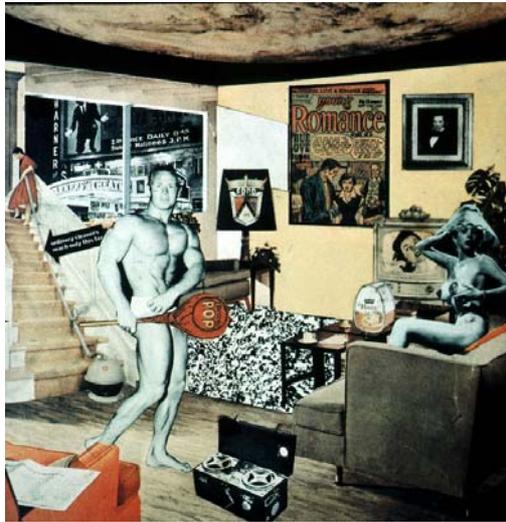


2 Introdução

2



Richard Hamilton, "Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing", 1956.

O comportamento humano, como já foi amplamente estudado por Sommer¹, Ornstein² e Heimstra³ e outros tantos autores, é resposta e fato condicionado ao ambiente físico. E ligados intimamente aos ambientes estão os objetos que neles se encontram, interagindo entre si e formando um cenário típico da sua época, que expõe todos os indícios de costumes, tecnologias, pensamentos e ideais de uma sociedade em que está inserido o indivíduo que o habita e seus valores diversos. Sendo assim, podemos reconhecer uma sociedade e sua cultura através dos objetos e artefatos que ela produz e consome - e é natural este investimento na cultura material - ou que ela nos deixou como herança em resposta a seus anseios sociais, psicológicos, ideológicos ou espirituais. Sendo assim, escolher os objetos que compõem uma sala é selecionar um estilo de vida, um estilo de pensar, criar sua identidade, sair do âmbito da memória coletiva e tecer uma memória individual característica desse usuário, que se utiliza dos símbolos dos objetos para elaborar sua individualidade.

Encontramos freqüentemente pessoas que utilizam como referência na elaboração (ou decoração) de seus ambientes cenários exibidos por novelas, revistas especializadas ou mostras de decoração ainda que estejam sendo assessorados por um profissional da área: designer, arquiteto ou decorador. Este comportamento é naturalmente decorrente da influência do meio sobre o indivíduo e seu micro espaço. Acreditamos que a busca por alternativas

¹ SOMMER, Robert. Espaço pessoal: As bases comportamentais de projetos e planejamentos, 1973.

² ORNSTEIN, Sheila, BRUNA, Gilda e ROMÉRO, Marcelo. Ambiente Construído e Comportamento, 1995.

³ HEIMSTRA, Norman W.; MCFARLING, Leslie H. Psicologia ambiental, 1978.

referenciadas seja não somente para encontrar soluções funcionais ou estilísticas, mas, em igual proporção, encontrar uma ideologia no morar. A indústria de consumo atual, cada vez mais, agrega às suas propagandas – ou outro meio de divulgação dos seus produtos – personagens e idéias subjetivas no intuito de estimular uma identificação de perfil pelo consumidor. A apropriação desses valores pelo consumidor vai desde o estilo de vida característico de um grupo, até a imitação da personalidade do indivíduo representado pelo ator. Personalidade esta que, muitas vezes, não é exatamente a do usuário comprador, mas o faz pertencente a um grupo identificável na sociedade, necessidade latente do homem pós-moderno.

