



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESIGN

REBECCA VANESSA BANDEIRA RODRIGUES DE SOUZA

A ROUPA DA CASA: Um estudo da percepção sensorial dos indivíduos quanto aos materiais têxteis aplicados aos ambientes internos.

RECIFE

2021

REBECCA VANESSA BANDEIRA RODRIGUES DE SOUZA

A ROUPA DA CASA: Um estudo da percepção sensorial dos indivíduos quanto aos materiais têxteis aplicados aos ambientes internos.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestra em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Alice Vasconcelos Rocha

Coorientadora: Prof^a. Dr^a. Etienne Amorim Albino da Silva Martins

RECIFE

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Mariana de Souza Alves – CRB-4/2105

S729r Souza, Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de
A roupa da casa: um estudo da percepção sensorial dos indivíduos quanto aos materiais têxteis aplicados aos ambientes internos / Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de Souza. – Recife, 2021.
153f.: il., fig.

Sob orientação de Maria Alice Vasconcelos Rocha.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2021.

Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Planejamento e Contextualização de Artefatos. 2. Design. 3. Percepção sensorial. 4. Têxteis Lar. 5. Tecidos. 6. Sofá. 7. Cortina. I. Rocha, Maria Alice Vasconcelos (Orientação). II. Título.

745.2 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2022-17)

REBECCA VANESSA BANDEIRA RODRIGUES DE SOUZA

**“A ROUPA DA CASA – UM ESTUDO DA PERCEPÇÃO SENSORIAL
DOS INDIVÍDUOS QUANTO AOS MATERIAIS TÊXTEIS
APLICADOS AOS AMBIENTES INTERNOS”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Design. Área de concentração: Planejamento e Contextualização de Artefatos,

Aprovada em: 26/03/2021.

BANCA EXAMINADORA

Participação via Videoconferência

Prof^a. Dr^a. Maria Alice Vasconcelos Rocha (Orientadora)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof^a. Dr^a. Solange Galvão Coutinho (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação via Videoconferência

Prof^a. Dr^a. Andrea Fernanda de Santana Costa (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco - CAA

AGRADECIMENTOS

O interesse pela pesquisa em design é, para mim, resultado de uma extensa construção de experiências e valores acumulados durante a vida. A conclusão dessa dissertação representa um marco relevante nessa jornada que foi possibilitada por uma rede de apoio pela qual sinto profunda gratidão. Agradeço a todas e todos que fazem parte dessa rede direta ou indiretamente.

Aos meus queridos - painho e mainha, Jorge e Suzana, agradeço por todo o suporte, amizade, respeito e amor existente em nossas relações, estendendo ao meu irmão, Caio Rodrigues.

Ao meu companheiro Daniel e nosso filho Hiel, pela existência, pela amizade, pela convivência e pela dedicação.

Às mulheres da minha família que me ensinam e inspiram cotidianamente a lutar. A elas uno minha força e minha voz de resistência.

À minhas amigas por todo o suporte. Especialmente a Flora Marina Figueiredo, Brisa do Mar. Que estiveram sempre perto.

Aos meus colegas de sala de aula, professores, professoras, alunos e alunas, por todo os debates e partilha.

Às professoras Maria Alice e Etienne Amorim pela orientação, dedicação e auxílio. À professora Solange Coutinho, por fazer as perguntas certas no momento oportuno e à professora Andrea Costa pelas contribuições.

RESUMO

Os materiais falam, e nós, seres humanos, somos capazes de entender as informações por eles transmitidas a partir da percepção sensorial. Assumindo a importância da exploração do conhecimento dos processos envolvidos nessas interações, este estudo investiga a informação percebida sensorialmente nas interações com materiais têxteis utilizados em ambientes de interiores de salas residenciais, especificamente sofás e cortinas. No intuito de descobrir quais características são assimiladas e investigar como o uso dos têxteis pode influenciar na percepção de sensações nos ambientes, foi adotada a metodologia de pesquisa de campo com um grupo de sujeitos residentes na cidade de João Pessoa- PB, realizada pela condução de uma vivência corporal guiada. O procedimento metodológico considerou para coleta e análise dos dados as teorias da representação social (TRS) e do núcleo central (TNC), desenvolvidas, por Moscovici (1978) e Abric (2001), respectivamente. Os resultados indicam que, para o grupo social estudado, os tecidos presentes nos sofás e nas cortinas das suas casas representam socialmente aspectos referentes ao conforto, comunicando sensação de prazer, bem-estar e acolhimento.

PALAVRAS-CHAVES: Design. Percepção sensorial. Têxteis Lar.

ABSTRACT

The materials speak, and we, human beings, are able to understand the information conveyed by them from sensorial perception. Assuming the importance of exploring the knowledge of the processes involved in these interrelationships, this study investigates the information perceived in a sensorial way through the interactions with textile materials used in interior of residential rooms, specifically couches and curtains. In order to find out which characteristics are assimilated and investigate how the use of textiles can influence the perception of sensations in the inner rooms, the methodology of field research was adopted with a group of subjects residing in the city of João Pessoa- PB, carried out by conducting a guided body experience. The methodological procedure considered for data collection and analyze the theory of social representation (TRS) and central nucleus theory (CNT), developed by Moscovici (1978) and Abric (2001), respectively. The results indicate that, for the social group studied, the fabrics present in the couches and curtains of their homes socially represents aspects related to comfort, communicating a feeling of pleasure and well-being.

KEYWORDS: Design. Sensorial perception. Home textiles.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Esquema simplificado do fluxo do processo de percepção	39
Figura 2 –	Esquema conceitual da percepção dos materiais pelos usuários	44
Figura 3 –	Exemplos de fibras naturais, na sequência: linho – seda – algodão colorido – cânhamo – lã – algodão	50
Figura 4 –	Exemplos de fibras químicas, na sequência: poliéster, poliamida e acrílico	51
Figura 5 –	Ilustração das torções nos sentidos ‘Z’ e ‘S’	52
Figura 6 –	Esquema de ligamentos de tecido plano	54
Figura 7 –	Exemplos de aspectos dos tecidos planos, na sequência: maquinetado, jacquard e estampado	55
Figura 8 –	Esquema de entrelaçamento de tecido malha	55
Figura 9 –	Exemplos de não tecido	56
Figura 10 –	Salas residenciais projetadas por profissionais – Casa Vogue	64
Figura 11 –	Salas residenciais não projetadas – casas astrais	64
Figura 12 –	Salas residenciais em Paraisópolis	65
Figura 13 –	Tecidos em salas residenciais	65
Figura 14 –	Resumo dos tecidos mais utilizados em têxteis lar hard	70
Figura 15 –	Quadrante de análise dos elementos da representação social	82
Figura 16 –	Convocatória	92
Figura 17 –	Ficha catalográfica para amostras têxteis	95
Figura 18 –	Painel das amostras têxteis para o artefato sofá	104
Figura 19 –	Painel das amostras têxteis para o artefato cortina	106

