

**Julianna Nascimento
Torezani**

Universidade Estadual de
Santa Cruz – UESC

E-mail: jntorezani@uesc.br

Rian Santos de Souza

Universidade de São Paulo –
USP

E-mail: riansouza@usp.br



Este trabalho está licenciado sob
uma licença [Creative Commons
Attribution 4.0 International
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Copyright (©):

Aos autores pertence o direito
exclusivo de utilização ou
reprodução

ISSN: 2175-8689

Para um desenho do próprio corpo: Deslocando códigos visuais cisheteronormativos

*For a drawing of one's own body:
Displacing cisheteronormative visual
codes*

*Para un dibujo del propio cuerpo:
Desplazando códigos visuales
cisheteronormativos*

Nascimento Torezani, J., & Santos de Souza, R. Para um desenho
do próprio corpo : deslocando códigos visuais
cisheteronormativos. *Revista Eco-Pós*, 28(2), 273–296.
<https://doi.org/10.29146/eco-ps.v28i2.28529>

RESUMO

O design configura-se como um campo simbólico que materializa discursos e valores ao produzir noções sobre o corpo e representações pautadas pela normatividade. Este artigo apresenta elaborações teórico-metodológicas voltadas à compreensão de como a linguagem visual contribui para os processos de construção de corpos dissidentes. O objetivo é investigar o diálogo entre o design e os estudos queer, visando práticas e estratégias contranormativas. O referencial teórico mobilizado articula os conceitos de tecnologias de gênero (Lauretis, 1994), contravisualidade (Mirzoeff, 2016), contrassexualidade (Preciado, 2015) e a proposta de queerizar o design (Portinari, 2017). A pesquisa foi estruturada em duas etapas: bibliográfica e exploratória. Como resultado, apresenta-se o experimento *Tecnomorfo*, que tensiona normas de gênero e corporeidade, provocando reflexões sobre os modos de existência e representação.

PALAVRAS-CHAVE: *Estudos queer; Design; Cultura visual; Gênero; Comunicação visual.*

ABSTRACT

Design is a symbolic field that materializes discourses and values by producing notions of the body and representations shaped by normativity. This article presents theoretical and methodological approaches to understand how visual language contributes to the construction of dissident bodies. The aim is to explore how design and queer studies can engage in dialogue to develop counter-normative practices and strategies. The theoretical framework draws on concepts such as gender technologies (Lauretis, 1994), countervisuality (Mirzoeff, 2016), countersexuality (Preciado, 2015), and queering design (Portinari, 2017). The methodology includes bibliographic research and exploratory investigation. As a result, the article presents an experimental project titled *Tecnomorfo* which provokes tensions and questions around body and gender, functioning as a critical device against normative regulations of corporeality.

KEYWORDS: *Queer studies; Design; Visual culture; Gender; Visual communication.*

RESUMEN

El diseño se configura como un campo simbólico que materializa discursos y valores al producir nociones sobre el cuerpo y representaciones moldeadas por la normatividad. Este artículo presenta enfoques teórico-metodológicos orientados a comprender cómo el lenguaje visual contribuye a los procesos de construcción de cuerpos disidentes. El objetivo es explorar el diálogo entre el diseño y los estudios queer, en busca de prácticas y estrategias contranormativas. El marco teórico movilizado articula los conceptos de tecnologías de género (Lauretis, 1994), contravisualidad (Mirzoeff, 2016), contrassexualidad (Preciado, 2015) y la propuesta de queerizar el diseño (Portinari, 2017). La investigación se estructuró en dos etapas: bibliográfica y exploratoria. Como resultado, se presenta el experimento *Tecnomorfo*, que tensiona las normas de género y corporeidad, provocando reflexiones sobre los modos de existencia y representación.

PALABRAS CLAVE: *Estudios queer; Diseño; Cultura visual; Género; Comunicación visual.*

Submetido em 22 de maio de 2025.

Aceito em 10 de setembro de 2025.

Introdução

A teoria *queer* surge como uma aliança de teorias feministas, pós-estruturalistas e psicanalíticas que já orientavam a investigação sobre a categoria do sujeito (Salih, 2022). O termo *queer* tem origem na língua inglesa e abrange os significados de estranho, desviado, anormal ou esquisito para designar indivíduos de gêneros e sexualidades consideradas desviantes em relação à norma cisheterossexual.

De acordo com Rosa (2020), a cisheteronormatividade caracteriza um conjunto de normas que pressupõe pessoas cisgêneras e heterossexuais enquanto desfecho natural da constituição da subjetividade humana. Nesse sentido, a expressão *queer* pode ser entendida como um termo *guarda-chuva* para aqueles que fazem parte da comunidade LGBTQIAPN+. Em outras palavras, o *queer* não está preocupado com definição, fixidez ou estabilidade, pois é transitivo, múltiplo e avesso à assimilação (Sedgwick, 1994). O termo *corpo queer*, neste trabalho, refere-se diretamente a pessoas trans, não-binárias e travestis.

Nesse contexto, a vigilância binária do gênero produz violências constantes ao impedir que corpos dissidentes possam experienciar sua própria identidade, dado ao sentimento de não pertencimento à convenção socialmente estabelecida como masculina ou feminina. As tecnologias de gênero, um conjunto de dispositivos linguísticos, jurídicos, educativos, religiosos, que produzem o gênero (Lauretis, 1994) e que nos cercam na contemporaneidade, fazem circular discursos que, ao mesmo tempo que dificultam o reconhecimento de pessoas trans, travestis e não-binárias, possibilitam a manifestação de formas subversivas de experienciar suas identidades. Desta maneira, ao elaborar o conceito de tecnologias de gênero, a autora explica como, através de escolhas técnicas, as representações são construídas, algumas vezes alinhadas com valores e normatizações que constroem as visualidades de determinadas maneiras (Lauretis, 1994).

Para Preciado (2015), os padrões de configuração de gênero não são simplesmente meios de expressão de uma ordem *natural* pré-estabelecida, mas maneiras de reproduzir normas culturalmente constituídas. Dessa forma, assume-se que o design está politicamente envolvido na cultura material, ao responder os contextos dos períodos nos quais está inserido, encarregando-se de reforçar e perpetuar discursos normativos que predominam no contexto histórico em que atua.

