

Rachel Rebske Hoppe e Cláudia Regina Hasegawa Zacar *

* **Rachel Rebske Hoppe** - Mestranda em Design pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), na linha de pesquisa em Teoria e História do Design. Especialista em Cultura do Consumo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e Bacharela em Design pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Participa do grupo de pesquisa Teoria, história e crítica do design e atividades projetuais (UFPR). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

rachelrebske@gmail.com

ORCID 0009-0002-5453-1133

Cláudia Regina Hasegawa Zacar - Professora na Universidade Federal do Paraná (UFPR), onde atua na graduação em Design de Produto e no Programa de Pós-Graduação em Design, na linha de pesquisa em Teoria e História do Design. Doutora pelo Programa de Pós Graduação em Tecnologia e Sociedade, na linha de pesquisa de Mediações e Culturas, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Temas de interesse: teoria e história do design, especialmente considerando suas articulações com os feminismos e estudos de gênero.

claudiazacar@ufpr.br

ORCID 0000-0002-1756-2347

Mulheres no design de móveis brasileiro: reflexões a partir de uma análise de registros bibliográficos

Resumo No campo do design, assim como em outras atividades projetuais, ocorrem assimetrias de gênero que afetam negativamente a atuação de profissionais mulheres. Este artigo tem como recorte de análise a bibliografia sobre o design de móveis brasileiro, objetivando uma reflexão sobre a presença de mulheres nesse tipo de registro. Para isso, foi realizada uma pesquisa quali-quantitativa, de abordagem exploratória, através de uma revisão de três livros que abordam a história do design de móveis do Brasil. Foi comparada a quantidade de menções a mulheres e homens em cada livro, além de analisada a forma como essas profissionais foram retratadas. Verificou-se que a presença de nomes femininos varia entre 2% e 23%, aumentando conforme o período retratado avança. Entretanto, ainda é necessário problematizar a disparidade de gêneros nesses registros, assim como questionar aspectos de privilégio que ocorrem entre as mulheres retratadas.

Palavras chave Mulheres, Design de móveis, Historiografia do design, História do mobiliário, Gênero.

Women in Brazilian furniture design: reflections on an analysis of bibliographic records

Abstract *In the design field, as in other project-related activities, gender asymmetries negatively impact the participation of women professionals. This article focuses on analyzing the literature related to Brazilian furniture design, aiming to reflect on the presence of women in this type of record. To achieve this, a qualitative-quantitative research approach was conducted through an exploratory review of three books covering the history of furniture design in Brazil. The quantity of mentions of both women and men in each book was compared, and also the way these professionals were portrayed was analyzed. It was noted that the presence of women ranges from 2% to 23%, increasing as the depicted time period advances. However, it is still necessary to address the gender disparity in these records and question aspects of privilege that occur among the women mentioned.*

Keywords *Women, Furniture design, Design historiography, History of furniture, Gender.*

Mujeres en el diseño de muebles brasileño: reflexiones a partir de un análisis de registros bibliográficos

Resumen *En el campo del diseño, al igual que en otras actividades de diseño, se producen asimetrías de género que afectan negativamente la actuación de profesionales mujeres. Este artículo tiene como recorte de análisis la bibliografía sobre el diseño de muebles brasileño, con el objetivo de reflexionar sobre la presencia de mujeres en este tipo de registros. Para ello, se llevó a cabo una investigación cuali-cuantitativa, de enfoque exploratorio, a través de una revisión de tres libros que abordan la historia del diseño de muebles de Brasil. Se comparó la cantidad de menciones a mujeres y hombres en cada libro, además de analizar la forma en que se retrató a estas profesionales. Se observó que la presencia de nombres femeninos varía entre el 2% y el 23%, aumentando a medida que avanza el período retratado. Sin embargo, aún es necesario problematizar la disparidad de género en estos registros, así como cuestionar aspectos de privilegio que se producen entre las mujeres retratadas.*

Palabras clave *Mujeres, Diseño de muebles, Historiografía del diseño, Historia del mobiliario, Género.*

Introdução

No campo do design, assim como em outras atividades projetuais, ocorrem assimetrias de gênero que afetam negativamente a atuação de profissionais mulheres. Trata-se de uma questão em contínuo debate e que se manifesta de diferentes formas, sendo uma delas a falta de representatividade feminina na bibliografia sobre a história do design.

Essa falta de menção às designers mulheres nos registros do campo tem o potencial de criar a falsa percepção de que elas não realizaram atividades relevantes, ou nem sequer estiveram presentes (Buckley, 1986). A problematização da historiografia do design é um tema que coloca em questão não somente a desigualdade de gênero, visto que os métodos tradicionalmente utilizados também levam à exclusão de territórios de menor mecanização (Campi, 2013) e de sujeitos atuantes nas diversas etapas do projeto enquanto atividade coletiva (Buckley, 1986). Portanto, o questionamento da hegemonia criada pelo discurso historiográfico do campo busca tornar a disciplina menos excludente de modo geral.