O propósito destas afirmações não seria de denunciar a apropriação de idéias passadas pela mídia. Mesmo por que suas razões envolvem noções de ordem muito mais ampla e de outra disciplina. A intenção é sinalizar para a necessidade de compreendermos a finalidade da linguagem de um objeto diante do modo de vida de quem o possui, e nos alertar para a não formatação do homem através dos objetos. Formatação esta, que atua na desintegração da identidade das pessoas ou dos povos.⁴

Nos anos 90 - ainda estudante da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Bahia (UFBA) - participamos de diversas discussões a respeito da arquitetura pós-moderna. Este termo, na época, ainda não era amplamente decodificado e, se por um lado, havia um desejo por estudá-lo, teorizá-lo, praticá-lo, havia, por outro lado, a exigência de muita cautela na sua utilização. Até hoje os teóricos ainda não identificam completamente os contornos do Pós-modernismo. Sequer delimitaram ou dataram sua ocorrência, certamente pela falta de distanciamento dos fatos ou por ainda estarmos imersos neste fenômeno. Alguns não o definem como estilo particular, pelo fato de haver uma larga dependência, dentre outras coisas, do formato construtivo Moderno: modelos de criação, tecnologias de fabricação, execução etc. Contudo já identificavam na década de 90 características marcantes que lhe atribuíam uma particularidade significativa. De forma extremamente simplista, entendíamos que se tratava de uma arquitetura que ia de encontro aos principais preceitos da recente e tão consolidada arquitetura modernista, particularmente ao seu dogma da forma subordinada à função: "a forma segue a função".⁵ Sua expressividade inicial se traduzia na libertação do rigor na limpeza das formas modernas, resgatando formas antigas, criando novas formas ou misturando-as. Questionava-se a supremacia da função dando ênfase aos desejos oníricos e de teatralidade das formas, enfim, refletia todo um movimento de reação à

⁴ HARVEY, David. A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural., 1993.

⁵ Apud PORTOGHESI, Paolo. Depois da Arquitetura Moderna, 2002.

“tirania da forma”⁶. No aspecto material arquitetônico, como exemplo, se corporificava mantendo a estrutura ou a racionalidade modernista em prédios de 20 andares, porém, em oposição ao Modernismo, acrescentavam-se frontões gregos no topo ou no hall de entrada, panos de vidro na fachada, falseamento de colunas, arcos e cúpulas, que para os modernistas seriam originalmente estruturais, e agora, para os pós-modernos, meramente ou fundamentalmente decorativas. Há um exemplo característico e citado em livro onde no centro do prédio, aproximadamente décimo andar, é rasgado em quadrado cuja base é uma jardineira que suporta um coqueiro plantado no meio de paredes envidraçadas. No aspecto do Design de Interiores, se refletia e ainda se reflete em ambientes cujos significados passam pelas referências históricas atemporais ou regionais, pela teatralidade, proveniente da utilização de peças diversificadas. Uma sala, por exemplo, com baús antigos da família, mesa Art Déco, Sofá Moderno e cadeiras da Indonésia. Uma espécie de “palimpsesto” de formas passadas superpostas umas às outras e uma “colagem” de usos correntes, muitos dos quais podem ser efêmeros⁷.

Diversos outros resgates históricos veementemente criticados pelos adeptos da arquitetura moderna eram, e ainda são também empregados no pós-modernismo, mas percebe-se que há qualquer coisa diferente, não é apenas uma mera recuperação histórica dos aspectos decorativos do design ou da arquitetura eclética. Trata-se e uma busca por um referencial simbólico de uma existência passada que, se não ultrapassa, complementa a forma de um objeto. Dentre os críticos dessa arquitetura que surgia estava Kenneth Frampton⁸ que defendia um regionalismo crítico e uma arquitetura de resistência. Exprimia que a arquitetura só poderia continuar a exercer e garantir uma abordagem crítica como estatuto ontológico, se adotasse uma estratégia de resistência, tomando suas distâncias tanto em relação ao espírito das luzes e ao seu mito do progresso quanto em relação a todo desejo irreal e reacionário de volta às formas arquitetônicas da era pré-industrial. Ele pregava que essa resistência crítica deveria se resguardar de todo otimismo a respeito das tecnologias avançadas, mas desconfiar também da tendência atual pós-modernista de “regresso ao historicismo nostálgico ou ao decorativismo falacioso”, se referindo assim, também de forma simplificada, a representações arquitetônicas como as exemplificadas logo acima e diversas outras estruturas arquitetônicas dentre elas o urbanismo.