Desse modo, o design pode ser pensado como técnica que sugere caminhos para dar forma e propor meios de distribuição de informação - algo que *in+forma* (Cardoso, 2016), ou seja, que dá forma a algo. Nesse contexto, pode ser compreendido não somente como desenho e plano esquemático para alcançar um objetivo, mas também como uma práxis que determina e implica estruturas que servem de suporte aos registros de memórias de práticas de sexo e gênero dissidentes. O design materializa discursos e valores ao produzir noções sobre o corpo e representações que são estabelecidas a partir de normatividades. Sendo assim, é necessário compreender o caráter transdisciplinar do campo de estudos do design e repensar suas práticas.

Nesse panorama, Preciado (2015) defende a ideia de contrassexualidade como uma forma de resistência à produção disciplinante das sexualidades, permissivas e falsamente tolerantes ao defender que não se trata de uma luta contra a proibição, mas, sim, de operar a partir da contraproduzibilidade; ou seja, a produção de formas de saber, fazer e prazer, alternativas às sexualidades modernas das sociedades ocidentais de cultura de massas.

O design, ao longo da sua história moderna, constituiu formas de materializar códigos de acordo com os interesses de grupos dominantes (Forty, 2007). Dessa maneira, essas práticas normatizantes se fixaram enquanto bases *fundamentais* para o ensino de design e, por isso, merecem ser problematizadas a partir de uma perspectiva alinhada aos estudos *queer*. Para Portinari (2017), é apoiado nessa linha de pensamento que são construídas formas de queerizar o design, ao passo que tal conduta se configura como uma prática que questiona a normatividade.

Neste trabalho, apresentamos elaborações teórico-metodológicas para compreendermos como a linguagem visual auxilia nos processos de construção do corpo dissidente. A questão central que o trabalho busca responder é: Como o design pode manifestar noções de corpos que subvertem a lógica normativa de gênero? A pesquisa parte de uma inquietação pessoal a respeito da constante divisão binária da sociedade em papéis de *homem* ou de *mulher*. Tendo esse incômodo inicial, pretende-se compreender como o design e a teoria *queer* podem dialogar para buscar práticas e estratégias contranormativas, visto que a relação entre design e gênero ainda é pouco explorada.

1 Heterossexualidade como um design bem-sucedido

Com a vontade de desnaturalizar e desmistificar as noções tradicionais de sexo e de gênero, a contrassexualidade tem como tarefa prioritária o estudo dos instrumentos e dos dispositivos sexuais e, portanto, das relações que se estabelecem entre o corpo e a máquina (Preciado, 2015).

Este estudo compreende que a natureza humana é um efeito da tecnologia social que reproduz nos corpos, nos espaços e nos discursos a equação natureza: a heterossexualidade. Nesse viés, o sistema heterossexual é um dispositivo social de produção de feminilidade e masculinidade que opera por divisão e fragmentação do corpo: recorta órgãos e gera zonas de alta intensidade sensitiva e motriz (visual, tátil, olfativa) que depois identifica como centros naturais e anatômicos da diferença sexual (Preciado, 2015).

Tal regime é definido pelo autor como uma epistemologia política e heteronormativa que molda o corpo, uma máquina performativa que legitima o regime político do patriarcado hetero-colonial e estabelece uma diferença entre o que existe e o que não existe social e politicamente. Nesse campo, as tecnologias sociais que produzem e legitimam essas instituições vivas estão mudando radicalmente.

Não temos um corpo sobre o qual passamos a refletir mais tarde. Nós mesmos fazemos um corpo, adquirimos nosso próprio corpo — e pagamos um alto preço (político e afetivo) por ele. Nossos corpos e sexualidades são instituições coletivas que ao mesmo tempo habitamos e encenamos (Preciado, 2015, p. 20).

É importante pensar o campo simbólico a partir de teóricos que questionam as epistemologias do design, a fim de elaborar pontos de ruptura. Por isso, torna-se fundamental entender de que maneira o design se estabeleceu como campo alinhado à modernidade. Forty (2007) discute que o design já diferenciava produtos por categorias binárias de gênero desde o século XIX e a forma pela qual os produtos se diferenciavam materialmente já indicava como o design era feito *para homem ou para mulher*.

Nesse contexto, observa-se um movimento de problematização do design enquanto campo tradicionalmente ensinado a partir de métodos e atributos fixos (Cardoso, 2008). Torna-se fundamental, portanto, aproximar-se de práticas alternativas que sensibilizem o fazer do design por meio da valorização das subjetividades de sujeitos dissidentes. Considerando

que o design ainda opera sob lógicas vinculadas ao poder (Forty, 2007), este trabalho propõe discutir a inexistência de modos *neutros* de se praticar o design, uma vez que o campo permanece estruturado segundo os princípios de uma racionalidade essencialmente *moderna*.

Nos costumes ocidentais, somos continuamente expostos e submetidos a um sistema binário de gênero que nos conforma em projeções específicas de feminilidade e masculinidade (Connell, 2016), perceptíveis também no design de produtos e embalagens. A segmentação de nichos de mercado por gênero — como nos produtos *para mulheres* e *para homens* — raramente se justifica por critérios funcionais ou de usabilidade, mas atua na construção de valores simbólicos e na produção de expectativas distintas sobre um mesmo objeto, a partir de imposições generificadas. Essa lógica se perpetua, sobretudo, pela escolha de atributos visuais na comunicação, que não apenas representam determinado gênero, mas também instauram valores simbólicos associados, reforçando estereótipos e normatividades.

Dentro desse contexto, Foucault (1976) argumenta que os processos disciplinares, enraizados nas matrizes culturais, tornam os comportamentos dos indivíduos dóceis por meio da domesticação de seus corpos e hábitos, regulando suas formas de viver. Organizam-se horários, instituem-se modelos de conduta e normas são incorporadas de maneira individualizada até se tornarem naturalizadas. A partir de uma revisão crítica dos fundamentos históricos do design, torna-se possível compreender como grande parte de suas práticas e discursos está atravessada por uma lógica normativa dos saberes, operando como instrumento de conformação e reprodução de padrões culturais.