Essa hegemonia instrumentada pela bibliografia foi questionada por Scotford (1997) ao investigar a existência de um cânone do design gráfico através de uma análise bibliográfica. Para a autora, esse cânone se forma de maneira não intencional, mesmo assim é necessário investigar quais os embasamentos das decisões que formularam cada livro sobre o tema. Nesse cenário, foi constatado um cânone formado por oito homens europeus. A análise bibliográfica também foi utilizada por Lima (2017) para verificar a quantidade de mulheres em relação à quantidade de homens citados em livros de história do design. Embora os livros não tratem exclusivamente do design gráfico, o autor afirma ter como foco essa área. O estudo apontou que no livro que mais mencionou mulheres, elas ainda representam somente 12,8% do total de nomes.

Entretanto, não foram encontrados estudos dessa natureza que sejam focados no design de produto, mais precisamente na área de mobiliário. Segundo Bruce (1990), o design de produto é tradicionalmente visto como masculino, por haver a concepção de um trabalho teoricamente mais industrial e técnico (Romano, 2021, p.48). Em algumas subdivisões da área, como a têxtil, as mulheres historicamente tiveram maior potencial de desenvolvimento (Simioni, 2007). Entretanto, mesmo nessa área houve maior valorização do trabalho dos homens, considerados gênios do design de moda, enquanto a produção de mulheres foi desvalorizada por ser considerada inerente a uma “natureza feminina” (Buckley, 1986).

Esta pesquisa teve como recorte de análise o design de móveis brasileiro. O método utilizado foi a análise de registros bibliográficos realizada em três livros escritos em português sobre a história do mobiliário brasileiro: *Mobiliário no Brasil: Origens da produção e da industrialização* (2013) de M. Angélica de Santi, *Móvel Moderno no Brasil* (2017) de Maria Cecília Los-

chiavo dos Santos e *Móvel Brasileiro Contemporâneo* (2013) de Adélia Borges, Paulo Herkenhoff e Rafael Cardoso. O objetivo foi refletir sobre a presença de mulheres designers nesse tipo de registro de maneira quali-quantitativa, em uma abordagem exploratória. Além da comparação entre a quantidade de menções a mulheres e a homens, foram observadas as formas como elas foram retratadas. Posteriormente, foram identificadas semelhanças entre o grupo de mulheres mencionadas. Assim, foram consideradas questões acerca da presença de mulheres em um campo tradicionalmente considerado masculino, mas sem ignorar que este grupo representado é composto por pessoas singulares e que dentro dele ocorrem tensões de outras naturezas para além do gênero, tais como de raça e classe.

Além desta introdução, o artigo foi organizado a partir de um referencial teórico sobre as mulheres na historiografia do design, seguido pela delimitação do método e procedimentos utilizados. Depois são apresentados os resultados da pesquisa e a discussão deles, encerrada pelas considerações finais.

Mulheres na historiografia do design

As mulheres atuaram e atuam no design das mais diversas maneiras, desenvolvendo atividades enquanto projetistas, teóricas, consumidoras, historiadoras e professoras. No entanto, esse envolvimento não foi suficientemente registrado na literatura da história do design, levando à percepção de que as mulheres não tiveram participação significativa no campo. A omissão das contribuições femininas seria fruto dos métodos historiográficos utilizados na área, operados sob uma lógica sexista. Tais métodos inviabilizam o reconhecimento da atividade de mulheres¹ ao selecionar e priorizar quais tipos de artefatos, práticas e modos de produção são considerados design e, portanto, devem ser registrados na história da atividade (Buckley, 1986).

Além disso, como herança de sua constituição enquanto disciplina, a história do design aderiu à noção de autoria utilizada pela história da arte. Essa derivação se torna inapropriada para descrever o desenvolvimento do campo, uma vez que o design constitui uma atividade coletiva:

A centralidade do designer como pessoa que determina o significado do produto é minada pela natureza complexa do projeto, da produção e do consumo do produto, um processo que envolve inúmeras pessoas que precedem o ato de produção, outras que fazem a mediação entre a produção e o consumo, e aquelas que usam o produto (Buckley, 1986, p.11. Tradução nossa).

Nessa dinâmica, o espaço à margem da autoria reconhecida muitas vezes é o único no qual mulheres estiveram presentes, uma vez que a participação feminina de maneira central no design tem sido minada de forma institucional, social, econômica, psicológica e histórica. Disso resultam estereótipos que delimitam o que é aceito como apropriado ou não para as mulheres (Buckley, 1986).

