



## **Designers mulheres na História do Design Gráfico: o problema da falta de representatividade profissional feminina nos registros bibliográficos**

RAFAEL LEITE EFREM DE LIMA\*

### **Introdução**

A escrita da História do Design Gráfico apresenta uma lacuna apenas muito recentemente percebida no âmbito nacional: a citação detida e cuidadosa de produtoras femininas nos livros. Um professor com certa experiência na disciplina pode enfrentar dificuldade em responder a uma questão como “quais são as designers gráficas mais importantes da história?”. Um embaraço de grande peso diante de uma sala de aula com forte presença de estudantes do sexo feminino, o qual se pode tentar contornar nomeando mulheres com atuação desde a década de 1980, como a americana Paula Scher e a eslovaca Zuzana Licko, e outras mais recentes com trabalhos premiados em bienais e salões de Design nacionais como Fátima Finizola e Elaine Ramos. Tal embaraço não aconteceria se a pergunta fosse formulada de uma forma genérica, retirando-se o feminino da questão. A resposta viria indubitavelmente com extrema facilidade e com uma quantidade infinitamente superior de nomes, quase todos masculinos.

A situação acima de fato aconteceu no Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – Campus Cabedelo. A pesquisa geradora deste trabalho – inicialmente orientada pela Prof.<sup>a</sup> Me. Renata Amorim Cadena, sem a qual esse projeto não teria sido aprovado – surge daquela pergunta feita a mim em sala de aula pela aluna Bárbara Couto Falqueto, co-autora deste artigo, e do embaraço relatado. O objetivo geral da pesquisa é investigar a participação feminina nos registros da produção do Design Gráfico tanto internacional quanto nacional, considerando o nível local (Paraíba). Como objetivos específicos: problematizar a equidade de gêneros no mercado de trabalho de Design; investigar a história do Design Gráfico nacional; 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.

---

\* Professor Mestre do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – Campus Cabedelo

Para cumprir com os objetivos, foram analisados oito livros sobre História do Design do acervo da biblioteca do Campus Cabedelo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba, sendo cinco de âmbito internacional e três nacionais. Para confrontar os dados levantados com a realidade profissional atual em âmbito local, foram realizadas duas entrevistas, uma presencialmente com um artista plástico paraibano – ator social importante para entender o campo artístico paraibano – e outra, por meio de questionário online com uma designer gráfica<sup>1</sup> também paraibana.

Ao realizar uma investigação do estado da arte nos principais periódicos e congressos de Design brasileiro<sup>2</sup>, identificou-se que os estudos que abarcam o gênero feminino o fazem a partir da representação da mulher ou dela enquanto usuária. E, apesar de essa discussão estar muito viva num contexto internacional, a questão da mulher enquanto profissional de Design na história brasileira – tanto passada quanto a atual – não foi diretamente reportada por nenhum estudo publicado nos canais consultados. Apenas nos anais de um evento argentino é que se encontra o relato de uma palestra de pesquisadoras brasileiras sobre o tema (Andrade e Rebello, 2008). Desta forma, este trabalho se justifica pela importância do tema da representatividade profissional feminina no Design Gráfico e pelo seu relativo ineditismo.

Ao procurar pelos reais motivos da ausência das mulheres no design, foi possível entender que o motivo vai além da História do Design, em particular, e está presente em todo o contexto histórico, seja no Brasil ou no mundo. Até hoje, aparentemente, as relações de trabalho ainda se baseiam na cultura do patriarcado, em que homens são superiores e a eles estão reservados o espaço público/social e o trabalho e, às mulheres, o legado de cuidar do marido, filhos e afazeres domésticos.

### **Historiografia do Design e a atuação feminina**

A pesquisa bibliográfica foi embasada em cima de três pilares: entender o que é historiografia; problematizar a história do Design Gráfico e discutir a presença e a representação das mulheres designers no âmbito historiográfico. De acordo com Cordeiro (2015: 01), “A historiografia pode ser entendida como conjunto de obras históricas produzidas por historiadores ao longo do tempo”, ou ainda como a ciência que estuda, analisa e registra os eventos passados; é resultado do trabalho de historiadores, cujas concepções de sociedade e de

---

<sup>1</sup> De acordo com o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido assinado pelos dois entrevistados, fica assegurado o anonimato dos participantes em publicações derivadas da pesquisa original.

<sup>2</sup> Para maiores informações sobre a fase inicial da pesquisa, acessar <http://www.proceedings.blucher.com.br/article-details/designers-mulheres-por-que-to-ausentes-na-historia-24756>

vida são influenciadas pela ideologia a que se está filiado. Margolin (2014), ao refletir sobre a historiografia, comenta que as perspectivas contemporâneas compreendem claramente que a ideia de história está sempre distanciada da realidade objetiva – havendo, inclusive, a corrente pós-moderna que defende a história como uma ficção. Assim, partindo dessa ótica, é importante que se entenda as estratégias e os métodos utilizados pelos historiadores, para que se possa avaliar as escolhas realizadas; isto é, o que foi selecionado e o que foi ignorado enquanto um acontecimento relevante a ser registrado.