Além disso, Foucault (1976) evidencia que essa mesma estrutura é responsável por organizar os sistemas de vida, estabelecer classificações sociológicas e definir normas de comportamento que disciplinam e dominam os corpos. Nesse sentido, quando um sujeito escapa às prescrições dessas regras, é frequentemente rotulado como um corpo avariado, desviado, pervertido ou doente — revelando o caráter normativo e excludente dos dispositivos de poder que regulam a vida social.

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo — ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam (Foucault, 1987, p. 163).

Dessa forma, a reflexão de Foucault (1987) sobre sexo, gênero e sexualidade evidencia que, na construção do corpo como modelo natural, estão implicadas normas que regulam as existências particulares dos sujeitos. Assim, o humano — mulher ou homem — encontra-se submetido a uma forma prescritiva de exercício da vida: de ser, de agir com os outros e de compreender a si mesmo. Nessa lógica, a verdade atribuída ao corpo, à sexualidade e ao gênero passa a determinar os deveres e papéis sociais que lhe são impostos, consolidando um regime normativo que orienta a experiência individual e coletiva.

A teoria *queer* tem suas origens, em grande medida, nas ruas, por meio da queerização do ativismo político gay e lésbico norte-americano. Nesses espaços, o termo *queer* emerge como uma ferramenta de problematização radical da normatividade, ao ocupar estrategicamente um lugar de abjeção e transformar essa posição em potência crítica da diferença — ultrapassando os limites das políticas identitárias pautadas na tolerância e na assimilação. Ressignificado por dissidentes do movimento LGBTQIAPN+ na década de 1980, especialmente pelo grupo ACT UP¹, *queer* passa a designar não apenas uma identidade, mas uma forma de existir e resistir frente aos imperativos e às políticas heteronormativas que regulam os corpos e as subjetividades.

Segundo Portinari (2017), disseminada nos espaços universitários, essa forma de problematização e politização da normatividade, aliada à potencialização crítica da diferença, está no cerne das teorizações queer — constituindo simultaneamente seu método de pesquisa e seu campo de ação. No contexto brasileiro, a introdução da teoria queer nas instituições acadêmicas ocorreu por meio da confluência entre os estudos foucaultianos, feministas e culturais, com destaque para o campo da educação. Esse movimento é especialmente marcado pelos textos de Louro (2001), que evidenciam o potencial crítico das políticas *queer* na desconstrução de verdades naturalizadas sobre gênero e sexualidade.

Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário. Mas a expressão também se constitui na forma pejorativa com que são designados homens e mulheres homossexuais. *Queer* representa

¹ O ativista de direitos LGBTQIAPN+ e escritor Larry Kramer, em 1987, fundou em Nova Iorque o AIDS Coalition to Unleash Power (ACT UP), grupo internacional não-partidário que, nos anos 1980 e 1990, desafiou discursos dominantes e se notabilizou por suas manifestações radicais que tinha como propósito mobilizar a sociedade civil contra os estigmas decorrentes da doença, além da luta contra a própria doença.

claramente a diferença que não quer ser assimilada ou tolerada e, portanto, sua forma de ação é muito mais transgressiva e perturbadora (Louro, 2001, p. 546).

Desse modo, Portinari (2017), assim como outros teóricos *queer*, propõe o termo sobretudo como verbo, ou seja, como uma forma de agenciamento que abrange a própria ação teórica e metodológica. Nesse sentido, *queer* como verbo é mais do que estranhar, é produzir o estranhamento. No vernáculo, *queerizar* (to queer) é desviar, entortar, desconfigurar, transmutar, tornar estranho o que parecia familiar.

2 Inventar (criar, encenar, performar) a si mesmo

As questões de gênero foram abordadas a partir do panorama histórico traçado por Butler (2003), Preciado (2015) e Lauretis (1994), com o intuito de estabelecer um diálogo crítico com o campo do design. A partir dessa perspectiva, saberes oriundos das chamadas *minorias sociais* — como mulheres, pessoas negras, gays, transgêneros, entre outros — passaram a ocupar o centro dos debates, deixando de ser marginalizados. Com isso, diferentes narrativas ganham visibilidade, possibilitando a emergência de novas formas de construção identitária menos normativas e mais plurais, que desafiam os modelos hegemônicos de representação.

Segundo Butler (2003), o gênero refere-se a um conjunto de normas socialmente construídas que, ao serem reiteradas em diversas instâncias — como os discursos científico e religioso, a escola e a família — acabam sendo inscritas no corpo. Esse processo de internalização das normas por meio da repetição contínua é o que a autora denomina *performatividade de gênero*. Para Butler, o gênero deve ser compreendido como uma variável fluida, capaz de se deslocar e se transformar conforme os contextos e períodos históricos. Tanto o gênero quanto o desejo são flexíveis, e o confinamento em qualquer identidade fixa pode ser constantemente reinventado pelo sujeito, abrindo espaço para novas formas de existência e expressão.

Nessa perspectiva, compreender o gênero como performativo (Butler, 2003) não apenas desestabiliza a ideia de uma permanência cisheteronormativa naturalizada, como também insere as construções de gênero em um campo relacional, vinculado às nossas

inserções socioculturais e às interpretações que emergem, nesses contextos, sobre os corpos e seus pertencimentos. Ao refletir sobre o conceito de performatividade, Butler (2003) destaca sua centralidade para pensar o processo de constituição do gênero e do corpo, evidenciando que tais categorias não são dados fixos ou naturais, mas efeitos de práticas reiteradas que produzem e regulam subjetividades.

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos. O fato de o corpo gênero ser marcado pelo performativo sugere que ele não tem status ontológico separado (Butler, 2003, p. 194).

O trecho acima sintetiza um dos pilares da abordagem sobre gênero e política desenvolvida por Butler em *Problemas de Gênero* (2003), centrada no conceito de performatividade. Em oposição à ideia de uma causalidade histórica que definiria o gênero de forma linear e essencialista, Butler propõe que “a performatividade destaca a constituição do gênero como atos, gestos, representações ordinariamente constituídas” (Butler, 2003, p. 194). Essa perspectiva permite compreender o gênero como um processo em constante construção, que se faz e se refaz no tempo. Nesse sentido, as normas cisheteronormativas operam como dispositivos de opressão, ao marginalizar e patologizar os corpos que se desviam de seus padrões, reforçando uma lógica excludente e reguladora da diversidade corporal e identitária.

