

LADO D

Reflexões teóricas
e práticas do design
de interiores

Volume II



Organizadoras

Larissa Nascimento dos Santos

Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de Souza

Yane Almeida Diniz Omaia



uniesp
Centro Universitário

ISBN: 978-655825007-4

LADO D

VOLUME II

Reflexões teóricas e práticas do Design de Interiores

Larissa Nascimento dos Santos
Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de Souza
Yane Almeida Diniz Omaia
(Organizadores)

Centro Universitário UNIESP

Cabedelo
2020



Centro Universitário UNIESP

Reitora

Érika Marques de Almeida Lima Cavalcanti

Pró-Reitora Acadêmica

Iany Cavalcanti da Silva Barros

Editor-chefe

Cícero de Sousa Lacerda

Editores assistentes

Hercilio de Medeiros Sousa
Josemary Marcionila F. R. de C. Rocha

Editora-técnica

Elaine Cristina de Brito Moreira

Corpo editorial

Ana Margareth Sarmiento – Estética
Anneliese Heyden Cabral de Lira – Arquitetura
Daniel Vitor da Silveira da Costa – Publicidade e Propaganda
Érika Lira de Oliveira – Odontologia
Ivanildo Félix da Silva Júnior – Pedagogia
Jancelice dos Santos Santana – Enfermagem
José Carlos Ferreira da Luz – Direito
Juliana da Nóbrega Carreiro – Farmácia
Larissa Nascimento dos Santos – Design de Interiores
Luciano de Santana Medeiros – Administração
Marcelo Fernandes de Sousa – Computação
Maria da Penha de Lima Coutinho – Psicologia
Paula Fernanda Barbosa de Araújo – Medicina Veterinária
Rita de Cássia Alves Leal Cruz – Engenharia
Rogério Márcio Luckwu dos Santos – Educação Física
Wilson José de Miranda Lima – Fisioterapia
Zianne Farias Barros Barbosa – Nutrição

Copyright © 2020 – Editora UNIESP

É proibida a reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio.
A violação dos direitos autorais (Lei nº 9.610/1998) é crime estabelecido no artigo
184 do Código Penal.

O conteúdo desta publicação é de inteira responsabilidade do(os) autor(es).

Projeto Gráfico
Júlio Isidro Alves Neto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Padre Joaquim Colaço Dourado (IESP)

L156 L156 Lado D: reflexões teóricas e práticas do design de interiores VII [recurso eletrônico] / Organizadoras, Larissa Nascimento dos Santos, Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de Souza, Yane Almeida Diniz Omaia. - Cabedelo, PB : Editora UNIESP, 2020. 72 p. : il. v.2

Formato: E-book
Modo de Acesso: World Wide Web
ISBN 978-655825007-4

1. Design de interiores. 2. Arquitetura de interiores. 3. Decoração de interiores. 4. Psicologia ambiental. I. Santos, Larissa Nascimento dos. II. Souza, Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de. III. Omaia, Yane Almeida Diniz. IV. Título.

CDU: 7.05

Bibliotecária: Angélica Maria Lopes Silva – CRB-15/023

Editora UNIESP
Rodovia BR 230, Km 14, s/n,
Bloco Central – 2 andar – COOPERE
Morada Nova – Cabedelo – Paraíba

SU MÁ RIO

A interdisciplinaridade do design de interiores auxiliando no tratamento da depressão pós-parto: Proposta de um centro de apoio Gestar e Maternar

Alyne Limeira; Ana Luisa Guedes; Ana Luzia Pita

Pag.

07

A Importância do Design de Interiores na Valorização da Identidade Local: Uma Perspectiva Sobre a Obra de Janete Costa

Felipe Pontes

Pag.

23

Intervenção Urbana: O Design a Serviço do Ativismo

Fernanda Diniz; Flávia Giangiulio Taveira

Pag.

36

Design Afetivo para Interiores e o Uso das Cores na Harmonização de Ambientes: Uma Experiência Interdisciplinar

Graça Freire; Tayene Pinto; Paulo Rossi

Pag.

54

A interdisciplinaridade do design de interiores auxiliando no tratamento da depressão pós-parto: Proposta de um centro de apoio Gestar e Maternar.

RESUMO

O presente artigo apresenta e discute a interdisciplinaridade do design de interiores e seus pares e como essas disciplinas juntas podem auxiliar na cura da depressão pós-parto, patologia que segundo a Fundação Oswaldo Cruz, atinge mais de uma a cada quatro mulheres no Brasil. A partir de pesquisa bibliográfica para compor esse estudo, buscou-se criar um centro de apoio a mulheres gestantes e mães a fim de proporcioná-las um local de encontro e apoio social que de acordo com a pesquisa feita é de extrema importância nesse período da vida.

Palavras-chaves: Design de interiores; Depressão pós-parto; Centro de apoio; Gestantes; Mães.

ABSTRACT

This article presents and discusses the interdisciplinarity of interior design and how these disciplines together can help cure postpartum depression, a condition that according to the Oswaldo Cruz Foundation affects more than one in four women in Brazil. From bibliographic research to compose this study on interior design and peer disciplines, we sought to create a support center for pregnant women and mothers in order to provide them with a meeting place and social support that according to This research is extremely important during this period of life.

Key words: Interior design. Postpartum depression. Support Center. Pregnant women. Mothers.

INTRODUÇÃO

No Brasil de acordo com a Fundação Oswaldo Cruz (2011/2012), a Fio Cruz, mais de uma a cada quatro mulheres apresentam sintomas de depressão pós-parto (DPP) no período de 6 a 18 meses após o nascimento do bebê. Desta maneira temos o entendimento que a DPP é uma patologia resultante de fatores que dificilmente podem ser controlados, pois une aspectos psicológicos a situações sociais, geralmente é desencadeada devido ao stress excessivo e prolongado durante a gestação, tendo seu ápice no último trimestre; a privação de sono, stress físico e psicológico, dificuldade financeira, medo de morte da mãe ou do bebê e falta de uma rede de apoio social (CAJÃO,2011), são os principais responsáveis por esse quadro clínico, ainda que alguns dos pivôs citados sejam medos passageiros, o stress permanece acumulado.

A fim de combater essa enfermidade, estados e municípios buscam a partir da criação de leis, das semanas de conscientização e observação médica, identificar e tratar jovens mães que estejam passando ou que tenham a possibilidade de desenvolver a DPP. Esse tipo de engajamento por parte do estado faz-se importante pois a partir da conscientização é possível desmistificar a gestação e a maternidade, tratando o problema e não julgando a mulher por não ter laços fraternais com o bebê.

Nesse estudo buscou-se encontrar uma forma de assistir no tratamento da patologia supracitada, através da interdisciplinaridade do design de interiores, de modo mais específico na psicologia ambiental. Para tanto, fez-se ampla pesquisa bibliográfica, buscando entender a problemática em sua complexidade, bem como garimpar as melhores práticas, objetivando idealizar e desenvolver o projeto de interiores de um centro de apoio a mulheres gestantes e mães, de maneira a auxiliá-las na compreensão das mudanças ocorridas durante a gravidez e após o parto. Portanto, faz-se necessário compreender a depressão pós-parto, a psicologia ambiental, o design de interiores através da conceituação projetual, o design afetivo e como as plantas podem intervir no emocional humano, de modo a encontrar uma solução de design na ideação de um ambiente que tenha harmonia e tranquilidade em sua essência.

REFERENCIAL TEÓRICO

1. DEPRESSÃO PÓS-PARTO CONCEITOS E DEFINIÇÃO

Cada vez mais, a preocupação com o estado de saúde mental da mulher puérpera, tem ganhado espaço tanto no meio de pesquisa científica quanto no meio político, a prova disso, são projetos de lei e/ou leis aprovadas com o intuito de diagnosticar e prevenir a depressão pós-parto. A lei Municipal nº 1.550, de 21 de junho de 2013, do município de Santa Rita, estado da Paraíba, incluiu no calendário da cidade a semana de prevenção e combate da depressão pós-parto, a ser comemorado na semana que compreender o dia 28 de maio que é o dia

internacional de ação pela saúde da mulher, a lei vai mais a fundo e explica que é caracterizada a depressão pós-parto como estado onde a tristeza predomina, meses após o parto, em seu artigo 3º.

Durante a pesquisa ficou cristalino o empenho de grandes marcas como a Pampers, o programa Bem-Estar, entre outras, em divulgar formas de identificação e tratamento da DPP. Outro ponto que chamou a atenção foi o fato de algumas mulheres estarem fazendo uso do avanço das redes sociais, para formar grupos de apoio que as auxiliem a superar a DPP (depressão pós-parto), um deles, talvez o mais conhecido é a página do Facebook: “Depressão pós-parto, eu venci”, dentre as mensagens das integrantes do grupo é possível observar testemunhos, de ver o que deveria ser o momento mais feliz da vida, tornar-se um emaranhado de sentimentos negativos que são fortes demais para serem superados sozinhos, algumas mulheres testemunham que olhavam para o seu recém-nascido e não sentiam nada por ele, já que a DPP é uma condição médica que faz com que a nova mãe tenha emoções e pensamentos negativos e intensos constantemente nos meses que se seguem ao nascimento do bebê.

É um fato amplamente conhecido que a DPP ainda é um tabu a ser tratado apesar dos esforços feitos por entidades governamentais ou não, e é por isso que este é um assunto importante a ser abordado, isso se deve tanto a idealização social da maternidade, quanto a pressão para que o “ser mãe” seja sempre uma ótima experiência. Segundo Silva & Botti (2005), a depressão é uma enfermidade a qual pode ocorrer nos mais diversos momentos da vida, o que não exclui momentos de alegria ou mesmo de conquistas. Dessa forma um momento como a gravidez e o pós-parto, devido a todos os eventos físicos e psicológicos, cuja a ocorrência é normal nestes períodos, quando atrelados a condições psicológicas e psicossociais já existentes, tendem a tornar a mulher nestas condições mais vulnerável a DPP. A depressão pós-parto é uma doença que segundo a Fundação Oswaldo Cruz (Ensp/Fiocruz, 2011/2012), atinge mais de uma a cada quatro brasileiras puérperas.

Na cidade de João Pessoa, não existem leis que assegurem tratamento da DPP em si, porém, tem a LEI Nº 13.061/2015 que visa a proteção da gestante contra violência obstétrica no município, e a LEI Nº 13.080/2015 que assegura o direito da mulher de ter acompanhamento com Doula durante todo o ciclo gravídico puerperal, acompanhando consultas e exames pré-natal, trabalho de parto e pós-parto. Esses cuidados, podem parecer isolados entre si, porém em conjunto, asseguram uma mulher bem informada, sobre parto e o que está se passando com ela nesse momento de transição onde ela renasce junto com o bebê.

2. PSICOLOGIA AMBIENTAL CONCEITOS E USABILIDADE

A psicologia ambiental trata do comportamento humano nos espaços arquitetônicos, tanto em termos de como o espaço interfere nas ações das pessoas, como também, em relação ao modo como esses usuários moldam ou usam os espaços para suprir as suas necessidades. Assim, nenhum ambiente seria imutável, nenhum projeto permaneceria como o projetista idealizou, mas estaria em constante mudança para atender às necessidades físicas e psicológicas de quem o utiliza. Uma das formas de observar esse comportamento humano, é visitar o mesmo local várias vezes sendo em dias e horários diferentes, para assim analisar como o ambiente estudado interfere no comportamento humano e vice-versa.

A partir do que foi exposto anteriormente é possível compreender que o estudo da psicologia ambiental é deveras complexo, visto que demanda uma abordagem multidisciplinar a qual passa por arquitetos, designers, psicólogos e cientistas sociais de modo geral. Desta forma a observação do comportamento humano nos leva a caminhos intrincados, como nos explica Moser (2005), a abordagem clássica pessoa-ambiente, na qual se levava em conta predominantemente aspectos como habitação, bairro, estudos urbanos, etc., estão dando lugar a questões de cultura, identidade, comunidade, autoafirmação, pontos mais ligados a multidisciplinaridade que os classicamente abordados.

Tendo em mente a abordagem interdisciplinar exigida pela psicologia ambiental, entende-se a capacidade impar desta ciência, não só de criar modelos teóricos de como o ambiente é afetado pelas pessoas, mas também de nos mostrar caminhos para que o ambiente possa influenciá-las positivamente, tanto no auxílio a tratamentos psicológicos, quanto em outros aspectos da vida, pode-se até mencionar a obra de Skinner (2003), cientista behaviorista, na qual se destacava a força dos estímulos externos no molde do comportamento individual, nos levando a crer que se trabalhado corretamente o ambiente possui a capacidade de estimular certas reações no indivíduo.

3. DESIGN DE INTERIORES DEFINIÇÃO SIMPLIFICADA E COMO INTERFERE NAS EMOÇÕES DOS USUÁRIOS DO ESPAÇO

Segundo Gurgel (2014) o design é a arte de combinar elementos visuais para criar um espaço que satisfaça três pontos fundamentais: função, necessidades objetivas e subjetivas dos usuários, além do uso coerente e harmônico de materiais. A autora afirma ainda que:

O design será percebido, pelos usuários do espaço ou do objeto, de duas maneiras diferentes, ou seja, segundo uma percepção visual e segundo uma impressão visual. A primeira está relacionada com o desejo do profissional de transmitir uma ideia pelo uso específico de determinadas formas, materiais, etc. A segunda está relacionada com o modo como o design será “sentido”, ou seja, se o resultado do projeto é dinâmico, se favorece a introspecção, se atrai silêncio, etc. (GURGEL,2014, p.25).

Donald Norman (2008) aborda que o primeiro passo para um bom design comportamental é entender como as pessoas usarão o produto. Podemos interpretar produto como resultado do design, ou seja, o espaço que recebeu interferência de um idealizador, assim sendo, antes de tomar qualquer decisão projetual o designer deve pensar em quais emoções pretende despertar através do ambiente projetado. O autor ainda alega que o design nos faz passar por três fases: Visceral, Comportamental e Reflexivo, que destrinchando e trazendo para o usuário, essas fases falam sobre o que o design te faz sentir, como ele ajuda e fala sobre você. Essas são reflexões que valem para todas as áreas que projetam para pessoas, pois estas precisam se identificar e acreditar para comprar uma ideia. Trazendo para interiores, as usuárias do ambiente produto desse estudo precisam se sentir acolhidas, protegidas, sentir que ambiente as ajuda a encontrar paz e autoconhecimento. O Centro Gestar e Maternar produto desse trabalho necessita ter um design libertador.

4. A PROPOSTA PROJETUAL DO CENTRO DE APOIO GESTAR E MATERNAR.

4.1 CONCEITO PROJETUAL: A SIGNIFICAÇÃO DAS CORES E MATERIAIS DO ESTILO ESCANDINAVO E SEUS PARES

Com a crescente consciência de sustentabilidade, o projetista também se vê diante do desafio de criar pensando no bem-estar do planeta. Como afirma Gurgel (2014) o design deve ser o que chamamos de *ecodesign*, ou seja, um design que respeite, durante todas as etapas do projeto, a natureza e os recursos naturais, evitando ainda gerar qualquer tipo de poluição. Moxon (2010) corrobora com o pensamento de Gurgel e afirma que como o setor da construção civil gera grande impacto sobre o meio ambiente eos designers podem através de escolhas inteligentes de projetos ajudar a reduzir problemas ambientais. Por esse motivo fez-se a escolha do estilo Escandinavo para este projeto, pois ele abre um leque de opções positivas na ideação projetual, dando assim uma base de escolhas sólidas.

Além do conceito de *ecodesign*, o Escandinavo traz forte o *urban jungle* que temem sua essência a utilização do verde, de plantas dentro dos ambientes. O intuito desse braço do paisagismo é melhorar a qualidade de vida dos habitantes das grandes cidades onde têm-se cada dia menos verde. Em uma matéria da revista Casa e Jardim, os autores fizeram um compilado de dez motivos para ter plantas em casa, nesta afirma-se que as plantas através de seus processos de fotossíntese, umidificam e limpam o ar diminuindo assim os níveis de toxinas, o que proporciona maior qualidade de vida aos usuários do espaço; na mesma matéria ainda é citado o estudioso de paisagismo Justin Hancock, o qual afirma que algumas espécies de plantas auxiliam no bloqueio criativo, pois inspiram e energizam quem fica perto delas.

O design escandinavo, ou nórdico, o estilo principal deste instrumento, surgiu no início do século XX no norte da Europa, em países como Dinamarca, Finlândia, Noruega, Islândia e Suécia. É um movimento de decoração caracterizado pelo minimalismo, simplicidade e funcionalidade. Outra singularidade desse estilo que é que ele traz além de plantas, pontos de cores que se destacam dos tons pastéis usuais configurando personalidade ao ambiente, esses contrastes de tons suaves com cores mais fortes, podem ser notados a exemplo de um móvel de madeira com elementos têxteis, sofás, tapetes ou almofadas, de cores marcantes. Os móveis nesse estilo são geralmente em madeira clara, de demolição ou ainda pintadas de branco. A paleta de cores conta principalmente com cinza, branco, preto, rosa, azul e amarelo.

Quanto às formas é possível observar uma predominância de linhas retas com um pequeno mix de linhas circulares, outro fato relevante que também pode ser observado é que as plantas usadas geralmente não contem flores, e as espécies mais presentes são: Espada de São Jorge, Costela de Adão, cactos e suculentas. Os materiais encontrados são naturais, a exemplo de madeira, lã, linho e pedra.

É perceptível que tanto os estilos aqui abordados quanto o design de modo geral, buscam despertar emoções e afetividade das pessoas utilizando questionamentos que passam pelo visceral, comportamental e reflexivo, conforme citado anteriormente. Dessa forma, pensar as emoções que se quer e trazer à tona com o projeto é responsabilidade do profissional, tanto quanto a funcionalidade, ergo-

nomia e beleza. Assim, vemos o quão complexas e diversas são as questões que englobam o ato de projetar um espaço.

Diante das considerações anteriores, tomou-se uma série de decisões projetuais para atingir o objetivo de ter um ambiente escandinavo, sendo assim decidiu-se por usar elementos naturais como a corda de sisal que possui boa resistência e é biodegradável, piso em madeira, tanto por este ser um elemento presente no estilo, quanto por ser um piso quente em detrimento da cerâmica, que transmite aconchego aos pés descalços dos praticantes de yoga. A vegetação natural que traz o verde da natureza, além de sensações como vitalidade, esperança e saúde, torna-se essencial nesse empreendimento, visto que o objetivo é a busca pelo autoconhecimento, bem como faz-se necessidade de ter uma fonte, podendo esta ser em pedra ou material semelhante, fazendo o arremate com as antigas fontes Europeias local onde surgiu o estilo escandinavo.

No âmbito das cores, serão utilizadas o branco que transmite paz, pureza e limpeza; o azul que gera tranquilidade, serenidade e harmonia; o bege, que de acordo com a psicologia das cores desperta e aquece promovendo sensação de aconchego e conforto; cinza que transmite neutralidade fazendo transição entre as cores e por último mas não menos importante o roxo que está ligado à espiritualidade da ioga.

No painel semântico 1 é possível visualizar o conceito desse projeto holístico, dele foram extraídas ideias de textura, cores, e formas a serem utilizados; a partir dele, foi possível perceber o estilo escandinavo, e algumas formas de utilização do mesmo. Pode-se também ter uma ideia das sensações e emoções que se pretende causar no usuário do espaço.



Painel Semântico 1: Conceito. Neste painel constam um apanhado de imagens que transmitem as sensações visuais esperadas para um ambiente com estilo escandinavo. Nele pode-se observar elementos projetuais que auxiliam na ideação do projeto proposto.

Fonte: Painel Semântico Autoral,2019.

Imagens: Pinterest e Canva.

4.2 PÚBLICO ALVO

O público alvo desse objeto de estudo são mulheres gestantes e maternantes que residam no município de João Pessoa, que estejam compreendidas em qualquer classe social e tenham o interesse de conhecer os diversos aspectos da maternidade e da gestação, a saber, parto natural, violência obstétrica, os prós e contras de um parto cesariano, dentre outros assuntos relevantes, porém, o foco principal são mulheres que apresentem risco ou pré-disposição a desenvolver depressão pós-parto ou que já se enquadrem nessa condição médica.

O centro será uma Ong (organização não governamental) que visa amparar mães e/ou futuras mães, que nesse momento mágico e de tanta fragilidade, encontram-se muitas vezes desamparadas de informações e ciclo social.

O painel semântico 2 faz alusão ao público alvo deste instrumento. Nele é possível observar que muitas vezes parir deixa marcas no corpo feminino que serão levadas por toda vida, e que algumas delas são fruto de violência obstétrica como é o caso episiotomia não essencial e/ou exagerada, fatores que muitas vezes contribuem com o quadro de uma depressão pós-parto, pois afetam a autoestima da mulher, no curto e longo prazo, fato agravado pelo turbilhão hormonal, bem como sentimental que acompanha a gravidez, sobretudo na fase final.