A noção de moralidade mediadora da atuação feminina no design também é perceptível no campo da arte. Ao abordar a trajetória de Regina Gomide Graz (1897-1973), Simioni (2007) descreve um ciclo de desvalorização do fazer artístico feminino perpetuado historicamente: as mulheres eram impedidas de frequentar as academias, e, portanto, não tinham acesso ao modelo vivo, que era fundamental para o ensino dos gêneros artísticos mais valorizados. Por isso, estariam aptas somente a exercer as artes consideradas “menores”, como os retratos, miniaturas, pinturas em porcelana e decorativas, aquarelas, naturezas-mortas e demais artes aplicadas, tais como tapeçaria e bordado. Com o tempo, as práticas desvalorizadas passaram a ser consideradas “femininas” criando, ao longo do século XIX, um ciclo vicioso baseado em estereótipos de gênero:

As mulheres, seres intelectualmente inferiores, eram vistas como capazes de realizar apenas uma arte feminina, ou seja, obras menos significativas do que aquelas feitas pelos homens geniais: as grandes telas e esculturas históricas (Simioni, 2007, p.94).

Na Bauhaus, embora o discurso da escola fosse de uma suposta igualdade, a realidade não foi muito diferente: o ateliê têxtil era compreendido como um espaço criativo naturalmente adequado para as mulheres (Campi, 2010, p. 6). Embora o contingente de alunas matriculadas nos primeiros anos da escola fosse expressivo, elas eram desencorajadas de cursarem os ateliês considerados mais importantes, como de arquitetura e pintura (Simioni, 2007, p.95).

Apesar das limitações mencionadas, que perpassam desde o acesso à educação até a omissão historiográfica, houve mulheres que foram retratadas na bibliografia do campo. Para Buckley (1986), tais menções são condicionadas a aspectos sexistas, de modo que as designers são reduzidas ao seu gênero, ou enquanto consumidoras de produtos destinados ao público feminino. Ou ainda subordinadas a suas relações com homens – sejam eles parentes, companheiros ou colegas.

O tema das alianças nas práticas projetuais também é abordado por Rubino (2010), que ao investigar aspectos da história de Lina Bo Bardi (1914 – 1992) e Charlotte Perriand (1903 – 1999), argumenta:

[...] mais do que as mulheres que ficaram à margem, aquelas que frequentaram o centro de seus respectivos campos podem dizer algo de novo a respeito da silenciosa divisão de trabalho por gênero no interior da prática arquitetônica do século XX, assim como revelar um modernismo no feminino (Rubino, 2010, p.333).

Ainda sobre parcerias nas trajetórias de mulheres designers com certo reconhecimento no campo, cabe mencionar a pesquisa de Almeida (2023) sobre “histórias fora de quadro”. Ao abordar as trajetórias de Klara Hartoch (1901 – data desconhecida) e Marta Erps-Breuer (1902 – 1977), constatou que mesmo estando atreladas a espaços legitimados (MASP e USP), a documentação acerca das profissionais continha várias lacunas. Como uma das estratégias para reconstituição fragmentária dessas trajetórias, a pesquisadora mapeou parcerias de trabalho das duas profissionais, expandindo a busca para mais acervos. Dessa forma, buscou não apenas reconstituir trajetórias femininas e inseri-las na história do design, mas também questionar hegemonias do campo e narrativas que a estruturam (Almeida, 2023, p.151). Para Buckley (1986), isso constitui o necessário desafio às “regras do jogo”: compreender por que e como a história do design excluiu mulheres é um passo fundamental para o desenvolvimento de uma historiografia que não repita tal exclusão.

A hegemonia do campo perpetuada pela bibliografia foi questionada por Martha Scotford no artigo “Is there a canon of Graphic Design?” (1997), no qual buscou verificar a formação de um cânone na área, assim como problematizar os impactos dessa estrutura em novos estudantes e na pesquisa da atividade. Através da análise de cinco livros de história do design escritos em inglês², constatou-se um cânone do design gráfico composto por 8 profissionais: todos homens, europeus e nascidos antes de 1920. Para Scotford, a formação deste ocorre de forma não intencional, mas ainda sim devem ser questionadas as decisões que constituem cada livro e as impressões que elas causam em quem os lê.