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Síntese das estratégias metodológicas adotadas	23
Quadro 2 – Resumo das fibras mais utilizadas em têxteis lares hard	68
Quadro 3 – Categorias por propriedades têxteis	96
Quadro 4 – Caracterização do perfil dos sujeitos participantes	99
Quadro 5 – Detecção dos têxteis existentes na sala	101
Quadro 6 – Síntese comparativa da aparição de tecidos nas pesquisas exploratória e de campo	102
Quadro 7 – Exemplo redução/agrupamento de termos	108
Quadro 8 – Evocações gerais das interações com o sofá	108
Quadro 9 – Agrupamento de evocações da interação visual com o sofá	110
Quadro 10 – Agrupamento de evocações da interação tátil com o sofá	111
Quadro 11 – Quadrante TNC – interação visual com o sofá	112
Quadro 12 – Quadrante TNC – interação tátil com o sofá	114
Quadro 13 – Evocações gerais das interações com a cortina	116
Quadro 14 – Agrupamento de evocações da interação visual com a cortina	117
Quadro 15 – Agrupamento de evocações da interação tátil com a cortina	118
Quadro 16 – Quadrante TNC – interação visual com a cortina	120
Quadro 17 – Quadrante TNC – interação tátil com a cortina	121
Quadro 18 – Comparativo da representação social por modalidade sensorial	123
Quadro 19 – Categorização dos elementos do núcleo central	125

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABD –	Associação Brasileira de Designers de Interiores
ABIT –	Associação Brasileira da Indústria Têxtil e de Confecção
CIDI –	Congresso Internacional de Design da Informação
EACH-USP –	Escola de Artes, Ciências e Humanidades – Universidade de São Paulo
ESPII –	Emergência de Saúde Pública de Importância Mundial
ESPIN –	Emergência de Saúde Pública de Importância Nacional
IIID –	<i>International Institute for Information Design</i>
OME –	Ordem média de evocação
OMS –	Organização Mundial de Saúde
PMJP –	Prefeitura Municipal de João Pessoa
SBDI –	Sociedade Brasileira de Design da Informação
TALP –	Técnica de associação livre de palavras
TNC –	Teoria do núcleo central
TRS –	Teoria das representações sociais

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	14
1.1	CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA	16
1.2	PRESSUPOSTOS	19
1.3	QUESTÕES NORTEADORAS	19
1.4	OBJETIVOS	20
1.5	1.5 OBJETO DE ESTUDO E AMOSTRAS	20
1.6	1.6 METODOLOGIA GERAL	21
2	O DESIGN E A PERCEPÇÃO SENSORIAL	26
2.1	O DESIGN COMO CAMPO DE ESTUDO BASE	26
2.1.1	Um enquadramento para o design da informação	29
2.1.2	Um enquadramento para o Design de interiores	31
2.2	POSSÍVEIS CONEXÕES ENTRE O DESIGN DA INFORMAÇÃO E O DESIGN DE INTERIORES	33
2.2.1	Considerações sobre a linguagem visual	35
2.3	A PERCEPÇÃO SENSORIAL COMO ÁREA DE EXPLORAÇÃO PARA A PRÁTICA DO DESIGN	36
2.3.1	Fundamentos nas neurociências	37
2.3.2	Modalidades sensoriais	39
2.3.3	Outros debates importantes	41
3	OS MATERIAIS TÊXTEIS E O LAR	46
3.1	OS TECIDOS E A HUMANIDADE	46
3.1.1	Das fibras ao tecido	49
3.1.2	Propriedades têxteis – os estudos de Harries e Harries, 1976	57
3.3.3	Ciências do conforto e conforto total do vestuário	58
3.2.	O LAR	61
3.3	OS TECIDOS NOS LARES CONTEMPORÂNEOS	62
3.3.1	Tecidos para sofás e cortinas	66
4	TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E TEORIA DO NÚCLEO CENTRAL	78
4.1	TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS	78
4.2	TEORIA DO NÚCLEO CENTRAL	80
4.3	USO DA TRS E TNC EM PESQUISAS DE DESIGN	83

5	PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA DE CAMPO	86
5.1	CONSTRUÇÃO DA PESQUISA DE CAMPO COM SUJEITOS – VIVÊNCIA GUIADA	86
5.1.1	Delimitações – universo de pertencimento das amostras e dos sujeitos	87
5.1.2	Protocolo	88
5.1.3	Convocatória	91
5.2	PROCEDIMENTO PARA IDENTIFICAÇÃO DAS AMOSTRAS DOS MATERIAIS TÊXTEIS	94
5.3	CATEGORIZAÇÃO DOS TERMOS DO NÚCLEO CENTRAL	96
6	PESQUISA DE CAMPO E DISCUSSÃO	98
6.1	VIVÊNCIA CORPORAL GUIADA – COLETA E TABULAÇÃO DOS DADOS	98
6.1.1	Caracterização final dos sujeitos	99
6.1.2	Observação dos têxteis presentes na sala	100
6.1.3	Identificação e catalogação das amostras têxteis	102
6.2	RESULTADOS – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS TERMOS EVOCADOS	107
6.2.1	Termos evocados – Sofá	108
6.2.2	Termos evocações – Cortina	116
6.3	CATEGORIZAÇÃO E ANÁLISE COMPARATIVA	123
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
7.1	DEBATE DOS RESULTADOS	126
7.2	CONCLUSÃO	130
	REFERÊNCIAS	132
	APÊNDICE A – PROTOCOLO DE MENSAGENS DA VIVÊNCIA GUIADA	139
	APÊNDICE B – FICHAS DE CATALOGAÇÃO DOS TECIDOS DOS SOFÁS	141
	APÊNDICE C – FICHAS DE CATALOGAÇÃO DOS TECIDOS DAS CORTINAS	147
	ANEXO A – TÊXTEIS NÃO IDENTIFICADOS - SOFÁS	152
	ANEXO B – TÊXTEIS NÃO IDENTIFICADOS - CORTINAS	153

APRESENTAÇÃO

A presente dissertação, intitulada *A roupa da casa – Um Estudo da percepção sensorial dos indivíduos quanto aos materiais têxteis aplicados aos ambientes internos*, de autoria de Rebecca Vanessa Bandeira Rodrigues de Souza, sob a orientação da Prof.^a Dr^a Maria Alice Vasconcelos Rocha e a coorientação da Prof.^a Dr^a Etienne Amorim Albino da Silva Martins, foi desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal de Pernambuco, submetida à linha de pesquisa Design da Informação. A dissertação é estruturada em três partes, sendo: a parte I - referente à introdução e às delimitações da pesquisa; a parte II – referente à apresentação do corpo das teorias que dão base à pesquisa; e a parte III – referente à apresentação da pesquisa de campo e à discussão dos resultados alcançados.

PARTE I – CONTEXTO DA PESQUISA

A primeira parte desta dissertação revela a contextualização geral da pesquisa, a partir de seus elementos estruturantes, que aparecerão aqui delimitados para o entendimento assertivo e conciso do problema identificado, da argumentação sobre a relevância da investigação para a área do design e da delimitação do universo, e amostra-corpus do objeto da pesquisa, dos objetivos e da metodologia, demonstrando assim a estrutura da dissertação.

1 INTRODUÇÃO

Adentrar em um ambiente e sentir-se aconchegado ou desconfortável, estimulado ou relaxado, livre ou condicionado – ou ainda qualquer que seja a sensação percebida pelo indivíduo – é uma experiência que todo ser humano, certamente, já passou em sua vida. Há uma inter-relação entre a pessoa e o espaço que ela habita, que é mediada pelas características do ambiente e pela forma como o indivíduo vê o mundo que o cerca.