Sob essa ótica, Butler (2003) evidencia que o sexo, tradicionalmente entendido como natureza biológica, é na verdade uma construção discursiva. A autora argumenta que aquilo que nomeamos como *sexo* já está atravessado por normas e significados culturais, sendo inseparável das estruturas de gênero. Assim, ao discutir o sexo, estamos inevitavelmente falando de gênero — o que implica reconhecer que foi necessário primeiro conceituar o gênero como uma categoria performativa para, então, desconstruir a ideia de que o sexo seria uma instância natural e independente. Essa reflexão desestabiliza a dicotomia entre natureza e cultura, revelando que ambos são moldados por práticas discursivas e sociais.

Dentro desse contexto, é fundamental discutirmos o conceito de tecnologias de gênero, proposto pela pesquisadora Lauretis (1994), em que o gênero é uma categoria classificatória, que “atribui a uma entidade, digamos a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe, e,

portanto, uma posição defronte outras classes pré-constituídas”. Nessa perspectiva, o gênero é percebido como uma relação social, no qual a definição de uma posição nesse sistema acontece de maneira relacional. Existe um sistema simbólico que associa conteúdos culturais ao sexo biológico, seguindo valores e hierarquias sociais em que o homem cisheteronormativo é posicionado como a norma a ser seguida. A partir dele, outros tipos de identidade são estabelecidos, bem como suas posições e valores sociais.

Dentro desse contexto, torna-se essencial discutir o conceito de *tecnologias de gênero*, formulado por Lauretis (1994), segundo o qual o gênero funciona como uma categoria classificatória que designa a uma entidade — por exemplo, uma pessoa — uma determinada localização dentro de uma categoria social, o que implica, simultaneamente, sua colocação em relação a outras categorias previamente estabelecidas. Nessa perspectiva, o gênero é compreendido como uma relação social, cuja definição ocorre de forma relacional e contextualizada dentro de sistemas simbólicos.

Esses sistemas associam conteúdos culturais ao sexo biológico, reproduzindo valores e hierarquias sociais que posicionam o homem cisheteronormativo como referência normativa. A partir dessa centralidade, outras identidades são construídas e hierarquizadas, sendo atribuídas posições e significados sociais específicos. Trata-se, portanto, de um mecanismo que regula os corpos e subjetividades, moldando as formas de existência segundo padrões hegemônicos.

Lauretis (1994) argumenta que, enquanto relação social, o gênero está intrinsecamente vinculado aos processos de representação e autorrepresentação, sendo resultado de múltiplas tecnologias sociais — como o cinema — articuladas a discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, além das dinâmicas que compõem o cotidiano. Nesse sentido, o design configura-se como uma dessas tecnologias, capaz de mobilizar múltiplos saberes técnicos na produção de representações.

Enquanto ferramenta cultural, o design possui o potencial de se configurar como agente de transformação social, ao ampliar os debates sobre gênero por meio da proposição de novas possibilidades visuais. Com isso, contribui para a construção de repertórios mais plurais e inclusivos de identidade. No entanto, esse mesmo campo pode também funcionar como

mecanismo de reprodução de normatividades, ao reforçar concepções hegemônicas de corpo e subjetividade que sustentam padrões excludentes e hierarquizados.

Nesse sentido, partimos do conceito de identidade proposto por Hall (2006), que aponta para o declínio das antigas identidades — aquelas que sustentavam a estabilidade do mundo social — e sua substituição por novas formas identitárias, marcadas, entre outros aspectos, pela fragmentação do sujeito moderno. Essa transformação tem impulsionado profundas mudanças estruturais nas sociedades contemporâneas. Para o autor, a chamada *crise de identidade* integra um processo mais amplo de reconfiguração, que desloca as estruturas e os processos centrais das sociedades modernas, abalando os quadros de referência que antes ofereciam aos indivíduos uma base estável de pertencimento e orientação social.

O que denominamos “nossas identidades” poderia provavelmente ser melhor conceituado como as sedimentações através do tempo daquelas diferentes identificações ou posições que adotamos e procuramos “viver”, como se viessem de dentro, mas que, sem dúvida, são ocasionadas por um conjunto especial de circunstâncias, sentimentos, histórias e experiências única e peculiarmente nossas, como sujeitos individuais. Nossas identidades são, em resumo, formadas culturalmente (Hall, 2006, p. 7, grifo nosso).

Dessa forma, compreende-se que as fronteiras da identidade são instáveis e constantemente reconfiguradas, impossibilitando qualquer afirmação de completude ou unidade. Em vez de um tecido homogêneo, a identidade se apresenta como um mosaico de retalhos sobrepostos, em permanente construção. Para Hall (2006), as identidades sociais devem ser entendidas como produtos da representação cultural, constituídas por meio de processos de identificação que nos situam dentro das definições e significados atribuídos pelos discursos culturais. Trata-se, portanto, de uma construção dinâmica, atravessada por múltiplas narrativas e influências históricas.

Assim, nossas subjetividades são constituídas, em parte, por meio de processos discursivos e dialógicos. De maneira semelhante, Hall (2006), ao desenvolver uma concepção de identidade como estratégica e posicional, argumenta que, na modernidade tardia, as identidades tornam-se cada vez mais fragmentadas e fraturadas, sendo construídas de forma múltipla ao longo de discursos, práticas e posições sociais. Nessa perspectiva, a identidade emerge do entrelaçamento entre os conceitos e definições que nos são apresentados pelos

discursos culturais e o nosso desejo de nos reconhecer e responder aos significados que esses discursos evocam.