A mesma predominância masculina foi averiguada por Lima (2017), que analisou oito livros em português³ que abordam o design a partir de uma perspectiva histórica. Ao relacionar a quantidade de mulheres designers mencionadas em cada obra com a quantidade total de nomes mencionados, foram aferidos valores variando de 2,2% a 12,8%. Para além de problematizar as assimetrias de gênero desses livros de forma quantitativa, o artigo também teve o objetivo de “[...] debater a historiografia enquanto parte e produto das relações sócio-históricas e identificar as estratégias que mulheres adotaram para conseguir atuar no mundo do trabalho” (Lima, 2017, p.1).

Os artigos de Scotford (1997) e Lima (2017) são importantes para compreender a forma como mulheres são (ou deixam de ser) retratadas em livros sobre a história do design, mas têm como área principal de análise o design gráfico. Na área do produto a presença feminina tende a ser ainda menor:

A respeito da separação entre design industrial e design gráfico, Margaret Bruce (1990) argumenta que a área de produto é vista tradicionalmente como mais masculina, sendo descrita como um trabalho mais duro, industrial e técnico. Também requer a comunicação direta com os engenheiros de produção e estes não aceitariam ordens de uma mulher. Esses pontos implicam um trabalho que tradicionalmente não é visto como adequado ao público feminino, ocorrendo na área gráfica uma proporção maior de mulheres estudantes e praticantes. (Romano, 2021, p.48)

Portanto, investigar a presença feminina na bibliografia do design de produto, em uma área considerada masculina (mobiliário), pode trazer uma nova compreensão sobre o papel das mulheres no design brasileiro. Tendo em vista a relevância da área moveleira no Brasil tanto para a economia, quanto para o desenvolvimento do design de produto no país, é necessário que os estudos de gênero atuem também nesse recorte.

Método

Este artigo foi realizado a partir de uma análise de registros bibliográficos. Como critérios de inclusão, foram considerados livros que tratam especificamente da área do design de móveis, no contexto brasileiro e de forma geral (ao invés de biografias de pessoas ou empresas), a partir de uma abordagem histórica. Foi determinante também a possibilidade de acessar esses materiais através de e-books, bibliotecas ou por aquisição da obra física.

Assim, os livros selecionados para análise foram: *Mobiliário no Brasil: Origens da produção e da industrialização* (2013) de M. Angélica de Santi, *Móvel Moderno no Brasil* (2017) de Maria Cecília Loschiavo dos Santos e *Móvel Brasileiro Contemporâneo* (2013) de Adélia Borges, Paulo Herkenhoff e Rafael Cardoso. Os dois últimos, analisados de maneira integral, enquanto o primeiro não teve os últimos dois capítulos considerados, por tratarem de uma empresa específica (a Móveis Cimo).

A partir da análise, foram extraídos dados de caráter quali/quantitativo. Na análise qualitativa, foi verificado se foi mencionado algum tipo de formação projetual realizada pelas mulheres citadas e de qual forma elas foram retratadas. Assim, foi observado o destaque dado às suas obras através das imagens⁴, considerando quantidade, tamanho e cores, comparando também com a forma que as obras dos homens foram retratadas.

O aspecto quantitativo foi em relação a aferência de quantas mulheres e quantos homens foram citados em cada obra como envolvidos em atividades projetuais relativas à produção mobiliária. Neste ponto, é importante ressaltar alguns aspectos que determinaram a exclusão ou inclusão de nomes na análise. Em primeiro lugar, não seria coerente analisar somente pessoas identificadas como “designers”. Afinal, a institucionalização da atividade no Brasil ocorreu num momento em que a atividade projetual em si

já era realizada na prática há muito tempo, remetendo ao período colonial (no caso dos livros aqui analisados). Profissionais de formações distintas foram responsáveis pela produção mobiliária do país, destacando-se as áreas de arquitetura e artes. Além disso, tanto no passado quanto atualmente, a atividade é exercida no artesanato e na marcenaria, por pessoas que não necessariamente possuem educação formal na área, mas nem por isso deixam de realizar projetos de móveis. Por fim, elencar somente pessoas explicitamente mencionadas como autoras de projetos de móveis seria ir contra uma visão de design enquanto atividade coletiva, que envolve diferentes sujeitos nas etapas de planejamento, produção, circulação e consumo.

Assim como observado em Scotford (1997) e Lima (2017), a questão da inclusão e exclusão de nomes no estudo apresenta algumas limitações. Não é possível acessar a autoidentificação das pessoas retratadas, assim como não são sinalizados casos de identidades que não se encaixam em uma binaridade de gênero. Além disso, alguns nomes estrangeiros não são tradicionalmente interpretados como masculinos ou femininos, e em casos em que não houve descrição no livro e a pesquisa online não foi satisfatória, esses nomes foram desconsiderados.

