



DESIGNER DE SUPERFÍCIE: NARRATIVAS DE EXPERIÊNCIAS DE GOYA LOPES E RENATA RUBIM

Surface Designer: Narratives of Goya Lopes and Renata Rubim Experiences

Bonifácio, Bruna Carmona; Mestre; Universidade Federal do Paraná,
bruna.c.bonifacio@gmail.com¹
Corrêa, Ronaldo de Oliveira; Doutor; Universidade Federal do Paraná,
rcorrea@ufpr.br²

Resumo: O objetivo deste artigo é narrar os processos de Goya Lopes e Renata Rubim se tornarem designers de superfície. Mapeamos, descrevemos e analisamos suas experiências nos baseando em falas às quais elas deram relevo. Como resultados, apresentamos modos de fazer no design de superfície, explicitamos relações de hierarquia no design e nos trabalhos realizados por mulheres, e refletimos sobre a participação das mulheres na história do design brasileiro.

Palavras chave: Design de superfície; história do design; mulheres designers.

Abstract: The objective of this article is to narrate the processes of Goya Lopes and Renata Rubim to become surface designers. We map, describe and analyze their experiences based on statements they have highlighted. As results, we present ways of doing surface design, explain hierarchical relationships in design and in the work done by women, and reflect on the participation of women in Brazilian design history.

Keywords: Surface design; history of design; women designers.

Introdução

Temos por objetivo no presente artigo narrar como foram os processos de duas mulheres, Goya Lopes e Renata Rubim, se tornarem designers de superfície no Brasil. Nos questionando sobre onde estão essas mulheres, quais as condições materiais para que elas desenvolvessem seus trabalhos, o que elas fazem, o que era importante trabalhar, como elas

¹ Graduada em Design pela UTFPR (2013) e Mestre em Design pela UFPR (2019).

² Mestre pelo PPGTE/UTFPR (2003), Doutor pelo PPGICH/UFSC (2008) e Pós-doutorado no PPGAS/UFRGS (2012-2013). É professor no Departamento de Design da UFPR, do Programa de Pós-Graduação em Design na mesma instituição e professor convidado do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da UTFPR.



estão fazendo, como estão vinculadas à prática do design, que enfrentamentos permitiram ou não as formas de fazer, também sobre qual o valor social do design de superfície em comparação com os demais tipos de design.

Goya e Renata são duas mulheres atuantes no design de superfície brasileiro de diversos modos, em seus currículos as designers frequentaram eventos e espaços importantes para a disciplina, desenvolveram projetos conquistando prêmios e interesses de pessoas e instituições especializadas. Na sequência apresentaremos algumas atuações das designers.

Maria Auxiliadora dos Santos Goya Lopes nasceu em Salvador em 1954, formou-se em Artes Plásticas pela Universidade Federal da Bahia (1976), frequentou no mesmo período o curso de História da Universidade Católica de Salvador (o qual não foi concluído). Realizou sua especialização em Museologia, Expressão e Comunicação Visual na *Università Internazionale Dell'Arte di Firenze* (1979), quando iniciou sua formação no design e foi apresentada às técnicas de design de superfície têxtil.

Goya participou e participa de eventos como palestrante convidada, destacamos o *Designing Designers – 3º International Convention of University Courses In Industrial Design*, no Salão Internacional de Milão – Itália (2002); a fala *Moda e Sustentabilidade* no I Seminário Nacional de Cultura e Moda no Ministério da Cultura (2010) e o 7º Colóquio de Moda em Maringá – PR (2011). Lopes foi integrante do comitê nacional cujo objetivo era discutir sobre o design de moda e sua relação com a cultura do país, para propor ações em políticas públicas, no Colegiado Setorial de Moda do Ministério da Cultura (2010 a 2014).