Em se tratando da historiografia do Design Gráfico especificamente, uma das principais questões investigadas é a de qual seria o objeto do design, tema discutido inclusive a nível nacional por Rafael Cardoso (2008). Essa questão não está necessariamente esclarecida, apesar das diversas publicações que descrevem a trajetória do Design Gráfico (DG) durante os anos. A própria compreensão do que é Design não é uniforme. Margolin (2014) entende que há duas correntes de compreensão das origens do Design Gráfico: os que associam o DG à comunicação visual e os que creem ser uma atividade recente, pós-Revolução Industrial, como é o caso de Richard Hollis:

A comunicação visual em seu sentido mais amplo tem uma longa história... Como profissão, o design gráfico existiu somente a partir da metade do século XX; até então, anunciantes e seus agentes usavam os serviços fornecidos por “artistas comerciais”. Esses especialistas eram visualizadores (artistas do layout); tipógrafos que realizavam o planejamento detalhado do título e do texto e davam instruções para a composição; todo tipo de ilustradores, produzindo tudo, desde diagramas mecânicos até esboços de moda; retocadores; artistas do desenho de letras e outros que reparavam artes finais para reprodução (HOLLIS, 1994 *apud* MARGOLIN, 2014: 241).

Problematizar essa diferença de concepção é, assim, entender as nuances envolvidas na escrita da história. Margolin questiona outros problemas da historiografia em Design, como os critérios envolvidos na seleção dos trabalhos comentados e também a limitada abrangência geográfica de livros que se debruçam a falar sobre história do DG de forma abrangente. O autor, contudo, não toca na questão da representação feminina em livros sobre DG.

Os debates sobre a ótica machista no percurso das escritas e registros históricos não são muito antigos – e estão atrelado à ascensão das mulheres a espaços de pesquisa, conforme destaca Silva (2008:225): “[...] todo pesquisador sente atração por estudar a sua própria realidade. A descoberta de que as mulheres possuíam uma história e que valia a pena procurar por ela, resultou, assim, dos próprios questionamentos que elas, [...] fizeram acerca de si próprias...”. Diante disso, entendemos que os pesquisadores da historiografia das mulheres no Brasil contam esse processo de luta pelo seu autoconhecimento a fim de entender e se posicionar sobre o que elas realmente são para si e para a sociedade.

Os desafios vividos pelas mulheres desde o século XVIII até os dias atuais, como a luta pelo direito ao sufrágio, levaram à emergência de questionamentos sobre a participação feminina em diversas esferas da sociedade. Para Silva (id.), apesar do movimento feminista ter seu marco nas décadas de 1960 e 1970, as lutas das mulheres por melhores condições de trabalho no século retrasado, numa sociedade ocidental em processo crescente de industrialização, tentando conciliar suas vidas pessoais com seus empregos, não podem ser esquecidas. A necessidade financeira e de mudança leva as mulheres a se fazerem presentes em ambientes de trabalho, exercendo funções mesmo que inferiores às dos homens, superando dificuldades, preconceitos e, destarte, lutando por mais reconhecimento, paulatinamente conquistando seu próprio espaço, seja no âmbito laboral, social e/ou acadêmico. Esses debates também resvalam na produção historiográfica:

Na década de 1970 a produção historiográfica será fortemente marcada pela influência marxista, que vê a opressão feminina em função do capitalismo, e a perspectiva de análise será o mundo do trabalho. Na década seguinte ocorre uma inovação nos estudos sobre a mulher, mediante a utilização do gênero como categoria de análise, procurando incorporar o estudo relacional entre homens e mulheres (CUNHA, 2000 *apud* SILVA 2010:226).

Silva destaca o papel de estratégias alternativas para compreender acontecimentos para além dos registros históricos existentes. Porém descobrir o que realmente aconteceu e acontece com as mulheres durante toda a história vai além dos livros e artigos escritos. Nesse sentido:

a (re)valorização dos registros da memória, a utilização das correspondências familiares, dos diários, das fotografias, contribuíram de maneira expressiva para o incremento da história das mulheres, uma vez que a “verdade” passou a incorporar também o subjetivo, o pessoal e o único. (SILVA, 2008:227).

A respeito das mulheres no design, Isabel Campi (2010) defende que, por muito tempo o trabalho artístico estava limitado, para as mulheres, a atividades não remuneradas e a formação estava geralmente atrelada a atividades têxteis. A autora também ressalta que mesmo na metade do século XIX, já existiam relatos de mulheres que já desejavam conquistar outros espaços criativos e ganhar dinheiro com isso.