Compreende-se que essa seleção tem certo grau de subjetividade, e que diferentes pesquisas realizadas nos mesmos livros poderiam apresentar variações nas quantidades de nomes selecionados. Em diversas ocasiões, pessoas foram mencionadas sem contextualização e sem especificação da atividade que realizaram. Pesquisadoras/es com repertórios distintos poderiam selecionar ou não tais nomes, caso fossem de seu conhecimento. Entretanto, as diferenças quantitativas provavelmente não seriam expressivas a ponto de descaracterizar as conclusões deste estudo.

A organização dos dados quantitativos foi feita através de tabelas. Inicialmente, foi elaborada uma tabela para cada livro analisado. As colunas se referiram a: nome, gênero e páginas nas quais houve menção. Nesse momento, foram registrados nomes masculinos e femininos, a fim de aferir a quantidade de nomes totais e a porcentagem de nomes de mulheres em cada obra. Num segundo momento, os resultados das porcentagens de cada livro foram compilados em uma tabela apresentada nos resultados.

Por fim, foi realizada uma pesquisa sobre as mulheres mencionadas, tendo como fonte principal os livros da análise, mas recorrendo à internet em casos de complementação necessária. Essa etapa teve como intuito a verificação de aspectos de raça, classe, formação, data de nascimento e local de origem. Assim, foram percebidas semelhanças e diferenças entre essas mulheres, evidenciando tensões para além da categoria de gênero.

Dos três livros selecionados, as obras de Santi (2013) e Santos (2017) foram utilizados em seus exemplares físicos, enquanto o trabalho de Borges, Herkenhoff e Cardoso (2013) foi acessado de forma online, conforme disponibilizada pela editora. Embora *Móvel Moderno no Brasil* (2017) possua índice onomástico, todas as obras foram lidas de maneira integral para a coleta de dados, considerando que nem todos os nomes citados no índice seriam pertinentes para a análise proposta.

Resultados e discussão

A seguir, é apresentada uma caracterização geral de cada obra analisada, considerando extensão, aspectos das imagens disponibilizadas e recorte temporal retratado.

Mobiliário no Brasil: Origens da produção e da industrialização (2013) possui 352 páginas com fotografias e ilustrações coloridas e em preto e branco. O livro percorre a evolução do móvel brasileiro desde o período colonial até o republicano. Tem como foco o processo de produção, destacando o desenvolvimento da fabricação em série no país no final do século XIX e início do século XX. Aborda aspectos da marcenaria artesanal até a mecanização, analisando a construção de diversas peças apresentadas durante a obra, visto o conhecimento teórico e prático da autora na fabricação de móveis.

Móvel Moderno no Brasil (2017) é um livro de 264 páginas, com fotografias e ilustrações todas em preto e branco, com exceção da capa, que mostra a poltrona Mole de Sérgio Rodrigues em suas cores originais. Aborda o design de mobiliário brasileiro numa perspectiva histórica, tendo como foco o móvel moderno. Alternando entre eixos cronológicos e temáticos, a autora retrata principalmente os decênios de 1920 até 1980, embora aborde também as origens da industrialização e algumas produções posteriores ao período moderno.

Móvel Brasileiro Contemporâneo (2013) é composto por 388 páginas, com fotografias coloridas e algumas em preto e branco. Inicialmente, apresenta uma contextualização do mobiliário brasileiro a partir do período moderno, retratando brevemente aspectos das décadas de 1980, 1990 e 2000, até um momento do livro denominado “portfólios”. Neste, aborda a produção mobiliária dividida em profissionais ou estúdios de design, dispostos em ordem alfabética. Busca explorar o mobiliário contemporâneo através da sua pluralidade e diversidade de produção.

Os três livros foram lidos de forma integral, sendo realizadas anotações na tabela a cada pessoa mencionada. Assim, em relação à quantidade total de nomes identificados, a quantidade de nomes femininos e qual a porcentagem que estes representam em cada obra, foi elaborada a tabela 1:

Tabela 1 Relação de nomes mencionados

Fonte As autoras, 2023

Livro	Total de Nomes	Nomes de mulheres	Percentual de nomes femininos
Mobiliário no Brasil: Origens da produção e da industrialização (2013)	46	1	2%
Móvel Moderno no Brasil (2017)	153	16	10,5%
Móvel Brasileiro Contemporâneo (2013)	155	36	23%

Embora a seleção não tenha sido intencional, de certa forma os livros se complementam ao abordarem períodos subsequentes do mobiliário brasileiro, fornecendo, cada um à sua maneira, um panorama desde as origens coloniais até o período contemporâneo. Esse desenvolvimento temporal coincide também com a maior aparição das mulheres nesses registros, passando de 2% para 23%.