Foi vencedora do Sétimo Prêmio Design Museu da Casa Brasileira (1993). É autora do livro *Imagens da Diáspora* em que registra seus projetos de design de superfície para têxteis com as temáticas africana, afro-brasileira e afro-baiana, apresenta junto a Gustavo Falcón fatos sobre história e cultura relacionadas à diáspora africana. Goya é citada nos livros *Prêmio Design – Museu da Casa Brasileira* de Adélia Borges (1996); *Design na Bahia* da Associação Bahia Design (2002); *Design e Comunicação Visual na Bahia* de Sonia Castro (2004); 30 anos: Prêmio Design MCB de Chico Homem de Melo (2016); homenageada no livro *Design*



de Superfície de Evelise Rüttschilling (2008). Também foi tema de mestrado das pesquisadoras Sylvia Rodrigues (2012), Claudia Trindade (2013) e Bruna Bonifácio (2019).

Renata Rubim nasceu no Rio de Janeiro em 1948, formou-se em curso livre de design no IADÊ – Instituto de Arte e Decoração em São Paulo. Na sequência foi convidada para dirigir empresa de tecelagem e marcenaria, período no qual desenvolveu projetos que propiciaram o cumprimento de requisitos para pleitear e conseguir a Bolsa *Fullbright* para estudar nos Estados Unidos, na *Rhode Island School of Design*. Momento em que teve seu primeiro contato acadêmico e metodológico com o desenvolvimento de design de superfície, no departamento de *surface design*.

Renata foi e é reconhecida em premiações de design nacionais e internacionais, das quais destacamos três Bienais de Design (1992, 2010 e 2012) e os prêmios Bornancini (2008), Idea/Brasil (2009), *iF Product Design Award* por três vezes (duas em 2012 e uma em 2014). Até 2018 o registro de cursos ministrados sobre design de superfície em seu currículo era de sessenta e três (a designer continuou a ministrar cursos, que foram divulgados em suas redes sociais, após o período de coleta de dados da presente pesquisa) na última década, em espaços diversos como museus, galerias, centros culturais, universidades, empresas e eventos. Em paralelo, realizou palestras em eventos e espaços de design, destacamos o I Encontro Nacional de Design de Superfície (1991), Escola de Belas Artes de São Paulo (1991), Núcleo de Design de Superfície da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2006), 14º Paralela *Gift* (2008), SENAI CETIQT (2009), 1º, 2º e 3º Fórum Superfícies em São Paulo (2009, 2010 e 2012) e Museu da Casa Brasileira (2015).

Rubim é autora do livro *Desenhando a Superfície* (2004), primeira publicação brasileira a falar sobre o termo e o conceito de design de superfície, encontra-se em sua terceira edição atualmente; foi colaboradora dos livros *Pensando Design 2* (2008) e *Aspectos do Design: Design e Cultura ou a (Des)cultura do design* (2012). É citada nos livros *História da Arte Brasileira* (1979), *Feitura das Artes de São Paulo* (1981), *Arte Têxtil no Rio Grande do Sul* (1988), *Dicionários das Artes Plásticas do Rio Grande do Sul* (1998), *Design de Superfície*



(2008) e Signos da Brasilidade no Design de Móveis (2015), e tema de mestrado da pesquisadora Bruna Bonifácio (2019).

As reconstruções biográficas foram realizadas em colaboração com as interlocutoras por meio de suas oralidades, conforme é recomendado por autores e autoras da História Oral, como Meihy (2005) e Alberti (2004) aos quais nos filiamos para desenvolver os procedimentos metodológicos. Foi um posicionamento político e ético ouvi-las compartilhando suas histórias. A pesquisa tem caráter exploratório, iniciamos com levantamentos bibliográfico e documental em arquivos pessoais e públicos. As informações encontram-se em fotografias, produções audiovisuais, anúncios, reportagens de jornais, matérias de revistas, entre outros. Na sequência, realizamos a pesquisa empírica com visitas e entrevistas semiestruturadas, marcadas de acordo com a disponibilidade das interlocutoras. Elas foram gravadas com suas autorizações, transcritas, revisadas e editadas por elas e autorizadas para uso de seu conteúdo em âmbito acadêmico. Suas falas pautaram o desenvolvimento da pesquisa, a teoria foi elaborada e reelaborada segundo o campo.