O painel 2 ainda traz a reflexão sobre a yoga, e uma prática de exercício físicos moderados, durante a gravidez, pois estas, podem auxiliar na prevenção desse tipo de distúrbio psicológico, podendo assistir na aceitação das mudanças corporais, levando a gestante a conhecer e aceitar seu corpo, além desses benefícios atividades físicas ajudam o corpo a liberar endorfina, porém não só atividades podem liberar esse hormônio no cérebro, segundo a OMS (Organização Mundial da Saúde) informa, a amamentação reduz a depressão pós parto, além de criar um laço fraterno entre mãe e filho, gerando bem estar psicológico e fortalecendo a relação mamãe x bebê.



Painel Semântico 2:

Público Alvo. Este trata da maternidade e o seu amor; das cicatrizes deixadas e da violência obstétrica, da depressão pós-parto e da importância de exercitar-se.

Fonte: Painel Semântico Autoral,2019.

Imagens: Google Imagens, Pinterest e Canva.

4.3 PROGRAMADENECESSIDADES

O programa baseou-se nas necessidades de usabilidade espacial, sendo dividido em quatro áreas, a saber: Apoio e Serviço, Área dos funcionários, administrativo e Social/Atendimento. A designação dessas áreas deve ser feita pensando na funcionalidade de cada espaço e quais equipamentos e mobiliários serão necessários, isto de acordo com o briefing, que é um questionário investigativo dos anseios do usuário. Compondo os estudos iniciais de um projeto de interiores, o programa auxilia na formação do layout, pois com ele consegue-se visualizar os objetos que irão compor o local a ser trabalhado, e só a partir daí será possível pensar no conceito do projeto. Os detalhes dessas áreas podem ser observados nas tabelas a seguir:

APOIO E SERVIÇOS				
AMBIENTE	DESCRIÇÃO	MOBILIÁRIO	EQUIPAMENTO	PRÉ DIMENSIONAMENTO
Entrada de Serviço	Entrada para fornecedores e funcionários			21,50 m ²
Depósito	Espaço destinado a estocagem de material de limpeza e itens recebidos de doações			17,55 m ²
Área de serviço	Espaço para armazenamento de material de limpeza em uso	Tanque		17,55 m ²
		Armários		
		Varal		
Depósito de Lixo	Espaço reservado para armazenagem provisória de lixo		Lixeira com rodas para separação de resíduos orgânicos e recicláveis	6 m ²

Tabela 1: Distribuição dos ambientes, bens e área que compõe a área de serviço.

Fonte: Tabela elaborada pela autora, 2019.

ÁREA DE FUNCIONÁRIOS/VOLUNTÁRIOS				
AMBIENTE	DESCRIÇÃO	MOBILIÁRIO	EQUIPAMENTO	PRÉ DIMENSIONAMENTO
WC. Feminino Acessível	Espaço destinado a necessidades pessoais e troca de roupa	Bacia Sanitária		57,20 m ²
W.C. Masculino Acessível		Pia		
		Área para banho		57,21 m ²
		Vestiário		
Área de descanso	Espaço destinado a alimentação e descanso dos funcionários e voluntários	Armário		
		Tapete	TV	35,98 m ²
		Almofadas	Micro-ondas	
Sofá	Cafeteira			

Tabela 2: Distribuição dos ambientes, bens e área que compõe a área dos funcionários.

Fonte: Tabela elaborada pela autora, 2019.

ADMINISTRATIVO				
AMBIENTE	DESCRIÇÃO	MOBILIÁRIO	EQUIPAMENTO	PRÉ DIMENSIONAMENTO
Secretaria	Espaço destinado ao armazenamento de documentos da instituição	Mesa		17,55 m ²
		Cadeira		
		Armário		
Coordenação	Espaço à administração do Centro	Mesa	TV	35,98 m ²
		Cadeira	Computador	
		Armário	Impressora	
Sala de Reunião	Espaço destinado a pequenas reuniões de equipe	Mesa	TV	
	Cadeiras			
Tesouraria	Espaço destinado ao armazenamento de recursos financeiros	Cadeira		17,55 m ²
		Mesa		
		Armário		
		Cofre		

Tabela 3: Distribuição dos ambientes, bens e área que compõe o administrativo.

Fonte: Tabela elaborada pela autora, 2019.

SOCIAL/ATENDIMENTO				
AMBIENTE	DESCRIÇÃO	MOBILIÁRIO	EQUIPAMENTO	PRÉ DIMENSIONAMENTO
Hall	Local de passagem e transição			
Recepção	Espaço destinado ao atendimento ao público	Mesa	Computador	88,40 m ²
		Cadeira		
		Armário	Impressora	
Painel com logo				
Lounge	Espaço destinado ao relaxamento e estar	Sofá		
		Cadeiras		
Espaço de Espera	Espaço destinado a espera de atendimento	Mesa com gaveta	Impressora	17,55 m ²
		Armário		
		Cadeira		
		Cadeiras		
		Mesa de centro		
WC Feminino e Masculino	Lavabo destinado à higiene pessoal	Bacia Sanitária		6,70 m ²
Banheiro Acessível		Pia		4,06 m ²
Trocador Infantil		Trocador		
Sala de atendimento Psicológico/ Doula	Espaço destinado a realização de consultas	Mesa com gaveta	Computador	17,55 m ²
		Cadeira		
		Sofá		
		2 poltronas	Impressora	17,55 m ²
		Armário alto para arquivo		
		Armário para impressora		
		Armário baixo com porta		
Sala de Discussões	Espaço destinado a rodas de conversas e pré natal coletivo	Quadro		17,55 m ²
		Cadeiras		
	2 Salas	Tapete		17,55 m ²
		Almofadas		
Sala de Yoga	Espaço destinado a sala de aula de Yoga e biodança	Armário para guardar equipamentos	Aparelho que permita a reprodução de música	37,82 m ²
		Espelho		40,78 m ²
		Tapetes e cadeiras de prática		
Auditório	Espaço reservado para palestras e eventos	40 Cadeiras Estofadas	Sistema de ar condicionado e som	122,29 m ²
Sala de áudio visual	Espaço destinado a reprodução de filmes e documentários.	Tela de Projeção	Projektor	17,55 m ²
		Cadeiras		

Tabela 4: Distribuição dos ambientes que compõe a área social/atendimento com a lista dos bens que devem ser adquiridos e o pré-dimensionamento de cada um deles.

Fonte: Tabela elaborada pela autora, 2019.

4.4 JUSTIFICATIVA PROJETUAL

Visando maior conforto por parte dos usuários do espaço, optou-se por separar a entrada de serviço da entrada principal, dessa forma, ao entrar no estabelecimento, o cliente entra na recepção, local onde poderá de informar acerca da agenda local, além de orientar-se que direção tomar para ir ao setor desejado.

Ainda pensando na comodidade do visitante, os setores de atendimento, seguem-se a recepção, a partir da prioridade de procura ou de descrição na hora do atendimento, por exemplo, o carro chefe do Centro são as aulas de yoga, pois incentivam o exercício durante e pós a gestação, por isso as salas que ofertam essa atividade, encontram-se ao lado da recepção. Foram pensadas duas salas de yoga, a saber: Alvorada e Crepúsculo, sendo a alvorada a maior delas. Após a sala crepúsculo, pode-se encontrar os sanitários, fraldário, auditório e sala de áudio visual, na direção oposta seguindo a partir da sala Alvorada, temos as salas destinadas a rodas de conversas, recepção dos consultórios e os consultórios, fechando assim a parte destinada ao público. Percebe-se que como no centro temos um jardim, da sala de áudio visual até a sala da doula, onde fecha-se a área do público, faz-se uma meia lua, finalizando assim as três horas do dia, bem como o ciclo da vida, o amanhecer com a sala alvorada, o entardecer com sala crepúsculo e o anoitecer com a meia lua, que juntos guiam ao jardim, lugar de autocontemplação e convívio social.

A parte de serviço do empreendimento, foge dos floreios filosóficos e atem-se a prática, dessa forma, inicia-se com descanso dos funcionários passando por todo o setor administrativo, contendo a coordenação no centro, onde o gestor poderá acompanhar os acontecimentos do local, seguido de tesouraria, depósito, área de serviço, e a entrada de serviço, tanto para facilitar a estocagem de artigos recebidos, quanto para que os funcionários da limpeza não passem com resíduos pelo meio da instituição.

As colocações acima descritas podem ser visualizadas a partir da planta de zoneamento (figura 5) a seguir:

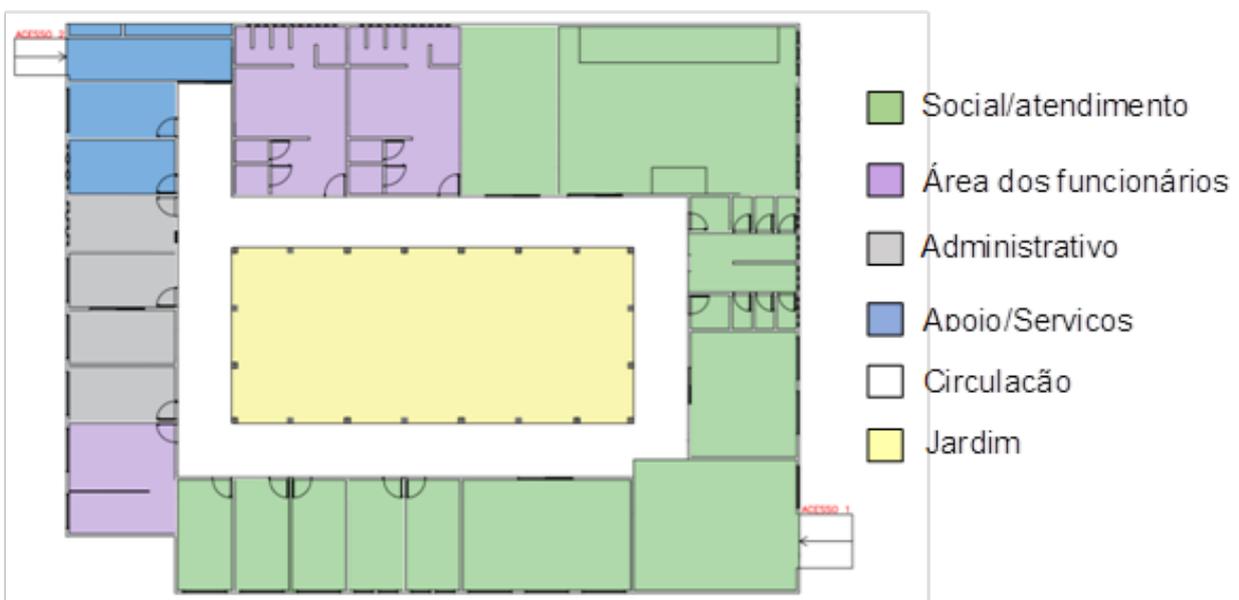


Figura 5 -Zoneamento: nele pode-se observar a distribuição dos setores com as mesmas cores do programa de necessidades, isso agrega valor ao projeto fornecendo uma identidade visual e facilitando o entendimento da setorização espacial.

Fonte: Zoneamento elaborado pela autora, 2019.

4.5 COMPLEXIDADES DE UM PROJETO: CENTRO DE APOIO GESTAR E MATERNAR

O estudo feito para elaboração do projeto de interiores do centro de apoio Gestar e Maternar, vai ainda mais além do que foi explanado anteriormente, para concepção deste fez-se uma investigação térmica e acústica, ergonômica e luminica além dos estudos que foram vistos, que passam pela compreensão do comportamento dos usuários do espaço e sua inserção cultural,

essa análise compõe as responsabilidades do profissional de interiores, como corrobora o site da ABD (Associação Brasileira de Design de Interiores), em uma matéria publicada no site da associação, a saber, Quais são as principais diferenças entre o design de interiores, a decoração e a arquitetura de interiores?

Compondo os estudos técnicos acima citados, o projeto uniu disciplinas que podem tornar possível a sua execução, como a paginação de revestimentos, paginação de gesso, projeto de mobiliário e elaboração da decoração, (ABD,2018), na matéria 6 etapas que não podem faltar em um projeto!, todos esses passos foram necessários para tornar o fruto desse estudo único.

É preciso uma complexa imersão para desenvolver um ambiente que compreenda questões que se referem à qualidade de vida, saúde, acessibilidade e segurança (ABD,2018).

Nas imagens a seguir pode-se visualizar o resultado final deste estudo. Nele buscou-se ser fiel ao conceito projetual, bem como aos pares conceituais, buscando soluções de design para cumprir os objetivos pontuados neste instrumento.

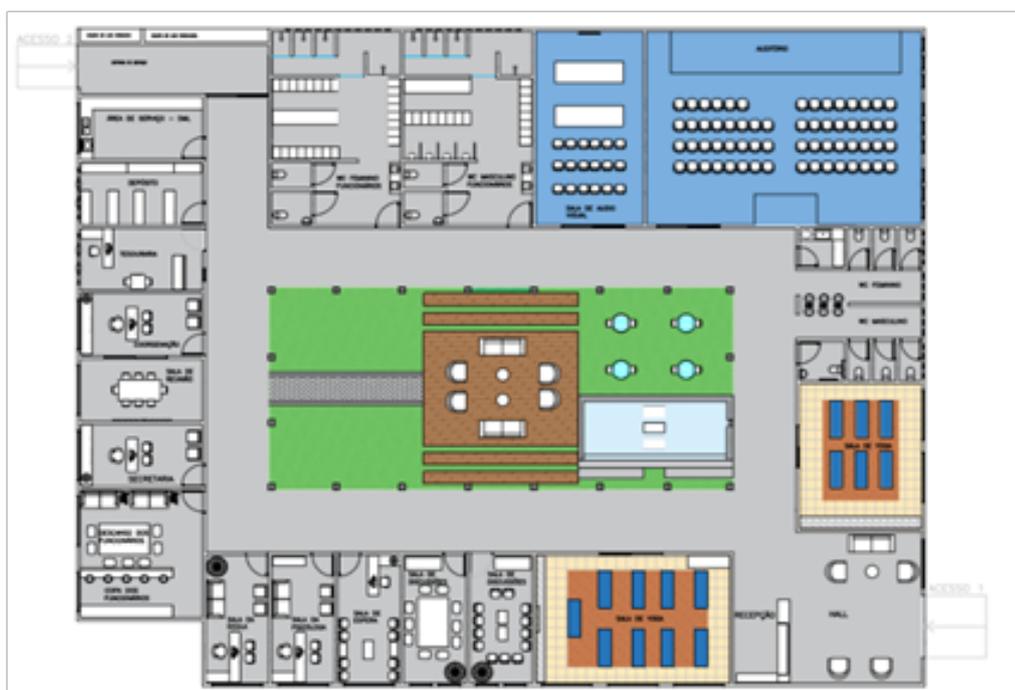


Figura 7: Planta baixa humanizada do Centro de Apoio, nela é possível ver a distribuição do layout dos cômodos.

Fonte: Renderização feita no Kerkythea pela autora,2019.



Figura 8: Perspectiva 3D ilustrando a recepção do Centro de Apoio Gestar e Maternar, nela buscou-se trabalhar um espaço amplo que tivesse luz natural e vegetação, deixando ainda uma abertura para contemplar o jardim.

Fonte: Renderização feita no Kerkythea pela autora.



Figura 9: Perspectiva 3D ilustrando a Sala de Yoga – Alvorada, usando o mesmo princípio da recepção, também é possível contemplar o jardim, e com suas grandes esquadrias têm-se iluminação natural no espaço.

Fonte: Renderização feita no Kerkythea pela autora.



Figura 10: Perspectiva 3D ilustrando a Sala de Yoga – Alvorada, desse ângulo é possível observar que a iluminação que foi usada foi através de sanca, e a sala tem vegetação trazendo a mesma identidade visual de todo o centro.

Fonte: Renderização feita no Kerkythea pela autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a elaboração deste projeto, buscou-se conhecer as necessidades do público a ser atendido, a saber mulheres gestantes e mulheres mater-nantes com casos de depressão pós-parto. Para tanto foram feitas pesquisas de leis e projetos de leis, que enquadravam esse quadro de anomalia psico-lógica, visto que o público é consideravelmente grande, foi pensado como atender às necessidades dele, e trazer um ambiente repleto de design afetivo e de elementos que não só auxiliassem na cura de casos de depressão pós-parto, como também, transmitissem a calma e a tranquilidade tão ne-cessárias durante a gestação.

Afim de alcançar esse objetivo, mergulhou-se nos conceitos emergentes do design, que são o design afetivo, o design sustentável e o conceito de urban jungle, aliados ao estilo trabalhado no projeto que é o estilo Escandinavo.

O conceito do design sustentável, ficou a cargo do cimento queimado, material mais barato que o porcelanato, além de trabalhar móvel em madeiras de demolição no jardim. Por fim, o centro é cheio de verde, para tornar o ambiente tranquilo e acolhedor, mesmo que em meio à loucura da cidade.

Vê-se que, por mais se tenha trabalhado diversos aspectos do design e buscado fazer um projeto de várias facetas, todas elas viram-se para con-templar o estilo escandinavo, trazendo suas cores claras, seus materiais bru-tos misturados aos tecidos somado a vegetação em contraste, além de es-quadrias amplas que permitem a iluminação natural no espaço.

Almeja-se que o trabalho possa despertar e sensibilizar o olhar das pessoas para um tema tão atual e importante para a sociedade e assim possa embasar outros estudos, visto que o design de interiores não é e não deve ser visto como decoração, mas sim uma área de atuação que lida dire-tamente com as emoções dos usuários do espaço, podendo desta forma ser usado para melhorar a qualidade de vida das pessoas.

REFERÊNCIAS

ABD - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGN DE INTERIORES. **Quais são as principais diferenças entre o design de interiores, a decoração e a arquitetura de interiores?**. Disponível em: <https://abd.org.br/quais-sao-as-principais-diferencas-entre-o-design-de-interiores-a-decoracao-e-a-arquitetura-de-interiores>. Acesso em: 28 jul. 2019.

ABD - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGN DE INTERIORES. **6 etapas que não podem faltar em um projeto!**. Disponível em: <https://abd.org.br/quais-sao-as-principais-diferencas-entre-o-design-de-interiores-a-decoracao-e-a-arquitetura-de-interiores>. Acesso em: 28 jul. 2019.

ABD - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DESIGN DE INTERIORES. **Complexidade e inovação em interiores**. Disponível em: <https://abd.org.br/quais-sao-as-principais-diferencas-entre-o-design-de-interiores-a-decoracao-e-a-arquitetura-de-interiores>. Acesso em: 28 jul. 2019.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA. **Assembleia legislativa do estado de São Paulo.** Disponível em: <<https://www.al.sp.gov.br/repositorio/legislacao/lei/2015/lei-15759-25.03.2015.html>>. Acesso em: 05 mar. 2019.

ASSEMBLÉIA LEGISLATIVA DO ESTADO DE GOIÁS. **Projeto institui política de prevenção e tratamento da depressão pós-parto.** Disponível em: <<https://portal.al.go.leg.br/noticias/ver/id/164608/tipo/gabinete/projeto+institui+politica+de+prevencao+e+tratamento+da+depressao+pos-parto>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

BEM ESTAR. **10 benefícios da amamentação para a mãe e para o bebê, segundo a OMS.** Disponível em: <<https://g1.globo.com/bemestar/noticia/10-beneficios-da-amamentacao-para-a-mae-e-para-o-bebe-segundo-a-oms.ghtml>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

CAJÃO, Rute Cardoso. **Neurobiologia da depressão pós-parto.** Tese (Mestrado em Medicina área científica de Psiquiatria) – Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra. Coimbra, p. 12 – 13. 2011.

CASA E JARDIM. **10 motivos para ter mais plantas em casa.** Disponível em: <https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Paisagismo/noticia/2017/01/10-motivos-para-ter-mais-plantas-em-casa.html>. Acesso em: 25 jul. 2019.

FIO CRUZ. **Depressão pós-parto acomete mais de 25% das mães no Brasil.** Disponível em: <<http://portal.fiocruz.br/noticia/depressao-pos-parto-acomete-mais-de-25-das-maes-no-brasil>>. Acesso em: 25 fev. 2019.

GURGEL, Miriam. **Projetando espaços: Guia de arquitetura de interiores para áreas comerciais.** 5 ed. rev. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2014.

JOÃO PESSOA LEIS MUNICIPAIS. **Lei municipal nº 13.061/2015.** Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pb/j/joao-pessoa/lei-ordinaria/2015/1307/13061/lei-ordinaria-n-13061-2015-dispoe-sobre-a-implantacao-de-medidas-de-informacao-a-gestante-e-a-parturiente-sobre-a-politica-nacional-de-atencao-obstetrica-e-neonatal-visando-a-protecao-destas-contra-a-violencia-obstetrica-no-municipio-de-joao-pessoa>>. Acesso em: 27 fev. 2019.

JOÃO PESSOA LEIS MUNICIPAIS. **Lei municipal nº 13.080/2015.** Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/pb/j/joao-pessoa/lei-ordinaria/2015/1308/13080/lei-ordinaria-n-13080-2015-permissao-da-presenca-de-doulas-durante-todo-o-ciclo-gravidico-puerperal-acompanhamento-de-consultas-e-exames-do-pre-natal-trabalho-de-parto-e-pos-parto-que-tenha-sido-solicitado-pela-gestante>>. Acesso em: 26 fev. 2019.

MOSER, G. Psicologia Ambiental e estudos pessoas-ambiente: que tipo de colaboração multidisciplinar?. **Psicologia USP**, v. 16, n. 1-2, p. 131-140, 1 jan. 2005. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/41844>>. Acesso em: 13 jul. 2019.