Na prática do design de interiores, temos observado o crescente cuidado, de colegas de profissão, com o desenvolvimento de projetos que despertam sensações e emoções nos indivíduos que vivenciam os ambientes. É cada vez mais comum ouvirmos, nesse meio, o termo “atmosfera do ambiente” sendo utilizado junto à descrição de características intangíveis, atribuídas aos espaços por seus usuários. Para além disso, tem se mostrado forte a prática de formulação de um ideal de “atmosfera” desejada a cada ambiente planejado, que serve como elemento guia para a atividade de projeção em design de interiores. Husuan-Na (2017) acredita que essa busca está relacionada com o alinhamento entre a ambientação¹ do espaço e o seu propósito.

O corpo inserido no espaço mantém um canal de comunicação com tudo que o cerca, realizando uma espécie de leitura que permite interpretações tanto do ambiente quanto dos acontecimentos presentes. Esta leitura acontece a partir da união de aspectos tangíveis com aspectos intangíveis, interferindo nas emoções do indivíduo e sendo capaz de motivar o seu comportamento. Nesta comunicação, a percepção sensorial é responsável pela leitura e se dá de forma complexa a partir dos nossos receptores sensoriais, configurando um processo de interpretação. Com este entendimento, é possível, de forma genérica, mencionar alguns suportes que caracterizam o ambiente e são perceptíveis sensorialmente pelo ser humano, como: cores, formas, volumes, organização espacial, texturas, sons e aromas presentes nas edificações e nos artefatos que compõem os ambientes. É conhecido que, dentre as modalidades sensoriais pelas quais somos capazes de perceber, há uma maior valorização dos aspectos acolhidos pela visão, e aqui entendemos que isto se dá pela predominância do uso deste sentido no processo da evolução humana – sendo assim compreensível a atenção dada à linguagem visual nas diversas áreas do design. Com

¹ O autor define ambientação como ação de arranjo e organização dos ambientes.

isso, algumas teorias da linguagem visual, oriundas da *Gestalt*, têm sido aplicadas aos estudos do design de interiores, no intuito de promover, por meio de elementos compositivos do ambiente, uma comunicação com o usuário. Autores como Gurgel (2011), Ching e Binggeli (2019), Gibbs (2017), por exemplo, propõem adaptações para o uso destas teorias à leitura dos espaços.

Entretanto, se considerarmos apenas estes aspectos voltaremos a nos distanciar da subjetividade e complexidade encontrada na vivência. Pallasmaa (2017) apresenta o conceito do espaço existencial² para referir-se ao que vai além daquilo que o próprio autor chama de realismo convencional. Para ele, é neste espaço existencial que são refletidos os valores e significados de um indivíduo ou grupo, afirmando que “é uma experiência única interpretada pela memória e pelos conteúdos empíricos do indivíduo” (PALLASMAA, 2017, p. 61).

O designer de interiores que decide pelo caminho de projetar considerando as sensações e emoções que o ambiente poderá ser capaz de proporcionar aos indivíduos, estabelecendo essa comunicação através da exploração dos sentidos, apoia as suas escolhas, portanto, em definições empíricas, que correspondem a seu próprio entendimento de mundo e as suas vivências pessoais. Esta prática, por vezes, pode acabar por distanciar o trabalho efetivo do interesse de projetar ambientes centrados nos indivíduos, visto que se baseia apenas no entendimento particular do profissional.

Assumindo, portanto, a importância da complexidade existente entre a busca por padrões físicos (tangíveis) reconhecíveis e os aspectos subjetivos da vivência, esta pesquisa, com o objetivo de contribuir com essa atividade, propõe o estudo sobre os impactos causados na inter-relação do indivíduo com o espaço, a partir dos materiais utilizados na composição e no acabamento dos artefatos inseridos no projeto de interiores do ambiente residencial. Com isso, este trabalho considera as teorias e bases metodológicas que contemplem o ser humano enquanto ser social e busca realizar uma observação das representações sociais envolvidas nas relações contemporâneas dos indivíduos, especificamente com os materiais têxteis, quanto aos aspectos de percepção sensorial por meio de pesquisa de campo com sujeitos.

² O conceito é utilizado para distinguir o espaço vivido do espaço físico e geométrico, foi descrito por Pallasmaa, em 1999, no texto ensaístico *O espaço habitado – a experiência incorporada e o pensamento sensorial*, publicado em 2017.

Aqui colocamos como ponto de partida a investigação da ampliação de entendimento dos limites sobre a articulação entre os fazeres dos campos do design da informação e do design de interiores buscando caminhos investigativos para entender como é possível utilizar a observação da percepção sensorial humana como forma de comunicação para melhoria das propostas projetivas, entendendo que este posicionamento se alinha com o design centrado no ser humano.

Em tempo, destacamos que durante o período de desenvolvimento desta pesquisa, especificamente em dezembro de 2019, ocorreu, na China, o início da transmissão do vírus SARS-CoV-2, da família dos coronavírus, causando a COVID-19. Em 30 de janeiro de 2020, a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou que o surto de coronavírus constituiu uma Emergência de Saúde Pública de Importância Mundial (ESPII). O Ministério da Saúde do Brasil publicou, em 03 de fevereiro do mesmo ano, a portaria nº 188 que declarou Emergência de Saúde Pública de Importância Nacional (ESPIN). Em 11 de março, a OMS elevou o estado de contaminação à pandemia, devido à rápida disseminação geográfica da doença.

Na cidade de João Pessoa-PB, onde realizou-se a pesquisa, foi publicado pela Prefeitura Municipal (PMJP), no dia 17 de março, o decreto municipal nº 9.456/2020. Declarando situação de emergência no município, em enfrentamento à pandemia, e para tal, estabelecendo medidas de isolamento social. Durante o período subsequente, as medidas foram acentuadas, tornando o isolamento ainda mais rígido. No dia 13 de junho, sob a justificativa de observação à diminuição da ocupação de leitos hospitalares em decorrência da doença e considerando as orientações da OMS, a Prefeitura iniciou o plano de flexibilização em quatro fases, publicado pelo decreto nº 9.504/2020. Reforçamos que este cenário se tornou um grande influenciador na tomada de decisão acerca dos processos metodológicos adotados na investigação, retomaremos o tema no tópico da metodologia geral.

1.1 CARACTERIZAÇÃO DO PROBLEMA

O design se propõe a promover melhorias na qualidade de vida das pessoas por meio do planejamento de artefatos e de espaços construídos. Para Dias (2009), uma das grandes dificuldades dos designers, na atualidade, é a definição dos materiais para utilização. A autora afirma que este problema emerge da inumerável quantidade de materiais existentes no mundo contemporâneo. Tornando impossível a

contabilização das possibilidades de combinações para a obtenção do desempenho e das propriedades desejáveis. Ela aponta que, comumente, os designers baseiam suas escolhas a partir de aspectos: técnicos, de sustentabilidade ambiental, de uso prático, estéticos, simbólico e de percepção do usuário. Dentre esses, destaca que, atualmente, a área de percepção do usuário é a que apresenta menor aporte teórico.