As técnicas para coleta de dados e sua sistematização foram feitas tendo como referência os trabalhos da pesquisadora e pesquisadores Caroline Müller (2016), Rodrigo Pereira (2014) e Ronaldo Corrêa (2008). Para tanto, utilizamos o protocolo de perfis das interlocutoras, construímos o roteiro de orientação para as entrevistas, que foram registradas em protocolos de transcrição; também para acesso e uso dos dados, utilizamos os protocolos de diários de campo, de registro de imagens e de registro de conversas em ambiente virtual.

Nessa seção importa pontuar nossas filiações teóricas acerca do design, design de superfície e cultura material. Por design, estamos em diálogo com as obras de Adrian Forty (2007), Rafael Cardoso (2008) e Pereira (2014), compreendendo design como uma atividade humana de criação, projeto e produção realizada por sujeitos de áreas diversas.

Concordamos com Ezio Manzini (1993) sobre a superfície ser um espaço no qual estão tanto as qualidades sensoriais (ópticas, térmicas e táteis), quanto os valores simbólicos e culturais dos artefatos. Entendemos aos modos de Evelise Rùthschilling (2008), o design de superfície como um tipo de design em que a superfície (papel, têxtil, cerâmica, sintética, ou



outra) é projetada de maneira ampla, por meio de técnicas como, por exemplo, estamparia e tecelagem. As práticas do design de superfície dizem respeito aos projetos que tratam da superfície, bem como aqueles nos quais a própria superfície se constitui um artefato. Consideramos também como um tipo de design interdisciplinar que possui conexão com design de moda, design gráfico, design de produto e design de interiores, além de disciplinas como arte e artesanato.

Consideramos o presente artigo como pertencente aos estudos culturais e à cultura material, nos filiamos ao trabalho de Daniel Miller (2013) que define a cultura material como uma área na qual são realizadas investigações e análises das práticas cotidianas através dos artefatos. Esses são compreendidos como participantes dos processos pelos quais as pessoas criam a si mesmas. Assim, entendemos que ao estudar os modos de fazer design de superfície, estamos também estudando os modos de se fazer designer de superfície.

História de Mulheres e Trabalho no Design de Superfície

Para tratarmos das relações entre os temas trabalho e mulheres, é necessário iniciar essa seção com o conceito de gênero ao qual aderimos. Nos baseamos em Joan Scott (1995, p.86) cuja concepção de gênero é: ‘um elemento constitutivo das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos’, e uma ‘forma primária de dar significado às relações de poder’. A autora entende que as subjetividades são construídas em conjunturas culturais, históricas e políticas, e todos esses fatores devem ser considerados ao se falar sobre gênero; refutando assim teorias que defendem naturezas e essências femininas e masculinas.

Considerando essas conjunturas, estamos em diálogo com pesquisas de professoras e historiadoras que estudam estruturas sociais envolvidas nos modos que as e os designers acessam (ou não) saberes, espaços, práticas, trabalhos. Uma das autoras é Silvana Rubino (2010), sua pesquisa sobre a designer Charlotte Perriand e a arquiteta Lina Bo Bardi discorre sobre a divisão de trabalho por gênero, mesmo em trajetórias de profissionais reconhecidas e que vivenciaram o centro de suas áreas de atuação. Apresentando relações hierárquicas de poder no design quando se olha pela perspectiva de gênero, mostrando a naturalização das



desigualdades entre homens e mulheres designers, tanto em suas práticas quanto na prescrição das tipologias de artefatos tidos como femininos ou masculinos, e conseqüentemente, como de menor e de maior valor.

Ana Paula Simioni (2007, p.91) mostra essa hierarquia entre os artefatos na pesquisa sobre Regina Gomide Graz e sua produção em arte têxtil no Brasil. A autora relata práticas artísticas classificadas como femininas por serem vistas como técnica e intelectualmente inferiores, e inferiores pois femininas. Essas práticas são: retratos, pinturas em porcelana, pinturas decorativas, aquarelas, natureza-morta e artes aplicadas (bordados e tapeçarias em especial); enquanto as valorizadas pelos cânones artísticos são a pintura e a escultura. Esse círculo vicioso de dupla desvalorização se perpetuava por uma exclusão ‘mais ou menos institucionalizada’ na arte, e não por falta de qualidade ou capacidade das mulheres artistas mas sim pelo impedimento do acesso às academias de belas artes. Simioni (2007) ajuda na compreensão de que as práticas têxteis foram sistematicamente desvalorizadas, da importância de estar consciente dessa estrutura para agir e se articular contra esses obstáculos concretos.