⁶ Id., loc.cit.

⁷ HARVEY, David. A condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural, 1993. p. 69.

⁸ FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna, 1997.

A partir das observações de Kenneth Frampton⁹ e de um posterior aprofundamento em outros escritos e seus referenciais é que retomamos como começara o conceito de resistência, agora pensando no Design voltado para interiores de residências. Resistência crítica à atual globalização, ao mesmo mito de progresso tecnológico e de ideais e, principalmente, aos processos atuais de significação e re-significação dos objetos amplamente explorados pela mídia e publicidade. Nosso entendimento é simples, eles acarretam em uma dimensão metafísica, uma composição ou arranjo do espaço que nos remete ao “irreal”, tal como a racionalidade funcionalista dos arquitetos modernismo se apoiou.

A idéia aqui não é adotar - como também não era a de Frampton - a defesa de uma suporta originalidade ou fidelidade estilística, ou negar a cópia e apropriação de elementos formais ou conceituais de qualquer objeto, seja ele arquitetônico ou (aqui em particular) objeto de design. Considerando, é claro, que toda a reação pós-modernista ao modernismo, no âmbito do design de interiores, se deu e ainda se dá pela necessidade de distinção do indivíduo, de individualização. Existem, sim, apropriações e supomos que isso seja natural, existem recriações, releituras estilísticas. E ao contrário de uma uniformização simplista pretendida pelos Modernistas na forma de habitar, “é preciso compor nossas identidades pessoais da forma como se compõe uma figura com as peças de um quebra-cabeças”¹⁰. Estas peças podem ser os objetos pertencentes à atualidade pós-moderna “líquida” que exhibe uma gigantesca gama de opções de escolhas e propicia nos indivíduos a sensação de liberdade.

‘A liberdade de alterar qualquer aspecto e aparência da identidade individual é algo que a maioria das pessoas hoje considera prontamente acessível [...], selecionar os meios necessários para conseguir uma identidade alternativa de sua escolha já não é mais um problema’¹¹.

Ainda mais se partirmos do ponto de vista da oferta de produtos de diversos preços, origens ou formas.

Por outro lado, como continua Bauman, o verdadeiro problema é a incerteza de qual identidade escolher. E aí talvez se expliquem as dúvidas por parte de alguns clientes em relação à construção do seu ambiente ideal apontadas no início do capítulo. Somos *selecionadores involuntário/compulsivos* em nosso ambiente social desregulamentado, desconjuntado e amplamente

⁹ Id., Por um regionalismo crítico e uma arquitetura de resistência. Critique. Tradução Ana Fernandes. No. 476-477, janeiro/fevereiro de 1987.

¹⁰ BAUMAN, Zygmunt. Identidade, 2005. p. 54.

¹¹ Ibid., p. 91.

incontrolável¹². Neste universo social em que as “identidades” que “*flutuam* no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas”.¹³

Eis que então, se descortina agora, com mais clareza, o problema central desta pesquisa: diante da explosão demográfica das grandes cidades e conseqüente recharacterização dos espaços de uso íntimo e social – diminuição dos espaços físicos individuais (moradias cada vez menores) e hostilização dos espaços públicos, respectivamente –, como elaborar um ambiente realmente satisfatório? Isto é, que atenda às nossas necessidades primeiras ou subjetividades, e colabore para nossa saúde física e mental? Quais os valores preponderantes desejados em um ambiente doméstico? E, por fim, como se evidenciam ou traduzem formalmente esses valores na realização da ambientação contemporânea diante da massificação da indústria e da padronização da arquitetura? Pensemos principalmente no papel do designer como mediador deste processo.

É necessário compreender o papel dos artefatos na ligação direta com o usuário, para não sermos, profissionais de design, bombardeados pela cultura modernista utilitarista ou a cultura do consumo gerado pela publicidade feroz:

‘Como os objetos são vividos, a que necessidades, além das funcionais, atendem, que estruturas mentais misturam-se às estruturas funcionais e as contradizem, sobre que sistema cultural, infra ou transcultural, é fundada a sua cotidianidade vivida’¹⁴.