Aparentemente para ter acesso ao panteão dos famosos, as designers deveriam superar dois obstáculos: o primeiro do tipo cultural e laboral, tem a ver com os preconceitos que impediram as mulheres de ocupar profissões supostamente masculinas, o que determina, de entrada, uma estatística desfavorável; o segundo tem a ver com a construção tradicional da história que considera que a genialidade e o talento são dados apenas em homens. Felizmente este segundo obstáculo vem sendo superado.” (CAMPI, 2010: 88 tradução livre)

A criatividade feminina era inferiorizada e subestimada, julgavam-nas tão incapazes que suas obras eram expostas em locais distantes das obras masculinas, para que não houvesse

concorrência e fossem avaliadas pela sua feminilidade – e não por seu talento e habilidades, como citado por Campi (2010:92, tradução livre): “[...] nas exposições universais de Viena (1873), Filadélfia (1876), Chicago (1893) e Paris (1900) as obras não foram avaliadas por sua qualidade, mas por sua feminilidade.” Hobsbawn (2013) comenta sobre a Exposição Anglo-Francesa (1908) em Londres, para a qual foi construído o Palácio de Obras das Mulheres. Segundo o autor, as mulheres preferiram expor no Palácio das Artes, menos importante, mas que não fazia distinção entre os sexos, do que expor no Palácio de Obras das Mulheres.

Segundo Campi (2010), ao surgir das primeiras escolas de artes aplicadas, onde se sabe que aceitavam mulheres, mas não em que proporção nem se as classes eram mistas, as mulheres só podiam frequentar os estudos nas áreas de cunho têxteis, como o bordado, costura e afins, porque se considerava que esse era seu espaço criativo natural. Na Staatliches Bauhaus - uma das principais escolas de Design e Arquitetura da primeira metade do século XX -, teoricamente elas poderiam fazer qualquer curso, porém, na prática, eram obrigadas a fazer testes mais rigorosos e eram induzidas a frequentar oficinas “femininas”. “Ao que parece, na questão do sexo, os designers, de resto tão empenhados em funções socioculturais de vanguarda, estão entre os lanterninhas do desenvolvimento” (PALLOWSKI, 1989 *apud* SCHNEIDER, 2010: 252).

Com o passar do tempo, mesmo com os preconceitos e dificuldades, as mulheres começaram a frequentar outros espaços e adentrar outras oficinas de estudo, como a de metais, cerâmica, madeira etc. e assim foram se integrando a outras vertentes do Design. Uma das personalidades femininas é a alemã Marianne Brandt, quem “foi a única mulher a assumir interinamente a direção da oficina de metal, o que ocorreu em 1928” (SCHNEIDER, 2010:253). Somente disciplinas “femininas” possuíam mulheres na direção, como a de tecelagem, que teve a artista têxtil alemã Gunta Stötzl (1897-1983) após a relocação da escola para Dessau, em 1925.

A vida comunitária levada entre elas, colegas e professores nos centros de artes aplicadas, muitas vezes propiciava relacionamentos sentimentais, como aconteceu com algumas designers da Escola de Ulm, que contraíram matrimônio com seus colegas ou professores, abriam escritório de consultoria profissional e nessas situações, “[...] isso pode ser uma vantagem, mas também uma desvantagem, porque para o bom funcionamento do negócio e da família, muitas vezes, tendem a sacrificar o seu lado criativo para libertar os seus maridos de tarefas administrativas e domésticas” (CAMPI: 2010:111, tradução livre). Diante do exposto, as mulheres que conseguiram conciliar seus empregos e vidas sociais, conquistaram seu espaço e certo prestígio por estarem casadas com esses designers, outras ainda solteiras,

conseguiam destaque por serem oriundas de famílias ricas, ou por possuírem algum parente/amigo que já trabalhasse com Design, dificilmente as que não se encaixassem em algum desses perfis conquistavam algum respeito entre outros designers e na sociedade.

De acordo com Campi, ao final do século XIX, as mulheres começaram a se envolver em outras atividades de natureza artística, como a decoração de interiores, marcenaria e design de mobiliário. Ao fim dos anos 1920, emergem as primeiras designers de produto, nos Estados Unidos, e mesmo tendo tido grandes e importantíssimos clientes, e de seus produtos terem sido fabricados e vendidos por milhões, os nomes delas ainda são menosprezados. Já na Europa, as primeiras designers de produto estudaram entre 1953 e 1968 na renomada Hochschule für Gestaltung - Ulm (Escola Superior da Forma - Ulm). Entre as 26 alunas registradas como estudantes nessa época, 18 estavam trabalhando como designers nos anos 1980, de acordo com a pesquisa *Frauen im Design*, realizada entre 1986-1989 na Universidade de Stuttgart (Campi, 2010). O resultado dessa pesquisa foi de encontro ao livro de Herbert Lindinger, que reportava apenas uma designer mulher entre os estudantes da Ulm – e que era casada com outro designer. Ainda assim, a pesquisa resultou em uma exposição na qual as entrevistadas afirmam "inequivocamente que elas não foram discriminadas por seus professores ou superiores em razão de seu sexo" (id: 214, tradução livre).