Apesar da aceitação da importância da consideração das percepções sensoriais na relação do ser humano com o ambiente construído, ainda há um percurso a ser traçado para o entendimento de como observar estas comunicações no cenário cotidiano. Por muito tempo, aspectos intangíveis foram tidos como pouco relevantes para as pesquisas nesta área, possivelmente pelo contexto de motivação fortemente voltada a alimentar as demandas urgentes dos sistemas produtivos industriais, e a dificuldade de quantificação de dados pode ser apontada como uma das causas deste distanciamento. Hoje, com o entendimento da natureza complexa da mente humana quanto à atenção e à consciência, tornou-se viável relacionar os aspectos subjetivos inerentes ao espaço à capacidade de percepção sensorial e cognitiva do ser humano. Segundo Damásio (2000), é por meio dessa capacidade de percepção, junto à capacidade cognitiva, que o indivíduo apreende as informações que o cercam e consegue manter as suas relações com outros indivíduos e com os espaços. Tais relações, outrora desconsideradas nos estudos científicos por sua característica subjetiva, tem se tornado não só aceitáveis como estão presentes de maneira cada vez mais expressiva nas discussões do campo do design. Assim, investigar como e o que o ser humano percebe nos espaços, apresenta-se como uma questão de grande valia para o design.

Diante do exposto, a inclinação ao tópico proposto surgiu de uma inquietação pessoal quanto ao processo de escolha e de definição dos espaços de interiores projetados a partir de conceitos que contemplam a promoção de experiência aos usuários, com foco na percepção sensorial. Entendendo que os materiais são capazes de comunicar, há uma condução à reflexão acerca de quais tipos de informação seriam possíveis observar nestas relações. Por fim, assumindo o pouco conhecimento demonstrado por grande parte dos profissionais, que trabalham com o planejamento de ambientes, sobre os materiais têxteis, frente a proporção da utilização destes materiais nos projetos de interiores, a pesquisa aponta para a busca da representação social destes materiais, construída pelo ser humano.

De acordo com Stallybrass (2000), os panos nos vestem, recobrem, acompanham, representam ou nos impõe a presença. O autor coloca o tecido como sendo capaz de – através da interpretação atribuída a seu uso – assumir diversas condições nas relações sociais. Entendemos aqui que os mesmos panos vestem também uma considerável parte das superfícies dos espaços que habitamos. Por suas aplicações, é possível contribuir para o conforto em um ambiente, bem como inferir-lhe um caráter de identidade ou até mesmo interferir nas emoções dos indivíduos. Vários centros acadêmicos e algumas indústrias dedicam seu tempo para o desenvolvimento de pesquisas relacionadas aos materiais têxteis. São diversas fibras, fios, tecidos, processos, beneficiamentos, acabamentos, texturas, estampas e padrões, com possibilidades de aplicação que geram uma gama de aspectos a serem considerados no momento de escolha do material adequado a cada uso em suas diversas finalidades.

Quando tratamos desses materiais nos ambientes nos quais habitamos, observamos que eles podem estar aplicados como acabamento nas superfícies da edificação – a exemplo de paredes e tetos – ou como material compositivo de artefatos, como cortinas, cobertura de estofados, capas de almofadas, tapeçarias, roupas de cama, mesa e até mesmo em artigos decorativos. Por vezes, o processo de escolha e a aquisição se dá pelo usuário final, quando o próprio consumidor define seus critérios pessoais, efetua a compra e a aplicação. Outras vezes, há a participação de profissionais que desenvolvem projetos para interiores e orientam os consumidores no processo de escolhas.

Exposta a recorrência e relevância do uso dos materiais têxteis no ambiente interno, reiteramos que nos processos contemporâneos do design, as escolhas e definições para o uso desses materiais podem ser guiadas para a experiência do indivíduo (BLYTHE; OVERBEEKE; MONK; WRIGHT, 2005), que irá interagir com o artefato ou mesmo com o espaço como contexto. Para Nogueira (2011), o toque e a visão são os sentidos cada vez mais estudados quanto às características dos produtos têxteis, pelo seu caráter subjetivo e pelo importante impacto que apresentam. Muitos destes estudos são realizados com o intuito de atender às demandas de questões industriais de produção, são diversos os testes em laboratório na tentativa de quantificação do toque. Propomo-nos, no entanto, à observação do uso cotidiano destes materiais nos lares.

É a partir das informações não ditas sobre estes materiais, somadas às informações técnicas destes, que o agente especificador (ou mesmo o consumidor final) é capaz de definir qual têxtil será utilizado em seus projetos. Desse modo, entende-se que a pesquisa é relevante ao design na identificação de uma lacuna existente entre o conhecimento do valor informacional identificado nos materiais propostos e a aplicabilidade deste conhecimento, em forma de processo. Visando contribuir com o preenchimento de tal lacuna, os resultados poderão auxiliar tanto designers de artefatos quanto de ambientes na etapa de definições de uso desses materiais.

1.2 PRESSUPOSTOS

Por entendermos a problemática aqui levantada como resultado da culminância entre diversas conexões existentes na prática do design, destacamos os pressupostos considerados na pesquisa:

- O projeto de interiores, aqui defendido, pensa seu desenvolvimento a partir do ser humano como centro dos processos, não como receptor final dos resultados;
- Os ambientes de interiores estão em constante processo de transformações em suas inter-relações com os indivíduos e, nesse sentido, mantêm uma comunicação contínua com as pessoas que o vivenciam;
- A composição de artefatos disposta nos ambientes de interiores é objeto participante nesta inter-relação;
- Os materiais que compõem estes artefatos, e mesmo as superfícies das edificações, carregam em si informações perceptíveis e, em consequência disso, as pessoas são capazes de interpretar tais informações.

1.3 QUESTÕES NORTEADORAS

Mediante as reflexões até aqui realizadas, expomos as seguintes questões:

- Que tipo de informação o ser humano é capaz de obter, utilizando suas modalidades sensoriais, ao interagir com os materiais têxteis constituintes do espaço de interiores domésticos na atualidade?

- Captamos diferentes tipos de informações a depender da modalidade sensorial observada? Quais as diferenças e similaridades encontradas a partir do uso destas modalidades?
- Como o entendimento dessas questões pode ser utilizado por designers? É possível coletar estas percepções de modo a auxiliar a etapa de especificações na projeção de interiores?

1.4 OBJETIVOS

Partindo do pressuposto de que há potencial informacional na utilização dos materiais têxteis em ambientes de interiores, esta pesquisa objetiva investigar o uso da percepção sensorial para aquisição da informação, nas interações com os materiais têxteis em ambientes residenciais.

Para tal, pretende-se alcançar os seguintes objetivos específicos:

- Detectar onde são empregados os materiais têxteis nas salas residenciais contemporâneas;
- Identificar e catalogar o painel de amostras têxteis da pesquisa;
- Averiguar, por meio da teoria das representações sociais, o caráter informacional atribuído socialmente a estes materiais;
- Observar similaridades e divergências na percepção dos materiais têxteis pela perspectiva das modalidades sensoriais da visão e do tato.

1.5 OBJETO DE ESTUDO E AMOSTRAS

O objeto de estudo desta pesquisa é a informação obtida por meio da percepção sensorial, tendo como objeto empírico os materiais têxteis com aplicação em artefatos utilizados na composição dos ambientes de interiores. A partir do universo apresentado, delimitamos para a coleta dos dados os têxteis presentes nas salas, por ser o espaço de maior recorrência de tecidos com longa permanência, com recorte de uso em cobertura de estofamento de sofás (a estes somamos ainda capas de sofás) e cortinas. A escolha destas duas categorias específicas de artefatos, deu-se por serem elementos comuns a grande parte das residências, bem como pelas diferentes funções que eles exercem no ambiente residencial, tornando a observação das interações mais abrangente.