É necessário, também, definir qual o limite ou a importância do gosto original, espontâneo, em relação ao gosto gerado pela mídia ou outros agentes sociais. Se em um dado momento Frampton¹⁵ propõe um modelo de resistência vanguardista em oposição às novas tecnologias, é para ir de encontro a tendências atuais do Design de Interiores contemporâneo que, como a Arquitetura, tem resultado em um *decorativismo falacioso*¹⁶ ou ineficiente. Ineficiência pelo esvaziamento da significação ou simbologia na maioria dos objetos produzidos em massa, ou pela estagnação ultrapassada e engessadora que nos submete a lógica Moderna.

¹² Ibid., p 93.

¹³ Ibid. p. 19

¹⁴ BAUDRILLARD, Jean. A sociedade do consumo, 1995. p. 10.

¹⁵ FRAMPTON, Kenneth. História crítica da arquitetura moderna, 1997.

¹⁶ Id., Por um regionalismo crítico e uma arquitetura de resistência. Critique. Tradução Ana Fernandes. No. 476-477, janeiro/fevereiro de 1987.

A partir deste confronto entre o desejo original e o utilitarismo, que ainda se constitui um problema dos nossos tempos, será nesta dissertação freqüentemente confrontado o período em que vivemos ainda dito Pós-moderno, com o período Moderno. A dualidade entre o cambiante e circunstancial sentimento simbólico e sua oposição com a “função” utilitária da sociedade industrial, a supervalorização do aspecto racionalista da função em detrimento da dimensão simbólica.

Portanto, entendemos que o caminho foi tomar como referencial teórico - e um dos pontos de partida para essa pesquisa - todo o arcabouço de questionamentos feitos por Frampton em relação á produção arquitetônica regional, como base identitária, perfeitamente transportável para o campo do Design (Arquitetura de Interiores ou Decoração). Diante de problemas como a uniformização da criatividade pela tecnologia, o distanciamento entre cultura e civilização prejudicando a forma e o significado, e o esvaziamento de um sentido mais forte, seja na criação de objetos ou espaços, ele aponta que o caminho acertado seria a afirmação de uma identidade cultural por meio de uma resistência. Resistência baseada em valores regionais impondo limites ao crescimento tecnológico. Isso não significaria, no entanto, se privar de inovações ou assimilações, como também - tomando com referência o Modernismo Liberador - criar uma espécie de regionalismo liberador, do artesanato pelo artesanato, por exemplo. Interpretando-o em prol do Design, o caminho seria, talvez, zelar pela permanência de valores significativos para o indivíduo, sejam eles traduzidos em artefatos de formas ou tecnologias de produção atuais ou a eles somados outros aspectos materiais ou imateriais que não façam sumir simbologias inerentes ao ser humano.

Surpreendentemente, aquilo que antes pensávamos ser uma criação romântica do cinema ou da TV - paredes coloridas, um colchão no chão, livros e malas - ou uma visão reacionária aleatória, ganhou ampla legitimação na investigação deste trabalho. A partir da observação da existência, mesmo oculta, de um senso comum, parece-nos que vivenciar ou pensar um lugar significa extrair todas as possíveis sensações que ele pode nos causar. Na verdade, os objetos e sua arrumação nos interiores arquitetônicos representam de alguma forma, sentidos, dimensões que poderíamos chamar de simbólicas, isto é, os objetos e suas disposições não seriam apenas funcionais, não estariam lá para atender com eficiência utilitária este ou aquele fim. Seu significado seria muito mais amplo. Então, acreditamos que junto ao sentido utilitário dos objetos, conviva uma dimensão complementar. Uma dimensão simbólica, algo abstrato que remete mais a sensações que à razão. Que é afetiva e construída a partir de antigas práticas sociais incorporadas lentamente no imaginário das pessoas. Referências enraizadas que fazem não caber, no ambiente doméstico,

valores exclusivamente funcionais do Modernismo ou efêmeros, típicos do Pós-Modernismo. Na residência nos cercamos de objetos para compor nosso entorno íntimo. Pertencerão a este entorno objetos que realmente passem pelos requisitos de valores para a convivência, sejam eles provenientes da emoção, ou de uma determinada razão objetiva.