Para tanto, Hall (2006) propõe três concepções de identidade que refletem diferentes momentos históricos e epistemológicos. A primeira é a do sujeito do Iluminismo, concebido como um indivíduo racional, centrado e unificado, cuja essência é estável e autônoma. A segunda é a do sujeito sociológico, que entende o núcleo do sujeito como constituído nas relações sociais, ou seja, sua identidade é formada na interação com os outros. Por fim, a terceira é a do sujeito pós-moderno, que emerge em meio a transformações estruturais e institucionais profundas, tornando o processo de identificação fluido, instável e provisório. Nesse contexto, “o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (Hall, 2006, p. 10–13), evidenciando a fragmentação e a multiplicidade que caracterizam as subjetividades contemporâneas.

Diante disso, o binarismo emerge como um conceito central nos debates contemporâneos sobre identidade, sendo intrínseco à reflexão proposta neste trabalho. Butler (2018) destaca que um dos primeiros passos para o estranhamento das normas consiste em “perguntar como essas normas são instaladas e normalizadas é não tomar a norma como algo certo [...] não deixar de perguntar como ela foi instalada e representada, e à custa de quem” (Butler, 2018, p. 44). Tal estranhamento é não apenas desejável, mas necessário, pois permite questionar os dispositivos que sustentam o enquadramento claustrofóbico das normas de gênero. Ao romper com essas delimitações, abre-se espaço para evitar o apagamento e a precarização de sujeitos e corpos que desafiam os padrões normativos, promovendo uma ampliação das possibilidades de existência e reconhecimento.

Nesse sentido, Preciado (2015) também questiona certas normas binárias e reguladoras dos corpos:

A lógica do binarismo sexual, bem como a diferença entre homossexualidade e heterossexualidade, são efeitos da subjugação da potência osmótica de cada corpo singular a um processo de industrialização da reprodução sexual. Os corpos são reconhecidos como humanos apenas na medida em que são potenciais produtores de óvulos ou espermatozoides a serem colocados dentro de uma cadeia de produção e reprodução fordista (Preciado, 2015, p. 22).

Sendo assim, em diálogo com os campos do design e da comunicação, este trabalho propõe uma reflexão sobre a materialidade das tecnologias de gênero. Preciado (2015) concebe os corpos e as sexualidades como efeitos concretos de técnicas construtivas e visuais — tais como enquadramento, colagem, reprodução, imitação, montagem, padronização, recorte, transparência, entre outras. Dentro dessa perspectiva, os corpos não são apenas suportes passivos, mas podem ser entendidos como tecnologias projetuais e próteses, moldados por dispositivos estéticos, políticos e culturais que operam na constituição das subjetividades.

Nesse contexto, Preciado (2015) destaca que as próteses de gênero são naturalizadas por meio de uma lógica binária que institui padrões de feminilidade e masculinidade como polos opostos, complementares e hierarquicamente assimétricos. Essa perspectiva molda não apenas os corpos, mas também os modos de representação visual. Historicamente, tais padrões têm sido reiterados na criação de artefatos visuais, por meio da associação de determinadas cores, formas e composições a valores e significados culturalmente atribuídos ao masculino e ao feminino. Com isso, o design participa da manutenção de convenções de gênero, ao mesmo tempo em que pode ser mobilizado para subvertê-las.

Sob essa perspectiva, o design é entendido como um dispositivo ativo na construção cultural e na disseminação de discursos. Nesse sentido, refletir sobre a constituição de produções visuais que acolhem e expressam práticas dissidentes de sexo e gênero torna-se também uma forma de investigar e recuperar a memória social e identitária de corpos queer, frequentemente silenciados ou apagados ao longo da história. Ao atuar como ferramenta simbólica, o design pode contribuir para visibilizar narrativas marginalizadas, ampliando os repertórios de representação e reconhecimento desses sujeitos.

3 Deslocar códigos visuais cisheteronormativos

Ao discutirmos sobre o corpo *queer* no design vemos uma produção de contravisualidades em consonância com as reflexões sobre o direito a olhar do autor Mirzoeff (2016). Sob essa lógica, a visualidade atua como um mecanismo de classificar, separar e estetizar, compondo um complexo simbólico que organiza os modos de ver e representar o mundo. Esse sistema, marcado por um idealismo de matriz platônica, sustenta-se na existência

de uma classe servil — formalmente escravizada ou não — cuja função é executar o trabalho necessário sem ultrapassar os limites impostos. Trata-se de uma produção hegemônica, conduzida por aqueles que detêm o poder, e que utilizam a visualidade como instrumento para dominar e controlar os espaços e os corpos, regulando suas aparições e restringindo suas possibilidades de existência. Enquanto o direito a olhar “reivindica autonomia em relação a esta autoridade, recusa-se a ser segregado, e espontaneamente inventa novas formas” (Mirzoeff, 2016, p. 749).

Segundo Mirzoeff (2016), a visualidade tem sido historicamente concebida como masculina, em contraste com o direito a olhar, que em diversas situações é reivindicado por sujeitos femininos, lésbicos, queer ou trans. Nesse contexto, o direito a olhar não se refere a uma reivindicação formal dentro dos marcos dos direitos humanos ou à defesa de pautas específicas. Trata-se, antes, de um gesto de resistência: uma recusa em aceitar que a autoridade imponha sua leitura do sensível como forma de dominação — primeiro por meio da lei, e depois através da estética. O direito a olhar, portanto, desafia os regimes visuais hegemônicos e reivindica a possibilidade de ver, representar e existir fora das molduras normativas impostas pelo poder.

Assim, este estudo concentra esforços na construção de uma narrativa plural no campo do design, aproximando-se de uma epistemologia queer que permite problematizar e desviar a atuação do design na reprodução e concretização das estratégias normativas (Portinari, 2017). Por meio de uma análise crítica de sua inserção nesses processos, o design é agenciado como ferramenta para a formulação de perspectivas e práticas contranormativas, contribuindo para a ampliação das possibilidades de existência e para a valorização de identidades dissidentes.

O filósofo e teórico da comunicação canadense Marshall McLuhan (1994) destaca que a maneira como uma mensagem é transmitida possui relevância equivalente ao seu conteúdo. Em suas palavras, “os suportes são determinantes na mensagem: os conteúdos modificam-se em função dos meios que os veiculam” (McLuhan, 1994, p. 12). Assim, ao afirmar que “*o meio é a mensagem*”, o autor enfatiza que os meios de comunicação não apenas transportam informações, mas moldam a forma como pensamos, nos relacionamos e organizamos o trabalho humano, influenciando diretamente as estruturas sociais e culturais.