Em *Mobiliário no Brasil* (2013), o início do livro apresenta um extenso material referente às formas de produção, às características técnicas dos móveis e outros fatores relacionados às peças em si. Inicialmente, não são mencionados nomes próprios de profissionais responsáveis pelos projetos apresentados. Mais adiante, ao abordar as décadas finais do século XIX, são nomeados sujeitos envolvidos com o desenvolvimento mobiliário, mas os nomes são exclusivamente masculinos. Muitos dos selecionados no presente estudo eram nomes de marcenarias e oficinas batizadas sob nomes próprios de homens, não ficando explícito em todos os casos qual era a função exercida por essa pessoa dentro da organização. Os empreendimentos batizados com sobrenomes não foram selecionados, exceto se fosse exposto no texto que fazia referência a uma pessoa específica.

Nos capítulos analisados, a única mulher citada é a arquiteta Lina Bo Bardi. É mencionado seu trabalho principalmente em relação à Marcenaria Baraúna, na qual colaborou em diversos projetos. Não há grande descrição de sua biografia ou formação, mas esta é uma característica do livro que se estende à maioria dos profissionais retratados. Quanto às imagens, Lina Bo Bardi é referenciada em quatro delas, coloridas, que ocupam até um terço da página. São fotos de três móveis, a cadeira e mesa Girafa, e a cadeira Frei Egídio. As fotos têm pouco destaque de tamanho em comparação a diversas outras do mesmo livro, mas não é uma exclusividade dessa empresa. A autoria não é exclusiva da arquiteta, sendo esses trabalhos realizados como coautoria na Marcenaria Baraúna com colegas homens. Embora não tenha sido contabilizada nessa análise, por estar nos capítulos dedicados à história da móveis Cimo, vale ressaltar uma segunda breve aparição feminina: a operária de estofamentos Tereza Augustin Hocfc⁵.

Em *Móvel Moderno no Brasil* (2017) é possível notar maior presença feminina. No entanto, a autora aponta:

Vale ressaltar uma particularidade: no período moderno, o papel da mulher na esfera doméstica é um tema significativo, mas a história do design do móvel moderno brasileiro é eminentemente masculina, com raríssimas exceções. Uma delas é Lina Bo Bardi que, além da produção arquitetônica e do design de móveis, foi responsável por intenso processo de reflexão e produção teórica acerca do design. (Santos, 2017, p.13)

De fato, existe significativa quantidade de material sobre o trabalho de Lina Bo Bardi neste livro, sendo mencionados desde aspectos biográficos, formação, vinda ao Brasil, trajetória profissional, desenvolvimento teórico e produção técnica. As imagens referentes a ela também têm notável destaque, havendo, por exemplo, fotos que ocupam duas páginas. Ela também

é uma das poucas pessoas que aparecem nas fotos selecionadas por Santos (2017): em duas ocasiões, está utilizando peças de sua autoria .

Por outro lado, a arquiteta Aida Boal (1930 - 2016) é retratada de maneira bem mais sucinta: um único parágrafo resume sua formação e atuação. São expostas 4 imagens pequenas de mobiliários de sua autoria. Outras mulheres são mencionadas de forma ainda mais breve em meio a alguma frase, sem imagem alguma. É o caso de Lili Correia de Araújo, que é acionada em uma fala de Sérgio Rodrigues, que a aponta como autora de um tecido que ele utilizou. Não há imagens creditadas à produção dela. Outra mulher com trabalho na área têxtil é Regina Graz, que aparece como colaboradora profissional do marido John Graz. É abordada a produção do “casal Graz” em atividades de ambientação, assim como a atividade solo de Regina. Entretanto, as fotos utilizadas nesta seção são somente das peças do marido, ocupando páginas duplas. Por fim, Anna Maria Niemeyer também é mencionada em uma frase, sendo relacionada ao pai, Oscar Niemeyer. As fotos de sua produção também são de obras realizadas em conjunto com seu pai. Enquanto é argumentável que as duas primeiras não tenham imagens de suas obras por não projetarem móveis (o foco do livro), Anna foi arquiteta e realizou projetos de mobiliário com o pai.

Dentre as 16 mulheres citadas, a maior quantidade se concentra nos dois últimos capítulos do livro, nos quais Santos (2017) destaca profissionais e empresas posteriores ao móvel moderno, desde a década de 1980 até os tempos atuais. Ou seja, se a obra abordasse exclusivamente o período moderno, provavelmente a aparição de mulheres seria significativamente menor. Sobre elas existe alguma quantidade textual e imagética maior, como no caso de Cláudia Moreira Salles, Etel Carmona e Luciana Martins. Nesse caso, o destaque dado a essas mulheres não difere muito do destaque dado aos homens do mesmo capítulo.