Neste momento, a partir dos questionamentos e afirmações acima descritos, a primeira hipótese que se apresenta – se é necessário e possível configurá-la, seria a do esvaziamento ou limitação de valor simbólico ou significado inerente dos móveis ou objetos industrializados para residência dos tempos atuais. Que existe uma preponderância de valores reles, inúteis, inócuos, que servem ao interesse da indústria de larga escala, suportados quase exclusivamente pela publicidade, em detrimento de uma simbologia verdadeira e própria de um tempo ou uma região. E que apesar de estarem, a arte e o artesanato ou o móvel ‘de época’, mais próximos de alcançar um significado mais amplo em uma habitação, pela globalização, perdem seu caráter de particularidade e operam de forma falaciosa ou superficial.

Para o estudo deste mundo doméstico e todas as suas nuances, foi recortada a Sala de Estar, contemporânea, de apartamentos, medindo de 18 a 35m², com características de uso e usuários de grandes capitais brasileiras com população acima de 1 milhão de habitantes e com densidade demográfica superior a 3 mil habitantes por quilômetro quadrado. Foram escolhidos, dentro destas restrições, entrevistados de 4 capitais brasileiras: Salvador (SSA), Rio de Janeiro (RJ), Recife (RE) e São Paulo (SP).

O que leva a escolha deste objeto não é nenhum sentimento elitista, e sim, a consideração da tipologia desses ambientes como o mínimo salutar para a qualidade de vida humana. Pelas suas dimensões minimamente habitáveis, frente à atual exigüidade de espaços privados nessas cidades (amplidão de espaços internos ou jardins) e a qualidade e quantidade de espaços públicos (praças, parques) e a partir daí, e aí sim, de teorias Modernistas eficientes, afirmar que existe um limite razoável de tamanho de moradia para uma boa qualidade de vida*.

*Não estão sendo consideradas plantas de apartamentos atípicas.

Um outro critério de seleção para os entrevistados, foi o fato de terem decorado suas salas sem a intervenção totalitária de um profissional, que ao indicar objetos ou oferecer o projeto finalizado sem a participação direta do cliente, nos privaria de conhecer a ligação íntima entre os objetos e o entrevistado/cliente. Estes e outros direcionamentos metodológicos serão abrangidos no capítulo reservado à metodologia desta pesquisa.

A importância alegada para esta sala se deu pelas suas características diversas no decorrer do tempo. De um simples espaço de parada provisória até o reflexo de nossos anseios e retrato de uma época. A sala era chamada de *salle* - uma grande área onde se comia, recebia visitas, e dormia em camas desmontáveis.¹⁷ Obviamente que o autor se refere a salas burguesas ocidentais européias do século XVII, e deve existir cautela na comparação com nossas salas, mesmo que as salas no Brasil colonial seguissem, não por acaso, a mesma lógica de uso. A sala de hoje - ao contrário das salas de casas antigas, destinada às visitas - tem como função abarcar o íntimo e o público. É o local em que nossa privacidade se descortina, meio que designamos como nosso primeiro entorno social. Congrega diversas atividades como receber, exibir, trabalhar, conviver com a família, com o lazer da TV. Um espaço de vivência ou simplesmente um espaço ritual, que existe para passar, olhar ou estar com nossos silêncios. Um espaço descritível se misturando a um espaço sensível, figura e fundo, onde o fundo hoje é a idéia do espaço dominado, do estável, do pronto. Uma outra característica da sala de estar é que ela é polarizadora de outros ambientes, se liga diretamente à porta de entrada, geralmente num mesmo vão da sala de jantar ligada à cozinha, a um corredor ou acessos aos quartos e banheiro social, a uma possível varanda e na quase totalidade, nunca fica sem uma abertura para o exterior. A forma interferindo num funcionograma*, interferindo num modo de vivenciar o espaço, que vai da forma arquitetônica da sala até o conjunto de formas resultante da utilização de móveis e objetos.