Diante disso, a relação entre a cultura de massa e os meios de comunicação revela novas possibilidades de investigação no campo acadêmico do design, tornando-se relevante analisar o papel do designer como agente político — tanto na formulação dos discursos quanto na reflexão crítica sobre eles. É fundamental, portanto, reconhecer que o design não é uma prática neutra, mas uma produção cultural comprometida com a construção, circulação e consumo de significados socialmente compartilhados. Participa da consolidação de hierarquias de valores e da elaboração de perspectivas sobre identidades e diferenças, influenciando diretamente os modos de ver, representar e compreender o mundo.

Com base no conceito de contrassexualidade proposto por Preciado (2015), compreende-se que sexo e gênero são dispositivos inscritos em um sistema tecnológico complexo. Nesse contexto, a chamada *natureza humana* não se apresenta como uma essência fixa, mas como o resultado de uma negociação contínua das fronteiras entre humano e animal, corpo e máquina, órgão e prótese. A *história das tecnologias* revela que essas categorias são construções históricas e culturais, moldadas por práticas técnicas e visuais que operam na constituição dos corpos e das subjetividades.

Dentro desse contexto, partimos das reflexões propostas por Deleuze e Guattari (1997) no texto *Como criar para si um Corpo sem Órgãos (CsO)?*, no qual os autores nos convidam a pensar a experimentação de um corpo intensivo como potência criadora de novas formas de vivência corporal e, por consequência, de mobilização de novos espaços de existência no mundo. O processo de criação de um CsO envolve múltiplos níveis de experimentação, que podem conduzir à falha, ao esvaziamento e até à morte simbólica, mas que também abrem espaço para experiências de alegria, êxtase e dança. Trata-se de uma jornada que exige cautela e sensibilidade, na qual o sujeito deve experimentar gradualmente, com doses de prudência, reconhecendo os riscos e as potências que atravessam esse corpo em constante devir.

Porque não caminhar com a cabeça, cantar com o sínus, ver com a pele, respirar com o ventre, Coisa simples, Entidade, Corpo pleno, Viagem imóvel, Anorexia, Visão cutânea, Yoga, Krishna, Love, Experimentação. Onde a psicanálise diz: Pare, reencontre o seu eu, seria preciso dizer: vamos mais longe, não encontramos ainda nosso CsO, não desfizemos ainda suficientemente nosso eu (Deleuze; Guattari, 1997, p. 13).

Em conexão com esse pensamento, compreendemos que a lógica da razão formal é insuficiente para abarcar determinadas potencialidades da experiência humana. Por isso, torna-se necessário inventar continuamente novos modos de expressão que escapem às estruturas normativas e racionalistas. Ao transpor essa perspectiva para o campo do design, propomos a criação de novas formas de vivenciar a anatomia do corpo — entendendo-o como um objeto artístico, aberto à experimentação sensível e estética.

Nesse contexto, o termo *órgão* passa a designar todas as formas singulares pelas quais o corpo acessa e interage com o mundo, reconhecendo que a experiência humana é múltipla, plural e fluida. Para Deleuze e Guattari (1997), há um sistema semiótico e moralizante pré-estabelecido, imposto de fora da vida e do corpo, que organiza hierarquias, define padrões de conduta e delimita o que é considerado certo ou errado, bom ou mau — regulando até mesmo gestos cotidianos como falar, sentar ou se mover.

A partir dessa abordagem, torna-se possível refletir sobre a produção de uma nova e potente vida, capaz de subverter os códigos normativos e afirmar outras formas de existência, expressão e sensibilidade. O design, nesse sentido, pode ser mobilizado como ferramenta de criação de mundos, corpos e subjetividades em constante devir.

4 Exercício de experimentações visuais – Tecnomorfo

É possível compreender este exercício como uma tentativa de traduzir visualmente as discussões desenvolvidas ao longo deste trabalho, reconhecendo o designer como um agente capaz de potencializar formas de subjetivação que desafiam a cisheteronormatividade. Nesse contexto, são geradas propostas de transformação e problematização da normatividade, ao mesmo tempo em que se constroem memórias da dissidência por meio do design. Dessa forma, as práticas instigadas buscam promover identificação e propor agenciamentos como expressão de uma potência queer coletiva.

Como forma de estruturar o fazer, concebeu-se inicialmente a criação de um livro-objeto intitulado *Tecnomorfo*². Esse formato guarda semelhanças com o livro ilustrado e o livro de artista, porém se distingue por sua capacidade de alterar o eixo narrativo conforme o

² Disponível em: <https://online.fliphtml5.com/zdvmph/tbjo/#p=1>.

suporte, explorando a linguagem poética e visual de maneira expandida. Diferente do livro ilustrado, cuja principal característica é a predominância de imagens, o livro-objeto extrapola as convenções do livro tradicional, incorporando propriedades sensíveis e expressivas de outras linguagens artísticas.

Nesse sentido, o livro-objeto configura-se como um território híbrido, onde convergem diferentes formas de expressão — texto, imagem, materialidade — promovendo uma experiência estética e interativa. Ele convida o leitor a assumir o papel de experimentador, participando ativamente da construção de sentidos, e reafirma o design como campo de articulação entre arte, comunicação e subjetividade.

Além disso, o livro-objeto pode assumir múltiplos formatos, dimensões e materiais, rompendo com a estrutura convencional e linear do livro tradicional. Em sua busca por uma forma lúdica, sensorial e objetual, valoriza-se intensamente a escolha do suporte de leitura, os acabamentos e os efeitos especiais, bem como recursos como engenharia do papel, colagens, montagens, costuras, mesclas de pintura, escultura, desenho, fotografia e serigrafia. Todos esses elementos convergem para a criação de um livro tátil, sensorial e performático, que transcende a função informativa e se afirma como experiência estética e poética (Paiva, 2010).