Várias dessas profissionais também aparecem no terceiro livro analisado. Neste caso, a aparição feminina já corresponde a 23% dos 155 nomes analisados. Nota-se que existem profissionais que são mencionadas de maneira breve, sem nenhuma informação além do nome, enquanto outras têm diversas páginas destinadas à sua atividade. Esse fenômeno parece acontecer de maneira semelhante entre os profissionais homens. As sessões mais extensas de profissionais mulheres tendem a abordar em cerca de três ou quatro parágrafos a formação, atuação profissional e aspectos de projeto. Não há muitos dados biográficos além de data e local de nascimento. A quantidade de imagens varia entre duas e seis, a maioria em cores.

De início, os autores relatam que “O retrato que emerge de nossas pesquisas é o de uma criação plural, em que a diversidade é a tônica” (Borges et al., 2013, p.8). Embora talvez essa afirmação possa ser verificada, em certo grau, em relação ao gênero (considerando os livros anteriores), não é possível verificar o mesmo em relação a aspectos de raça e classe, por exemplo.

Tendo em vista essa pontuação, foram analisados também os perfis das mulheres citadas nas três obras. As informações das obras foram com-

plementadas por buscas na internet, e resultaram nas seguintes constatações: dentre os 42 nomes de mulheres compilados, a maioria é branca, nascida em São Paulo ou Rio de Janeiro, entre as décadas de 1950, 1960 e 1970. Quase todas possuem formação acadêmica, sendo as duas mais presentes arquitetura e design. Alguns dos nomes mencionados nas obras consultadas também indicam aspectos de classe e status social, tendo em vista que projetistas como Lina Bo Bardi, Ana Maria Niemeyer e Cláudia Moreira Salles guardam relações com a elite econômica e cultural.

Essa pesquisa não teve o intuito de aprofundar-se na trajetória de cada uma dessas mulheres, sendo essa uma tarefa muito mais extensa do que a proposta. No entanto, mesmo esta limitada investigação sobre elas foi capaz de demonstrar que esse grupo é composto de maneira restrita, principalmente por raça, grau de escolaridade e região. É importante ter em vista que as mulheres não devem ser compreendidas como um grupo homogêneo, e que cabem, portanto, diferentes recortes dentro deste grupo caso a procura seja por uma historiografia menos excludente de fato. Se a preocupação for somente em adicionar mulheres aos registros históricos, sem considerar aspectos como raça e classe, corre-se o risco da criação de um novo cânone tão excludente quanto o verificado por Scotford (1997).

Considerações Finais

A partir da análise realizada, foi possível confirmar que a baixa incidência de mulheres na bibliografia sobre design exposta por autoras como Buckley (1986), Campi (2010), Rubino (2010), Scotford (1997) e Lima (2017) ocorre também no recorte proposto. Assim, o design de móveis brasileiro é representado, ao menos na bibliografia, prioritariamente através de nomes masculinos.

Nesse sentido, é interessante questionar a abordagem historiográfica que tem como foco a autoria dos projetos, que por consequência exclui dos registros uma série de pessoas que constituem o processo de design. Embora não sejam organizados exclusivamente sob essa perspectiva, a abordagem da autoria se faz presente principalmente em *Móvel Moderno no Brasil* (2017) e *Móvel Brasileiro Contemporâneo* (2013). Um enfoque para além da etapa de produção, como o defendido por Santos (2015) ao abordar a contribuição de Georgia Hauner (1931) ao design moderno brasileiro, pode ser interessante visando a inclusão de sujeitos para além dos “gênios autônomos” nos registros do design de móveis.

Ainda sobre a bibliografia do campo, é necessário problematizá-la, semelhante ao proposto por Lima (2017), enquanto parte e produto das relações sócio-históricas. Assim, a baixa incidência de mulheres nos livros analisados pode ser compreendida como parte da constituição e manutenção de estereótipos relacionados a atividades tidas como adequadas para mulheres e homens. Neste caso, como forma de naturalização do design de móveis enquanto atividade masculina.

Por fim, compreende-se que o estudo possui algumas limitações. Para além da subjetividade da inclusão e exclusão dos nomes analisados, a dificuldade de acessar livros que abordam o tema dentro dos critérios estabelecidos restringe a análise realizada. Uma amostragem maior possibilitaria uma imagem mais abrangente sobre a presença de mulheres nesse tipo de registro. Além disso, as informações contidas nos livros não foram suficientes para compreender o perfil de todas as mulheres mencionadas, e mesmo com a busca complementar na internet, não foi possível verificar os dados de diversas profissionais. Uma pesquisa mais aprofundada sobre isso poderia revelar aspectos interseccionais deste grupo que são fundamentais no “desafio às regras do jogo” para além da categoria de gênero. Apesar dessas limitações, acredita-se que a estratégia de análise de registros bibliográficos é útil para explicitar assimetrias na historiografia e que, se combinada com outras abordagens metodológicas, contribui para o debate em torno das questões de gênero no design e para a construção de uma história do design que seja mais complexa e mais plural.