### **Metodologia de pesquisa | Livros**

Este trabalho se revela como uma pesquisa quali-quantitativa porque envolve a qualificação das mulheres acerca de como estas são descritas, seu trabalho e seu lugar no mundo do design e a quantificação destas mulheres e de homens visando estabelecer uma proporcionalidade delas em relação a eles.

Foi realizado o mapeamento dos livros localizados na biblioteca do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba (IFPB) – Campus Cabedelo – uma vez que ela está atualizada com as principais obras em português sobre Design Gráfico. Dentre os livros presentes na biblioteca, destacamos os volumes abaixo, que contém a descrição e seleção de trabalho de designers, em uma perspectiva histórica:

1. CARDOSO, Rafael. **Uma Introdução à História do design**. São Paulo: Blucher, 2008.
2. HESKETT, John. **Desenho industrial**. 4.ed. Rio de Janeiro : José Olympio , 2012.
3. HOLLIS, Richard. **Design gráfico: uma história concisa**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

4. MEGGS, Philip B.; PURVIS, Alston W.. **História do Design Gráfico**. 4. ed. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.
5. MELO, Chico Homem; RAMOS, Elaine (Orgs.). **Linha do tempo do Design Gráfico no Brasil**. São Paulo: Cosac e Naify, 2009.
6. MELO, Chico Homem (Orgs.). **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
7. NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: Origens e instalação**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.
8. SCHNEIDER, Beat. **Design - Uma introdução: O Design no contexto social, cultural e econômico**. São Paulo: Blucher, 2010.

Os demais livros que possuíam alguma abordagem histórica não foram selecionados por trazerem análises pontuais ou muito direcionados a um determinado tema. Entre os livros selecionados, o procedimento sistemático envolvia identificar no índice onomástico as mulheres registradas na obra, o que permitiu, inicialmente, comparar o percentual de mulheres entre os homens citados. Uma das questões a se comentar é que nem todas as obras possuem, destacadamente, um índice onomástico – pois algumas possuem índices remissivos, mas que também trazem o nome dos profissionais citados. Vale destacar também que como muitas dessas obras fazem um panorama internacional, ou abordam programadores estrangeiros que vieram trabalhar no Brasil, não é evidente a associação do nome ao gênero. Assim, o procedimento adotado foi, em caso de dúvidas, consultar o próprio livro ou investigar na internet sobre a biografia da (ou do) profissional. Em seguida, após computar a quantidade, foi analisada a forma de apresentação das mulheres, o que se diz dela e, seguindo a pesquisa de Campi (2010), procuramos observar também quais eram casadas. Há um pequeno número de mulheres, das quais não foi possível encontrar informações ou até mesmo confirmar quem elas realmente são. Todas essas observações foram listadas em tabelas para que fossem visualizadas e organizadas para consulta.

### **Metodologia de pesquisa | Entrevistas**

Para confrontar os dados históricos registrados em livros com a realidade atual em âmbito local, foram realizadas duas entrevistas, uma com um artista plástico e outra, com uma designer gráfica paraibanos. No dia 24 de novembro de 2016, realizou-se uma entrevista presencial semi-estruturada com um artista plástico, ligado ao Núcleo de Arte Contemporânea (NAC) da Universidade Federal da Paraíba, sobre o qual escreveu um livro. As perguntas feitas ao artista visavam abordar a formação do NAC, sua importância para o campo de produção de

bens simbólicos paraibano, a lógica interna de organização do acervo e indicação de mulheres que tenham trabalhado como designers gráficas, cujos trabalhos pudessem estar catalogados no acervo, ou que fossem de conhecimento do artista, que tenham transitado pela superfície social do mesmo.

No dia 29 de dezembro de 2016, a designer gráfica respondeu à entrevista estruturada elaborada no Google Form e enviada por correio eletrônico no dia 20 de dezembro. A entrevistada foi uma indicação da Prof.<sup>a</sup> Flora Meira, do CST em Design de Interiores do IFPB - Campus Jaguaribe, uma vez que a entrevistada é formada pelo Bacharelado em Design da Universidade Federal de Campina Grande, o mais antigo curso superior de Design da Paraíba, fundado em 1978. À designer, foram feitas as seguintes perguntas: Nome Completo | Idade | Cidade e Estado de nascimento | Curso de graduação e Instituição | Tempo de atuação no mercado como designer gráfica | Cidade e Estado em que trabalha atualmente | O que lhe levou a trabalhar com Design Gráfico? | Você possui algum(a) designer gráfico(a) de referência? Quem? | Quais dificuldades você enfrentou para se inserir no mercado como designer gráfica e quais você ainda enfrenta? | Quais foram as estratégias que você adotou para enfrentar esses problemas e seguir atuando na área? | Você acredita que ser mulher interfere na sua atuação profissional? Se sim, de que maneira? | Você acredita que, enquanto designer mulher, tem o mesmo reconhecimento dos profissionais do sexo masculino? | Você acredita que as designers gráficas estejam bem representadas local e nacionalmente? Justifique.