MOXON, Siân. Sustentabilidade no design de interiores. 1 ed. São Paulo: GG, 2012.

NORMAN, Donald A. Design emocional: Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia a dia. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

ORLA NOTÍCIAS. **“ eu venci” : ajuda para mulheres com depressão pós-parto ganha rede social.** Disponível em: <<https://orlanoticias.com.br/eu-ven-ci-ajuda-para-mulheres-com-depressao-pos-parto-ganha-rede-social/>>. Acesso em: 13 mar. 2019.

PAMPERS. **Quais são os sinais de depressão pós-parto?** Disponível em: <<https://www.pampers.com.br/rece-m-nascido/dicas/artigo/quais-os-sinais-de-depressao-pos-parto>>. Acesso em: 20 mar. 2019.

SANTA RITA PREFEITURA DA CIDADE. **Lei municipal nº 1.552/2013.** Disponível em: <<https://www.santarita.pb.gov.br/procuradoria/lei-municipal-n-1-552-2013/>>. Acesso em: 16 mar. 2019

SKINNER, Burrhus. F. Ciência e comportamento humano. 11ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

SILVA, Elda T.; BOTTI, Nadja C. L. (2005). **Depressão puerperal – uma revisão de literatura.** Revista Eletrônica de Enfermagem, v. 7, n 2, p.231-238. Disponível em: < <http://www.revistas.ufg.br/index.php/fen/article/view/880/1053>>. Acesso em: 11 jul. 2019.

TUA CASA. **Decore com a simplicidade e o requinte do estilo escandinavo.** Disponível em: <<https://www.tuacasa.com.br/estilo-escandinavo/>>. Acesso em: 14 mar. 2019.

A IMPORTÂNCIA DO DESIGN DE INTERIORES NA VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE LOCAL: UMA PERSPECTIVA SOBRE A OBRA DE JANETE COSTA

RESUMO

Este artigo analisa a relação entre design de interiores e identidade local, bem como a atuação do profissional desta área mostrando a importância de se levar em consideração a cultura durante o processo criativo de um projeto, utilizando não somente objetos ou dimensionando espaços que executem suas funções de maneira satisfatória, mas fazer com que esses transmitam emoções e a identidade local. Dentro dessa perspectiva, o trabalho aborda o exercício da arquiteta Janete Costa, que colaborou nos campos do design de interiores e de produtos com sua pesquisa, produção e divulgação da arte popular e artesanato brasileiro. O objetivo deste trabalho que se baseia em pesquisa bibliográfica, é apontar as particularidades da obra de Janete Costa e seus principais elementos reforçando a relação entre estes e o ambiente interno, evidenciando os elementos artísticos e artesanais presentes. Como resultado, espera-se auxiliar o designer de interiores na criação de projetos com foco na valorização de culturas e identidades locais.

Palavras-chave: Design de interiores. Identidade local. Cultura. Janete Costa.

ABSTRACT

This article analyzes the relationship between interior design and local identity, as well as the professional performance of this area, showing the importance of considering the culture during the project creative process, using not only objects (lamps, chairs, etc.) or by scaling spaces that perform their functions satisfactorily, but make them transmit emotions and local identity. From this perspective, it approaches the work of the architect Janete Costa, who collaborated in the fields of interior architecture and product design with her research, production and dissemination of Brazilian popular art and crafts. The objective of this work, bibliographical research based, it is to point out the particularities of the work of Janete Costa and its main elements reinforcing the relation between these and the internal environment, evidencing the artistic and artisan elements present. As a result, it is hoped to assist the interior designer in designing projects focused on valuing local cultures and identities.

Keywords: Interior design. Local identity. Culture. Janete Costa.

INTRODUÇÃO

A humanidade alcança através da aprendizagem sua própria identidade, conserva seu estilo de vida, manifesta e retrata sobre sua ideologia e sentimentos, constroem, criam e mudam a partir do comportamento individual ou coletivo.

A cultura está presente desde os povos primitivos entranhada em seus costumes, leis, religião, artes, ciências, crenças, mitos e valores morais. É Através dela, que nos adaptamos às situações de existência modificando assim nossa realidade.

Assim, para o fim a que se destina este trabalho, levou-se em consideração como definição de cultura aquela mencionada no Dicionário Aurélio. A palavra cultura no dicionário mencionado tem como uma de suas definições: “O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições, das manifestações artísticas, intelectuais, etc., transmitidos coletivamente e típicos de uma sociedade” (FERREIRA, 2010, p.197, acepção 2).

Corroborando com essa ideia, Pinto (1986) define a cultura como um “conjunto complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte moral, leis, costumes e quaisquer capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”.

A cultura está sempre em constante mudança, mesmo recebendo por herança a cultura dos pais, os filhos deixam dissipar um pouco da cultura transmitida pelos seus antecedentes.

Assim, pode-se observar que a cultura é identificada como algo dinâmico e que naturalmente sofre mudanças, o que pode acarretar em resistência. Os homens têm a capacidade de questionar seus próprios hábitos e modifica-los. Duas práticas sucintas permitem a mudança cultural: a inserção de novos conceitos e a disseminação de concepções a partir de outras culturas.

O Brasil dispõe de uma diversidade muito rica, que decorre das colonizações e migrações que ocorreram ao longo do tempo, ocasionando, assim, uma mistura de tradições e a formação de um identidade própria.

Segundo Giddens (2002), o processo de globalização que é caracterizado como “eventos que ocorrem em um lado do globo e afetam comunidades e relações sociais no outro”, também tem interferido nesse processo de construção da pluralidade cultural. Com isso, a homogeneidade das culturas passou a ser vista como objeto de reflexão que acarreta o enfraquecimento das identidades.

O design de interiores é responsável não somente pela concepção de artefatos que irão constituir a cultura material, mas também da cultura imaterial. De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o patrimônio cultural imaterial da humanidade é constituído pelas:

“...práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados, que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu Patrimônio Cultural” (UNESCO, 2003, p.4).

Segundo Ono (2004), o design tem como função básica tornar os produtos comunicáveis em relação às funções simbólicas e ao uso dos mesmos, transformando essa prática profissional decisiva no desenvolvimento de suportes materiais, relações simbólicas e práticas dos indivíduos na sociedade.

Contudo, deve-se conversar com os usuários de maneira assertiva e pensar em métodos que aproximem a rotina do indivíduo aos costumes e a história de seu território, colaborando com o reconhecimento do seu legado.

O design de interiores distingue-se do termo “decoração”, pois não se refere apenas à escolha de objetos, mas da composição de um ambiente através de um conhecimento específico, em relação ao dimensionamento, à proporção, à escala, à percepção do ambiente, ao uso de cores, à resistência dos materiais, etc. Considera-se que a luz, as texturas, os tecidos, as cores e os objetos influenciam sobre nossa percepção e determinam o entendimento acerca de um ambiente.

O exercício do design de interiores, portanto, deve representar os hábitos e as particularidades de uma sociedade, podendo também, colaborar na solidificação de novos estilos de vida.

Assim, de acordo com o contexto exposto, surge o seguinte questionamento: Como o legado de Janete Costa pode influenciar o designer de interiores na busca da valorização da identidade local? Para responder ao problema condutor desta pesquisa, objetiva-se analisar as contribuições do design de interiores para a preservação e a valorização da história e da identidade de uma sociedade.

Para tanto, intenciona-se abordar alguns conceitos que norteiam o tema cultura e identidade local, para que este possa, futuramente, se tornar um conhecimento que ultrapasse os limites da Instituição de ensino auxiliando os profissionais do design a projetarem com foco na valorização de identidades locais. Todavia, objetiva-se também investigar e identificar as principais características das obras de Janete Costa, que se destacou nacionalmente como arquiteta de interiores, com extraordinários projetos para ambientes de teatros, bibliotecas, cinemas, auditórios, edifícios públicos, galerias, hotéis e residências, bem como seus elementos compositivos. E mais especificamente ressaltar sua contribuição na configuração de ambientes que expressam uma identidade regional e nacional.

Desta forma, este artigo se justifica por intencionar construir uma produção científica que aborde a importância de preservar a identidade local sob a perspectiva do design de interiores e sua responsabilidade na criação não somente de objetos (luminárias, poltronas, etc.) e projetos que irão compor a cultura material, mas também a cultura imaterial.

Ou seja, um estudo que pode contribuir com outras pesquisas e estudos referentes ao conhecimento científico, uma vez que busca se aprofundar em um conhecimento que intenciona atingir o público-alvo não apenas com produtos e projetos que executem suas funções de maneira satisfatória, mas fazer com que esses transmitam emoções e a identidade local.

Portanto, para construção deste dialoga-se com Borges (1991), Giddens (2002), Ono (2004) e Pinto (1986). Enquanto metodologia, adota-se o método da revisão bibliográfica, onde este estudo se organiza nesta introdução, fundamentação teórica, metodologia e considerações finais.

2. O PAPEL DO DESIGNER DE INTERIORES NA VALORIZAÇÃO DO TERRITÓRIO, DA CULTURA E DA IDENTIDADE

A valorização do território relaciona-se com a ocupação de um território pelo homem e a sua interferência no mesmo em âmbitos sociais, econômicos, culturais, emocionais, entre outros.

Como dito anteriormente, a globalização ocorrida no Brasil provoca a desvalorização da identidade local de um povo e a valorização do que é proveniente do exterior. Por outro lado, o que se tem visto atualmente é uma preocupação pela busca de algo autêntico, regional e que tenha relação com a história e a origem do indivíduo, resgatando, assim, suas raízes e voltando sua atenção para a valorização e preservação do seu patrimônio.

As práticas, os lugares, a arquitetura, a gastronomia, entre outros, são componentes sujeitos ao processo de “patrimonialização”, termo descrito como o ato de resguardar um bem material ou imaterial. O conjunto de elementos em dimensão artística, histórica, natural, documental e urbana de um determinado território está relacionado ao patrimônio cultural material e imaterial, que tem como definição adotada pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), através de uma convenção da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, como:

[...] as práticas, representações, conhecimentos e técnicas – junto com os instrumentos, objetos artefatos e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo, assim, para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (UNESCO, 2003, p.4).

Com base nessa definição, é possível perceber como a cultura é um elemento extremamente importante para o design de interiores, pelo fato de o produto do seu trabalho requerer características culturais locais na criação de produtos e projetos que sejam logo assimilados e incorporados ao cotidiano local. Isso gera a tendência de acrescentar valor ao projeto através da consolidação e recuperação de identidades locais, impulsionando e potencializando o exercício do designer de interiores como criador de inovações ligadas ao território, à cultura e à identidade.

Nesse contexto, deve-se atentar não somente no projeto em si, mas em todo o complexo que compõe as atividades onde eles são dominantes. O ambiente, assim, deve ser pensado como um espaço que é preparado para receber materiais, mobiliário e revestimentos que, em conjunto promovam a valorização da identidade cultural, do território, e contribuam para tornar visível a história por trás das escolhas dos itens que irão compor o projeto.

O designer de interiores deve desempenhar o papel de facilitador e beneficiador dos produtos e projetos no âmbito material e imaterial, proporcionando a preservação e o reconhecimento das identidades e culturas por meio de produtos locais, que são demonstrações culturais fortemente associadas ao corpo social que os

projetou. Isso conseqüentemente proporciona ao cliente o prazer de apreciar uma imagem favorável do território em que o produto ou ambiente se origina.

3. METODOLOGIA

O desenvolvimento deste artigo é fundamentado em pesquisa bibliográfica que relaciona a área do design de interiores à preservação e valorização da cultura, história e identidade local, levando em consideração os conceitos de cultura e identidade apresentados anteriormente.

Foi utilizado referências de autores desta temática que possibilitam explorar aspectos culturais e históricos integrados na concepção deste artigo, de forma que possa contribuir com o profissional de design de interiores na elaboração ou aperfeiçoamento de projetos que visam à valorização de identidades locais.

Levou-se em consideração a atuação da arquiteta Janete Costa que contribuiu no campo da arquitetura de interiores com pesquisas, produção e divulgação da arte popular, bem como a preservação da identidade local.

4. A ARQUITETURA DE INTERIORES DE JANETE COSTA

Janete Ferreira da Costa nasceu no ano de 1932 em Garanhuns, cidade do Estado de Pernambuco e faleceu no ano de 2008 na cidade de Olinda. Coursou Arquitetura na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU/UFRJ). O artesanato sempre se fez presente na vida de Janete Costa, onde a medida que ela foi crescendo, se tornou uma paixão. Diante disso, a mesma achou importante difundir essa arte.

Dentre as principais referências que influenciaram as obras de Janete Costa, pode-se citar nomes de arquitetos renomados como Roberto Burle Marx, o mais influente arquiteto paisagista no país, e Lina Bo Bardi, arquiteta modernista conhecida por ter projetado o Museu de Arte de São Paulo (MASP). É comprovada também a influência de Acácio Gil Borsoi, que foi professor de Janete Costa, onde ela iniciou o curso de arquitetura. Eles se casaram em 1968, o que leva a crer na enorme influência dele sobre o trabalho de Janete Costa, considerando que as obras do arquiteto refletem um compromisso com o engrandecimento da identidade local. Portanto, bem como Acácio Borsoi, Janete Costa revela uma paixão pela exuberância cultural e pela diversidade do Brasil que são as marcas do seu legado.

O ponto mais característico da influência de Burle Marx e que se concretizou nos trabalhos de Janete Costa, foi a questão da brasilidade que contempla a flora brasileira através de flores, folhas (folhagem de bananeira, palmeiras e cactos) e frutos tropicais (abacaxis, caju e mangas) transformados em objetos decorativos. As fibras naturais como o algodão, a palha e o sisal também estão presentes nos ambientes de Janete Costa.

A contribuição de Lina Bo Bardi faz referência ao passado, e nos mostra que:

O legado de gerações passadas é tomado como uma condição sempre possível de ser retomada para se inventar soluções, para se encontrar respostas aos problemas formulados no presente, tal herança nunca é considerada como lembrança, nostalgia. (PEREIRA, 2007).

Assim como Lina Bo Bardi, Janete Costa frequentou a alta sociedade, e talvez por isso ambas desempenharam bem o papel de apresentar a essa sociedade alheia a realidade a arte popular e o artesanato. Janete Costa reconheceu a urgência de rever os conceitos de ambientação da sua geração, que valorizavam o que era vindo do exterior e apresentou aos seus clientes uma nova perspectiva sobre o popular, ensinando o verdadeiro significado de cultura. Essas atitudes ajudaram a readquirir a importância da memória social, assim como, construir a identidade local.

O nome de Janete Costa ganhou relevância não apenas no cenário local, mas também no cenário nacional, quando ela tornou seus trabalhos uma extensão da cultura popular do país e defendeu ferrenhamente a ideia de que a arquitetura de interiores deveria expressar uma identidade regional e nacional.

Pode-se associar o nome de Janete Costa também ao Movimento Modernista ocorrido no Brasil em 1922, que surgiu em uma época de descontentamento político e foi caracterizado como um movimento literário, artístico e cultural. O cerne do movimento era incentivar a crítica para que não fôssemos uma cópia derivada do que era proveniente do exterior, mas uma adequação, levando em consideração a identidade local e enaltecendo o que havia de mais genuíno no país. Isso resulta na valorização do Brasil pelo próprio brasileiro, e reflete nas diversas categorias da arte: cinema, teatro, literatura, artes plásticas, além da arquitetura e seus interiores.

No ano de 1926, o polímata Gilberto Freyre lança o Manifesto Regionalista, e a partir disso, evidenciamos também sua influência sobre as obras e trajetória de Janete Costa, pois, em um contexto local, as questões que essa ideologia transmitia eram comuns entre ambos. A carreira de Janete Costa espelha seu caráter modernista. Ou seja, os dois tinham o propósito de conservar os valores, as tradições e trabalhar em favor dos interesses da região.

De acordo com Freyre (1926) para alcançar uma identidade em nível nacional em um país de proporções como o Brasil, faz-se necessário, antes de tudo, a identidade regional, ou seja, para o nordestino antes de se sentir orgulhoso com o fato de ser brasileiro, tem que se sentir orgulhoso com o fato de ser nordestino. Janete Costa produzia essencialmente para a classe alta da sociedade, e isso fez com que ela se sobressaísse como propulsora da inserção de produtos populares dentro de um contexto de ambientes modernos e sofisticados. Os artefatos populares inseridos em seus projetos conviviam em meio ao luxo, bem como em meio ao mobiliário internacional ou obras de artes de artistas renomados.

Isso gerou um incentivo na produção artesanal local e provocou no artista popular um sentimento de identidade, autoafirmação e valorização do seu trabalho. Os clientes de Janete Costa que não tinham a mesma visão da arquiteta, passaram a reconhecer o artista popular, pois as suas peças eram ostentadas como singular e original, dignas de notoriedade dentro de seus projetos, e uma nova perspectiva era gerada em cima dessas peças que outrora não tinham reconhecimento.

Com quase 50 anos de atuação profissional, Janete Costa manifesta através de suas obras as inúmeras linhas de atuação, desde seu trabalho como arquiteta projetando edificações até suas intervenções em patrimônio histórico, seu trabalho como designer de produto, suas pesquisas e produções e divulgação do artesanato e arte popular.

Mas foi como arquiteta de interiores que Janete Costa se destacou. Encontra-se em seu currículo projeto de hotéis, escritórios, lojas, edifícios públicos, bancos, clubes, museus, cinemas, teatros, galerias, restaurantes, biblioteca, além de casas e apartamentos. De acordo com Borges (1991, p.12):

Para esses projetos, selecionou elementos decorativos artísticos e artesanais, transformando esses espaços, este foi o seu grande diferencial, foi a característica que lhe trouxe notoriedade no cenário da arquitetura de interiores brasileira.

Apesar das diversas áreas em que Janete Costa contribuiu com seu trabalho, aqui será exemplificado três das suas principais linhas de atuação, entre elas: intervenções em patrimônio histórico, design de produto e arquitetura de interiores.

4.1 PATRIMÔNIO HISTÓRICO

Janete Costa atuou em áreas de patrimônio histórico através dos projetos de restauro. Realizou intervenções por todo o país, mas se tratando de Nordeste, destaca-se o projeto na cidade de São Luís do Maranhão, onde trabalhou juntamente com Acácio Gil Borsoi na restauração do Palácio dos Leões (Figura 1), sede do Governo do Estado. O casal buscou aproveitar ao máximo os detalhes originais. A ideia foi restaurar os elementos que perduraram e manter o uso da residência oficial, adaptando seu layout às necessidades do uso contemporâneo.



Figura 1 - Palácio dos Leões

Fonte: <www.viajeaquil.abril.com.br>

4.2 DESIGN DE PRODUTOS

Resultante do seu trabalho como arquiteta de interiores, Janete Costa desenvolveu sua atuação como designer de produtos. “Em sua obsessão pelo detalhe, se

não encontrava na produção industrial o que imagina para um ambiente, ela própria desenhava os elementos que iriam compô-lo" (BORGES, 2011). Janete Costa desenhava uma quantidade considerável de objetos (Figuras 2, 3 e 4).

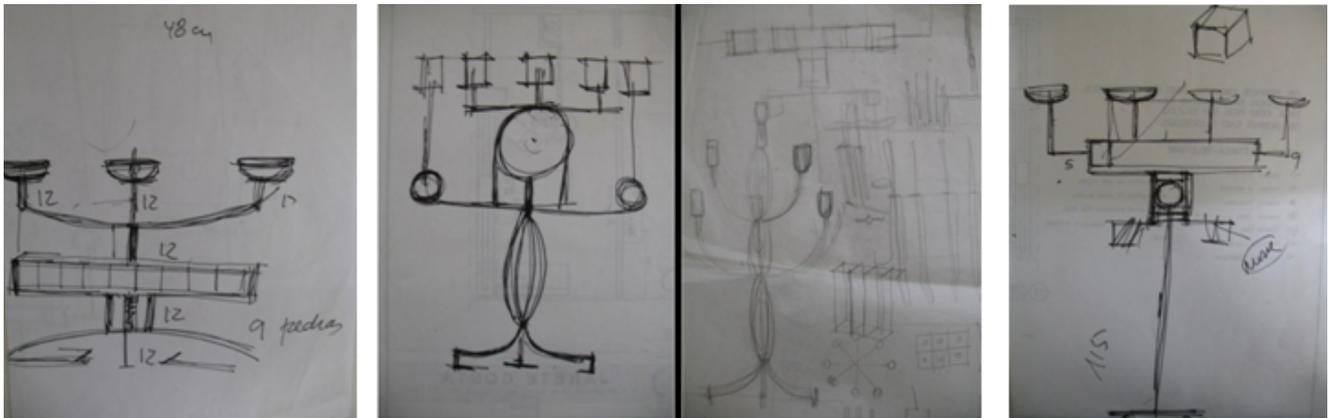


Figura 2 - Croquis castiçais Janete Costa.

Fonte: Acervo Janete Costa.