Marinês Ribeiro dos Santos (2015, p.42) no estudo sobre Georgia Hauner e sua atuação no design, indaga as maneiras pelas quais a história do design é contada e aponta um movimento de apagar a presença das mulheres dessa história. A autora vê como fundamental o questionamento dos binarismos ‘público e privado; produção e consumo; especializado e amador; erudito e popular; design e artesanato’, para que ocorram mudanças nas formas de definir o que é design, quem é designer, que tipo de design tem maior valoração, e conseqüentemente, de registrar a história das mulheres no design no Brasil.

No presente trabalho, para o registro das histórias das designers Goya Lopes e Renata Rubim questionamos as entrevistadas sobre suas biografias, iniciamos com perguntas sobre vivências particulares e aprendizados, seguimos para suas biografias laborais em que observamos estratégias e possibilidades de atuação profissional no design de superfície. Para então, baseados em seus relatos de experiências reconstruir parte de suas histórias de constituição como designers.



Goya Lopes

Maria Auxiliadora dos Santos Goya Lopes nasceu em sete de maio de 1954 em Salvador, tem três irmãos e dois irmãs. Filha de pais brasileiros de origens negra, portuguesa e indígena. Residiu em Salvador durante a infância com exceção de um ano em que morou na França com seus pais e os dois irmãos mais velhos. Para ela, seu pai Hamilton Lopes foi uma figura marcante, nascido na pobreza, mas que através dos estudos conseguiu adquirir um conhecimento refinado (música clássica e popular, inglês e francês, literatura), cursar engenharia na Universidade Federal da Bahia e ser contratado pela Petrobrás. Emprego esse que proporcionou para a família a ida para Paris em 1961, quando ele fez uma especialização na área do petróleo. Sua mãe possuía origens de família com melhores condições financeiras, seu avô materno era juiz e desembargador, sua avó materna era professora e diretora de escola. A mãe de Goya estudara nas melhores escolas de *'finésse'* (LOPES, 2018).

Aos sete anos, em Paris, uma professora da escola considerou suas habilidades no desenho como algo que a família deveria estimular. Na época, seu pai comprou uma coleção do Museu do Louvre com pranchas de quadros e esculturas para ela se inspirar. Mais tarde de volta à Bahia, com onze anos, seu pai a levou para aulas com Marisa Gusmão que lecionava na Escola de Belas Artes e a ensinou desenho de observação e cultura popular.

A biografia de família de Goya Lopes nos conta sobre o que ela aprendeu no ambiente familiar, mostra as condições materiais existentes em sua trajetória como artista-designer. Até seus catorze anos, a família lhe proveu acesso a boa educação e incentivo em sua atuação na arte. Possuíam condições de viajar e conhecer outras cidades e países, sua família é bem relacionada. Na adolescência Goya passou pelo trauma da morte de seu pai, e consequentemente por uma mudança na situação financeira. No ano seguinte, sua mãe a matriculou em um curso de pintura; e mesmo querendo que ela cursasse arquitetura, respeitou sua decisão de cursar artes plásticas na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Mapear a formação de Goya mostra uma possibilidade de atuar no design de superfície. Ela inicia em artes plásticas na Escola de Belas Artes da UFBA, desenvolve pintura, mosaico, estagia na área de restauro no Instituto de Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia



(incentivada pelo curso de história), todas essas atividades compõem seu repertório. A experiência de continuar os estudos na Itália, seguindo recomendações do professor Romano Galeffi de fazer ‘a profissão do futuro’, o design. Período em que Goya identifica um movimento no design europeu em valorizar práticas artísticas, se sentindo acolhida pela disciplina; também em que segue as sugestões de professor para aplicar seu conhecimento artístico no design em criações de estampa em superfície têxtil, apresentando à ela museu da história da indústria têxtil Toscana (*Museo del Tessuto de Prato*), empresas e designers que atuavam na área (*Stamperia Fiorentina* e Linda Ierimonti) e técnicas de estampa corrida. Depois de seu retorno ao Brasil, ela segue complementando sua formação, agora para se capacitar para o mercado de trabalho e gerir sua própria empresa (LOPES, 2018).