## Resultados | Livros

A dificuldade de identificar textos ou pesquisas sobre o tema apontam tanto para a negligência para com esse debate, como também para contemporaneidade das discussões que ele encerra – sobretudo no Brasil. Dentre os livros investigados, apenas o livro Design - Uma Introdução, de Beat Schneider, reserva um espaço para o debate da produção da mulher, no capítulo “Design - Gênero”. Nesta pesquisa, propôs-se o levantamento de dados em oito livros referentes à história do Design. Uma das listagens mais importantes foi a relação da quantidade de nomes citados para a quantidade de nomes femininos:

Tabela: Relação entre nomes citados X mulheres citadas			
Livros analisados:	Nomes Citados	Mulheres Citadas	Percentual
Design Gráfico: Uma história concisa - Richard Hollis	447	10	2,2%
Uma introdução à história do design - Rafael Cardoso	347	25	7,2%

Desenho industrial - John Heskett	271	10	3,6%
O Design Gráfico Brasileiro ANOS 60 - Chico Homem de Melo	241	31	12,8%
Design - Uma Introdução - Beat Schneider	220	13	5,9%
Design No Brasil - Lucy Niemeyer	287	14	4,8%
Linha do tempo do design gráfico no brasil - Chico H. de Melo	660	74	11,2%
História do Design Gráfico - Philip B. Meggs e Alston W. Purvis	1058	77	7,2%

É necessário informar que os dados quantitativos apresentados se referem não só a profissionais de Design, mas a quantidade total de nomes de homens e mulheres citados. Mesmo assim, a desigualdade é abismal.

### **Resultados | Entrevistas**

Através da entrevista com o artista plástico, verificou-se que o Núcleo de Arte Contemporânea se constituiu em importante instância de legitimação do campo artístico paraibano e que por ele gravitaram relevantes agentes sociais, entretanto as mulheres artistas eram poucas, algumas das quais tiveram atuações pontuais no Design Gráfico, mas nenhuma que tenha se dedicado profissionalmente à área. O entrevistado citou a falecida arquiteta Jussara Dantas, quem ganhou o concurso de criação da marca dos 400 anos da cidade de João Pessoa. Em breve pesquisa, descobriu-se que a arquiteta também desenvolveu algumas outras marcas, porém é necessário um maior aprofundamento sobre esta produção.

A designer gráfica paraibana atribuiu as dificuldades enfrentadas para ingressar no mercado de design gráfico a questões específicas do próprio campo, como a falta de reconhecimento do Design enquanto área de atuação profissional pelo governo, mas não à questão de gênero e que sua estratégia para superar as dificuldades foi se especializar através de uma pós-graduação que lhe permitia abrir seu escopo de trabalho. Entretanto, a designer reflete a partir do questionário mesmo sobre o machismo ao perceber que a maior parte de seus colegas de trabalho é composta por homens. Ela exemplifica o machismo sofrido pelas designers gráficas através da declaração dada pelo dono da empresa Alezzia Móveis, quem declara que as mulheres designers não são tão boas quanto os homens. Ela também identifica que seu reconhecimento enquanto profissional pode ser afetado por ser mulher e alerta sobre a problemática questão da representatividade feminina no Design Gráfico, tanto no nível local quanto no nacional ao afirmar que é necessário melhorar bastante.

## Discussão | Livros

A compreensão de que o Design e sua história possuem divergências em suas definições passou a ser algo de vital importância, visto que diferentes autores tentam defini-los sem apresentar uma definição coesa e fundamentada. A filiação a diferentes concepções do que é design – se é uma atividade existente desde as inscrições rupestres ou se existe a partir da Revolução Industrial – afeta, conseqüentemente, as práticas de escrita e seleção da história, o que evidencia o quanto de interpretação e de contexto há na historiografia, além do fato de frequentemente existirem dúvidas de que práticas devem ser incluídas ou excluídas do que é chamado de design gráfico.

Margolin (2014) levanta a questão de que existem problemas nos métodos utilizados pelos historiadores na construção de narrativas acerca da história do design. O autor destaca o livro *Pioneiros do movimento moderno*, de Nikolaus Pevsner. Este livro, de 1936, foi responsável por carregar os métodos de construção narrativa "de juízos morais e estéticos que condicionaram as escolhas de tema e as estratégias narrativas que os historiadores têm adotado." (id. :238).