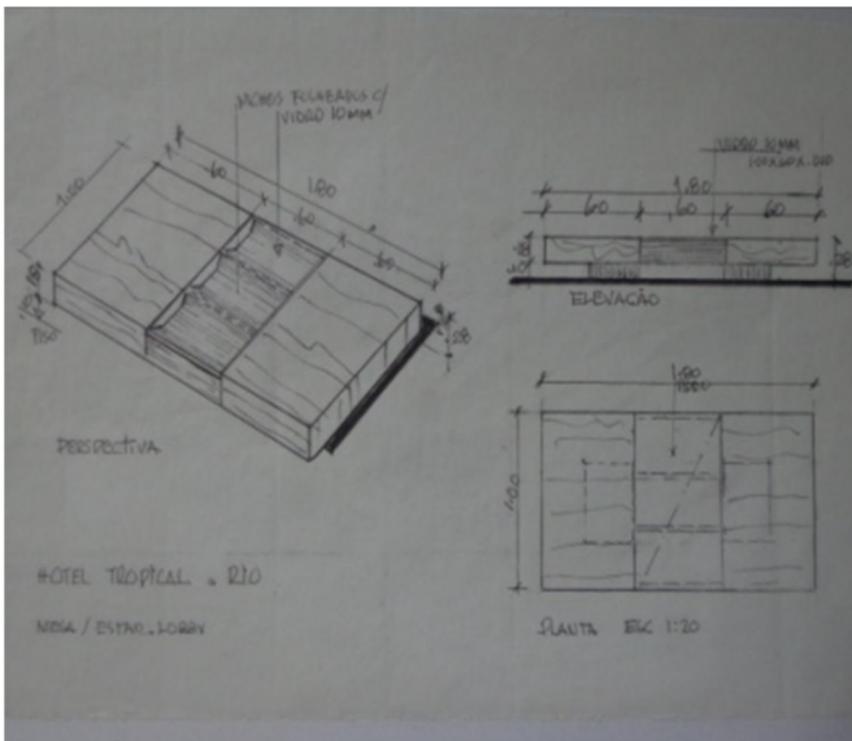


Figura 3 A/B - Desenho e foto mesa de centro de Janete Costa.

Fonte: Acervo Janete Costa.

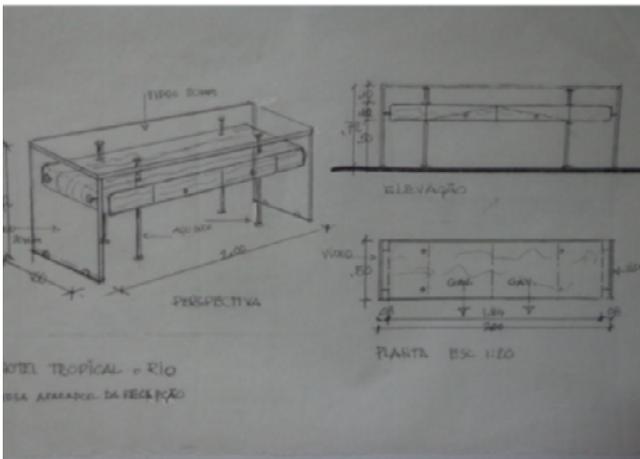


Figura 4 A/B - Desenho e foto aparador de Janete Costa.

Fonte: Acervo Janete Costa.

4.3 ARQUITETURA DE INTERIORES

No que se refere à arquitetura de interiores, os croquis desenhados por Janete Costa possuem uma grande riqueza de detalhes, onde é descrito à mão os elementos principais, que posteriormente se tornarão protagonistas da sua ambientação (Figura 5).

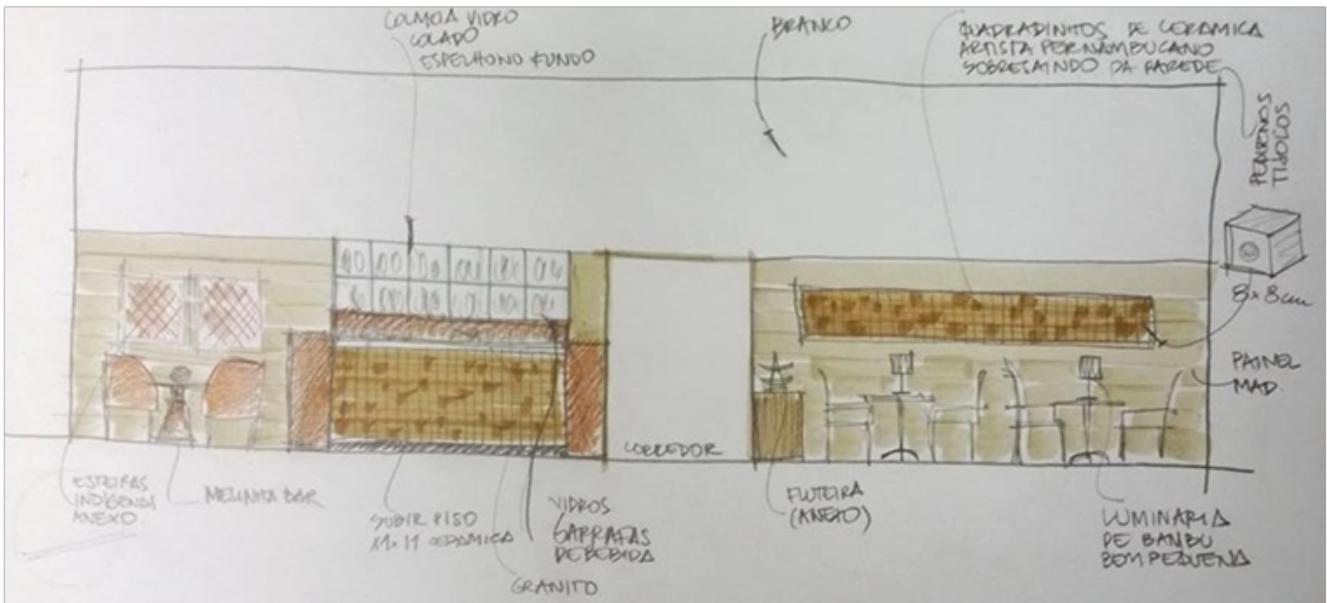


Figura 5 - Croqui elevação Janete Costa.

Fonte: Acervo Janete Costa.

Alguns croquis foram imaginados sobre fotos ou até mesmo folders de empreendimentos onde ela iria interferir (Figura 6).



Figura 6 - Croqui de Janete Costa sobre folder

Fonte: Acervo Janete Costa.

Na Figura 7, mais uma vez Janete Costa propõe apresentar e distribuir em diferentes espaços de um apartamento localizado em um edifício residencial em Maceió - AL, peças decorativas assinadas por artistas contemporâneos locais que causem grande impacto visual.

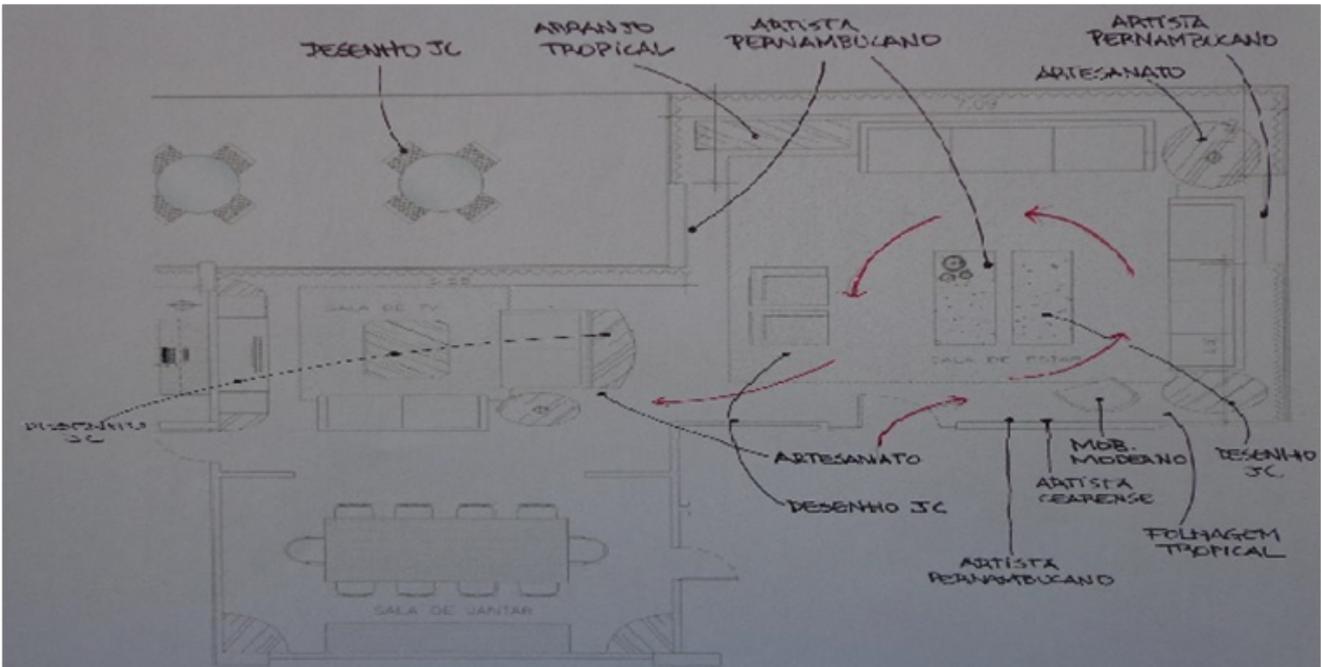


Figura 7 - Planta-baixa residência Maceió - AL

Fonte: Acervo Janete Costa.

Frente a necessidade de inserir objetos artesanais em seus projetos, Janete Costa explica que se faz necessário de conseguir um produto que não tenha no mercado. Para isso, ela faz alterações no tamanho ou acabamento de objetos simples que ganham uma nova

utilidade. A exemplo disso, a Figura 8 mostra um cesto usado para transporte de frutas transformado em uma luminária, ou como a Figura 9 que mostra um tampo de vidro que foi acrescentado em um vaso de cerâmica e se transforma em mesa lateral.

Sempre que fosse permitido, os produtos fruto dessas interferências eram agregados aos projetos assinados por Janete Costa. Essa atitude ganhou grande evidência servindo como espelho para que outros *designers* e arquitetos e conseqüentemente, os clientes tivessem uma visão ampliada acerca da importância dos artistas locais e seus trabalhos.



Figura 8 - Luminária cesto

Fonte: Acervo Janete Costa.



Figura 9 - Ambientação varanda - Janete Costa

Fonte: Acervo Janete Costa.

No cenário contemporâneo, o profissional de design de interiores pode compreender com o legado de Janete Costa não apenas o compromisso de atender as necessidades e demandas do seu cliente, ou acomodar mobiliário e equipamentos domésticos, mas atribuir ao ambiente personalidade através da cultura local e a inserção da arte popular e o artesanato nos seus projetos de interiores, pois não se trata apenas de uma alternativa barata, mas está ligado às raízes culturais do local e do cliente.

O design como ação criativa e inovadora pode utilizar-se de atributos locais que transfiram ao projeto riqueza de detalhes e composições, que atribuam não apenas beleza, mas que tornem o ambiente singular, favorecido de símbolos e representações ímpar de um local.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Janete Costa acreditava que arte, design e arquitetura em nosso país deveriam manifestar as identidades locais e a interdisciplinaridade presente em suas obras estimula o interesse de pesquisadores brasileiros por essa temática.

Este artigo destacou algumas características do trabalho de Janete Costa com base na sua formação e influências evidenciando a importância de suas obras em um contexto nacional. A pesquisa indica que a arquiteta apresenta a arte popular sob uma ótica diferente e enaltece a valorização desses elementos populares.

Sua postura foi de grande relevância especialmente em valorizar a arte popular e a identidade local procurando sempre uma ligação como o lugar e expressando seu comprometimento em valorizar o que é do local.

Existem questões críticas do Movimento Modernista presentes na obra de Janete Costa, pois os conceitos deste estavam relacionados ao contexto histórico e cultural da época. Os princípios do movimento foram aqui apresentados procurando uma coerência não só com o fazer projetual de Janete Costa, mas com os elementos compositivos utilizados por ela que refletiam sua atitude profissional.

Os traços regionais e o reflexo de suas origens foram os grandes aspectos diferenciais na sua obra. Seu objetivo era promover a arte popular à valorização não apenas econômica, mas alterar a mentalidade da elite com a inserção desses objetos e obras nos ambientes projetados por ela. Isso gerou uma nova perspectiva sob as peças que antes não tinham status algum e que foram apresentadas como dignas de destaque.

Janete Costa firma-se como um dos principais nomes da cultura brasileira, colocando seu nome além da arquitetura de interiores e fez da sua profissão de arquiteta pioneira no uso de peças que imprimem a identidade local na arquitetura de interiores moderna brasileira, contribuindo para construir e promover a ideia de conservação dos bens materiais e imateriais populares.

Este estudo mostrou-se válido e relevante para a área do design de interiores na valorização do local. Espera-se que este tema, tão rico e interessante, seja levado em consideração contribuindo para o desenvolvimento de projetos que considerem a riqueza histórico-cultural de um local. Assim, profissionais da área de design de interiores projetem ambientes que privilegiem essas dimensões trazendo dinamidade ao conteúdo histórico e cultural.

REFERÊNCIAS

BORGES, Adélia. **Janete Costa, a arquiteta dos interiores brasileiros**. Revista Design & Interiores, São Paulo, set. 1991.

_____. **Design + Artesanato: o caminho brasileiro**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da língua portuguesa**. 5 ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Manifesto Regionalista**. Recife, 1926. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/101986944/Manifesto-Regionalista-Gilberto-Freyre>>. Acesso em: 14 de Abril de 2019.

GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

ONO, M. M. Design, cultura e identidade, no contexto da globalização. **Revista Design em foco**, Julho-Dezembro, vol I, nº 1. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2004. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=66110107>>. Acesso em: 24 Mar. 2019.

PEREIRA, Juliano Aparecido. **Ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia e no Nordeste**, 1958-1964. Uberlândia: Edufu, 2007.

PINTO, Virgílio Noya. **Comunicação e cultura brasileira**. São Paulo: Ática, 1986.

UNESCO. **Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage**. Paris, 17 de Outubro de 2003. Tradução feita pelo Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.

INTERVENÇÃO URBANA: O DESIGN A SERVIÇO DO ATIVISMO

RESUMO

O presente estudo busca identificar e delimitar a dimensão do que se entende por Intervenções Urbanas e Design Ativista no que diz respeito ao desenvolvimento de projetos de cunho político social nas relações contemporâneas do espaço urbano. Através de fundamentos teórico-metodológicos da Psicologia Ambiental, denotar a visão do design como atividade ideológica que marca uma posição política face aos paradigmas atuais, abordando a noção de política e estética, assim como as responsabilidades inerentes à relação do design com a sociedade, entendendo como essas responsabilidades são postas em prática e de que forma são postas em prática.

PALAVRAS CHAVE: Psicologia Ambiental; Design Ativista; Intervenções Urbanas; Política.

ABSTRACT

This study intends to identify and delimit the dimension of what is meant by Urban Interventions and Design Activism when it comes to the development of projects of a social political nature in contemporary urban space dynamics. Through theoretical and methodological foundations of Environmental Psychology, denote the vision of design as an ideological activity that marks a political position in the face of current paradigms, addressing the notion of politics and aesthetics, as well as the responsibilities inherent in the relationship of design with society, understanding how these responsibilities are put into practice and how they are put into practice.

KEYWORDS: *Environmental Psychology; Design Activism; Urban Interventions; Politics.*

INTRODUÇÃO

O Design e todas suas ramificações, têm sido ferramenta chave no que diz respeito ao uso de Intervenções Urbanas como crítica social e política? O presente trabalho nasce do levantamento desta questão em particular, assim como das preocupações e dificuldades sentidas pelo meio que se utiliza. O seu foco de estudo é a dimensão política das Intervenções Urbanas e do Design, onde a política é vista, não como um campo separado dos mesmos, mas como parte integrante da sua atividade, seja de artista, de designer, de arquiteto e urbanista ou simplesmente de cidadão. Historicamente falando, há diversas formas de se intervir com arte na paisagem, o lugar é pensado como suporte e o agente da ação artística pressupõem o pensar em toda sua complexidade. As Intervenções Urbanas são uma forma de manifestação que vêm envolver com a natureza efêmera de uma rede de conceitos, que germinam em campos de proporções diversas e abrangentes no ambiente da cultura artística ativista. Sendo assim, vale ressaltar que as Intervenções Urbanas e o Design como ferramentas na promoção da potencialidade política, têm relação direta com a sociedade e na sua capacidade de influenciar a opinião pública, já que qualquer mensagem produzida por seus meios irá ser “comunicada” publicamente.

PSICOLOGIA AMBIENTAL: DESDOBRAMENTOS TEÓRICO - METODOLÓGICOS

Quais aspectos influenciam diretamente no que diz respeito a intervenção urbana como instrumento do design para promover o ativismo? Para isso, é necessário analisar alguns pontos da Psicologia Ambiental a fim de compreender os fundamentos teórico-metodológicos que respondem tal questionamento.

A Psicologia Ambiental é um campo interdisciplinar voltado para o estudo das relações bidirecionais pessoa – ambiente¹. De acordo com Gunther (2004):

Passa a existir como uma área que, retirando o foco da pessoa, passa a buscar a compreensão holística das ações humanas, visto que essas ocorrem como um processo de interação mútua entre a pessoa na sua totalidade e o seu entorno, considerando que o ambiente inclui não só aspectos físicos, mas também aspectos sociais.²

Ou seja, é a partir da interação social, por menor que ela seja, que as crenças, opiniões e valores modificam-se e constroem-se de forma quase que simbiótica.

Historicamente falando, uma das grandes influências da disciplina veio da Geografia, que segundo Bonnes e Secchiaroli (1995), já nos anos 40 identificava-se a preocupação pela noção de terra *icognitae*, o “fascinante mundo que jaz nos corações e mentes das pessoas”³. Notadamente, a união da Geografia com a Psicologia resulta na formação do espaço humano, de forma que a correlação dinâmica entre pessoa e ambiente torna-se objeto de estudo que culminará na Psicologia Ambiental propriamente dita, levando em conta a equação DIMENSÃO ESPACIAL E TEMPORAL + PERCEPÇÃO AMBIENTAL.

No plano da ambiência, deve-se ter em mente que cada local possui a sua, sendo a mesma construída cotidianamente, tendo como base diversos fatores, sejam eles

visíveis ou não, que definem sua identidade e por consequência influenciam o comportamento dos indivíduos que por ali residem ou circulam. Segundo Thibaud (2004), ela é “composta por aspectos físicos, culturais, sociais, de uso e de temporalidade, entre outros, muitos dos quais operam de modo inconsciente”⁴. Um dos conceitos fundamentais para compreender a ambiência é a percepção, entendida como “conjunto das sensações, experiências, memória e sentimentos ligado ao contexto sócio-físico, cultural e temporal experienciado pela pessoa com relação a um lugar”⁵. Aqui leva-se em conta características pessoais, objetivos do indivíduo em determinada situação, motivação e experiências prévias que possam influenciar o mesmo, ampliando a sua capacidade de percepção, seja de objetos ou situações, criando uma forma de expectativa, consciente ou inconsciente, exercendo papel fundamental nos processos de apropriação e de identificação de espaços e ambientes.

Kurt Lewin focava de modo direto no bidirecionamento e na continuidade, defendendo que o “comportamento (C) é função da interação entre pessoa (P) e ambiente (A)”⁶. Kurt (1965) resumiu sua ideia a uma equação onde $C = f(P \times A)$, indicando que a questão das relações entre pessoa e ambiente possuem característica bidirecional e contínua, onde a pessoa tanto influencia o ambiente, como o ambiente é influenciado pela pessoa.

Outra base teórico-metodológica pertinente ao desenvolvimento do presente trabalho, é a de Roger Barker e Herbert Wright que foram capazes de definir o conceito de behavior setting, sendo este entendido como “sistema limitado, auto-regulado e ordenado, composto de integrantes humanos e não-humanos substituíveis que interagem de modo sincronizado para realizar uma sequência ordenada de eventos denominada programa”⁷. José Q. Pinheiro as chama de unidades eco-comportamentais, alegando que estas “correspondem a padrões estáveis de comportamento que ocorrem em tempo e espaço determinados”⁸.

A Psicologia Ambiental tem como suporte para seus desdobramentos os indicadores do comportamento humano. De acordo com trecho extraído do texto “Espaço Emocional e Indicadores de Sustentabilidade”, um indicador é:

(...) um fato, ou manifestação de um fenômeno, expresso geralmente em número, e que orienta a explicação desse dado fenômeno. Sua função é orientar a compreensão, o planejamento, a manutenção, transformação, ou extinção do fenômeno. Hronec (1994) denomina de “sinais vitais” os indicadores de desempenho de uma organização.⁹

Os indicadores são de extrema importância para abordagem científica da Psicologia Ambiental. Sem eles, não seria possível a coleta e análise de informações necessárias para responder tantos questionamentos numa área sujeita a tanta subjetividade em relação a interpretação de elementos com perspectiva emocional. Os indicadores são decisivos na apuração de dados.