Goya atua no design, é entendida por tipos diferentes de design como participante deles, e acessa esse reconhecimento como uma forma de participar de várias maneiras de ser designer, a saber, designer têxtil, designer de moda, estilista, figurinista, designer gráfico e designer de superfície. Lopes disponibiliza no site e nas redes sociais de sua empresa majoritariamente peças têxteis estampadas (cortes de tecidos, lenços, torços, turbantes, blusas regatas, camisetas, camisas, batas, vestidos, saias, shorts, calças, sacolas, bolsas e capas de almofadas) que produz e comercializa. Entretanto, suas criações não são apenas na superfície têxtil, ela projeta identidades visuais e faz projetos completos com logo, estampa, aplicação em tecido de papel de parede, de uniformes, de pranchetas-cardápios, aplicação em papelaria como guardanapos e porta-talheres, e em materiais vítreos como as portas dos móveis do café do Instituto Irmã Dulce (Salvador - BA). Além de ter desenvolvido painéis, mosaicos, pinturas e gravuras em parceria com hospitais, hotéis, restaurantes e centros culturais; projetos de cama, mesa, banho e uniformes de hotéis. Aqui também se mescla a formação como artista plástica, que realizou e realiza pinturas, murais, participa de exposições individuais e coletivas. Ainda, sua formação acadêmica a autoriza a circular por espaços e eventos como especialista, palestrante e moderadora e lhe rende convite para ser professora, atividade que exerceu institucionalmente por um curto período e que prefere exercer em workshops e cursos livres contando e mostrando seu processo criativo.



Lopes é uma artista-designer e vivencia a questão sobre o design não ser neutro e possuir assimetrias de valor. Podemos ver obstáculos pautados nos conceitos do que é considerado um projeto de design ou não, com um olhar que classifica como menos. Também o questionamento sobre quem é considerado(a) designer, uma profissional que desenvolve produtos para superfícies têxteis é vista como menos importante do que aquela que desenvolve, por exemplo, produtos industrializados em superfícies metálicas.

Em sua oralidade, Goya relatou obstáculos relacionados ao preconceito do tipo de design que fazia e preconceito de região e racial. Lugares que não acessou por falta de autorização social, trabalhos para os quais não era contratada em São Paulo por ser da região nordeste: ‘hoje ainda tem, imagina há trinta anos atrás, a dificuldade (...) o nordestino era visto de uma maneira muito mais braçal do que intelectual’ (LOPES, 2018). Sobre racismo, conta que ele está presente na estrutura social brasileira e que sente que o design produzido por ela é tido como para um público específico, que o design de moda afro-brasileiro não é considerado pertencente ao design de moda brasileiro em sua totalidade. Essa falta de acesso impede uma dinâmica de trabalho almejada: ‘vai ser sempre um empecilho, pontual, então você é convidada para situações pontuais. Ser convidada, lembrada, quando? Em novembro (...)’ (LOPES, 2018). Nessa fala Goya se refere ao mês de novembro, conhecido pelo dia 20 de novembro, dia da Consciência Negra no Brasil.

Com esse entendimento, Goya vê que a estratégia para trabalhar mais adequada a ela é ser sua própria empresária. Começa empreendendo de forma pequena e contando com auxílio da família (sua tia costurava) e de amigos (guias turísticos para divulgação), por algum tempo possuía dois empregos: a loja e um cargo na Secretária de Educação no governo da Bahia. Com os anos, consegue instrumentalizar sua empresa, montar equipe, construir edifício para a produção, adquirir maquinário, comercializar e manter a loja aberta no Pelourinho. Lopes assume o discurso afro-brasileiro e desenha essas histórias em suas estampas. Inicia sua articulação em grupos, sindicatos e associações com agendas e reivindicações pertinentes às suas, como uma forma de resistência e de acesso a circuitos.