Sendo assim, o livro-objeto é concebido como um produto reproduzível de expressão artística, cuja narrativa se desdobra por meio da manipulação tátil e sensorial do leitor, permitindo uma experiência de leitura singular e não linear. Intitulado *Tecnomorfo*, o projeto carrega em seu nome uma fusão conceitual: o prefixo *Tecno* remete às tecnologias de gênero discutidas por Lauretis (1994), bem como às abordagens sobre tecnologia biopolítica e social propostas por Preciado (2015); já o sufixo *Morfo* evoca a ideia de forma, sinalizando a intenção de pensar o corpo a partir de dimensões projetuais e construtivas oriundas das práticas e investigações em design. Trata-se, portanto, de uma proposta que articula corpo, tecnologia e linguagem visual como territórios de experimentação e criação crítica.

Dessa forma, o design é compreendido como uma ferramenta de invenção, produção e difusão de identidades enquanto imagens visíveis. Dois questionamentos foram fundamentais para a definição do título do livro-objeto: como deslocar os códigos visuais que historicamente

serviram para designar o que é considerado normal ou abjeto? E de que maneira é possível enaltecer o corpo queer no design?

Essas indagações orientam uma prática comprometida com a desconstrução de padrões normativos e com a valorização de expressões dissidentes, posicionando o design como campo político e estético capaz de afirmar outras formas de existência, visibilidade e pertencimento.

O livro-objeto reúne dois ensaios fotográficos e está estruturado narrativamente em duas partes: *Simbiose* e *Divina-transcendental*. Sua composição visual integra textos, letras de música, experimentações gráficas e ilustrações, articulando diferentes linguagens em uma proposta estética sensível e híbrida.

Na primeira parte, intitulada *Simbiose*, buscamos construir uma atmosfera que evocasse simultaneamente elementos da natureza e da artificialidade. Essa seção tem como objetivo tensionar e fissurar os limites entre o humano e o não humano, explorando a plasticidade das fotografias, das tipografias e das cores como recursos expressivos que ampliam a experiência visual e simbólica do corpo (Figura 1).

Tudo isso foi pensado para instaurar uma desordem produtiva, marcada pela experimentação e desconstrução dos elementos visuais e narrativos. Embora os objetos presentes no livro-objeto apresentem diferentes aspectos estéticos e funcionais, eles se articulam de forma a estabelecer uma coerência visual que sustenta a proposta conceitual. As tipografias, pixeladas, fragmentadas e distorcidas, foram escolhidas para criar uma fluidez visual alinhada à temática do projeto, reforçando a ideia de deslocamento e ruptura.

A intenção foi construir um *movimento aberrante* capaz de capturar a atenção do leitor/experimentador e conduzi-lo a uma reflexão intensa sobre os corpos, as imagens e os discursos que os atravessam. As modelos Jade Yune e Julia Moreira, mulheres trans, participaram ativamente desse exercício experimental, contribuindo com suas vivências para as discussões e propondo rupturas que extrapolam os limites da imagem, afirmando o design como espaço de resistência, escuta e criação de novas possibilidades de existência.

Figura 1- Simbiose



A finalidade do exercício é traduzir, de maneira metafórica, o processo de construção da identidade e do corpo, tensionando os padrões de gênero ao posicionarmos corpos trans como eixo central das fotografias. Esses corpos são fixados em um lugar de potência e transmutação, afirmando sua capacidade de deslocamento e reinvenção.

A estética do ensaio explora a plasticidade do gênero e a relação entre corpo e máquina, ao mesmo tempo em que estabelece diálogos visuais e conceituais com os domínios da natureza e da tecnologia. Nesse sentido, o trabalho constrói uma associação simbólica entre elementos humanos e não humanos, propondo uma leitura expandida do corpo como território híbrido, sensível e em constante devir.

Partindo dessa discussão, a segunda parte do livro-objeto, intitulada *Divina/transcendental*, mantém a proposta de entrelaçar natureza e artificialidade, destacando o corpo da modelo trans Gabriela Viana como centro da composição visual. Inspiramo-nos na beleza, força e movimento do mar para representar o devir do corpo, a mutabilidade da identidade e a conexão metafísica que emerge a partir da experiência trans.

A tipografia, concebida em 3D, reforça a ideia de reinvenção e de desenho de si, criando texturas que evocam a artificialidade como potência estética. Cores, textos e imagens se articulam para compor um design híbrido, que instiga o olhar e sugere a criação de novos seres e mundos possíveis. Dessa forma, buscamos projetar uma obra que inscreva rastros

queer e contribua para a construção de uma memória histórica e política comprometida com a dissidência e a multiplicidade dos corpos.

Figura 2 - Divina-transcendental.



Durante o processo de produção, foram realizados diversos rascunhos voltados à construção da identidade visual do trabalho, com o objetivo de orientar e facilitar a composição gráfica. Foram desenvolvidas experimentações tipográficas para o título *Tecnomorfo*, bem como layouts preliminares para as páginas do livro-objeto, buscando explorar possibilidades visuais e narrativas que refletissem os conceitos abordados. Esses esboços funcionaram como base para a estruturação do projeto, permitindo testar combinações de elementos gráficos, textuais e cromáticos em consonância com a proposta estética e conceitual da obra.

Aplicamos o potencial transformador do design e seu engajamento social para elaborar textos e provocações que abordam os estudos de gênero no design, as dissidências e o enaltecimento da beleza e da subjetividade trans. Paralelamente, desenvolvemos elementos gráficos que remetem à matéria orgânica, formas e órgãos do corpo humano, estabelecendo diálogos visuais com as fotografias e os textos presentes no livro-objeto.

A proposta consistiu em associar formas geométricas, flores, traços e linhas como metáforas visuais do processo de construção da identidade, utilizando técnicas como recorte, reprodução, enquadramento e colagem como recursos projetuais. Esse fazer interventivo, deliberadamente afastado das *boas práticas* e do chamado bom design, confronta os lugares da opressão e do insulto, reivindicando a visibilidade e a legitimidade de identidades

historicamente marginalizadas. Trata-se de uma prática que afirma o design como campo político, poético e insurgente.

Dessa forma, com base nas reflexões de Lupton (2008), é possível compreender o design como uma linguagem em constante transformação, cujas infinitas permutações derivam das singularidades dos sujeitos, das instituições e dos contextos em que estão inseridos — todos cada vez mais interligados por redes de comunicação e troca. Nesse cenário, a marca distintiva da pós-modernidade é o pluralismo: a valorização da diversidade, a abertura a novas posturas e a tolerância frente a posições divergentes.