Por fim, mas não menos importante, é necessário aprofundar-se no que diz respeito à identidade no sentido de “saber se conhecer”. Por definição, temos identidade como uma “série de características próprias de uma pessoa ou coisa por meio das quais podemos distingui-las”¹⁰. De acordo com a Sociologia, toda e qualquer identidade é construída. Esse processo de construção, origem, finalidade e peculiaridades é o ponto em questão, como indica Castells (1999):

A construção de identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho re-

ligioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão tempo/espaço. ¹¹

Na percepção de Castells, os padrões de identidade e a cultura exercem papel para influenciar diversas personalidades, padrões de conduta e ainda características próprias tanto individuais quanto coletivas. A percepção da identidade é forjada entre indivíduo e a sociedade, conscientemente ou inconscientemente, num processo que inclui o desenvolvimento de identidade própria e a identificação reconhecida por outros. O conjunto dessas atitudes e manifestações assumem importante papel na caracterização da identidade como forma de auto expressão e conteúdo.

DESIGN ATIVISTA

O termo “Design Ativista” está intrinsecamente ligado ao ativismo e aos assuntos urgentes da sociedade atual, ganhando popularidade ao longo da última década. Diante da necessidade e de várias tentativas de rotular e definir as fronteiras de uma prática que começa a compor para além do lado comercial, ao longo do tempo e entre discursos, surgiu o termo associado à disciplina. A concepção do novo termo tem como finalidade “tornar a atividade mais visível e sujeita a discussão e debate” ¹². De modo que faz-se necessário demonstrar o valor simbólico do mesmo, precedendo a linguagem e a razão discursiva de ser, enfatizando as relações entre a necessidade de formação do termo com seu uso devido. Segundo o texto introdutório do congresso “Design Activism and Social Change”:

O design ativista emergiu recentemente como um termo denotador de práticas criativas que evocam atividades políticas, sociais e ambientais. Naturalmente, ele se afasta das correntes comerciais e que se dedicam a abordagens massificadas. Em vez disso, abraça o marginal, o não-lucrativo e as teorias, articulações e ações de design politicamente engajadas. Sem dúvida, o design ativista “é uma resposta às conjunturas contemporâneas particulares de mudanças geopolíticas, condições sociais, práticas econômicas e desafios ambientais” ¹³.

Para compreender o Design Ativista, é necessário avaliar o que se entende por ativismo. De acordo com Alastair Fuad-Luke (2009), o ativismo é a prática capaz de “catalisar, encorajar ou provocar mudanças, a fim de suscitar transformações sociais, culturais e/ou políticas” ¹⁴, “podendo também envolver transformações individuais nos ativistas, esta atividade procura, essencialmente, transformações do sistema e do seu público-alvo ou grupos sociais” ¹⁵. De acordo com Rafael Vilela, fundador do “Mídia Ninja” no Brasil, “o design é uma ferramenta de dissolução de um problema” ¹⁶, logo notamos que o os ativistas envolvem-se em movimentos sociais, políticos ou ambientais, onde propõem mudanças, desempenhando o papel social de causar reflexão sobre o paradigma atual, dando preferência à contemplação de narrativas excluídas.

Segundo Tarrow (2011), os movimentos sociais são “desafios coletivos, com base em propósitos comuns e solidariedades sociais, em interação sustentada com elites, opositores e autoridades” ¹⁷. Para Ann Thorpe (2008), o ativismo é o rosto público dos

movimentos sociais, isto é, inclui uma exibição pública de uma reivindicação de mudança¹⁸, e é isso que o design vêm fazendo, dando respostas estéticas rápidas aos ocorridos políticos e sociais dos últimos tempos.

O design comunica-se com diversas disciplinas, como por exemplo a filosofia, a ciência, a educação, a antropologia, a sociologia, a economia, os estudos culturais, etc., tornando-se sobretudo adequado para lidar com as demandas atuais. Uma das formas de design ativista é o “design gráfico, firmemente enraizado no campo do design de comunicação, tem sido associado ao discurso social e político e à propaganda”¹⁹. “O design gráfico, até pelo perfil, tem uma agilidade de confecção e replicação, por isso é muito presente enquanto ativismo”²⁰, de acordo com a arquiteta e editora Bebel Abreu, do estúdio Mandacaru.

No Brasil, grupos de designers vêm se reunindo nos últimos anos para produzir material programando as reivindicações contemporâneas. Um grupo que já se configurava informalmente desde 2011 organizou-se sob o nome “Design Ativista”, puxado pelas plataformas de comunicação “IdeaFixa” e “Mídia Ninja”. Um trabalho sobre produção, circulação e controle de informação que dá voz diante de uma macro estrutura convertida em meios de comunicação. O “Design Ativista” especializou-se em inserir mensagens críticas no sistema (Figura 1), tendo como objetivo dar visibilidade a questões de grande importância social com ênfase na crise dos repertórios políticos, estéticos e éticos (Figura 2 e 3), bem como crise de sentido, valor e verdade, trazendo-as à tona.



Figura 1 – “Lutar por direitos humanos. Lutar por humanos. Lutar.”

Fonte: Instagram
@designativista

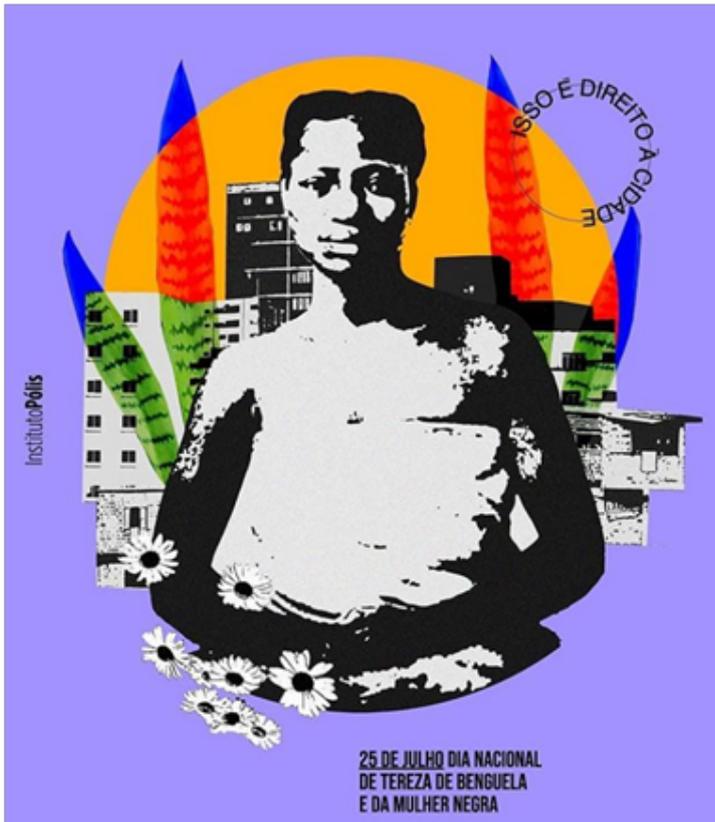


Figura 2 - “Por que a luta pelo Direito à Cidade só é genuína se antirracista?”

Fonte: Instagram
@designativista



Figura 3 - “Aqui não!”

Fonte: Instagram
@designativista

DESIGN ATIVISTA

O design ativista é a representação de uma ideia. Através do design cria-se o vínculo entre o criador e o receptor da mensagem. Aqui ele desempenha o papel de promover a mudança social, de aumentar a consciencialização sobre

valores e crenças e de em questionar moderações da produção de massa e do consumismo da sociedade.

O design ativista vai além, no repertório contemporâneo, podemos citar ações como:

- marcas e manifestações;
- proibições e boicotes;
- petições;
- greves;
- barricadas;
- testemunhos;
- oferta de formação alternativa;
- símbolos de identidade e afiliação;
- panfletos;
- vigílias;
- obstruções legais;
- destruição de objetos com significado simbólico.

O crescimento da geração de designers que se foca nos aspectos simbólicos e visuais do design é notável já que este é um gerador de reflexão, porém enfrenta, a dificuldade de uma guerra de informação. O design a qualquer custo não pode ser encarado levemente, como por exemplo, a disseminação de fake news. É necessário que se preze pela visão humanista dos meios de comunicação, seja por seu conteúdo ou pela sua forma de transmissão. De acordo com Cameron Tonkinwise, “o design que não imagina o futuro, ficciona, especula, crítica, provoca, discursa, interroga, examina e joga, é um design inadequado”²¹. Aqui ainda é necessário insistir com o óbvio, para que este de fato se torne óbvio.

Um ponto pertinente ao presente trabalho, é relacionar o Design Ativista com a democracia, intimamente ligada com a noção de participação. Aqui, a perspectiva política leva em consideração o processo do design, a ações e atividades para exercer uma influência ou mudança social dentro dos processos democráticos. De acordo com Tad Hirsch²², o Design Ativista é uma abordagem que busca destacar a participação de uma variedade de agentes, tanto na produção como na construção de projetos colaborativos. O que os diferencia dos demais, é que é oferecido a cada um desses agentes um grau relativo de poder, um espaço no qual os participantes debatem questões de interesse mútuo, criando espaços para debate e discussão.

Por fim, pode-se destacar a questão da interpretação hermenêutica do conteúdo desenvolvido por estes agentes. O sistema interpretativo acaba por definir o próprio entendimento do que seja texto ou símbolos, para além do que usualmente entendemos como sendo textos ou símbolos propriamente ditos. Exemplos desses outros textos e símbolos: os sonhos, as linguagens corporais, o vestuário, os costumes sociais, a arquitetura, as paisagens – cada um desses exemplos pode ser transformado em texto ou símbolo interpretado, sempre supondo a interpretação de um significado que estaria por trás de um manifesto primeiro, por trás de um conjunto de símbolos, sendo ponto de chegada de uma história anterior e o ponto de partida de uma história a ser contada, logo, o design está aberto a um leque de interpretações, o público alvo irá filtrar as informações para que através do seu repertório pessoal possa perceber a mensagem de acordo com a realidade que está inserido.

Encontramo-nos em momentos de hesitação “sobre o futuro do nosso pla-

neta, o que irá, provavelmente, alterar radicalmente as formas pelas quais produzimos, comercializamos e nos relacionamos uns com os outros”²³. Neste contexto, o design tem o poder, as competências e a responsabilidade para operar mudanças sociais positivas.

INTERVENÇÕES URBANAS: *URBAN DESIGN ACTIVISM*

Intervenção Urbana é o termo utilizado para designar certos movimentos artísticos relacionados às intervenções visuais realizadas em espaços públicos de forma efêmera. Inicialmente, o movimento tinha natureza underground e foi ganhando forma com o decorrer dos tempos. Particulariza lugares e recria paisagens, reinventa o urbano, dialoga com o espaço. Existem Intervenções Urbanas de vários portes, indo desde pequenas inserções através de adesivos (stickers) até grandes instalações artísticas.

Não é de hoje que o design anda de mãos dadas com causas sociais e políticas. “Em termos históricos, isto começou ainda no século 19”, afirma o historiador carioca Rafael Cardoso. “O movimento Arts and Crafts (ou Artes e Ofícios), que teve início na Grã-Bretanha e depois se espalhou pela França, Alemanha e muitos outros lugares da Europa, tinha por foco a reforma da sociedade. Muitos de seus proponentes – artistas e designers – eram socialistas, que pensavam em criar uma sociedade mais justa ao reconfigurar as condições de trabalho e consumo”. “O que de fato desencadeou esse processo foi a constatação de que o sistema de produção industrial/capitalista tende a gerar uma situação muito aguda de desigualdade e desequilíbrio sociais, além de depredação do meio-ambiente”, completa.²⁴

Levando em conta que o papel social do artista é gerar a reflexão, a linguagem da Intervenção Urbana precipita-se num espaço ampliado de reflexão para o pensamento contemporâneo gerando uma ambiência. Pode-se designar não apenas o que está em volta de determinado grupo ou indivíduo, por exemplo, mas pode-se ressaltar o centro (objeto de reflexão), valorizando a perspectiva destes em relação ao que está em volta que contextualiza e condiciona sua existência. Aqui pode-se afirmar que graças a ambiência gerada pelo objeto de reflexão, as relações dos indivíduos com os elementos físicos torna-se suporte para as relações interpessoais de pessoas – pessoas, compreendendo os padrões de interação dos seres humanos.

De acordo com o texto de Ana Paula Orlandi sobre “A forma a serviço do ativismo”:

Há hoje no Brasil uma série designers, artistas e arquitetos, a maioria reunidos em coletivos, que estão colocando em prática a relação entre arte, design e ativismo. “É estimulante reconhecer essa conectividade entre arte, design e política como construtora de conhecimento e das formas de organização da vida”, observa o artista e designer gráfico Geandre Tomazoni, do coletivo BijaRi. “Assim, a arte abandona o campo domesticado da decoração e da representatividade e assume um papel ativo de construção da realidade. Em direção semelhante se encontra o desafio do designer, que apesar de tradicionalmente trabalhar com a solução de problemas e funções pré-estabelecidas, passa a ser proponente de novas demandas a serem resolvidas”, conclui.²⁵

É mister salientar que as diversas formas de Intervenções Urbanas devem ser consideradas patrimônios que representam a memória do lugar, mesmo o mesmo tenha como característica sua efemeridade. Nos dizeres de Luchiani (2001), valor simbólico:

Nos permite identificar um sujeito oculto da paisagem, ou seja, o modo de produção que impregna as práticas sociais e faz surgir ou organizam territórios valorizados ou repugnantes.

Ou seja, mesmo que as Intervenções Urbanas transformem a paisagem de forma marginalizada por não conterem o aspecto estético do “belo”, estas continuam trazendo consigo um forte poder simbólico por se tratarem de paisagens socialmente representadas, cheias de significados e experiências sociais através da percepção ambiental.

Urban design activism ou Design Ativista Urbano²⁶ compreende a introdução de objetos materiais e artefatos no campo urbano da percepção. Na sua intervenção direta no espaço urbano, convida ao envolvimento ativo, à interação ou simplesmente oferece novas formas de habitar o espaço urbano, ressignificar e despertar o olhar contemplativo, provocando uma fissura no fluxo da cidade. Aqui, a arte transborda do âmbito especializado, dos seus meios, de suas mídias, da pintura, do desenho, os seus materiais, para o âmbito da vida entendida num sentido bastante amplo. É por si uma forma de comunicação com a cidade, tratando de trazer o diálogo que proporciona a construção da mesma em pauta.

O Design Ativista Urbano pode ser visto através de duas dimensões: a política e a estética. A dimensão política é abordada por Carlo DiSalvo (2010) como *political design*, distinguindo o design para a política e o design político (*design for politics* e *political design*). De acordo com DiSalvo:

O design para a política é apresentado como o propósito do design em apoiar e melhorar os procedimentos e mecanismos de governo, enquanto que o design político é entendido como o processo de design activism utilizado para criar espaços de debate.²⁷

Já a dimensão estética afeta a experiência social ao reorientar o espaço perceptivo, interrompendo assim as formas socioculturais que pertencem e habitam o mundo cotidiano, levando em conta o dissenso estético, caracterizado por uma perturbação não violenta, de traço pessoal.²⁸

Thomas Markussen propõe um diagrama (figura 4) para a prática e estudo do Design Ativista Urbano. Neste diagrama encontram-se os efeitos que o Design Ativista Urbano é capaz de provocar no público. Fazem parte do diagrama categorias de ações urbanas: *walking*, *dwelling*, *playing* e *gardening & re-cycling* (percorrer, habitar, jogar, jardinagem e reciclagem).²⁹

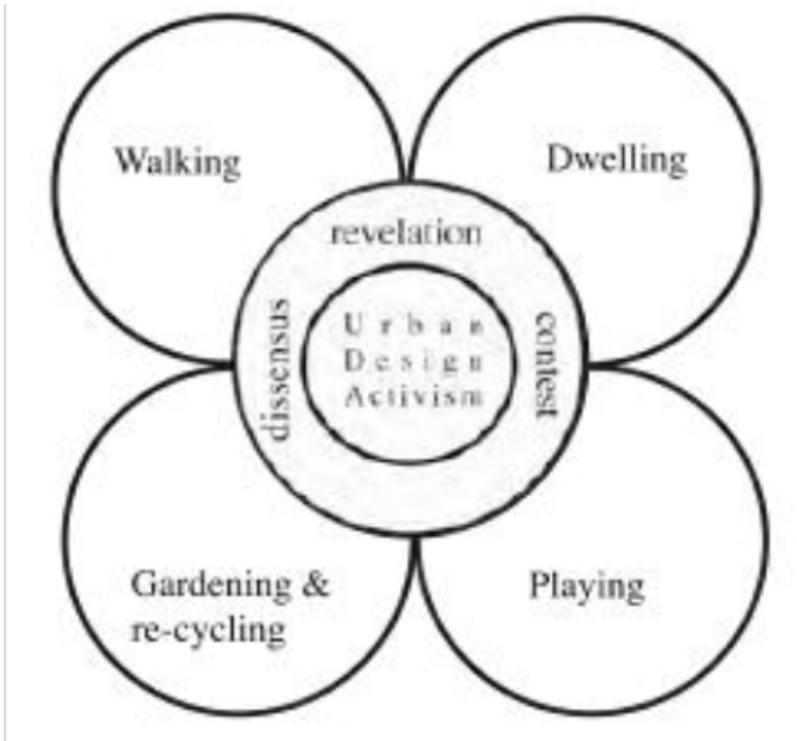


Figura 4 - Framework para o design *activism* urbano, criado por Thomas Markussen.

Fonte: A Dimensão Política do Design de Comunicação: uma exploração prática.

Em termos práticos, no Brasil temos diversos artistas e coletivos que colaboram com a cena das Intervenções Urbanas. Temos como exemplo o “Poró Intervenções urbanas e ações efêmeras” que busca apontar sutilezas criando imagens

poéticas (ver Figura 5), trazendo à tona aspectos das cidades que se tornam invisíveis pela vida acelerada nos grandes centros urbanos e estabelece discussões sobre problemas da cidade (concreto/vegetação, falta de cor, crescimento não sustentável, especulação imobiliária etc.) reivindicando a cidade como espaço para a arte.



Figura 5 - Aquários suspensos: Intervenção em luminárias de praças públicas, na qual globos de luz são “transformados” em aquários através da aplicação de imagens de peixes. Bairro da Glória – Rio de Janeiro

Fonte: <http://poro.redezero.org/intervencao/aquarios-suspensos/>



Figura 6 - Faixas de anti-sinalização: Série de faixas instaladas na região do bairro de Santa Tereza e arredores. Belo Horizonte – Minas Gerais

Fonte: <http://poro.redezero.org/intervencao/faixas-de-anti-sinalizacao/>

A “Frente 3 de Fevereiro” é um coletivo transdisciplinar de pesquisa e ação direta acerca do racismo na sociedade brasileira. Sua abordagem cria novas leituras e coloca em contexto dados que chegam a população de maneira fragmentada através dos meios de comunicação tradicionais. Uma das ações mais conhecidas do grupo aconteceu em resposta a um episódio de racismo numa partida de

futebol, entre os jogadores Leandro Desábato (Quilmes – Argentina), e Grafite (São Paulo – Brasil), no qual o primeiro foi autuado por racismo por ter chamado Grafite de “macaco”. Em uma partida de futebol transmitida em rede nacional (Figura 7), a Frente 3 de Fevereiro, em colaboração com torcidas organizadas de times brasileiros, abriram durante o jogo enormes bandeiras, com as frases: “Onde estão os negros?”, “Brasil Negro Salve” e “Zumbi somos nós”.



Figura 7 – “Onde estão os negros”.

Fonte: <http://www.frente3defevereiro.com.br/>

O trabalho de Eduardo Srur é bastante reconhecido no Brasil. Srur é conhecido como o maior especialista em Intervenções Urbanas no Brasil. Seu trabalho se utiliza do espaço urbano para apontar o dedo em questões ambientais e cotidianas das metrópoles, como evidencia-se nas Figuras 7, 8 e 9. Além disso, é proprietário da ATTACK, a única empresa brasileira especializada em Intervenções Urbanas para publicidade.



Figura 8 – A Arte Salva. Brasília – Distrito Federal.

Fonte: <https://papodehomem.com.br/25-intervencoes-urbanas-de-cair-o-queixo>



Figura 9 – Pets. Rio Tietê – São Paulo.

Fonte: <http://www.eduardosrur.com.br/intervencoes/pets>



Figura 10 – Labirinto. Parque Villa-Lobos e Ibirapuera – São Paulo.

Fonte: Manual de Intervenção Urbana de Eduardo Srur (E-Book. 2012, p. 70 – 71)

Em 1999, sob proposição de Alexandre Vogler, o “Atrocidades Maravilhosas” juntou 20 artistas com a finalidade de realizar intervenções urbanas artísticas no contexto público utilizando-se, para isso, de cartazes colados em larga escala nas ruas do Rio de Janeiro (observar Figura 10). O “Atrocidades Maravilhosas” funciona com o objetivo de agregar artistas tendo em vista a produção coletiva e recíproca.