O fato dos livros estarem carregados de juízos morais afeta diretamente na questão de representatividade feminina. Tvardovskasi (2011) afirma que a presença das mulheres nos livros sobre arte era substancial, mesmo que de forma estereotipada, e que elas foram todas negadas pelos escritores modernos a partir do século XIX. Elas somem dos livros com a conformação da disciplina História da Arte no século XX. É válido lembrar que o citado Nikolaus Pevsner é historiador da arte, ou seja, o movimento de negação do feminino denunciado por Pollock (2007 *apud* Tvardovskasi, 2011) é levado à escrita da história do Design, de uma forma acriticamente canônica.

A discussão sobre os cânones no Design Gráfico é problematizada por Martha Scott Lange em seu artigo "*Is there A Canon of Graphic Design?*", de 1991, no qual a mesma seleciona cinco dos principais livros de História do Design publicados em língua inglesa e tenta estabelecer os principais nomes e no que os mesmos se qualificam para que sejam os melhores. Em seu levantamento Lange conclui que este grupo de melhores é em sua maioria masculino e com nacionalidade europeia em sua maior parte. Ela pontua também que:

*The most obvious distinction, which I do not intend to get polemical about, is that of gender. there are no women in this canon. There are six women represented on the edited/amended list, four of them independent designers (Margaret and Frances McDonald were part of the Macintosh group and had less to do with graphics than other design formats). The numbers for independent four indicate they are poorly represented in all categories. There may be explanations, but not many excuses: the women are all younger than the men (two of the women born in the 1920s, one in the*

*1930s, one in the 1940s) and therefore they have had shorter careers (less production is not always a correlation). (LANGE, 1991:04).*

Lange defende a ideia de que se deve existir cânone no Design Gráfico, se o devemos separar e rotular, que o mesmo seja avaliado e controlado, pois esse processo de criação crescente se desenvolverá cada vez mais através de publicações, exposições, bolsas de estudo e coleções. É necessária uma melhor avaliação desse cânone existente para que o mesmo se torne intencional, consciente, responsável e verdadeiramente significativo para todos.

A ausência de nomes femininos nos livros de História do Design percebida por Lange no âmbito internacional também pode ser observada nos livros brasileiros nos quais, apesar do percentual de participação feminina ser maior, a presença masculina ainda prevalece, como no livro O Design Gráfico Brasileiro ANOS 60, organizado por Chico Homem de Melo, que possui um total de 241 nomes citados mas somente 31 dos mesmos são de mulheres, totalizando uma presença de 12,8% no livro.

Essa grande diferença entre a quantidade de mulheres e homens é reflexo de uma sociedade marcada pelo patriarcalismo que condiciona a mulher a ser consumidora do que homem cria, que influencia as áreas de estudo ou trabalho com ideias de que há profissões masculinas ou femininas, onde a mulher “tem por natureza” a habilidade de trabalhar com artesanatos, bordados, costuras, pinturas e desenhos e o homem desenvolve projetos para a indústria. Onde o design de produto é mais valorizado do que design de moda, por ser uma profissão masculina. Como citado anteriormente, “*Se cree que las mujeres tienen una inclinación ‘natural’ hacia el diseño de las artes decorativas, la joyería, los bordados, la ilustración gráfica, los tejidos, la cerámica y la confección de vestidos.* (CAMPI, 2013: 68)

## **Discussão | Entrevistas**

O artista plástico afirma que o machismo dentro da arte é bastante presente e que as mulheres, juntamente com os estudantes, eram vistas como amadoras. A construção do gênio artístico como algo derivado da originalidade masculina é elaborada em cima da exclusão das mulheres, nos séculos XVIII e XIX, ao nu e aos temas principais da arte. De acordo com Pollock (2007:75 *apud* Tvardovskas, 2011:07), “a exclusão oficial das mulheres do nu assegurou que não tivessem modo de determinar a linguagem elevada da arte ou de fazer suas próprias representações do mundo, desde seu próprio ponto de vista, para resistir ou responder à hegemonia de classe ou do sexo dominantes”. O entrevistado relata que, por causa do preconceito e das pressões da sociedade, a mulher se adapta e parte para áreas como arquitetura e gravura, que seriam áreas mais propriamente femininas por serem, no seu termo, “cozinha”,

uma vez que o homem não teria paciência, no caso da gravura, para o manejo demandado pela técnica. O artista plástico, entretanto, tenta valorizar o trabalho da gravura ao chamá-lo de vanguarda, uma vez que não é possível retratar fielmente o real, e afirma que os maiores nomes da gravura no Brasil são mulheres.