1.6 METODOLOGIA GERAL

Segundo Lakatos (2006), a metodologia da pesquisa científica deve ser norteada a partir da definição de seu objeto de estudo; e, para que a pesquisa tenha coerência, as técnicas, as ferramentas e os processos metodológicos utilizados devem ser escolhidos de modo a viabilizar a operacionalização para o alcance dos objetivos.

Desse modo, após a definição do objeto de estudo e dos objetivos traçados, buscou-se o enquadramento da pesquisa que se caracteriza por natureza aplicada, uma vez que objetiva a geração de conhecimento para a aplicação prática e a solução de problemas específicos (SILVA; MENEZES, 2013). Foi desenvolvida em caráter de abordagem metodológica qualitativa, visto que os resultados obtidos não objetivam a geração de informações numéricas. Apresenta, portanto, caráter exploratório quanto aos seus objetivos, com a finalidade de investigar o assunto abordado, busca como resultado o entendimento de relações dinâmicas e subjetivas.

O percurso metodológico proposto para a solução dos objetivos específicos deu-se em três etapas principais, em síntese: **I) Levantamento**, subdividida em: A) teórico – revisão bibliográfica das bases teóricas em exploração do tema – contexto e universo do objeto empírico – métodos e processos; B) exploratório – pesquisa exploratória dos têxteis nos lares contemporâneos; C) de dados – pesquisa de campo com sujeitos: vivência corporal guiada. **II) Análises**: A) das amostras têxteis – identificação e catalogação das amostras encontradas na pesquisa de campo; B) das palavras evocadas – utilizando a TRS e a TNC. **III) Resultados**: conclusão e desdobramentos.

Primeira etapa – Levantamento: as ações nesta etapa foram concentradas em: A) Levantamento teórico – Referente ao estudo das bases teóricas da pesquisa, consistiu em exploração, por tema, nas quais empregamos revisões bibliográficas sistemáticas, tendo como fontes livros, artigos, dissertações e teses. As buscas se deram nas investigações sobre o design como campo de conhecimento principal da pesquisa e suas conexões com os estudos de percepção sensorial, para o aprofundamento do estado da arte. Em seguida, foram feitas as investigações sobre o universo e o contexto do objeto empírico, abordando os materiais têxteis, suas propriedades e seu emprego em artefatos que compõem o ambiente residencial. Especificamente neste agrupamento, foram acrescentados como fonte: sites, apostilas e

documentos técnicos – referentes ao setor têxtil. E, por fim, os estudos sobre a Teoria da Representação Social, a Teoria do Núcleo Central e a aplicação destas como ferramentas metodológicas para os levantamentos e a análise de dados em pesquisas de design; B) Levantamento exploratório – pesquisa exploratória empregada para identificação prévia do uso e da aplicação dos têxteis em ambientes de salas residenciais, sendo consideradas como fontes, deste momento, sites e perfis da rede social Instagram; C) Levantamento de dados - pesquisa de campo com sujeitos, aplicada através da condução da vivência corporal guiada que orientou a interação dos sujeitos com os tecidos do sofá e da cortina de suas residências. A vivência foi realizada de forma remota utilizando como ferramenta de comunicação síncrona o aplicativo *WhatsApp*, para a interação com os sujeitos. A coleta dos dados foi realizada com a aplicação da técnica de associação livre de palavras (TALP). A transcrição dos diálogos foi realizada para registro e consultas futuras.

Segunda etapa – Análises dos dados: A) Análises das amostras têxteis – identificação e catalogação das amostras encontradas na pesquisa. A observação para a identificação dos materiais têxteis, que compuseram o quadro final de amostras presentes na pesquisa, deu-se pela observação de registros fotográficos e de eventuais etiquetas presentes nos artefatos, nos quais os tecidos estavam empregados, seguido de avaliação comparativa com imagens fotográficas de amostras similares, buscadas em sites de varejo de tecidos para o lar. As amostras foram catalogadas em fichas técnicas de identificação; B) Palavras evocadas – o procedimento adotado para a análise das palavras evocadas foi embasado na Teoria das Representações Sociais de Moscovici (1978) e na Teoria do Núcleo Central de Abric (2001), seguida pela categorização dos termos evocados para checagem das características socialmente atribuídas ao objeto de estudo.

Terceira etapa – Resultados: Redação final da discussão das análises apresentadas, das conclusões e dos desdobramentos da pesquisa. Incluindo o relato das principais dificuldades da pesquisa e considerações de contribuições para trabalhos futuros.

O Quadro 1, apresentado a seguir, demonstra, em síntese, as etapas descritas relacionando-as com os objetivos, as estratégias metodológicas adotadas e uma breve descrição de cada uma delas.

Quadro 1 – Síntese das estratégias metodológicas adotadas

OBJETIVO GERAL	OBJETIVO ESPECÍFICO	ETAPAS		ESTRATÉGIAS METODOLÓGICAS	DESCRIÇÃO
Investigar o uso da percepção sensorial para aquisição da informação, nas interações com os materiais têxteis em ambientes residenciais		I – LEVANTAMENTO	A – teórico	Mapeamento do estado da arte - RBS	a. Levantamento das bases teóricas que permeiam o tema: design, percepção, sensorial, materiais têxteis, tecidos para o lar, teoria das representações sociais.
	Detectar onde são empregados os materiais têxteis nas salas residenciais contemporâneas;		B – exploratório	Pesquisa exploratória	a. Identificação do uso e aplicação dos tecidos em salas residenciais contemporâneas.
	Identificar e catalogar o painel de amostras têxteis da pesquisa;		C – de dados	Pesquisa de campo com sujeitos – vivência corporal guiada	a. Verificação das emoções de fundo; b. Identificação das aplicações têxteis presentes no universo dos sujeitos participantes – por livre observação; c. Interações visuais e táteis com os artefatos – coleta por TALP; d. Registros fotográficos dos artefatos da interação; e. Caracterização do painel de sujeitos.
		II – ANÁLISES	A – das amostras têxteis	Identificação por análise comparativa de similaridades + catalogação	a. Identificação das unidades de amostras têxteis realizando buscas por imagens de amostras similares; b. Delimitação das informações para catalogação das amostras; c. Catalogação das amostras.
	Averiguar, por meio da teoria das representações sociais, o caráter informacional atribuído socialmente a estes materiais;		B – das palavras	Análises por TRS e TNC	a. Tabulação e redução das palavras evocadas; b. Identificação das representações sociais – TNC.
	Observar similaridades e divergências			Análises comparativas	a. Categorização a partir das propriedades têxteis; b. Análise comparativa entre

na percepção dos materiais têxteis pela perspectiva das modalidades sensoriais da visão e do tato.			os resultados TNC das interações visuais e táteis.
	III - RESULTADOS	Redação	a. Discussão; b. Conclusão; c. Desdobramentos.

Fonte: A autora (2021).