Para Cardoso (2008), o design, enquanto atividade situada historicamente nas fronteiras entre ideia e objeto, cultura e tecnologia, possui um potencial significativo para contribuir com a construção de um país e de um mundo mais justo e plural. Nesse sentido, mesmo diante da fragmentação característica — e ao mesmo tempo enriquecedora — da experiência pós-moderna, torna-se essencial manter viva a busca por narrativas mais amplas, inclusivas e diversas no campo do design. Essa postura permite que o design transcenda sua função instrumental e se afirme como prática cultural comprometida com a transformação social e a valorização das múltiplas formas de existência.

Após todo o percurso da pesquisa, torna-se mais evidente que o design é uma ferramenta política essencial na construção das subjetividades. Ele pode ser mobilizado como uma tecnologia de gênero, capaz de influenciar diretamente a formação de noções sobre o corpo em seus leitores. Compreendemos que o design não é uma prática neutra — ao contrário, por meio de escolhas técnicas, valores são incorporados e traduzidos em códigos visuais: harmonias cromáticas, sistemas de impressão, estilos fotográficos, enquadramentos, iluminação, tipografias, grids de composição, dimensões e tipos de papel. Cada decisão projeta significados, reforça discursos e participa ativamente da construção simbólica dos corpos e identidades.

Dessa forma, os elementos comuns ao cotidiano da prática profissional, exemplificados ao longo do exercício, integram os complexos processos de construção de sentido nos leitores — influenciando suas identificações, subjetividades, percepções sobre o corpo e práticas cotidianas. Ao operar como linguagem visual e simbólica, o design contribui para a valorização

de determinadas experiências em detrimento de outras, revelando seu papel ativo na produção de discursos.

Essa valorização, por sua vez, pode se manifestar de maneira ambígua e conflituosa: ora reafirmando posicionamentos normativos alinhados à matriz heterossexual dominante, ora desafiando e tensionando essas estruturas, abrindo espaço para a emergência de narrativas dissidentes. O design, nesse contexto, torna-se um campo de disputa simbólica, capaz de reproduzir ou subverter os códigos que moldam os corpos e as identidades.

É importante destacar que o desenrolar da escrita também teve como objetivo compreender a politização do campo do design, a sensibilização por meio da subjetivação, a construção de processos horizontais e colaborativos, o estímulo à pluralidade e, conseqüentemente, a aproximação entre o design e os estudos queer.

Além disso, ao buscar delimitar práticas queer e contranormativas, o estudo empenhou-se em tensionar o campo por meio das contribuições teóricas dos autores mobilizados e das problematizações desenvolvidas ao longo do trabalho. Trata-se de uma investigação que propõe deslocamentos, reivindica dissidências e afirma o design como espaço legítimo de resistência, escuta e transformação.

Referências

- ALTMAYER, Guilherme; VERAS, Leno. Design é coisa de veado: estratégias para o desenho de uma plataforma digital para memórias sexo e gênero dissidentes. *Estudos em Design*, v. 29, n. 3, 2021.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 25. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARDOSO, Rafael. *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Ubu Editora, 2016.
- CARDOSO, Rafael. *Uma introdução à história do design*. 3. ed. São Paulo: Blucher, 2008.
- COSTA, Júlio Teodoro. *Qual é o babado? O design gráfico como tecnologia de gênero em um periódico LGBTQIA+ de Campinas (1996-1998)*. 2021. Tese (Doutorado) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade, Curitiba, PR, 2021. Disponível em: <http://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/25498>. Acesso em: 25 abr. 2025.
- CUNHA, Aura Celeste Santana. BORGES, Lucas Mota. Queer designers: experimentações não-conformativas na geração de uma rede dissidente. *Arcos design*, Rio de Janeiro. v. 1, n.1, p. 60-78,

jan./2024. Disponível em: <http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>. Acesso em: 25 jun. 2024.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997.

FORTY, Adryan. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 17. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2024.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre a sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2001.

LUPTON, Ellen. PHILLIPS, Jennifer Cole. **Novos fundamentos do design**. São Paulo, Cosac Naify. 2008.

MCLUHAN, Marshall; LAPHAM Lewis. *Understanding Media - The Extensions of Man*. Boston: MIT Press, 1994.

MIRZOEFF, Nicholas. O direito a olhar. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, SP, v. 18, n. 4, p. 745-768, nov. 2016. ISSN 1676-2579. Disponível em: <http://periodicos.sbuuni.camp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8646472>. Acesso em: 12 out. 2024.

OLIVEIRA, Felipe Grassine de. *Design abjeto: o queer eu tenho a ver com isso?*. 2023. 113 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023. Disponível em: <https://www.bdttd.uerj.br:8443/handle/1/20019>. Acesso em: 25 jun. 2025.

OLIVEIRA, Mariana Nobre. *Representação do gênero no design de embalagem: expressão de neutralidade nos atributos visuais de produtos dermocosméticos nacionais*. 2022. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Campina Grande, Programa de Pós graduação em Design. Campina Grande, PB. Disponível em: <http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/xmlui/handle/riufcg/25048>. Acesso em: 17 jan. 2025.

PORTINARI, Denise. Queerizar o design. *Revista Arcos Design*, Rio de Janeiro, p. 60-78, jan./2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>. Acesso em: 20 fev. 2025.

PORTINARI, Denise; NOGUEIRA, Pedro Caetano Eboli. Por um design político. *Revista Estudos em Design*. Rio de Janeiro: v. 24, n. 3, p. 32 - 46, 2017.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. Tradução Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2022.

Julianna Nascimento Torezani – Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC
Doutora em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Mestra em Cultura e Turismo e bacharela em Comunicação Social, UESC. Graduada em Rádio e TV, UESC. Professora na Universidade Estadual de Santa Cruz.

E-mail: jntorezani@uesc.br

Rian Santos de Souza – Universidade de São Paulo – USP
Mestrando em Design, Universidade de São Paulo (USP). Graduado em Comunicação Social, Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC).

E-mail: riansouza@usp.br