A Arquitetura, por sua vez, foi a única opção por muito tempo, para quem queria trabalhar com Design por ser a área projetual mais próxima pois não havia cursos superiores na área do Design na Paraíba. Ele exemplifica com a arquiteta pernambucana Janete Costa, quem atuou largamente como designer de produto. Outra arquiteta citada pelo entrevistado é Jussara Dantas, falecida por volta dos 40 anos de idade, que possui alguns projetos de marca, tendo ganhado inclusive um concurso de criação da marca para os 400 anos da cidade de João Pessoa em 1985. Essa proximidade da Arquitetura com Design é um dado histórico. A Staatliches Bauhaus, já citada, propunha que todas as áreas projetuais estivessem sob a guarda da Arquitetura. No Brasil, antes da criação da Escola Superior de Desenho Industrial, primeiro curso superior voltado totalmente para o Design na América Latina, em 1963, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo incluiu disciplinas de Design no seu currículo. Um apontamento interessante feito pelo entrevistado é sobre a proximidade das artes plásticas com as artes gráficas, nas quais ele insere o Design Gráfico. Na falta de um profissional das artes gráficas, chama-se um artista plástico. Ele afirma, inclusive, que as primeiras agências de publicidade criadas em João Pessoa foram com os artistas que participavam do NAC, ou seja, um ambiente masculino. As mulheres que entravam na agências de publicidade seriam recepcionistas ou de Atendimento, mas não na criação.

O ambiente de trabalho predominantemente masculino é realidade para a designer gráfica entrevistada. As perguntas feitas à designer tinham o intuito de saber por que dificuldades uma designer mulher passa no ambiente de trabalho, quais estratégias precisaram ser engendradas para que ela pudesse atuar no campo, se sua referência de profissional seria histórica e, caso sendo, se seria uma outra mulher, além de saber se ela sente que é reconhecida ou preterida por ser mulher e se as mulheres possuem representatividade na área, tanto local quanto nacionalmente. Também lhe foram solicitados alguns outros dados como idade, formação e tempo de atuação.

Originalmente a graduação feita pela entrevistada não a habilitava completamente para trabalhar como designer gráfica - o Bacharelado em Design da Universidade Federal de Campina Grande é o mais antigo curso superior de Design da Paraíba, focando-se em Design de Produto -, então ela precisou recorrer a disciplinas de outros cursos para complementar sua formação. Para atuar no mercado, ela sentiu a necessidade de fazer uma especialização em

Mídias Digitais, além de outros cursos extra-curriculares, abrindo as possibilidades de atuação inclusive na Publicidade. Ao ser perguntada sobre as dificuldades para atuar na área, a entrevistada aponta dificuldades relacionadas à área de uma maneira geral, como a falta de reconhecimento oficial pelo governo e pela desvalorização perante à sociedade, para a qual qualquer pessoa que souber operar os softwares já seria um designer. Além disso, a falta de emprego na área. A designer não identifica o gênero como um problema para atuar no campo do Design.

A estratégia de fazer uma especialização para atuar com mais possibilidade na área também é relatada pela historiadora Joan Scott (1992). A autora, ao tratar sobre a atuação da mulher historiadora, relata que o discurso da especialização também foi empregado pela comunidade de historiadores. As historiadoras teriam mais reconhecimento desde que estudassem mais. Entretanto a desigualdade não deixou de existir, tendo o feminismo papel importantíssimo na denúncia da discriminação sexual. A entrevistada está ciente de que seu próprio reconhecimento enquanto designer gráfica esbarra no seu gênero em seu ambiente de trabalho. Interessante de observar na resposta da entrevistada que o questionário a fez perceber esta condição. Do reconhecimento, parte-se para a representatividade, a qual também foi identificada por ela como carente de melhorias.

Acerca da entrevista da designer, profissional atuante no mercado há 7 anos, pode-se perceber que o machismo é uma realidade nem sempre percebida. Foi necessário um agente externo para que a designer pudesse problematizar minimamente a relação entre seu gênero e sua atuação profissional, estando aí envolvidos os jogos de disputa pela legitimidade que se fundam na negação do feminino para a definição da imagem universal do profissional designer enquanto masculino. A entrevistada cita o caso do dono de uma empresa, a Alezzia Móveis, quem declarou que mulheres não eram boas designers. Se considerarmos, como Lima (2011), que o campo do design gráfico surge da aplicação comercial dos conhecimentos artísticos, vê-se estreita ligação entre a visão denunciada acima por Pollock e reforçada por Chaves sobre a produção do amadorismo das mulheres artistas e a declaração do empresário sobre a competência das mulheres enquanto designers. A figura do gênio artístico como masculino parte necessariamente da negação do gênero feminino.

## **Conclusão**

Este trabalho teve como objetivo principal investigar a participação feminina nos registros bibliográficos da produção do Design Gráfico tanto internacional quanto nacional. A partir do levantamento de dados dos livros constantes na biblioteca do Campus Cabedelo,

percebeu-se que os registros históricos não condizem com a quantidade de mulheres atuantes no mercado brasileiro ou mesmo presentes no micro-universo do Curso Superior de Tecnologia em Design Gráfico do IFPB - Campus Cabedelo, coincidentemente por volta dos 40 %.