Referências

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

BORGES, Adélia; HERKENHOFF, Paulo; CARDOSO, Rafael. **Móvel brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2013.

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

CAMPI, Isabel. **¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto: un estado de la cuestión**. In: CAMPI, Isabel. Diseño e Historia: tiempo, lugar y discurso. México: Designio, 2010, p. 87-114.

CAMPI, Isabel. **Teorías Historiográficas del Diseño**. In: CAMPI, Isabel. La Historia y las Teorías historiográficas del Diseño. México: Designio, 2013. p. 31-77.

LIMA, Rafael Leite Efrem de. **Designers mulheres na História do Design Gráfico: o problema da falta de representatividade profissional feminina nos registros bibliográficos**. XXIX Simpósio Nacional de História-Contra os preconceitos: história e democracia, 2017.

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) - Universidade Estadual Paulista. Bauru, 2021.

RUBINO, Silvana. **Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi**. Cadernos Pagu, n.34, p. 331-362, 2010.

SANTI, M. Angélica. **Mobiliário no Brasil: origens da produção e da industrialização**. São Paulo: Senac, 2013.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel moderno no Brasil**. São Paulo: Senac, 2017.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Questionamentos sobre a oposição marcada pelo gênero entre produção e consumo no design moderno brasileiro: Georgia Hauner e a empresa de móveis Mobilinea (1962-1975)**. Caderno aTempo: Histórias em arte e design. Barbacena: EdUEMG, vol.2, p.25-45, 2015.

SCOTFORD, Martha. **Is There a Canon of Graphic Design History?** In: FINAMORE, Marie; HELLER, Steven. *Design Culture: An Anthology of Writing from the AIGA Journal of Graphic Design*. Allworth, 1997. p. 271-282.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Regina Gomide Graz: modernismo, arte têxtil e relações de gênero no Brasil**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 45, p.87-106, 2007.

¹ Além da exclusão das mulheres dos relatos históricos, uma definição restritiva de design também implicou na exclusão de “[...] países ou regiões que, apesar de terem uma indústria pouco mecanizada, desenvolveram ou estão a desenvolver culturas de design altamente sofisticadas” (Campi, 2013, p.36).

² Thirty Centuries of Graphic Design: An Illustrated Survey (1987) de James Craig e Bruce Barton; 2) Word and Image: Posters From The Collection of The Museum of Modern Art (1968) de Alan Fern e Mildred Constantine; 3) Graphic Style: From Victorian to Postmodern (1988) de Steven Heller e Seymour Chwast; 4) A history of Graphic Design (1983) de Philip B. Meggs; 5) A History of Visual Communication (1971) de Josef Muller-Brockmann.

³ 1) Uma Introdução à História do design (2008) de Rafael Cardoso; 2) Desenho industrial (2012) de John Heskett; 3) Design gráfico: uma história concisa (2010) de Richard Hollis; 4) História do Design Gráfico (2009) de Philip B. Meggs; 5) Linha do tempo do Design Gráfico no Brasil (2009) de Chico Homem Melo; 6) O design gráfico brasileiro: anos 60 (2006) de Chico Homem Melo; 7) Design no Brasil: Origens e instalação (2007) de Lucy Niemeyer; 8) Design - Uma introdução: O Design no contexto social, cultural e econômico (2010) de Beat Schneider. Nota-se que John Heskett, Richard Hollis, Philip Meggs e Beat Schneider são autores estrangeiros cujas obras foram traduzidas para o português.

⁴ Scotford (1997) reconhece que a seleção de imagens pode não ser feita pela autora ou autor, mas que elas devem ser analisadas por causarem efeitos na realidade de quem lê, que pode concluir que imagens de maior destaque correspondem a obras ou pessoas de maior importância.

⁵ Moradora de Rio Negrinho entrevistada por Santi em 2010. Ex-funcionária do setor de estofamento da Móveis Cimo, aparece brevemente ao final do primeiro parágrafo da página 329.

⁶ Rubino (2010) analisa fotos de Lina Bo Bardi e Charlotte Perriand utilizando cadeiras projetadas por elas: “Dificilmente as fotos de arquitetura desse período mostram pessoas nos projetos construídos, mostram usos. [...] Elas usaram corpos, seus corpos, como medida para um móvel que elas redesenharam e que até então era classificado como um móvel masculino” (Rubino, 2010, p.357).