Em sua fase mais recente, decide modificar o sistema de produção da empresa e sua identidade de marca visando a expansão dos negócios e a possibilidade de estabelecer mais parcerias. No passado, Goya chegou a ter até trinta funcionários, três lojas físicas e um prédio de três andares onde realizava toda sua produção. Agora busca reduzir a estrutura sob sua responsabilidade, para poder trabalhar com outras empresas, se deslocando inclusive para onde considera ter maior mercado para design de superfície (região sudeste). Esse movimento iniciou com o lançamento e reconfiguração de seu *e-commerce*, passa pela mudança de foco nas temáticas (considera as temáticas brasileiras mais abrangentes, mais liberdade de criação e possíveis de incluir também o afro-brasileiro), e segue com a intenção de re-trabalhar e re-visitatar traços e esboços do seu acervo pessoal.

Renata Rubim

Renata Rubim nasceu em dezenove de maio de 1948 no Rio de Janeiro, onde cresceu e residiu até os onze anos de idade, quando seu pai Wolfgang foi transferido para Porto Alegre. Sua origem é alemã, seu pai e sua mãe Eva nasceram no país, fugiram do regime nazista e se conheceram no Brasil. Renata tem uma irmã. Em relação à sua biografia de família, os dados também auxiliam a entender as condições materiais para que o caminho dela no design de superfície fosse construído. Na infância foi alfabetizada em inglês e aprendeu francês (no colégio), além de ter aulas de alemão. Seus pais tinham uma boa percepção acerca de design, de arte e de cultura. Wolfgang possuía uma grande biblioteca particular e incentivava a leitura, e fizera aquarelas quando jovem. Eva estudou arte, desenho e escultura no Instituto Mackenzie em São Paulo, e criava vasos cerâmicos que comercializava como ‘jardins artísticos’ (RUBIM 2017).

Outro dado importante sobre sua biografia de família e educação é a atuação de sua mãe Eva Sopher como produtora cultural no Rio Grande do Sul. A casa em que moravam era frequentada por artistas, atrizes, atores, músicos, cantoras e cantores, que vinham jantar e fazer recitais quando estavam para se apresentar no Teatro São Pedro, administrado por Eva. A convivência com o teatro e seus bastidores também faz parte de sua vida. Renata tinha em casa



o exemplo de uma mulher empresária responsável pela promoção da arte e da cultura. Em suas falas sobre design e família, Rubim também se recorda da primeira vez que seus pais conseguiram adquirir uma peça de design, uma cadeira Sérgio Rodrigues. Seu pai era apaixonado por design e ficou muito feliz com a aquisição; realizada pois um primo de Eva era marceneiro em Petrópolis e fabricava mobiliário para ‘alguns bons designers da época, do final dos anos 1950’ (RUBIM 2017).

Também nos anos 1950, com nove anos de idade, Renata conta que em uma visita feita por ela e sua família à uma mulher amiga deles no Rio de Janeiro, ela pôde observar um projeto de estampa para decoração em andamento. Algum tempo após essa visita, caminhando no Leblon com sua mãe, viu a estampa finalizada, colorindo as superfícies de tecidos de uma vitrine. Lembra que tinha três versões de paleta de cores, e da emoção de presenciar o processo e o resultado (RUBIM 2004). Além desses exemplos de casa e de amigos, lembra que se divertia desenhando e que seu pai encontrara depois de adulta um baú no qual guardava seus desenhos; neles estavam escritos ‘tapetes’ e datados de quando ela tinha quatro anos de idade. Hábito que continuou quando adolescente, ‘desenhava xadrez e listrados, experimentava cores’ (RUBIM 2017). Quando Renata decidiu sair de Porto Alegre e ir para São Paulo estudar design a família a apoiou na decisão e a acolheu na cidade (parentes que lá residiam).

Rubim havia sido aluna em um curso livre de tecelagem no Rio Grande do Sul e essa expertise se soma as outras que aprendeu no Instituto de Arte e Decoração – IADÊ em São Paulo. Formação essa que foi um marco em sua trajetória, onde aprendeu sobre design de móveis, comunicação visual, história e sociologia do design, entre outros. Teve aulas com bons professores como Rui e Ricardo Ohtake, Wesley Duke Lee, Sérgio Ferro, Laonte Klawa. Ao concluir o curso se considerou apta para atuar no mercado de trabalho, e não teve pretensão em fazer uma universidade.