*Termo utilizado em metodologia de projeto arquitetônico (não exclusivamente) que se traduz em um gráfico de vetores indicativos de movimentos e interligações de funções ou atividades do ambiente ou espaço estudado.

A segunda afirmação ou hipótese levantada aqui nesse trabalho foi a de que dispor móveis e objetos na nossa sala é, muitas vezes, lidar com um momento da verdade íntima, aspecto dos afetos mais recônditos, constituídos por incontáveis variáveis e que em cada um de nós forma o que chamamos de subjetividade, o que há de mais próximo do nosso "real", sem efemeridades e modismos, nós e o nosso cenário como a arte do Berman, de "nos pormos a nós mesmos na pintura"¹⁸. Enfim, não é algo casual como o vestuário que podemos trocar a cada estação, é a roupa da matéria que nos faz sentir protegidos, é o cenário da nossa família, onde buscamos solidez e paz.

Mas qual verdade íntima seria essa? Que imagens traduzem essas verdades? Em que consiste fisicamente essa 'verdade íntima'? Essa questão está bem próxima da indagação feita por Bachelard no primeiro parágrafo do seu *Poética do espaço*: "podemos isolar uma essência íntima e concreta que seja uma justificativa para o valor singular que atribuímos todas as nossas imagens de intimidade

¹⁷ RIBCZINSKI, Witold. Casa: pequena história de uma idéia, 1999. p. 50.

¹⁸ BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade, 1982. p 21.

protegida?”. E continua alertando que “é preciso superar os problemas da descrição seja ela objetiva ou subjetiva”, que haja fatos ou impressões “para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar”¹⁹.

Assim, o objetivo central da pesquisa de mestrado - e que parece ser um caminho plausível a seguir na descoberta do que cerca a elaboração da Sala de Estar - foi buscar ‘fatos’ e ‘impressões’ através das entrevistas e espaços observados para construir uma ponte entre o discurso subjetivo dos desejos humanos e a matéria-artefato, identificar nos objetos os valores que incitam o usuário a tomá-los como seus e utilizá-los na elaboração do seu ambiente idealizado e como esses valores se materializam, a fim de rever o papel do design como base para significação; enfim, estudar a ‘forma-mensagem-imagem’ desse design direcionado à habitação-sala de estar, tomando como ponto de observação o processo de significação desses objetos para o usuário. Para tanto, é necessário nos perguntarmos de que forma nos apropriamos do significado desta gigantesca gama de objetos oferecidos pelo mundo atual. Como, quais as instâncias e em que momento ocorre a significação? Compreender é estar exercendo com competência o papel social do designer.

Bachelard sinaliza que ao estudarmos fenomenologicamente os verdadeiros pontos de partida da imagem, poderemos obter a partir delas resultados concretos sobre os valores do espaço habitado²⁰. Os discursos dos entrevistados e análise de seus ambientes foram nossos pontos de partida. Sem eles ignoraríamos o significado dos objetos.

O objetivo a ser alcançado nessa pesquisa não foi, então, saber qual o significado de cada peça individual - móvel ou objeto - de uma sala de estar, mesmo que no fim da pesquisa tenhamos resultados neste sentido. O objetivo foi entender como e a partir do quê esses objetos alcançavam a significação que obtinham. Através de que instâncias sociais - cultura, mídia, sociedade - os objetos e seus arranjos obtinham uma significação. Perguntávamos a partir de quais elementos materiais, físicos - formas, cores, texturas, acabamentos, etc. - traduziam-se os valores tão desejados por quem seleciona seus objetos. Quais seriam os sistemas de símbolos que passavam da emissão da imagem estática para os receptores, ou qual seria a pretensão do formulador combinando várias peças.