Figura 11 – “O que os detergentes fazem com as mão de uma mulher”. Muro do Cemitério do Caju, Av. Brasil e Lapa - Rio de Janeiro

Fonte: <http://www.alexandrevogler.com.br/projeto/atrocidades-maravilhosas/>

Ducha é um artista plástico nascido no Rio de Janeiro e que ganhou o Prêmio Interferências Urbanas em 2000 com a obra “Cristo Vermelho”. No dia 26 de maio de 2000, o artista infiltrou-se num evento ocorrido no Cristo Redentor e juntamente com cinco convidados, instalou, sem autorização institucional, gelatinas vermelhas nos 18 refletores que iluminavam o monumento, como mostra a imagem abaixo. A iluminação vermelha teve a duração de 45 minutos, sendo logo após desmontada pelas autoridades. Junto com Ducha estavam André Amaral, Bob N, Clara Zuñiga, Geraldo Marcolini e Laura Lima. Em entrevista, Ducha disse que seu objetivo era de celebrar o conceito de liberdade e mostrar que a escultura, símbolo da cidade, é pública.

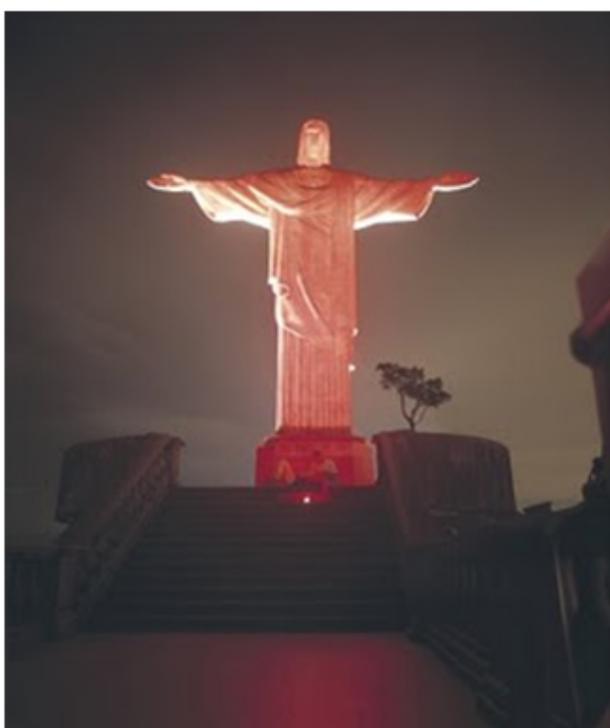


Figura 11 – Cristo Vermelho. Rio de Janeiro.

Fonte: <http://intervencoestemporarias.com.br/intervencao/cristo-vermelho/>

Há uma vasta gama de artistas, designers, arquitetos, entre outros, produzindo intervenções no Brasil. O *modus operandi* varia, mas a maioria foca na arte de cunho político, onde o meio urbano torna-se elemento da obra. Muitos deles não trabalham com autorização a fim de ultrapassar os limites geográficos, sociais, políticos e espaciais que o urbano oferece. Alguns exemplos além do “Poro”, do “Frente 3 de Fevereiro”

e do “Atrocidades Maravilhosas”, temos a “GIA - Grupo de Interferência Ambiental”, o “EIA - Experiência Imersiva Ambiental”, Rubens Mano, Ronald Duarte e nordestinos como Dyógenes Chaves (PB), José Paulo (PE), Christina Machado (PE), Waléria Américo (CE), entre tantos outros.

Aqui, além do norteamento a respeito das Intervenções Urbanas, abordou-se questões atuais sobre essa produção. Eventos realizados no Brasil colocam em evidência o potencial inovador desse trabalho e como este pode discutir temas importantes da atualidade. Artistas, críticos e curadores descrevem a cidade como um espaço coletivo, rico, que precisa ser continuamente reinventado, de modo a atender às demandas do tempo presente. Quando se discute intervenção urbana, esta é considerada uma produção artística que gera reflexões atuais sobre as cidades e como as pessoas vivem nelas, sempre visando gerar uma ambiência de liberdade através da reflexão, do re-arranjo da realidade.

CONCLUSÃO

A dificuldade no estudo das Intervenções Urbanas exige que os pesquisadores nesse campo se utilizem das diversas áreas de conhecimento que permeiam os fundamentos teórico-metodológicos inerentes a questão. Para responder a pergunta feita no ponto inicial (Quais aspectos influenciam diretamente no que diz respeito a intervenção urbana como instrumento do design para promover o ativismo?) fez-se necessária a análise de pontos diversos, como a interação social que permite a formação de opiniões e valores que modificam e se constroem constantemente.

A ambiência é outro ponto que está ligado diretamente às Intervenções Urbanas. Através da percepção, podemos compreender a ambiência gerada pelo objeto de reflexão, utilizando-se dos sentidos e da mente, e que por consequência acaba por definir sua identidade e influenciam o comportamento dos indivíduos que por ali residem ou circulam.

O Design Ativista, ligado ao ativismo e aos assuntos urgentes da sociedade atual, funciona como base de apoio para a gênese das Intervenções Urbanas. Produzir material programando as reivindicações contemporâneas representando ideias. Desempenhando o papel de promover a mudança social, de aumentar a consciencialização sobre valores e crenças e de em questionar moderações da produção de massa e do consumismo da sociedade, o que fundamentalmente é a essência dos autores das Intervenções Urbanas. Levando em conta que o papel social do artista é gerar a reflexão, a linguagem utilizada nas Intervenções Urbanas precipita-se num espaço ampliado de reflexão para o pensamento contemporâneo, a introdução de objetos materiais e artefatos criando novas formas de habitar o espaço urbano, ressignificar e despertar o olhar contemplativo.

As Intervenções Urbanas vão além da estética, elas transmitem uma mensagem real através da representação de uma ficção, arranjo de signos e símbolos que estão em conexão direta com a conscientização através da reflexão face ao progresso e mudança social, através das suas capacidades sociais e políticas.

NOTAS

- ¹ ELALI, Gleice Azambuja. Relações de Comportamento Humano e Ambiência: uma reflexão com base na psicologia ambiental. In: Anais do Colóquio Ambiências Compartilhadas. Rio de Janeiro: ProArq – UFRJ, 2009.
- ² GUNTHER, H., Pinheiro, J., Q. & Guzzo, S. L. (Orgs.). Psicologia Ambiental: Entendendo as Relações do Homem com seu Ambiente. Campinas, S.P.: Alínea, 2004.
- ³ BONNES, M., & SECCHIAROLI, G. Environmental Psychology, a psycho-social introduction. London: Sage, 1995.
- ⁴ THIBAUD, J.P. O ambiente sensorial das cidades: para uma abordagem de ambiências urbanas. In E.T. Tassara; E.P. Rabinovich; M.C. Guedes (Orgs.). Psicologia e ambiente. SP: EDUC.347-361, 2004.
- ⁵ TUAN, Yi-F. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. SP: DIFEL, 1980.
- ⁶ LEWIN, Kurt. Teoria de Campo em Ciência Social. São Paulo: Pioneira, 1965.
- ⁷ WICKER, A. An Introduction to Ecological Psychology. Belmont. CA: Brooks Cole, 1979. p.10 – 12.
- ⁸ CAVALCANTI, Gleice A. Elali. Temas Básicos em Psicologia Ambiental. Petrópolis, RJ: Vozes 2011. p. 83.
- ⁹ PAULISTA, Geralda; VARVAKIS, Gregório e MONTIBELLER-FILHO, Gilberto. Espaço emocional e indicadores de sustentabilidade. Ambient. soc. [online]. 2008, vol.11, n.1, p.185-200. ISSN 1414-753X. Disponível em <<http://dx.doi.org/10.1590/S1414-753X2008000100013>>. Acesso em: 29 jul. 2019.
- ¹⁰ MICHAELIS. Dicionário Escolar Língua Portuguesa. Melhoramentos. Edição: 3ª, 2015.
- ¹¹ CASTELLS, Manuel. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra, 1999. p.23.
- ¹² DUNNE, A., & RABY, F. Critical Design FAQ. 2007. Disponível em: <<http://www.dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0>>. Acesso em: 30 jul. 2019.
- ¹³ DESIGN History Society Annual Conference, Design Activism and Social Change. Universitat de Barcelona and Associació de Disseny Industrial del Foment de les Arts i del Disseny, Barcelona, Spain, 8-10 September, 2011. Disponível em: <<http://www.historiadeldisseny.org/congres/>>. Tradução própria, Acesso: 30 jul. 2019.
- ¹⁴ FUAD-LUKE, A. Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World. London: Earthscan. 2009.
- ¹⁵ GRALHA, Sofia Andreia Cunha. A Dimensão Política do Design de Comunicação: uma exploração prática. Universidade de Lisboa. 2017. p. 86.

- ¹⁶ ANTICAST 119: Visual+URGENTE: Design Ativismo. Entrevistadores: Almir Mira-beau e Bianca Martins. Entrevistada: Rafael Vilela [S. l.] Visualmente, 02 mai. 2019. Podcast. Disponível em: <<https://soundcloud.com/visualmente/vm-119-visualurgente-design-ativismo>> Acesso em: 01 ago. 2019.
- ¹⁷ TARROW, S. Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics (3rd ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2011. p. 9.
- ¹⁸ THORPE, A. Design as Activism: A conceptual tool. Em C. Cipolla, & P. P. Peruccio (Ed.), Changing the change proceedings. Turin, Itália: Allemandi. 2008.
- ¹⁹ FUAD-LUKE, A. Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World. London: Earthscan. 2009. p. 18.
- ²⁰ TERRA, Adriana. Arte e Design: De cartazes a memes, como o design interpreta o caos político e social – TAB, 2018. Disponível em: <<https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2018/11/23/a-guerra-cultural-tambem-e-estetica.htm?cmpid=copia-ecola>> Acesso em: 01 jul. 2019.
- ²¹ TONKINWISE, C. Just Design: Being Dogmatic about Defining Speculative Critical Design Future Fiction. 2015. Disponível em: <<https://medium.com/@camerontw/just-design-b1f97cb3996f>>. Acesso em: 30 jul. 2019. Versão Original: “Designing that does not already Future, Fiction, Speculate, Criticize, Provoke, Discourse, Interrogate, Probe, Play, is inadequate designing.”
- ²² HIRSCH, T. Contestational Design: Innovation for Political Activism. (Thesis, Massachusetts Institute of Technology, Dept. of Architecture. Program in Media Arts and Sciences, Cambridge, Massachusetts, EUA). 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1721.1/46594>>. Acesso em: 01 de jul. de 2019.
- ²³ ROBERTS, R. Section 1: Making good/a brief history. Em L. Roberts, Good: An Introduction to Ethics in Graphic Design. Switzerland: AVA Publishing S.A. 2006. p. 27.
- ²⁴ ORLANDI, Ana Paula. A forma a serviço do ativismo. 2014. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/br/pt/kul/mag/20787164.html>>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- ²⁵ Idem.
- ²⁶ Tradução nossa.
- ²⁷ DISALVO, C. Design, Democracy and Agonistic Pluralism. Proceedings of the Design Research Society Conference (pp. 366-371). Georgia Institute of Technology. 2010. Disponível em: <<http://blog.ub.ac.id/irfan11/files/2013/02/Design-Democracy-and-Agonistic-Pluralism-oleh-Carl-Disalvo.pdf>>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- ²⁸ GRALHA, Sofia Andreia Cunha. A Dimensão Política do Design de Comunicação: uma exploração prática. Universidade de Lisboa. 2017. p. 96.
- ²⁹ GRALHA, Sofia Andreia Cunha. op cit. p. 97.

REFERÊNCIAS

- ANTICAST 119: Visual+URGENTE: Design Ativismo. Entrevistadores: Almir Mirabeau e Bianca Martins. Entrevistada: Rafael Vilela [S. l.] Visualmente, 02 mai. 2019.
- BONNES, M., & SECCHIAROLI, G. Environmental Psychology, a psycho-social introduction. London: Sage, 1995.
- CASTELLS, Manuel. O poder da identidade. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- CAVALCANTI, Gleice A. Elali. Temas Básicos em Psicologia Ambiental. Petrópolis, RJ: Vozes 2011.
- DESIGN History Society Annual Conference, Design Activism and Social Change. Universitat de Barcelona and Associació de Disseny Industrial del Foment de les Arts i del Disseny, Barcelona, Spain, 8-10 September, 2011.
- DISALVO, C. Design, Democracy and Agonistic Pluralism. Proceedings of the Design Research Society Conference (pp. 366-371). Georgia Institute of Technology. 2010.
- DUNNE, A., & RABY, F. Critical Design FAQ. 2007.
- ELALI, Gleice Azambuja. Relações de Comportamento Humano e Ambiência: uma reflexão com base na psicologia ambiental. In: Anais do Colóquio Ambiências Compartilhadas. Rio de Janeiro: ProArq – UFRJ, 2009.
- FUAD-LUKE, A. Design Activism: Beautiful Strangeness for a Sustainable World. London: Earthscan. 2009.
- GRALHA, Sofia Andreia Cunha. A Dimensão Política do Design de Comunicação: uma exploração prática. Universidade de Lisboa. 2017.
- GUNTHER, H., Pinheiro, J., Q. & Guzzo, S. L. (Orgs.). Psicologia Ambiental: Entendendo as Relações do Homem com seu Ambiente. Campinas, S.P.: Alínea, 2004.
- HIRSCH, T. Contestational Design: Innovation for Political Activism. (Thesis, Massachusetts Institute of Technology, Dept. of Architecture. Program in Media Arts and Sciences, Cambridge, Massachusetts, EUA). 2008.
- LEWIN, K. Teoria de Campo em Ciência Social. São Paulo: Pioneira, 1965.
- MICHAELIS. Dicionário Escolar Língua Portuguesa. Melhoramentos. Edição: 3ª, 2015.
- ORLANDI, Ana Paula. A forma a serviço do ativismo. 2014.
- PAULISTA, Geralda; VARVAKIS, Gregório e MONTIBELLER-FILHO, Gilberto. Espaço emocional e indicadores de sustentabilidade. Ambient. soc. [online]. Vol.11, n.1,

p.185-200. ISSN 1414-753X, 2008.

ROBERTS, R. Section 1: Making good/a brief history. Em L. Roberts, Good: An Introduction to Ethics in Graphic Design. Switzerland: AVA Publishing S.A. 2006.

TARROW, S. Power in Movement: Social Movements and Contentious Politics (3rd ed.). Cambridge: Cambridge University Press. 2011.

TERRA, Adriana. Arte e Design: De cartazes a memes, como o design interpreta o caos político e social. TAB, 2018.

THIBAUD, J.P. O ambiente sensorial das cidades: para uma abordagem de ambiências urbanas. In E.T. Tassara; E.P. Rabinovich; M.C. Guedes (Orgs.). Psicologia e ambiente. SP: EDUC.347-361, 2004.

THORPE, A. Design as Activism: A conceptual tool. Em C. Cipolla, & P. P. Peruccio (Ed.), Changing the change proceedings. Turin, Itália: Allemandi. 2008.

TONKINWISE, C. Just Design: Being Dogmatic about Defining Speculative Critical Design Future Fiction. 2015.

TUAN, Yi-F. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. SP: DIFEL, 1980.

WICKER, A. An Introduction to Ecological Psychology. Belmont. CA: Brooks Cole, 1979.

DESIGN AFETIVO PARA INTERIORES E O USO DAS CORES NA HARMONIZAÇÃO DE AMBIENTES- UMA EXPERIÊNCIA INTERDISCIPLINAR.

RESUMO

A visão crítica sobre o ensino deve ocupar lugar de importância na formação em Design de Interiores, ao se trabalhar amplamente com a teoria e a prática contextualizadas, destacando-se a questão social do design e o potencial de transformar e melhorar o bem-estar das pessoas em seu entorno. Este artigo tem como objetivo relatar a experiência vivida durante as oficinas de “Design Afetivo para Interiores – o uso das cores na harmonização de ambientes”, realizadas no Coletivo Cubo Criativo e durante o evento INOVA-IESP¹, João Pessoa, 2018. As oficinas ofereceram a oportunidade de criação, discussão e aplicação dos conteúdos ministrados, na forma de trabalho coletivo entre os alunos. A proposta foi desenvolvida com vistas a ressaltar as características do Design Afetivo e apresentar conceitos fundamentais sobre Cores, voltados aos projetos para interiores, assim como a importância desse elemento de referência e a significação do seu uso na vida das pessoas. Com base nos conteúdos apresentados, foram elaboradas paletas de cores utilizadas como uma das ferramentas para exprimir visualmente as ideias, definir estilos e construir os painéis semânticos. Os ambientes criados pelos alunos foram apresentados, discutidos e consolidaram os resultados, nos quais foi apreciada a importância de se explorar o afetivo além do significado mais amplo da sua realidade.

Palavras-chave: Design de Interiores; Design Afetivo; Estudo das Cores; Trabalho Coletivo.

ABSTRACT

The critical view on teaching should occupy an important place in the formation of Interior Design, while working widely with contextualized theory and practice, highlighting the social issue of design and the potential to transform and improve the well-being of people in their surroundings. This article aims to report the experience lived during the workshops “Affective Design for Interiors - the use of colors in the harmonization of environments”, held in the Collective Creative Cube and INOVA-IESP, João Pessoa, 2018. The workshops offered the opportunity to create, discuss and apply the content taught, in the form of collective work among students. The proposal was developed in order to highlight the characteristics of Affective Design and present fundamental concepts about Colors, focused on environments, as well as the importance of this element of reference and the significance of its use in people’s lives. Based on the contents presented, were elaborated color palettes used as one of the tools to visually express the ideas, define styles and build the semantic panels. The environments created by the students were presented, discussed and consolidated the results, in which the importance of exploring the sensitive beyond the affective meaning of their reality was appreciated.

Keywords: Interior Design; Affective Design; Color study; Collective work.

1 CONCEITUAR DESIGN

São múltiplas as possíveis formas para se definir design e essa tarefa parece não ter nada de simples. Contudo, em Cardoso (2008), Design, do latim *Designare*, significa projetar, atribuir e conceber, vocábulo que pode ser atribuído em muitos contextos e de diferentes formas.

A característica principal do design é criar soluções às questões habituais, do dia a dia e acrescentar valor ao ato de projetar, no entanto, apesar das muitas colocações o que se observa na literatura é que os autores procuram, por meio de diferentes pontos de vista, chegar a um denominador comum, ao dizer que o design abrange as áreas correspondentes à estrutura principal do projeto, do objetivo e da forma. Para Teperman (2005, p.15), foi a Revolução Industrial que favoreceu o acesso a produtos que aliavam tecnologia e estética. Entretanto, ideia e o conceito de design ficavam entendidos apenas por uma minoria obrigando à necessidade de ampliar a compreensão sobre a importância do design, o que é possível se observar até a atualidade.

Stephan (2005, p.223) conceitua design da seguinte forma:

O Design é uma atividade projetual integrada às várias áreas do conhecimento, estabelecendo relações múltiplas para a solução de problemas de concepção e produção de imagens e objetos que tem por alvo atender às necessidades do homem e da comunidade – sem esquecer o forte impacto ambiental dos processos industriais.

Bungarten (2013, p. 6), ao acrescentar que o design “[...] é uma forma de abordagem conceitual, que perpassa, como uma visão de mundo, várias instâncias da vida do indivíduo e da sociedade”, reafirma os autores já citados. Para a autora, a palavra design se trata de um vocábulo “abrangente e indefinido” e, portanto, não tem o mesmo significado da palavra *Gestaltung*, “[...] palavra que carrega na sua construção o sentido de dar forma, configurar, traduzir em plasticidade uma ideia. Denominação suficientemente precisa e simultaneamente ampla e abrangente [...]”. (BUNGARTEN, 2013, p.184, grifos da autora).

Em quais situações o design se manifesta? Nos dias de hoje, é visto como algo essencial na vida, ainda que inconscientemente, está sempre associado ao bom gosto, ao que está bem feito, está distinguido, principalmente pela atitude projetual, por suas características estéticas, funcionais e de personalidade. Um projeto de design precisa de planejamento- o quê, como, por quanto e por quem será feito e, em qualquer especificidade compreende várias dimensões, a saber: cultural, estética, comportamental, estratégica, utilitária, produtiva, de comercialização e ecológica. Esse processo tornando-se essencial ao estabelecer identidades visuais em seus resultados imprescindíveis na contemporaneidade.

Um dos processos que distingue o design é a pesquisa que se realiza antes da produção do projeto, pela qual se obtêm todas as informações necessárias para dar início à sua realização.

A prática do design e a estreita relação com os processos da pesquisa ao olhar o todo, se conecta com as funções características dos estudos multidisciplinares e transversais. De acordo com László Moholy-Nagy:

Existe design na organização das experiências emocionais, na vida familiar, nas relações laborais, no planejamento urbano, no trabalho conjunto de seres humanos civilizados. [...] é desejável que todos resolvam as suas tarefas específicas com a visão ampla de um verdadeiro “designer”, tendo em mira relações integradas. E também implica a não-existência de hierarquias entre as artes - pintura, fotografia, música, poesia, escultura, arquitetura, ou qualquer outra área, como, por exemplo, o desenho industrial. Todos são pontos de partida válidos, rumo à fusão da função do conteúdo no Design. (apud BURGARTEN, 2013, p. 188, grifos do autor).

Cabe salientar que os sentidos, em especial a visão e o tato, são os melhores recursos e critérios para se descobrir o design.