Rubim seguiu frequentando cursos livres com temáticas sobre criatividade e história da arte. Quinze anos depois do IADÊ, complementou sua formação na *Rhode Island School of Design* nos Estados Unidos, como bolsista Fullbright. Seu portfólio apresentado por ela para a professora Maria Tulokas logo foi classificado como *surface design*, composto de projetos



que realizara enquanto sócia e designer de móveis e tecelagem na empresa Artesanato Gramadense. Compreender que o que fazia era design de superfície foi um importante marco na trajetória de Renata. Nessa oportunidade aprendeu sobre metodologia de criação e mudou a forma como projeta, seguindo os procedimentos até hoje.

Renata então retorna ao Brasil como designer de superfície, com experiência e repertório para trabalhar em superfícies diversas e com conhecimentos e conceitos internacionais ainda não divulgados no país como sendo de design. Utiliza como estratégia a criação da empresa Renata Rubim Design & Cores para prestação de serviços para empresas que trabalhem com diferentes superfícies. Em seu site explicita que projetou e projeta para quaisquer superfícies, sejam elas têxteis, papéis, cerâmicas, vítreas ou polímeras. Rubim não comercializa e nem produz as peças em uma estrutura própria, ela possui um escritório de criação e consultoria que junto às empresas parceiras desenha para o material que a empresa trabalha. Sua empresa geralmente é formada por ela e mais uma, no máximo duas assistentes. Comenta que essa estratégia de trabalhar funciona para ela pois preza por sua liberdade para criar e busca experimentar em novas superfícies.

A designer conta que sempre foi atrás de suas parcerias de trabalho, que só recentemente algumas empresas a procuram para projetos, mas por muitos anos iniciou os contatos seja por cartas, por telefonemas. Usando como estratégia de aproximação a oferta de uma consultoria sobre a cartela de cores e criações já existentes nas linhas da empresa, realizando alternativas de cores que considerava mais interessantes e apresentando os resultados, caso a empresa gostasse, fechavam contrato de consultoria. Dessa forma firmou diversas parcerias, como a Tabacow por exemplo.

Rubim lembra que o uso do termo design de superfície para definir essa disciplina e práticas de trabalho é um embate pois por algum tempo foi motivo de descrédito:

Quando eu comecei a falar sobre design de superfície no Brasil, que foi quando foi falado pela primeira vez aqui, eu fui super taxada de (...) falar de um design totalmente cosmético, superficial, desnecessário, eu tive muito tempo que (...) dizer que 'design de superfície não é superficial', eu usava essa frase. Hoje uso muito essa coisa da pele, para as pessoas entenderem mais (RUBIM, 2017).



Essa fala da designer é importante para refletir sobre questões tratadas anteriormente como o que é entendido como design no Brasil; a seleção de tipologias de design que são reconhecidas enquanto outras práticas são excluídas; a continuidade da deslegitimação de materiais, artefatos e processos produtivos implicando no descrédito de sujeitos que atuam nessas práticas. Em oposição a essa situação, gostaríamos de documentar que entre os anos 1990 e 2010, Renata formou uma rede de parcerias com empresas de grande porte junto com as quais desenvolveu projetos para várias superfícies, a saber, Tramontina, Sanremo, Porcelanas Vista Alegre (Carrefour, Ponto Frio, Brickell, Zaffari e Camicado), Termolar, Redibra para a Coca-Cola, Saccaro, Grendene, S.C.A, Oca Brasil.

Rubim interveio nos constrangimentos e obstáculos em seu caminho, se apoderou desse lugar do design de superfície e se dedicou na ressignificação da concepção sobre a profissão e as práticas. Atuando em projetos de design para superfícies bi e tridimensionais, nos quais estabelece modos de fazer e estéticas de desenho, se constituindo uma referência de profissional brasileira na disciplina. Reconhecida como designer, especialista, palestrante, ministrante de cursos e professora.

