisibilizados por um design patriarcal.

O design possui um caráter político ao moldar corpos, espaços e objetos de acordo com determinadas finalidades. A perspectiva feminista traz uma nova visão de horizontalidade, solidariedade e de sustentabilidade, tão urgentes. Não há futuro do design sem a necessária incorporação desta perspectiva feminista.

Referências

ALLUCCI, Renata Rendelucci. Una aguja, una lámpara, un telar. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, 2019, e54376, p. 1-14.

AZEVEDO, Rafaela Pereira de. **Design de ativismo na quarta onda do feminismo no Brasil**: análise da poética gráfica de alguns coletivos. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Centro de Artes, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2011.

BRITO, Thaís Fernanda Salves. **Bordados e bordadeiras**: um estudo etnográfico sobre a produção artesanal de bordados em Caicó/RN. Tese de Doutorado em Antropologia. Universidade de São Paulo. 2010.

BUTLER, Judith P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANINI, Aline Sapienzinkas Kras Borges. **De bonecas, flores e bordados**: investigações antropológicas no campo do artesanato em Brasília. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

CARNEIRO, Sueli. **Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil**. São Paulo. Selo Negro. 2011.

CARSON, Fiona; PAJACZKOWSKA, Claire (Orgs.). **Feminist Visual Culture**. Nova Iorque: Routledge, 2001.

CERQUEIRA, Fábio Vergara; SANTOS, Denise Ondina Marroni dos. A camisola do dia: patrimônio têxtil da cultura material nupcial (Rio Grande do Sul, do início a meados do século XX). **Estudos em História**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 48, p. 305-330, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. **Parágrafo**, v. 5, n. 1, p. 6-17, 2017.

CORAT, Cristina de Souza; HENRIQUES, Fernanda. O design gráfico inclusivo como ferramenta de empoderamento de jovens negras. **Blucher Design Proceedings**, n. 2, v. 9, p. 3134-3142, 2016.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, p. 171-188, 2002.

CRUZ, Vivian Pisaneschi. Entrevista com bordadeiras do Morro São Bento de Santos: uma reminiscência dos bordados da Ilha da Madeira. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 10, n. 1, p. 121-136, 2007.

CUNHA, Tânia Batista da; VIEIRA, Sarita Brazão. Entre o bordado e a renda: condições de trabalho e saúde das labirinteiras de Juarez Távora/Paraíba. **Psicologia Ciência e Profissão**, v. 29, n. 2, p. 258-275, 2009.

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the pluriverse: radical interdependence, autonomy, and the making of worlds**. Durham: Duke University Press, 2018.

FARAH, Marta Ferreira Santos. Gênero e políticas públicas. **Estudos Feministas**, v. 12, n. 1, p. 47-71, 2004.

FARRINGTON, Michelle. Social and feminist design in emergency contexts: the Women's Social Architecture Project, Cox's Bazar, Bangladesh. **Gender & Development**, v. 27, n. 2, p. 295-315, 2019.

FERNANDES, Ana Beatriz Rabelo Andrade. **O design na articulação de feminismos em rede: da representação de identidades individuais à construção de uma identidade política feminista**. Dissertação (Mestrado em Design) – PPG Design, Universidade de Brasília. Brasília, 2018.

FOSTER, Hal. **Recodificação: Arte, espetáculo, política cultural**. São Paulo: Casa Editorial Paulista, 1996.

FRY, Tony. **Defuturing**: a new design philosophy. 2ª ed. Londres: Bloomsbury Visual Arts, 2020.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje – ANPOCS**, p. 223-244, 1984.

JOAQUIM, Juliana Teixeira; MESQUITA, Cristiane. Rupturas do vestir: articulações entre moda e feminismo. **Revista DAPesquisa**, n. 8, p. 643-659, 2011.

KUSSLER, Leonardo Marques; LORENZ, Bruno Augusto. Design como prática crítica e filosófica. **Revista de Design, Tecnologia e Sociedade**, v. 5, n. 1, 2018, p. 34-47.

LEITE, Marcia de Paula. As bordadeiras de Ibatinga: trabalho a domicílio e prática sindical. **Cadernos Pagu**, v. 32, 2009, p. 183-214.

LIMA, Márcio Soares; NORONHA, Raquel Gomes. A relação da produção artesanal com as histórias de vida das mulheres que bordam em São João dos Patos – MA. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade (RICS)**, v. 4, p. 75-92, 2018.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

MANZINI, Enzo. **Design: quando todos fazem design**: uma introdução ao design para a inovação social. São Leopoldo: Ed. UNISINOS, 2017.

MASO, Tchenna Fernandes; MASO, Tchella Fernandes. Onde estão nossos direitos? O campo feminista de gênero bordado pelas mulheres atingidas por barragens. **Revista Brasileira de Políticas Públicas**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 481-510, 2020.

MAYNARDES, Ana Claudia et al. **Design, Cultura e Materialidade**. DATJournal, v.5, n. 3, p. 167-181, 2020

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, v. 11, n. 3, p. 647-654, 2006.

NUNES, Caroline Atencio Medeiros. A intergeracionalidade nas graphic novels autobiográficas “Persépolis” e “Bordados” de Marjane Satrapi. **AEDOS – Revista do corpo discente do programa de pós-graduação em História da UFRGS**, v. 12, n. 27, p. 614-640, 2021.

PAIXÃO, Fátima; PEREIRA, Mariette; CACHAPUZ, António. Património Cultural e Científico da Cidade: Cores e Corantes dos bordados de Castelo Branco. In: PAIXÃO, Maria de Fátima (Coord.). **Educação e Cidadania: encontros em Castelo Branco**. Coimbra: Alma Azul, 2006, p. 111-148.

PÉREZ-BUSTOS, Tania. El tejido como conocimiento, el conocimiento como tejido: reflexiones feministas en torno a la agencia de las materialidades. **Revista Colombiana de Sociología**, v. 39, n. 2, p. 163-182, 2014.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista: gênero e história. In: GROSSI, Miriam; PEDRO, Joana (Orgs.). **Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinaridade**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006, p. 20-41.

RECKITT, Helena. **Art of Feminism: Images that Shaped the Fight for Equality: 1857-2017**. São Francisco: Chronicle Books, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Cia das Letras, 2018.

ROMANO, Raquel Bosso. **Protagonismo feminino no design brasileiro contemporâneo?** Análise nos segmentos de design gráfico e de produto entre os anos de 2015 e 2019. Dissertação (Mestrado em Design), FAAC, UNESP, Bauru, 2021.

SÁNCHEZ, Ana María Castro. El lugar del arte en las políticas feministas. In: TORRES, Anália; COSTA, Dália; CUNHA, Maria João (Orgs.). **Estudos de gênero: diversidade de olhares num mundo global**. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade de Lisboa, 2018.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. **Revista de Estudos Feministas**, v. 12, n. 2, p. 35-50, 2004.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2. P. 71-99, 1995.

SEGATO, Rita Laura. Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial. **E-Cadernos CES**, v. 18, p. 106-131, 2012.

Como referenciar

ÁVILA, Roberta Serednicki; MAYNARDES, Ana Claudia. Bordados e a autonomia das mulheres: uma análise de design feminista. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 1, pp. 353-374, jan./2023. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2023.71089>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 8/10/2022 | Aceito em 8/11/2022