O conteúdo até aqui exposto compõe a primeira parte desta dissertação, caracterizando o contexto geral da pesquisa e suas delimitações. A seguir, traremos sobre o estado da arte da pesquisa. Antes, consideramos relevante ressaltar que, como explicitado no início do presente documento, o desenvolvimento da pesquisa foi diretamente impactado pelo contexto da pandemia que se instaurou no período próximo ao início das coletas da pesquisa de campo, impelindo à readequação dos recortes do contexto do objeto empírico, dos sujeitos, dos objetivos e dos procedimentos metodológicos anteriormente traçados. Entendendo a importância do registro deste processo, relatamos que a estrutura anteriormente proposta vislumbrava observar a atuação de profissionais na especificação dos materiais têxteis. O protocolo estruturado considerava uma pesquisa exploratória inicial, pela aplicação de questionário on-line com os profissionais envolvidos. Seguido de uma pesquisa exploratória dos materiais têxteis, para a identificação de um recorte de amostras adequado e, por fim, a pesquisa de campo com os profissionais, utilizando interações com os materiais têxteis em cabines de isolamento, considerando uma adaptação do protocolo de ABREU (2000).

PARTE II – ESTADO DA ARTE

A segunda parte desta dissertação é destinada à apresentação do embasamento teórico, com enfoque no mapeamento do estado da arte. Para tal, sua estrutura é dividida em três capítulos que abordam os fundamentos teóricos com a apresentação dos estudos realizados nesta pesquisa abordando respectivamente, dos capítulos 2 ao 4, os temas: **design e percepção sensorial** – o design aparece aqui como campo de concentração do estudo e, a partir da articulação entre duas de suas subáreas, leva-nos à investigação da percepção sensorial como ferramenta interpretativa; **materiais têxteis e o lar** – elementos explorados enquanto universo e contexto do objeto empírico; e **teoria das representações sociais** – abordada enquanto teoria base para o procedimento metodológico de coleta e análise da pesquisa de campo.

2 O DESIGN E A PERCEPÇÃO SENSORIAL

“- En lugar de observar el procesamiento mental de información como un sistema complicado, propondré observarlo como un sistema complejo, diferenciado para este caso lo complicado de lo complejo. Lo complicado estaría compuesto por un alto número de partes separadas con muchas interconexiones – como en un circuito de computador –, lo complejo sería un sistema integrado, en donde todo afecta todo, tal como en la relation entre dos personas.”

Jorge Frascara

Neste capítulo, abordamos as duas principais áreas de estudo sob as quais esta pesquisa se desenvolve, com o intuito de explorar a relação entre elas e explicitar os principais conceitos utilizados. No campo do **design**, iniciamos com a busca por um entendimento sobre seus propósitos e paradigmas. Em seguida, propomos um alinhamento a partir dos objetos base e objetivos de duas de suas subáreas, são elas: o design da informação e o design de interiores (1.1). A proposição considera a composição do ambiente de interiores como suporte para o tratamento da informação que, por sua vez, é a linha que proporciona a união neste debate (1.2). Como segunda área de estudo, tratamos da **percepção sensorial**, que entra como ferramenta de interpretação capaz de garantir a aquisição da informação no cenário apresentado (1.3).

2.1 O DESIGN COMO CAMPO DE ESTUDO BASE

Como ponto de partida, iniciamos este tópico lançando um breve olhar histórico sobre algumas transformações paradigmáticas do design, apontando o percurso do raciocínio que o coloca como atividade prático-teórica, a serviço da promoção da melhoria da qualidade de vida das pessoas. É amplamente aceito, por autores da área, que o surgimento do design, como uma atividade profissional socialmente reconhecida, deu-se a partir da industrialização (BONSIEPE, 2011; CARDOSO, 2008; BÜRDEK, 2006). Essa constatação nos leva, facilmente, ao entendimento de que o design nasce como uma das ferramentas estratégicas utilizadas na viabilização de

lucros buscados pelas indústrias, demonstrando uma natureza intimamente ligada aos valores do sistema capitalista vigente em nossa sociedade desde então. Deste período é comumente datado, também, o interesse pelo estudo de seus métodos, caminho utilizado para o estabelecimento de sua relevância.

Por meio da observação dos relatos históricos das atividades desenvolvidas na área, Cardoso (2008) afirma que, no Brasil, o design se ocupou, inicialmente, de duas vertentes principais, sendo estas: o design de produto e o design gráfico. No intuito de delimitar-se e trazer corpo a sua atividade, a profissão se afirmou no desenvolvimento da ideação de artefatos a serem produzidos, em escalas cada vez mais largas, pelas indústrias. Colocando o artefato, como elemento central na atividade projetiva. Neste percurso os impactos sociais, causados pelo mesmo sistema que introduziu o design como atividade reconhecida, apresenta em seus avanços novas demandas que colocam em reavaliação as possíveis definições aceitáveis até então. A instauração de uma sociedade de consumo e, posteriormente, a chegada da dita era da informação são, para Cardoso (2008), marcos nesta trajetória. Em consequência, houve, na perspectiva do autor, uma movimentação no eixo central do design, impactando diretamente suas definições e limitações.

Também em observação histórica do design, porém partindo de marcos anteriores ao período da industrialização, Bürdek (2006) aponta algumas contribuições que o design tomou emprestadas de outros campos de conhecimento ao longo do seu processo de estabelecimento profissional e teórico até chegar na contemporaneidade, quando o autor o identifica como uma atividade essencialmente multidisciplinar e que se apresenta subdividida em diversas áreas de aplicação, sempre focada na solução de problemas e sua relação com as necessidades da vivência humana privada e social. Do mesmo modo Bonsiepe (2011), como crítico ativo do discurso e das motivações por trás da prática do design ao longo de seu desenvolvimento, fortalece o valor da relação teórico-prática para o design e o entendimento de que é uma área interdisciplinar.

Essas mudanças se revelam também quando observamos os estudos em metodologias do design. Monteiro (2018) compara a produção das duas gerações de métodos do design e comenta que “se a primeira geração de métodos de Design estava impactada pelos métodos e conceitos das ciências exatas (engenharia, tecnologia etc.), a segunda geração apresentava uma clara inclinação para o campo das ciências humanas, particularmente para estudos da Semiótica e da

Fenomenologia” (MONTEIRO, 2018, p. 39). Para a autora, essa movimentação se justifica pela necessidade de entender os desejos e mecanismos cognitivos e emocionais das pessoas. Ela afirma ainda que o caráter interdisciplinar da aproximação do design com as Ciências Sociais é um fator chave que possibilita a “tarefa de trazer usuários para dentro do processo” (MONTEIRO, 2018, p. 46).

Sobre o exercício atual do design, Hsuan-An (2017) o aponta como uma ferramenta para melhoria social, quando diz que a prática da atividade envolve a criação e o desenvolvimento de soluções resultantes em objetos, sistemas de objetos ou ambientes organizados, “com o fim de atender às necessidades da população em favor de uma vida melhor e mais prazerosa” (HSUAN-NA, 2017, p. 26). Unimos a estes, a proposição de Passos, Mealha e Marques (2015, p. 1012), que colocam em debate conceitos de design elaborados por diversos autores³ e chegam a seguinte consideração: “o ‘design’ é uma disciplina que atua na idealização de configuração de artefatos, por meio de ações intencionais, orientadas por propósitos estabelecidos e empregando métodos que geram modelos, potencialmente replicáveis, para uso do sujeito em contexto determinado”.