O estudo de temas ligados à problematização da civilização do nosso tempo, como globalização e seus

¹⁹ BACHELARD, Gaston. A poética do espaço, 1993. p. 199.

²⁰ Ibid. p. 199.

efeitos daninhos, cultura de massa, consumo, a busca de uma identidade e personalidade, decodificação dos valores dessa nova sociedade, subjetividade, imaginário, significação, dentre outros, têm sido recorrentes em várias pesquisas acadêmicas atuais de diversas faculdades e, não obstante, agem no campo do Design de Interiores. Assim, a observação em paralelo destes temas foi preponderante para o início de uma análise mais cuidadosa sobre como esses assuntos refletem na habitação, ou no ato de morar.

Esse trabalho teve como suporte condutor idéias e conteúdos apresentados por Rybczynski, Becker, Bachelard, Frampton, Milton Santos, Bourdieu e Peirce. A dissertação foi organizada em 11 capítulos. Depois do segundo capítulo de introdução, o objeto sala de estar recebe seus contornos de forma mais destrinchada - capítulo 3 - a fim de situar o leitor no espaço estudado: qual a sua forma, em que ele consiste, quais seus elementos integrantes, ou seja, o que faz a ocorrência de uma Sala de Estar. O sub-capítulo 4.2., realizado a partir da pesquisa sobre cerca de 60% das revistas Casa Claudia, do seu surgimento, 1973, até o ano de 2005, se fez necessário por 3 motivos fundamentais: o primeiro deles foi a exigüidade de referencial teórico que abordasse a história do design de interiores no Brasil, de forma que a pesquisa da revista veio nortear ou servir de fio condutor para a interligação de fatos e ocorrências colhidos em outras fontes, traçando assim, indiretamente, um percurso histórico e um elo entre objetos residenciais e sociedade a que são destinados; o segundo motivo se deu pela necessidade de continuidade do primeiro capítulo, no que diz respeito à demonstração, para o leitor, da variedade do conteúdo da sala de estar, desde suas formas e materiais até seus significados, e o papel do designer, principal ou coadjuvante, na elaboração deste espaço; e o terceiro motivo por ser a revista Casa Claudia, a referência midiática mais influente no meio, e mais citadas nas entrevistas colhidas. Através do sub-capítulo 4.1. – concepção, produção, distribuição e consumo – foi possível uma aproximação mais direcionada das instâncias ou dos momentos em que a significação acontece no objeto de design, tendo como alvo final o consumidor, usuário e entrevistados deste trabalho. Cada sub-capítulo é entrecortado, além das referências teóricas para a abordagem dos assuntos, por citações de entrevistados, que juntos confirmam as hipóteses, por assim dizer, levantadas e já apontam para as conclusões desta pesquisa. O capítulo 5 aponta a metodologia adotada para o projeto e o sexto, reservado à análise de dados, toma a Semiótica como ferramenta de trabalho para decodificação e análise do material colhido nas entrevistas, fotos e texto. A teoria da semiótica aplicada ao design, tornou-se ponto nevrálgico desde a elaboração de uma metodologia de abordagem do tema até a análise quantitativa de entrevistas selecionadas, esta última com base nas relações sócio-culturais das tricotomias de

Charles Pierce²¹ e plataforma para ratificação do que foi afirmado no capítulo anterior. A ponte entre o discurso dos entrevistados e seus objetos – objetivo final desta pesquisa (capítulo 6) – foi feita a partir de qualidades positivas atribuídas aos objetos pelos entrevistados colhidas em diversos momentos das entrevistas, análise considerando todo referencial teórico estudado e duas ferramentas de abordagem: a Semiótica e a Gestalt de Objetos. No sétimo capítulo contem as conclusões da pesquisa.

²¹ PEIRCE, Charles S.; FREGE, Gottlob,. Escritos coligidos, 1980.