2. O ENSINO DO DESIGN NA CONTEMPORANEIDADE

Sobre o ensino na contemporaneidade, Moura (2011, p.85) diz: “Educar, especialmente em design, significa pensar sobre o nosso tempo, observar e analisar o contemporâneo visando a processos geradores de novas sensibilidades e conhecimentos na relação do homem com os objetos”. Para estimular as ideias e a criatividade diante das questões do mundo presente, é preciso promover estratégias de ensino que possam aliar a teoria à prática e se obter um resultado que responda às necessidades do ser humano, isto é, considerar o pensamento sobre o mundo complexo. Por sua vez, implica em projetos de ensino orientados pelas diferentes possibilidades da interdisciplinaridade, da transdisciplinaridade e da transversalidade, perfeitamente condizentes com as características de abrangência de novas fronteiras e territórios, com o alcance dos cursos de design.

Papanek (1971) atribuiu ao design à capacidade de melhorar o bem-estar humano, inovando com projetos inclusivos em consonância com o contemporâneo, seguindo o princípio “Homem – Usuário – Necessidades e Sociedade”.

A palavra design ao estar associada ao conceito de complexidade consiste em “um sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo”. (CARDOSO, 2012, p. 25). Essa ideia está diretamente vinculada ao conceito do pensamento complexo de Morin (2011) ², que afirma ser a complexidade uma forma de pensar a educação e, “[...] não se pode resumir em uma palavra-chave, o que não pode ser reduzido a uma lei nem a uma ideia simples [...]”, pois “[...] complexidade é uma palavra problema e não uma palavra solução [...]”. (MORIN, 2006, p. 5).

O objetivo do pensar complexo é “[...] exercer um pensamento capaz de lidar com o mundo real, de com ele dialogar e negociar” (MORIN, 2006, p.6). Por conseguinte, ao entender-se que o design é um “[...] conceito complexo, composto de muitos elementos, camadas e estruturas, reflexo complexo de cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo”. (CARDOSO, 2012, p. 25). Ainda é oportuno ressaltar que essas estruturas altamente dinâmicas levam continuamente ao funcionamento do todo e, assim, “[...] podem não restringir apenas ao sistema físico e ao funcionamento e de suas partes, mas também ao profissional do Design, o designer, e sua rede de relações com outros profissionais”. (POSSATTI; VAN DER LINDEN; SILVA, 2015, p. 9).

O design por sua natureza é um campo gregário a outros conhecimentos, várias disciplinas que se permitem a múltiplas subteorias, além da vocação para o trabalho coletivo e colaborativo traduzido em processos permanentes de ampliação de seus limites. Cabe, pois, compreender que “no mundo complexo em que vivemos, as melhores soluções costumam vir do trabalho em equipes e em rede [...]”. (CARDOSO, 2012, p. 23).

As divergências e argumentações entre alguns dos autores acabam por não se alcançar o consenso quanto à origem do design bem como seu conceito. Diante de tantas formas de se pensar o design e, das possibilidades de atuar como designer o desafio maior é o entendimento do ser humano em sua complexidade, de suas maneiras de estar no mundo e, onde se manifestam sensibilidades e diversidades. Para tanto, é preciso olhar com inquietação e crítica para o ensino de design, sabendo-se da responsabilidade de se formar profissionais que vão estabelecer novas conexões entre os vários segmentos de sua própria formação, com vistas ao bem comum.

A proposta deste trabalho dá ênfase à importância da educação continuada para a formação do Designer de Interiores, na medida em que seus objetivos gerais se respaldam no pensamento que a complexidade faz parte do mundo e, igualmente, com a natureza do design.

3. DESIGN DE INTERIORES

A concepção de Design de Interiores estabelece relações diretas com a Arquitetura de Interiores, Design de Ambientes e Decoração, embora ainda existam ruídos no entendimento de como esses conceitos se estabelecem em que as atividades se dividem e ou se aplicam. A consulta à bibliografia especializada, em algumas situações quando agregam as duas atividades de Arquitetura de Interiores e Design de Interiores. Para citar um exemplo, tem-se o livro *Arquitetura de Interiores Ilustrada*, de Francis D.K.Ching e Corky Bingelli, popular entre os estudantes dos Cursos, em questão.

Até os anos 1970, o Design de Interiores era conhecido como Decoração, Arquitetura de Interiores ou apenas Design, sendo que esta última denominação era pouco utilizada, além do que, durante muito tempo, o mercado da Decoração foi ocupado essencialmente pelo sexo masculino, na maioria das vezes arquitetos de profissão ou autodidatas.

A Academia Brasileira de Artes (ABRA) refere-se que, somente no final dos anos 90 se oficializou com os termos Design de Interiores, ocasião em que o Ministério da Educação e Cultura, lançou a área de Design e, com isso, novos cursos em nível técnico, passaram a ser ofertados.

Gomes Filho (2006, p.1) abrange, em uma definição o que considera ser Design de interiores e Interior design.

Interior design: Design de ambientes. Numa acepção mais ampla, significa o planejamento, a organização, a decoração e a composição do layout espacial de mobiliário, equipamentos, acessórios, objetos de arte etc., dispostos em espaços internos habitacionais, de trabalho, cultura, lazer e outros semelhantes, como veículos aéreos, marítimos e terrestres - aviões, navios, trens, ônibus e automóveis, por exemplo.

Pode-se conceituar Design de Interiores, individualmente, considerando-se uma área profissional que se debruça em buscar soluções criativas e técnicas e aplicá-las ao ambiente interior e exteriores, já construídos.

O campo do Design de Interiores está em expansão, facilmente confirmado observando-se o acréscimo do número de eventos relacionados ao setor, entre eles os salões de design e mostras de ambientes, feiras de revestimentos, de tecnologia e equipamentos para a automação, abertura de lojas, oficinas e ateliês que se dedicam à adequação, ambientação e melhoria dos espaços habitados. Sem esquecer-se da criação de cursos superiores e de pós-graduação em design de interiores, das revistas especializadas, programas televisivos, canais nas redes sociais, assim como parcerias que se estabelecem entre os muitos profissionais das áreas correlatas.

Essa diversificada estrutura vem motivando os interesses neste segmento, com o número de pessoas que passou a se interessar e investir nos espaços habitados, residenciais e corporativos, procurando conforto e bem-estar.

Tendo em vista que o design se tornou mais acessível ao público consumidor, atualmente, é uma das áreas mais prósperas e diversificadas e, ao se revelar promissora, trouxe conhecimento especializado em outros campos do Design de Interiores- Conforto Ambiental, Luminotécnica, Acessibilidade e Paisagismo. Acrescente-se a isso o fortalecimento da indústria e do mercado ao atuar em todo tipo de material de construção, decoração e, ainda, ao prestar consultoria no que se relaciona a essa enorme gama de oportunidades. A julgar pelo interesse das galerias de arte, antiquários, oficinas e ateliês que promovem e premiam o trabalho de designers brasileiros no país e no exterior.

Ao designer corresponde, na essência da sua atividade, criar e desenhar lançando-se com arrojo, criatividade e ir ao encontro de soluções inovadoras. Pode-se dizer que o designer é um construtor do futuro, ao se encontrar diante de problemas que exigem soluções não existentes, vai à busca de recursos com base nas dificuldades que surgiram.

As soluções não estão baseadas em métodos estabelecidos, muito menos quais seriam as mais adequadas, as boas ou ruins, o melhor teste da maioria dos projetos é esperar e ver como ele funciona na prática. Nesse sentido os problemas de design precisam ser interpretados de acordo com as características pessoais, histórico, lugares e ambientes do entorno que o profissional reúne. Guidali (2012, apud: TINGA, 2017) traduz essa visão da seguinte maneira: “Isto também significa que os designers interpretam o problema de acordo com o seu repertório pessoal de cultura, intelectualidade e tecnicidade para estruturá-lo.”

Bryan Lawson (2005, apud: TINGA, 2017) apoia essa afirmação:

Os problemas de projeto geralmente são cheios de incertezas tanto sobre os objetivos como sobre suas prioridades relativas. Na verdade, tanto os objetivos como as prioridades são susceptíveis de mudar durante o processo de design à medida que as implicações da solução começam a surgir. Assim, não devemos esperar uma formulação abrangente e estática de problemas de design, mas sim deve ser visto como uma tensão dinâmica com soluções de design.

Diante da abrangência de possibilidades de se vivenciar o design, constata-se que é uma das formas mais potentes da comunicação estabelecida pelo homem em sociedade, que o espaço habitado traduz um modo de ser próprio de um sujeito ou de uma época, pautado na construção de significados. (FLUSSER, 2007, p.90).

Com a profissão regulamentada ³, o designer de interiores deve buscar sempre qualificar-se, atualizar-se, com o intuito de mostrar excelência em seu trabalho ao atender as demandas do mercado. Procurar conhecer materiais, recursos tecnológicos e práticas disponíveis apontando à funcionalidade e a estética nos projetos que assinará, lembrando prioritariamente do “respeito ao cliente e sua história”, do cuidado com o meio ambiente e da sustentabilidade.

4. DESIGN AFETIVO

O estudo das sensações, percepções e emoções no campo do design vem recebendo importância nos últimos anos, no intuito de entender as necessidades e desejos do usuário, conseqüentemente, proporcionar experiências e emoções positivas no seu relacionamento com os produtos e no ambiente em que habita e trabalha além das funções básicas, como o funcionamento e eficiência. Nesse contexto, há que se pensar que as respostas emocionais devem ser contempladas como objetivos durante a ação projetual e não apenas como efeitos do trabalho concluído, derivados da relação usuário – projeto, como se fossem efeitos colaterais de uma experiência finalizada.

A maneira como o designer de interiores concebe um projeto e seleciona os elementos do suporte visual ⁴ que compõem a ambientação, deixa uma mensagem para o usuário e, esse diálogo entre o projeto e o resultado vem motivando discussões para além da área do design e suas múltiplas vertentes. São as novas correntes de pensamento e da pesquisa em design e, as diversas denominações que vêm mostrar como atuam sobre o mesmo objeto de estudo, tal qual a competência emocional dos resultados finais, com o fim de proporcionar experiências positivas para o usuário.

Destacam-se entre esses formatos os campos do Design & Emoção, Design Experiencial, Design Emocional ⁵, Design Thinking ⁶ e, ainda, em meio a este último surgem novas pesquisas em que o objeto se volta para uma experiência afetiva mais amplificada que, “[...] viabiliza a compreensão e o compartilhamento das experiências do outro [...]”. (MANDELLI e TONETTO, 2019).

Os conteúdos em torno do design emocional buscam compreender como as experiências afetivas se manifestam na interação de usuários com artefatos de design, como mencionam Desmet e Hekkert (2017 apud Mandelli e Tonetto, 2019). Esses entendimentos conduzem ao conhecimento sobre projetar artefatos e serviços que, mesmo dinâmicos, suscitem experiências afetivas específicas, emoções, estados de humor, bem estar subjetivos, inclusive a empatia. Assim, pode-se compreender que determinadas atitudes são influenciadas por experiências e, igualmente, o design atuará do ponto de vista emocional.

Pode-se compreender o design afetivo como um campo que surge a partir de experiências vivenciadas no dia a dia, na observação de estilos de vida, na busca do resgate da identidade entre o ser e o viver, em um ambiente onde se guardam histórias e memórias que afetam os sentidos, logo traz, equilíbrio e harmonia. Esses argumentos vão à contramão da visão na qual o design estava centrado em questões objetivas e funcionais e passam focalizar o ser humano e suas reações, afirmando a crescente dedicação à pesquisa sobre as emoções e a compreensão do ser humano e suas capacidades e limitações.

O design afetivo para interiores vem sendo conhecido como a forma de se relacionar com o projeto, pois estabelece mais conexão e vivência entre os moradores e os ambientes devido à identificação entre ambos, dado o conjunto de elementos

que o determinam único e irreplicável. Tudo o que se faz possui componentes afetivos e cognitivos para atribuir valor e significado, respectivamente. Nesse contexto, o design de afetivo em interiores trata de criar espaços com comodidade, conforto e, conseqüentemente, proporcionar bem-estar. Um projeto que abrace esses benefícios não será somente um projeto de decoração, ao contrário, permitirá uma reflexão constante sobre a ideia de rever o que é essencial e verdadeiramente tenha função. Nesses espaços humanizados não cabem excessos, são pensados e direcionados para o que, de fato, tem significado.

Durante o processo de um projeto afetivo o criar, organizar e decorar significa projetar ambientes desconstruindo padrões preestabelecidos, usar corretamente as cores, conferir uma atmosfera que irradie luz própria, onde nada é determinante, porém, dinâmico e mutável. Em projetos com tais características passa-se a reconhecer o verdadeiro sentido das coisas no espaço em que se vive.

Um projeto afetivo é singular, se dá por meio de referências universais do usuário na sua criação, estabelecendo conexões com a sua realidade que passa por exercitar a liberdade de escolha, o desapego pelo supérfluo e a conscientização na relação com seus gostos e objetos pessoais.

Os ambientes afetivos acolhem as pessoas, passam a sensação de pertencimento ao espaço, tornam mais agradável a sua permanência e o seu uso. Para isso, o profissional envolvido com a criação deve olhar para dentro, examinar e diagnosticar minuciosamente, para encontrar o que pode mudar para melhor a vida das pessoas.

5. O USO DA COR NA HARMONIZAÇÃO DE AMBIENTES

A sabedoria sobre as cores vem através dos tempos, desde as mais antigas civilizações egípcia, chinesa, grega e indiana, a luz do sol, as cores e seus poderes já eram motivo de investigações para o uso na saúde. De uma forma geral essas observações feitas e estudadas por curiosos, magos, curandeiros, sacerdotes e filósofos para se compreender como influenciavam as escolhas e o comportamento das pessoas.

Depois de muito tempo de estudo passou-se a acreditar que as cores poderiam influenciar diferentemente em função dos aspectos culturais, individualmente, porém de forma semelhante. As pesquisas foram aprofundadas e as evidências dessas influências foram constatadas, até que a cromoterapia foi institucionalizada pelo Sistema Único de Saúde (SUS) brasileiro, como uma prática integrativa em saúde.⁷

Não existe cor destituída de significado. A impressão causada por cada cor é determinada por seu contexto, ou seja, pelo entrelaçamento de significados em que a percebemos. [...] O contexto é o critério que irá revelar se uma cor será percebida como agradável e correta ou errada e destituída de bom gosto. (HELLER, 2012, p. 23) A importância do estudo das cores e como influenciam as pessoas é reafirmada por Farina, (2006, p. 2).

“[...] as cores influenciam o ser humano e seus efeitos, tanto de caráter fisiológico como psicológico, intervêm na vida das pessoas criando alegria ou tristeza, exaltação ou depressão, atividade ou passividade, calor ou frio, equilíbrio ou desequilíbrio, ordem ou desordem etc.”

Estudar e conhecer a ação das cores deve estar diretamente integrado à elaboração e o desenvolvimento de projetos que se detêm em preferências cromáticas da percepção visual e do cérebro, levando-se em conta que, “[...] a percepção visual desempenha um papel de grande relevância, pois é por meio do comportamento do aparelho óptico e do cérebro que alguns aspectos da cor são decodificados. (grifo do autor)”. (GUIMARÃES, 2000, p.19).

No campo da saúde as pesquisas continuam a se aprofundar, haja vistas ser mais bem aceito, ainda não um consenso e, sim muita discussão em torno do uso da cromoterapia, apesar de ser reconhecida pelo SUS e a Organização Mundial de Saúde (OMS).

No universo da arte, da arquitetura e do design de interiores o poder e força das cores para o bem-estar das pessoas é incontestável. A cor é um elemento visual, agregador e gerador de significados de grande importância nos projetos de interiores. As cores certas podem fazer com que as pessoas se sintam relaxadas e calmas, alegres e animadas. Mas é preciso cuidado, a depender da escolha, igualmente, pode causar desconfortos se empregadas de maneira equivocada. A psicóloga e socióloga alemã Eva Heller (1948-2008), em seu livro *Psicologia das Cores: como as cores afetam a emoção e a razão* (2012). Para a autora, a relação entre as cores e os sentimentos, não se combinam por acaso, uma vez que ao se associarem não refletem apenas as questões de gosto, mas sim experiências universais, intensamente arraigadas na linguagem e no pensamento humano.

Considerando-se essa abordagem sob o efeito das cores nas emoções e razões, por tocar o emocional das pessoas, a escolha da paleta de interiores desperta interesse não apenas nos usuários do projeto, mas, inequivocamente, também, dos profissionais que da área, da indústria e dos pesquisadores.

Da análise do impacto das consultorias e pesquisas de tendências, a partir dos resultados obtidos com testes de cores em participantes, lançam paletas de cores vários meses antes de ser comercializadas, porque as opiniões refletem o que será mais apreciado pelo consumidor. Tais sequências de cores vão definir primeiramente a cartela da indústria da moda e, consecutivamente, a oferta de tintas para interiores, revestimentos e demais áreas do design.

Em design de interiores, a escolha, desde a concepção do projeto, deve estar associada aos fatores culturais das pessoas que irão ocupar o ambiente, buscando o bemestar desses usuários, assim, há que se cuidar com margem de segurança uma vez que as cores podem passar por alterações efetivas em função da luminosidade natural que recebem ao longo do dia e conforme as fontes de luz. Ainda, ao se idealizar um ambiente deverá ser levado em conta o conjunto de fatores internos: Mobiliário, padrões de texturas, revestimentos, objetos e o paisagismo e, ainda, os fatores externos, como o posicionamento do imóvel ou do ambiente em relação ao Sol que são os fatores externos.

As cores não operam isoladamente, mas sim ao mesmo tempo, há cores calmantes outras energéticas, tons que ampliam espaços, outros que diminuem os ambientes, é condição primária, se estudar com muita cautela a paleta de cores mais apropriada a todos esses fatores, aliados incondicionalmente aos bens afetivos e as sensações e emoções que carregam a memória dos usuários. Há que harmonizar casa-projeto com casa-corpo.

Quando se pensa nos projetos com o perfil do design afetivo, as cores são responsáveis por oferecer uma atmosfera de harmonia e de conciliação entre todos os detalhes dessa proposta. Para Pablo López Navarro⁸ “A cor não é uma camada extra de decoração que vem depois da construção do espaço: a cor cria o espaço. Também consideramos seu poder de transmitir sentimentos, humores ou emoções.”

6. MEMÓRIA AFETIVA DO ESPAÇO, DAS COISAS E DA COR

Dentro do quadro daquilo que consideramos design afetivo, a saber, que promove a interação e a construção de identidade dos moradores com o ambiente construído, o que o torna singular e irreplicável, é fundamental considerar o aspecto da memória. O filósofo Gaston Bachelard (2000, p.28-29), propõe a existência de um caráter poético nos espaços ocupados, alicerçado nas memórias individuais.

É pelo espaço, é no espaço que encontramos belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. “[...] Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços de nossa intimidade”.

Os espaços armazenam, na visão de Bachelard, histórias pessoais, demarcam espaços da intimidade, e os impregna das memórias daqueles que o vivenciam por muito tempo. Não apenas espaços, as coisas nele dispostas são também campos férteis da memória. Em *O casaco de Marx* (2004, p. 21), Peter Stallybrass propõe que as coisas “adquirem vida própria” uma vez que absorvem significados simbólicos, e corporificam memórias e relações sociais.

É na interação cotidiana entre os indivíduos que vivenciam um dado espaço e os objetos que o compõem que atribuem sentido simbólico e afetivo às coisas. A história dos lugares e das coisas é a história de quem os vivencia e os experimenta como bem descreve Lena Gino em um trecho de seu poema *Casa arrumada*:

Casa com vida, pra mim, é aquela em que os livros saem das prateleiras e os enfeites brincam de trocar de lugar.
Casa com vida tem fogão gasto pelo uso, pelo abuso das refeições fartas, que chamam todo mundo pra mesa da cozinha.
Sofá sem mancha? Tapete sem fio puxado? Mesa sem marca de copo? Tá na cara que é casa sem festa.
E se o piso não tem arranhão, é porque ali ninguém dança.
Casa com vida, pra mim, tem banheiro com vapor perfumado no meio da tarde.
Tem gaveta de entulho, daquelas que a gente guarda barbante, passaporte e vela de aniversário, tudo junto...

O que torna o espaço, e todas as coisas que o compõe, afetivo, e, portanto, unitário e irreplicável, é a memória das histórias vividas que fazem sentido para quem as viveu. Dentro deste quadro, as cores também exercem papel *sine qua non*. Presentes nos objetos e nos espaços, as cores irão compor o imaginário de seus usuários, e pesarão na mediação das lembranças, como aparece no trecho abaixo do relato da operária Elaine Showalter:

Quantas passagens de minha vida parecem estar sintetizadas nesta colcha de retalhos. Aqui estão restos daquela almofada de cor cobre brilhante que enfeitava a cadeira de minha mãe [...]. (apud STALLYBRASS, 2004, p.32, grifo nosso).

Intermediada por uma colcha de retalhos, Showalter descreve a cor “cobre brilhante” acessando a memória que tinha do objeto que ornava a cadeira de sua mãe. Mas como propõe Bachelard (*ibid.*, p.28-29), a memória “não registra a ação concreta”, não se pode reviver o passado, apenas podemos pensá-lo “na linha de um

tempo abstrato privado de qualquer espessura”. Em outras palavras, a memória da cor “cobre brilhante” – assim como o formato preciso da almofada – não permite reproduzir com exatidão aquilo que foi visto ou vivido remotamente.