Sobre as metodologias atualmente aplicadas, seja em observação do exercício profissional, seja das pesquisas: “tem sido focado o indivíduo, sujeito e/ou ao usuário dos produtos, serviço ou processo tornando-os elementos chave para o projeto e seu desenvolvimento” (CHAVES; BITTENCOURT; TARALLI, 2013, p. 214). Para Frascara (2006, p. 16), atualmente, “o design não se centra nos produtos, mas sim no impacto desses nas pessoas”. De acordo com Krippendorff (2000), essa transformação teve início nos anos 1950, quando os designers perceberam que os produtos, até então tratados como coisas, eram agora entendidos como práticas sociais. Originando a busca pelo entendimento de como as pessoas interpretam e convivem com os artefatos.

Com esse breve trajeto verificamos que há uma crescente movimentação no paradigma do design, que tira o produto do centro do processo e coloca em seu lugar as pessoas. No contexto apresentado, percebemos o apontamento de que a atividade atual da profissão tende a uma prática fundamentalmente humanizada e focada nas relações dos indivíduos com os artefato e/ou ambientes. Constatamos ainda o entendimento de que, hoje, o design se apresenta como uma grande área, que dá

³ A saber: Lobach (2001), Cardoso (2008), Heskett (1997), Flusser (2007), Bürdek (2006).

suporte às diversas aplicações e subáreas que lhes são pertinentes. Este ponto de inflexão já é amplamente aceito e subsidia, entre tantas outras coisas, o desenrolar do tema tratado nos próximos subtópicos.

2.1.1 Um enquadramento para o design da informação

O design da informação tem sido um tema de importante debate no cenário mundial desde a década de 1970⁴, a criação de eventos como o IIID (*International Institute for Information Design*), *Design Information Journal*, e o boletim da *Glyphs Inc* são indicativos que comprovam sua relevância (REDIG, 2004). Para Pettersson (2015), o design da informação pode ser visto como jovem enquanto disciplina acadêmica, mas não enquanto campo de conhecimento. Motivo pelo qual seu enquadramento e suas conceituações, enquanto disciplina pertencente ao campo do design, têm tomado formas diferenciadas ao longo dos últimos anos. O entendimento da prática da atividade, do objeto e dos objetivos podem ser apresentados em meio a várias transformações.

No Brasil, data do ano de 2002 a criação da SBDI, Sociedade Brasileira de Design da Informação, e de 2003 o primeiro Congresso Internacional de Design da Informação – CIDI, ambos sediados na cidade do Recife – PE. Esse marco, que Redig (2004, p. 58) chama de “uma tomada de consciência brasileira coletiva”, institucionaliza a disciplina no Brasil, apesar de acontecer de forma tardia, após meio século de história do design no país. Para o autor, este fato pode ser associado ao vínculo do design da informação com o design gráfico; que, por sua vez, recebeu maior protagonismo na história do design brasileiro. Este argumento encontra reforço quando retomamos a divisão inicial das áreas do design proposta por Cardoso (2008), já citada nesta pesquisa.

Dentre as subáreas do design, o design gráfico foi considerado, por muito tempo, aquele que mais se aproxima do design da informação. As definições elaboradas por pesquisadores da área e pela própria SBDI carregaram um conceito que colocava o design da informação como pertencente ao campo do design gráfico, entendendo-o como parte deste fazer. Estudos recentes confrontam estas definições

⁴ Segundo Passos, Maelha e Marques (2015), outros autores como Bonsiepe (2011), Jacobson (1999), Carliner (2000), Pettersson (2002), consideram a década de 1960, como sendo o início do uso do termo; e, o final da década de 1990, o debate aprofundado.

com o exercício histórico e contemporâneo do design da informação e ocasionam a reflexão sobre aspectos que indicam ir além da relação gráfico *versus* informação, demonstrando que o design da informação pode também ser pensado, exercido e teorizado sob outros suportes, contemplando o tratamento da informação como um todo. Este é um ponto que o coloca, por exemplo, como um importante aliado na busca por soluções inclusivas para produtos, sistemas ou ambientes. Deste modo, Passos, Mealha e Marques (2015), por exemplo, justificam o design da informação como subárea direta do design, não submetida ao design gráfico, pela observação do vínculo existente nos conceitos fundamentais das áreas. Em retomada a este debate, a SBDI publicou, em dezembro de 2020, a seguinte atualização da definição do design da informação:

Design da Informação é uma área do Design cujo propósito é a definição, o planejamento e a configuração do conteúdo de uma mensagem e dos ambientes em que ela é apresentada, com a intenção de satisfazer as necessidades informacionais dos destinatários pretendidos e de promover eficiência comunicativa.

Apontando o design da informação como uma área do Design, a definição apresentada corrobora com o entendimento de que há uma abrangência dos suportes sob os quais a informação pode ser tratada, reconhecendo a produção contemporânea da área.

A informação como objeto base

Discutir as atuais delimitações do objeto do design da informação, enquanto artefato resultante de um processo, é entendido aqui como ato indissociável à análise da prática realizada pelo próprio campo; sendo, deste modo, um marcador de requisitos para as definições conceituais do design da informação. Para Passos, Mealha e Marques (2015), em observação à literatura, o design da informação tem se configurado por dois caminhos: o primeiro, pelos fundamentos de linguagem visual e; o segundo, pelo processo de estruturação da informação. Eles realizam um percurso de busca por um entendimento do objeto do design da informação e chegam à identificação de quatro propriedades deste objeto; sendo elas: a configurabilidade, a tangibilidade, a temporalidade e a espacialidade. Os autores explicam que as duas últimas são atribuíveis a qualquer objeto; já as duas primeiras, configuram a informação como objeto do design da informação. Por configurabilidade entende-se a

possibilidade de configuração do artefato, e por tangibilidade a possibilidade de exercer essa configuração.

Sobre o objetivo do design da informação, os autores (2015, p. 1015) afirmam, ainda, que é: “o ato de tornar a informação acessível, compreensível, utilizável e simples, favorecendo assim a compreensão da informação por um sujeito, e em vista de uma finalidade, assim como do processo de interação e/ou comunicação entre sujeitos e/ou entre sujeitos e artefatos”. Em consonância com as propriedades identificadas, esta visão amplia a delimitação conceitual da prática do design da informação e possibilita novas investigações acerca dos possíveis suportes para a área. Por fim, os autores (2015, p. 1015) concluem que:

[...] o design da informação é uma subárea do design que atua na configuração da informação em vista da interface, por meio de métodos, a fim de se otimizar questões de estrutura, significado e uso pelo sujeito em contexto determinado, visando a interação com a informação de modo acessível, compreensível, utilizável e simples.

Dentre as diversas definições e os enquadramentos quanto ao que pode ser considerado informação e, assim, objeto de estudo para o design da informação, Freitas, Waechter e Coutinho (2013, p. 13) consideram que: “somente o sujeito informacional dá e assegura o significado que transforma o dado em informação. O fato de receber a mensagem não confere ao objeto da mensagem o estatuto de informação. Só é informação se o receptor assim a considerar”. Este conceito é um dos argumentos sobre os quais esta pesquisa assume que, para a validação ou a refutação da questão posta, deve-se adotar procedimentos que considerem o sujeito, por meio de experimentações.