Como objetivos específicos da pesquisa: problematizar a equidade de gêneros no mercado de trabalho de Design; investigar a história do Design Gráfico nacional e local; 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. A literatura sobre a escrita da História do Design mostrou que o Design Gráfico não é uma área com objetivos e métodos bem definidos que favoreçam uma clara definição do seu objeto de estudo. As narrativas de construção da história do Design Gráfico são múltiplas, entretanto há um esforço, por parte de historiadores anglo-saxões, a partir da década de 1990, de se afastar da lógica do "gênio", muito cara à tradição da História da Arte desde o Renascimento. Segundo Pelta (2010), existe uma explicação para o atraso na defesa da história do design gráfico apartada da lógica do gênio (atraso porque a Arquitetura, o Design de Produtos e a própria História da Arte já empreendem este esforço desde, pelo menos, a década de 1980): o primeiro livro geral sobre história do design gráfico no contexto anglo-saxão, História do Design Gráfico, de Phillip B. Meggs, data de 1983 e os demais livros foram biografias. Este primeiro livro encontra-se aqui analisado com parca participação feminina, reforçando a análise feita por Lange (1991) de que os cânones são todos masculinos.

A lógica da valorização do gênio mostrou-se inadequada historicamente por não dar conta dos intrincados contextos culturais e de como o design opera no seu entorno. Além disso, esta lógica foi construída necessariamente sobre a negação das mulheres. De acordo com Campi (2013: 68), *“Los historiadores del diseño tienen una función importante en el mantenimiento de los prejuicios sobre los papeles y habilidades de las mujeres, ya que no son capaces de reconocer el dominio histórico y el sistema de valores del patriarcado”*. Joan Scott (1992), ao tratar dos problemas enfrentados pelas historiadoras americanas no campo da História, defende que a luta feminina por visibilidade neste campo é inexoravelmente política, pois ao se questionar o papel da mulher, questiona-se a própria definição do campo que se baseava na categoria universal do historiador enquanto masculina.

A autora também relata o discurso por parte da academia de que as mulheres, ao se especializarem, seriam mais reconhecidas e o preconceito acabaria, mas a questão da desigualdade não se resolveu. A especialização também foi a estratégia da designer gráfica entrevistada, única produtora a responder o questionário enviado por e-mail, para atuar no campo do Design Gráfico. Com apenas uma resposta, não é possível analisar a especialização

quanto item necessário para a atuação no mercado por parte das mulheres ou que se constitua um discurso dominante mascarando um preconceito de gênero. Entretanto, mesmo sem a possibilidade de construir uma categoria - com enfrentamentos e pautas comuns - a partir de uma única pessoa, ela está sujeita a um ambiente de trabalho majoritariamente masculino, como o artista plástico havia anunciado que seria.

A pesquisa levanta algumas possibilidades de desdobramentos como o aprofundamento da relação entre as Histórias da Arte e do Design, sobretudo no âmbito local; ampliação da pesquisa documental para catálogos das bienais da Associação dos Designers Gráficos (ADG Brasil) e das Bienais Brasileiras de Design e/ou revistas especializadas na área; criação de um projeto de extensão que dê visibilidade a designers gráficas por meio de redes sociais; o levantamento das listas dos matriculados e das atas de colação de grau do Bacharelado em Design da UFCG para ver o grau de evasão feminina e mapear as profissionais ainda atuantes e quais delas ainda trabalham como designers e entender porque as demais não estão no mercado ou na academia; além do Trabalho de Conclusão de Curso da bolsista Bárbara Falqueto, que pretende criar um catálogo só de designers gráficas

### Referências bibliográficas

CAMPI, Isabel. El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto: um estado de la cuestión. In: \_\_\_\_\_ (Coord.). **Diseño y Historia: tiempo, lugar y discurso**. México: Designio, 2010, p. 87-114.

\_\_\_\_\_. **La historia y las teorías historiográficas del diseño**. México: Designio, 2013, p.66-77.

HOBSBAWN, Eric. **Tempos fraturados**. Cultura e sociedade no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

LANGE, Martha S. **Is There a Canon of Graphic Design History?** AIGA Journal of Graphic Design (1991). vol. 9. n. 02. p. 3-5,13. Disponível em: <<http://www.aiga.org>>

LIMA, Rafael Leite Efrem de. **Estética moderna do design pernambucano**: Lula Cardoso Ayres. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Dissertação de Mestrado. 2011

MARGOLIN, Victor. Problemas narrativos da história do Design Gráfico. In: **A política do artificial** – Ensaios e Estudos sobre Design. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2014. pp 237-351.

SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual de São Paulo, 1992. pp. 63-96.

TVARDOVSKAS, Luana Saturnino. Teoria e crítica feminista nas artes visuais. In: **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH. São Paulo, julho 2011