Sobre a memória da cor, Josef Albers (2009, p.6), argumenta que dificilmente as pessoas conseguem imaginar uma mesma cor da mesma forma: “Se alguém disser “vermelho” (o nome de uma cor) e houver 50 pessoas ouvindo, pode-se esperar que haja 50 vermelhos em suas mentes”. O autor estende seu argumento propondo que mesmo que a cor pronunciada fosse bastante conhecida de todos, como o vermelho da Coca-Cola, as pessoas jamais imaginariam o mesmo vermelho, uma vez que:

[...] é difícil, para não dizer impossível, lembrar-se de cores distintas. Isso ressalta o fato importante de que a memória visual é muito pobre em comparação com a memória auditiva. Em geral, esta última nos permite repetir uma melodia que só ouvimos uma ou duas vezes. (ALBERS, 2009, p.07)

Se pensarmos o caso relatado por Elaine Showalter, a cor “cobre brilhante” da almofada poderia ser imaginada por todas as pessoas que compartilhavam memórias afetivas relativas àquele objeto, à cadeira, à sua mãe etc., mas se tivessem a oportunidade de reconhecer, em uma dada paleta de cor, aquele “cobre brilhante”, seguindo a lógica de Josef Albers, as mesmas pessoas apontariam cores distintas.

A própria terminologia “cobre brilhante” imporia outra dificuldade, a saber, ela nomeia uma dada cor – cobre brilhante. Brilhante seria a cor ou o tipo de tecido? Ou seria a luz que insidia sobre a cena que a autora resgatava de seu imaginário afetivo? Para Albers, (2016, p.07), a nomenclatura da cor é tomada como um problema, uma vez que, “embora existam inúmeras cores – matizes e tonalidades – no vocabulário cotidiano só as designamos por mais ou menos 30 nomes.”

De todo modo, no relato de Showalter, nos restos da almofada de cor cobre brilhante, que agora compõem o mosaico de uma colcha de retalhos, estão corporificadas parcelas da memória afetiva da autora com aquele objeto e com sua mãe.

6.1 COR COMO CONSTRUCTO DA CULTURA

Há duas abordagens fundamentais para o entendimento da cor, a saber, a cor como fenômeno cromático que se manifesta física e fisiologicamente, e a cor como um constructo da cultura. Sendo que a primeira é aqui compreendida pelo viés da segunda, ou seja, o fenômeno cromático, e todas as explicações técnico-científicas que o embasam, é pensado dentro de um quadro social dado, inserido na cultura, e contextualizado no tempo histórico.

O historiador Michel Pastoureau (2016, p.5), argumenta que a “cor não é tanto um fenômeno natural quanto uma construção cultural complexa”, e, portanto, deve ser tomada como um fato social.

É a sociedade que faz a cor, que lhe dá sua definição e o seu sentido, que constrói os seus códigos e valores, que organiza suas práticas e determina suas implicações, não é o artista nem o acadêmico - e ainda menos o aparelho biológico do ser humano ou o espetáculo da Natureza. Os problemas da cor são, em primeiro lugar e sempre, problemas sociais, porque o ser humano não vive sozinho, mas sim em sociedade. (PASTOUREAU, 2016 p. 09)

Pastoureau contesta todo argumento reducionista que tenta enquadrar a história da cor num processo transcultural absoluto, como se determinada cor fosse percebida de forma igual pelas distintas culturas em diferentes momentos históricos. O autor apresenta um exemplo que ilustra muito bem seu postulado: a oposição entre cores quentes e frias seria nada mais do que uma convenção que, em contextos históricos e culturais distintos, funciona de modo diferente. Na Europa medieval e renascentista o azul era a cor quente por excelência, e somente a partir do século XVII, quando o azul começa a ser relacionado na pintura à cor da água, esta cor começa a arrefecer, até alcançar, no século XIX, o status de cor fria.

Ora, se o azul é uma cor fria hoje, como pode ter sido quente no passado? O que leva a conceber rosa e azul como cores que identificam gênero? A resposta só pode ser obtida no estudo contextualizado das formas de apropriação da cor pelo viés da cultura e da dinâmica.

Mesmo as questões de ordem técnico-científica, ou de ordem fisiológica, devem ser estudadas nos respectivos contextos socioculturais. Em “Doutrina das cores”, Goethe (1749|1832) denomina “cores fisiológicas” as que pertencem ao olho saudável. Ele se refere aos fenômenos cromáticos efêmeros da visão quando exposta à luz ou submetida à escuridão, como o ofuscamento, o efeito de pós-imagem, o contraste simultâneo. Tais efeitos, que até então eram percebidas como distorções supérfluas, ilusão, ou patologias da visão, são consideradas pelo autor como as “condições necessárias à visão; indicam uma viva alternância interna e externa ao olho” (2011, p. 53). Como propõe Lilian Ried Miller Barros (2011, p. 296), Goethe teria sido o primeiro a considerar as compensações cromáticas do órgão visual humano “[...] como fenômenos constantes que caracterizam nossa capacidade de ver as cores.”. Por outro lado, descobertas como essa, ou a noção de cor primária, a distinção dos cones e dos bastonetes na retina etc., não podem, na visão de Pastoureau (2016, p.08) ser tomadas como “[...] verdades eternas, apenas etapas numa história dos saberes em permanente mudança.”

7. METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa descritiva, de opinião, na qual os participantes das oficinas foram questionados sobre a qualidade dos conteúdos teóricos e práticos, desempenho dos ministrantes, materiais utilizados nas práticas de construção das paletas de cores e painéis semânticos bem como o nível de satisfação pessoal, quanto aos conteúdos aprendidos.

As oficinas foram desenvolvidas entre 39 estudantes matriculados dos cursos de Design de Interiores e de Arquitetura. O perfil sócio-econômico foi traçado a partir de um questionário com perguntas abertas e fechadas, aplicado no início das oficinas. O grupo de alunos pertencia aos vários períodos letivos, frequentavam as aulas no turno matutino e noturno dos referidos cursos. A população avaliada compreendia uma faixa etária bastante abrangente e heterogênea, com idades variando entre 18 e 42 anos e, majoritariamente do sexo feminino. Para se obter os dados diretamente relacionados às oficinas, foi aplicado um questionário na forma de entrevista estruturada, respondido individualmente. Neste estudo, a análise dos resultados de todos os dados de opinião obtidos a partir das entrevistas foi explicada de maneira descritiva. Por se tratar de uma experiência piloto, o objeto para se avaliar a opinião dos alunos valeu-se para encontrar a motivação, reconhecer interesses, identificar

tendências. Serviu, igualmente, para apontar falhas, possibilitar correções e tomar novas decisões em favor do aprimoramento dessa metodologia destinada à educação continuada e, assim, contribuir com a melhoria do ensino-aprendizagem em Design de Interiores.

RESULTADOS

Os resultados obtidos pelo conjunto das observações durante as aulas, as comunicações pessoais e a análise dos questionários podem ser considerados como satisfatórios. Uma base importante decorre do enfoque como foi construída a combinação entre os conteúdos teóricos e práticos, ao favorecer os estudantes a aplicar os conhecimentos e habilidades, na construção dos modelos que consolidaram as oficinas. (Figuras 1 e 2)



Figura 1 - Painel Semântico elaborado pelos estudantes concretiza conteúdos das oficinas

Fonte: Acervo do Projeto
(Foto: Tayene O. Pinto)

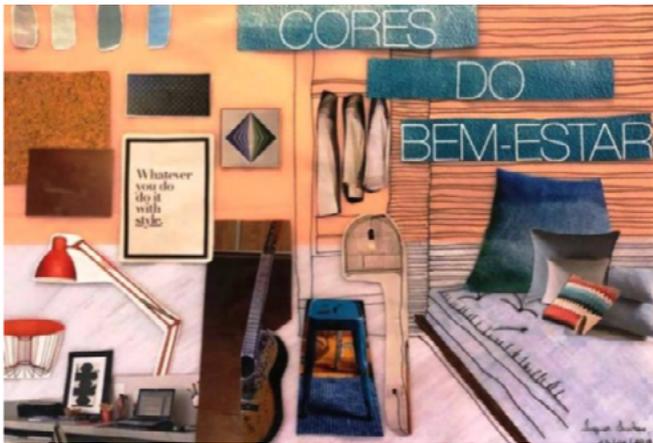


Figura 2- Painéis Semânticos e paletas de cores elaboradas pelos estudante

Fonte: Acervo do Projeto
(Fotos: Tayene O. Pinto)



Figura 3 - Estudantes pesquisam materiais durante as oficinas

Fonte: Acervo do Projeto
(Fotos: Tayene O. Pinto)

A ideia de trazer uma metodologia fora dos padrões das aulas de design técnico, em que se empregam *softwares* para a modelagem de projetos de Design de Interiores, no princípio, causou certo desconforto, uma vez que a proposta era executar os modelos “artesanalmente”, a partir dos materiais disponibilizados, segundo a percepção e escolha dos participantes.

A análise das respostas da enquete manifestou que o fator tempo, disponível para a realização dos modelos, foi apontado como insuficiente por 50% dos participantes. Esse resultado da avaliação pode estar fundado no tempo destinado às apresentações teóricas ter sido extenso. Por sua vez, a prática demandou um intervalo maior, pois como se mencionou, não se fez uso do computador para a execução dos painéis. (Figura 3) As demais respostas foram 100% favoráveis ao contexto, como as atividades foram programadas, ministradas e empregadas pelos estudantes. Os materiais utilizados causaram diversas reações na interação entre os colegas de grupo, dificuldade no manuseio dos instrumentos, seleção dos materiais a ser utilizados e estabelecer a relação entre os aspectos técnicos e as propriedades dos materiais, com os significados pretendidos. O uso de técnicas mais subjetivas e que priorizaram o trabalho manual, a exemplo da pesquisa das imagens e a colagem, fez com que os alunos retomassem experiências emocionais, deixadas de lado diante do uso constante de computadores na elaboração dos projetos de interiores, atividade essa, espontânea e facilmente assimilada pelos estudantes nas aulas de conteúdos técnicos.

Dada as características intangíveis, ou seja, os significados atribuídos e as emoções despertadas pelo uso de outros materiais fora da rotina das aulas técnicas, os atributos estéticos, práticos e simbólicos dos materiais demandou um tempo maior para utilização desses novos elementos na consecução dos trabalhos práticos propostos.

A pesar da limitação do tempo para os exercícios práticos, tanto os dados coletados como as observações feitas nas salas de aula trouxeram elementos importantes para a ponderação sobre como o contato dos estudantes com outros materiais práticos- objetos que carregam memórias, fotografias e imagens de revistas, tintas, lápis de cores e papeis- fez com se empenhassem em construir as paletas de cores e os painéis de referências (ou semânticos) para os quais usaram suas impressões em relação a essas fontes indiretas de materiais e, com isso, geraram os conceitos norteadores para as soluções de suas ideias. Mais além do aspecto criativo e lúdico da atividade, merece destaque a interação entre os componentes dos grupos ao realizarem, com sucesso, as atividades em todas as fases que antecederam o processo projetual, criação e apresentação dos painéis resultantes das oficinas.

A experiência trouxe novos elementos para a formulação de outras oficinas em que os demais aspectos e especialidades do Design de Interiores venham a ser abordados, dando a oportunidade de vivenciar e aprofundar conhecimentos em design afetivo, sob a perspectiva do pensamento interdisciplinar e transdisciplinar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A prática do design de interiores mudou radicalmente nos últimos cinquenta anos, o que era campo de amadores talentosos e criativos, constitui uma profissão reconhecida que requer estudos técnicos aliados ao talento criativo.

A experiência relatada neste trabalho traz colaborações para a formação do futuro profissional de design de interiores, na medida em que valoriza a capacitação com qualidade ao atualizar temas e acrescentar conteúdos pertinentes ao exercício da profissão. Ao finalizar o projeto foi possível apreciar que, ao assumir um papel importante em estimular o trabalho coletivo deixa-se de lado o trabalho isolado e o projeto autoral, pois no mundo complexo da contemporaneidade somente a prática em equipe e em redes é capaz de produzir as melhores soluções e maior conhecimento. Essa perspectiva de promoção da qualidade de vida tem, ainda, um direcionamento investigativo e metodológico capaz de considerar as complexidades cognitivas, culturais e contextuais. A partir dessas considerações, é possível se definir as escolhas dos indivíduos, todavia, só poderão ser alcançadas com a intenção da harmonia entre as áreas do conhecimento envolvidas, compreendidas como estrutura complexa e, não apenas, como técnicas e ferramentas projetuais.

Se as emoções representam um importante fator nas experiências que o usuário vive nos espaços em que mora, evocar essas emoções consiste essencialmente em como se percebe o mundo e como se sente em relação a ele. A percepção é realizada com os sentidos, por sua vez responsáveis pelo acesso ao conhecimento perceptível que sempre trará efeitos e reações emocionais, correspondentes aos referenciais de cada pessoa. Dessa forma, para se alcançar um desejável design afetivo em interiores, deve-se percorrer os intercruzamentos e as redes de conexões que relacionam pessoas e técnicas, natureza e cultura, permitindo não apenas o bem-estar humano, mas a auto-integração e a autorealização de todos os indivíduos.

Em última análise, as oficinas proporcionaram refletir sobre o papel do trabalho coletivo e interdisciplinar, na procura de fontes de inspiração para elaborar materiais que fazem parte do processo projetual. Também, fez parte do projeto tratar como a educação continuada mostra-se parte fundamental da formação de profissionais de design de interiores.

Este artigo se propôs a relatar uma experiência que poderá ser fator motivacional no ensino, em que pese possibilitar o entendimento do design de interiores como uma área sugestiva de novas soluções. Entretanto, não tem a intenção de ser conclusiva e nem procura fazer comparações com outros processos criativos de projetos, considerando-se que para um processo projetual real os designers têm liberdade de usar outros materiais e métodos.

NOTAS

¹ INOVA-IESP- Evento Universitário com atividades diversas nas áreas de Ciência, tecnologia, Cultura e Esporte, promovido pelo Instituto de Educação Superior da Paraíba (IESP).

² Trata-se de uma visão interdisciplinar acerca dos sistemas complexos adaptativos, do comportamento emergente de muitos sistemas, da complexidade das redes, da teoria do caos, do comportamento dos sistemas distanciados do equilíbrio termodinâmico e das suas faculdades de auto-organização.

³ A profissão de Designer de Interiores foi regulamentada em 13 de dezembro de 2016, pela Lei nº 13.369/2016, que reconhece e garante o exercício da profissão.

⁴ “Suporte visual é o conjunto de elementos que tornam visíveis a mensagem São elas: Textura, Forma, Estrutura, Módulo, Movimento”. (MUNARI, 1997, p.69).

⁵ Também conhecido como Design para o Bem- Estar (Design for Well-Being) tem como foco a experiência afetiva de uma forma mais abrangente e duradoura. (Desmet, P.M.A. Positive Design: an Introduction to Design for Subjective Well-Being. International Journal of Design, 7(3), 1-3, 2013).

⁶ É uma abordagem antropocêntrica para a inovação que suas ferramentas dos designers para integras as necessidades das pessoas, as possibilidades da tecnologia e requisitos para o sucesso nos negócios (BROWN, Tim. Change by Design, Rio de Janeiro: Campus, 2009). A definição do conceito do design thinking foi criada por Rolf Faste, professor da Universidade de Stanford, nos Estados Unidos. Porém, a ideia foi popularizada por David M. Kelley, fundador da IDEO, uma das maiores empresas de design e inovação da atualidade.

⁷ Por meio da Política Nacional de Práticas Integrativas e Complementares (PICs), orientada pela Portaria de Consolidação n.2, de 28 de setembro de 2017. In: Práticas Integrativas em Saúde: aprendizagem em serviço. (Orga. Gisele D.A. Gomes: Série Estudos Reunidos, v53. Jundiaí-SP, 2019, 164p.

REFERÊNCIAS

ABRA - Academia Brasileira de Arte. **Design de Interiores**. Disponível em: <http://www.abra.com.br>. Acesso em: 15 Ago. 2019.

ABNT. Associação Brasileira de Normas **Técnicas. Alterações na NBR6023**. Disponível em: <https://www.normasabnt.org/>. Acesso em: 18 Ago. 2019.

ALBERS, J. **A interação da cor**. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2009.

BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, [1993] 2000.

BARROS, L.R.M. **A cor no processo criativo:** um estudo sobre a Bauhaus e a teoria de Goethe. 4.Ed. São Paulo, SP: SENAC São Paulo, 2011.

CARDOSO, R. **Uma introdução à história do design.** 3.Ed. São Paulo: Edgar Blücher, 2008.

_____. **Design para um mundo complexo.** São Paulo: Cosac Naify, 2012.

FLUSSER, V. **O mundo codificado:** por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica.** Fortaleza: Ed. UEC, 2002.

FONTOURA, A. A interdisciplinaridade e o ensino do design. Projética: **Revista Científica de Design**, Londrina, v. 2, n. 2, p. 86-95, 2011.

GOETHE, J. W. Von **Doutrina das cores.** São Paulo, SP: Nova Alexandria, 2011.

GOMES FILHO, J. **Design do objeto:** bases conceituais. São Paulo: Escrituras, 2006.

GUIMARÃES, L. **A cor como informação:** a construção biofísica, linguística e cultural da simbologia das cores. São Paulo: Annablume, 2000.

HELLER, E. **Psicologia das cores:** como as cores afetam a emoção e a razão. São Paulo: Gustavo Gilli (PT), 2012, 311pp.

ICSID – International Council of Societies of Industrial Design. **About ICSID.** Disponível em: <http://www.icsid.org/about/about.htm>>. Acesso em: 15 Ago. 2019.

KURZ, L. et al. **Projética**, Londrina, v.9, n.2, p. 99 -114, Jul./Dez., 2018.

MANDELLI, R.R. TONETTO, L. Design para empatia: brinquedose brincadeiras como oportunidade para promover o desenvolvimento emocional. **Pesqui. prá. psicossociais**, São João del-Rei, v. 14, n. 1, p. 1-22, mar. 2019. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180989082019000100005&lng=pt&nrm=iso. Acesso em 25 ago. 2019.

MORIN, E. **Desafios da transdisciplinaridade e da complexidade.** In: AUDY, J.L. N.; MOROSINI, M. C. (Org.). Inovação e interdisciplinaridade na universidade. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007. p.22-31.

_____. **Introdução ao pensamento complexo.** 4.Ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MOURA, M. C. Design para o sensível: política e ação social na contemporaneidade. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design.** Dossiê2 – Novas fronteiras e novos territórios em arte, desenho e moda. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/Ensinar moda/article/view/11962/8441>. Acesso em 20 de Ago.2019

MUNARI, B. **Design e comunicação visual.** São Paulo: Martins Fontes, 1997.

NORMAN, D. A. **Design emocional**: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia a-dia. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

PAPANEEK, V. **Design for the real world**. Disponível em: <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/design-for-the-real-world-victorpapanek.pdf>. Acesso em 21. Ago. 2019.

PASTOUREAU, M. **Azul**: história de uma cor. Lisboa, Portugal: Orfeu Negro, 2016.

POSSATTI, G.; VAN DER LINDEN, J. ; SILVA, R. Reflexões sobre as relações entre design e complexidade. **Estudos em Design**, v. 23, n. 1, p. 118- 129, 2015.

STALLYBRASS, P. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Col. Estudos Culturais. São Paulo, SP: Autêntica, 2004.

STEPHAN, A. E. P. **Designers em Formação**. Um olhar sobre o design brasileiro. São Paulo: Objeto Brasil; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2. Ed., 2005.

TEPERMAN, M. **Os Caminhos do Design no Brasil**. Um olhar sobre o design brasileiro. São Paulo: Objeto Brasil; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2. Ed., 2005.

TINGA, M. **Problemas de design como percepção subjetiva**. Disponível em: <https://designculture.com.br/problemas-de-design-como-percepcao-subjetiva>. Acesso em: 22 ago. 2019.

VAN DER LINDEN, J. C. de S.; LACERDA, A. P. **Metodologia projetual em tempos de complexidade**. In: MARTINS, R. F. F.; VAN DER LINDEN, J. C. de S. (Org.). Pelos caminhos do design: metodologia de projeto. Londrina: EDUEL, 2012. p. 83-149.

REFERÊNCIAS CONSULTADAS PARA AS OFICINAS

CHING, D.K. F. ; BINGGELI, C. (Alexandre Salvaterra, Trad.). **Arquitetura de Interiores Ilustrada**. 3. Ed. Porto Alegre: Bookman Cia. Ed., 2013.

DE GRANDIS, I. **Teoría y uso del color**. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A.,1985.

SCHLEIFER, Simone, K. [Coorda.editorial]; **Cores para interiores**. Loft Publications: Barcelona: 2011, Edição brasileira, Paisagem Distribuidora de Livros, Ltda., 2011.

LADO D

VOLUME II

The logo for Editora Unesp, featuring two vertical red bars above a white horizontal line, with the text "Editora Unesp" in white below it.

**Editora
Unesp**

ISBN 978-655825007-4