Considerações Finais

Neste artigo tivemos como objetivo narrar a reconstrução das práticas profissionais de Goya Lopes e Renata Rubim, entre as quais está o design de superfície. Mapeamos suas biografias temáticas para entender o que elas aprenderam e então entender os modos que as designers trabalham. Ambas são protagonistas e atuam em criação e produção de design de superfície há três décadas, com seus artefatos são vencedoras de prêmios. Referências como designers, são convidadas para ministrar palestras e cursos, são citadas em livros, publicações e pesquisas.

Goya e Renata guardam seus projetos em acervos pessoais, registram a divulgar partes de suas histórias no design em seus acervos online. As falas das designers sobre suas experiências foram muito importantes para uma compreensão com mais camadas sobre as situações de aprendizado, as estratégias elaboradas por elas para acessar espaços de trabalho,



sobre os obstáculos e as soluções enquanto projetaram e fabricaram seus artefatos, além das histórias de pessoas e instituições envolvidas no consumo e circulação de seus projetos.

Buscamos apresentar a pluralidade de modos de fazer e de se fazer design e designer, sendo mulher. Como resultados vemos que foi possível compreender que são diversos os modos de se constituir como profissional, bem como são muitas as possibilidades de atuar no design de superfície; explicitar relações desiguais entre os tipos de trabalhos valorados como menores e os tipos de trabalhos considerados como sendo indicados para mulheres; questionar a concepção do trabalho da e na superfície como frívolo; e refletir sobre a participação das mulheres na história do design brasileiro.

Permeou o presente estudo o argumento de que às práticas do design de superfície cabem boa parte das atividades em que o acesso das mulheres foi e é permitido na disciplina do design, comprovado pelas pesquisadoras cujos trabalhos dialogamos brevemente neste espaço. Entendemos a limitação destas páginas, em Bonifácio (2019), dissertação da qual os dados do presente artigo originam, desenvolvemos de maneira mais extensa a relação da história das mulheres, de trabalho de mulheres e de trabalho de mulheres no design.

Referências

ALBERTI, Verena. **Manual de História Oral**. 2º Ed. Brasil: Editora FGV. 2004.

BONIFÁCIO, Bruna Carmona. **Experiências de mulheres no design de superfície: narrativas sobre trabalho e trajetórias de Goya Lopes e Renata Rubim**. 2019 .197p. Dissertação (Mestrado em Design) – Programa de Pós Graduação em Design, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CORRÊA, Ronaldo de Oliveira. **Narrativas sobre o processo de modernizar-se: uma investigação sobre a economia política e simbólica do artesanato recente em Florianópolis, Santa Catarina, BR**. 2008. 305f. Tese (Doutorado Ciências Humanas) – Programa de Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

FORTY, Adrian. **O Lar. Objetos de Desejo: Design e sociedade desde 1750**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.



LOPES, Goya; FALCÓN, Gustavo. **Imagens da diáspora**. Salvador: Solisluna Design Editora, 2010. 80p. :il. – (Série Traços do Encantamento)

MANZINI, Ezio. **A matéria da invenção**. Lisboa: Centro Português de Design, 1993.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de História Oral**. 5ªed. SP: Ed. Loyola, 2005.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre cultura material. São Paulo: Zahar, 2013.

MÜLLER, Caroline. **(In)vestindo histórias**: o processo de patrimonialização do acervo de indumentária do movimento tradicionalista gaúcho (MTG) de Porto Alegre – RS (2003-2015).Dissertação (Mestrado em Design) - PPGDesign, UFPR, Curitiba, 2016.

PEREIRA, Rodrigo Mateus. **Construção e design de guitarras nos anos 1960 e 1970**: narrativas sobre trabalho e trajetórias em São Paulo – SP e Porto Alegre – RS. Dissertação (Mestrado em Design) – PPGDesign, UFPR, Curitiba, 2014.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Edições Rosari, 2004.

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

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície**. Ed. UFRGS, 2008.

SANTOS, Marinês Ribeiros 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, 2015, p. 25-45.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, n.2, jul./dez. 1995, p.71-99.

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

Entrevistas

LOPES, Goya. **Entrevista concedida**. Salvador, BA. Janeiro de 2018.

RUBIM, Renata. **Entrevista concedida**. Porto Alegre, RS. Novembro de 2017.