2.1.2 Um enquadramento para o Design de interiores

Para iniciarmos esse ponto da discussão, é preciso entendermos que há três categorias profissionais que exercem atividades limítrofes no campo em questão, chegando muitas vezes a serem confundidas. São elas: os designers de interiores, os arquitetos de interiores⁵ e os decoradores. Para contextualização, explicitamos que ambas categorias profissionais apresentam similaridade em seus objetos, diferindo, essencialmente, nas teorias e metodologias da prática profissional. A ABD –

⁵ Pontuamos que não há formação específica na área de arquitetura de interiores, os profissionais que assim se autodenominam são, na verdade, arquitetos urbanistas. Aqui optamos por utilizar o nome arquiteto de interiores a fim de manter o recorte da atividade.

Associação Brasileira de Designers de Interiores, fundada no ano de 1980, pontua que os designers de interiores compõem uma categoria de especialistas em projetos de configuração dos espaços e ambientes interiores, regulamentada sob a lei 13.369/12, que dispõe em seu artigo segundo: “Designer de interiores e ambientes é o profissional que planeja e projeta espaços internos, visando ao conforto, à estética, à saúde e à segurança dos usuários, respeitadas as atribuições privativas de outras profissões regulamentadas em lei”. Enfatizando a resolução de problemas ligados ao usuário como a base da intervenção do designer, a instituição (ABD, 2020) evidencia os seguintes aspectos acolhidos pelo profissional:

[...] ao conforto, à estética, à saúde e segurança, através de uma metodologia de design centrada no usuário e no respeito aos aspectos sociais e sustentáveis de suas intervenções (...) possui conhecimentos específicos que vão da análise espacial à busca da compreensão psicológica do usuário, passando pelo programa de necessidades e pelo briefing, pelo conceito de projeto, pela Ergonomia – em suas diferentes abordagens, com o intuito de solucionar problemas e garantir aos usuários espaços adequados as suas necessidades individuais e/ou coletivas, pessoais ou profissionais. Busca o conforto ergonômico, térmico, acústico, lumínico e psicológico, compreendendo o comportamento do usuário e sua inserção cultural, otimizando a qualidade de vida e garantindo pertinência e identidade.

A observação desta definição pauta o entendimento do design de interiores como subárea do design. Diferindo-se, das demais categorias, por suas bases práticas e teóricas no design, enquanto campo de conhecimento. Assim como o design da informação, é uma atividade há muito exercida, mas há pouco reconhecida como disciplina acadêmica. Essa afirmativa encontra base nos estudos de Oliveira (2016), que propõe uma reavaliação histórica, na qual aponta a existência da atividade antes de seu marco atualmente aceito pela literatura.

O ambiente como objeto base

Entre os autores da área do design de interiores, os termos “ambiente” e “espaço interno” são frequentemente utilizados para definir seu objeto base. Hsuan-Na (2017, p. 71), por exemplo, utiliza a palavra ambiente e a define, no contexto deste campo, como: “o entorno do sistema ou o espaço ‘ambientado’ (ambiência), física e visualmente perceptível como um conjunto de elementos e condições para se adaptar às exigências dos indivíduos que nele fazem algumas atividades”. Já Ching e Binggeli (2019) utilizam o termo espaço interno e o conceito apresentado pelos autores demonstra um olhar proveniente da arquitetura, expõe que o espaço interno é formado pela percepção do relacionamento entre o espaço delimitado pelo objeto arquitetônico

e os elementos introduzidos nesse campo. Esse objeto arquitetônico é aqui delimitado pelo sistema estrutural da edificação e pelas superfícies de piso, parede e teto.

Se compararmos as definições apresentadas, é possível detectarmos diferenças na delimitação dos objetos considerados. Uma vez que a definição proposta por Ching e Binggeli (2019) aprecia apenas aqueles delimitados por estruturas arquitetônicas, ao passo que a definição proposta por Husuan-Na (2017) amplia esse limite. Esses pontos, porém, contribuem mais para o entendimento da diferenciação da delimitação do objeto, para o design de interiores e para a arquitetura de interiores, uma vez que as duas publicações tratam essencialmente do mesmo tema, mas as bases conceituais de seus autores têm origens diferentes.

Dentre os outros autores de maior reconhecimento na disciplina, observamos que não há uma preocupação com a definição dos termos cunhados. Constatamos que são adeptos do termo 'ambiente' os autores Mancuso (2017), Gurgel (2011) e Oliveira (2016), assim como a ABD, que cunha o termo na descrição da delimitação da profissão, e ainda Raiter e Everling (2016), que consideram o termo 'ambiente físico'. Já o termo 'espaço interno' é também utilizado por Gibis (2010). Observamos, portanto, que 'ambiente' e 'espaço interno' são utilizados como sinônimos que indicam o objeto do design de interiores. De maneira simplificada (respeitando todas as nuances e os aspectos envolvidos), o design de interiores, no enquadramento das atividades do design é, portanto, aquele que se encarrega do planejamento destes ambientes ou espaços internos.

2.2 POSSÍVEIS CONEXÕES ENTRE O DESIGN DA INFORMAÇÃO E O DESIGN DE INTERIORES

A busca por justificativas para a existência de convergências entre o design da informação e o design de interiores pode parecer desnecessária diante do debate até aqui levantado. Uma vez que ambas as disciplinas são oriundas de um mesmo campo de conhecimento. Assumir, portanto, que há compartilhamentos entre elas, a exemplo da aplicação de métodos e ferramentas, torna-se uma tarefa fácil. Propomos, porém, um olhar mais atento, com o intuito de explorar outros prováveis pontos de conexão.

Entendemos, até aqui, que o design da informação trabalha com a organização de seu objeto base (a informação), com o objetivo de torná-lo tangível sob algum suporte, transformando-o em um artefato ou sistema, compreensível e utilizável

(PASSOS; MEALHA; MARQUES, 2015; PETTERSSON, 2015). Em consonância a este entendimento, Waller (2016) afirma que o objetivo do design da informação é aplicar processos de design à tarefa de informar as pessoas. Para ele, a informação não existe antes do processo, e surge da necessidade de alguém explicar ou aprender algo.

O Design de interiores, por sua vez, tem o ambiente como objeto base, e seu objetivo envolve a aplicação de processos de design para a organização dos mesmos, adequando-os aos seus usuários, sob os preceitos de suas necessidades de conforto, segurança, saúde e sustentabilidade, considerando, ainda, cada um de seus desdobramentos. Husuan-Na (2017) explicita que o ambiente é um espaço caracterizado por uma atmosfera capaz de exercer certa influência sobre as pessoas que nele estão inseridas. Neste ponto, concluímos, portanto, que embora as subáreas aqui estudadas apresentem suas especificidades, seus objetivos e seus objetos com nitidez, não havendo sobreposições, há uma inegável relação entre o fazer do design de interiores com a organização da informação, seja no âmbito instrucional, da comunicação do propósito dos ambientes, seja no abstrato, com intuítos específicos de transmitir sensações. Comprovando assim, a importância da exploração dos conhecimentos do design da informação para o design de interiores, e a este, por sua vez, a relevância de experimentações utilizando como elemento de suporte o ambiente.

Desta relação, constatamos que a composição do ambiente (objeto do design de interiores) pode ser entendida como suporte para a informação, de modo que esta esteja sujeita à configuração e tangibilidade (contemplando as características propostas por Passos, Mealha e Marques, 2015), passível de ser interpretada pelo usuário, validando assim o *status* de informação. Em investigação às possíveis situações nas quais a informação pode ser tratada como requisito de projeto na equalização dos elementos compositivos dos ambientes, consideramos aqui, ao menos como uma delas, o tratamento da informação para a atmosfera sensorial – identificada, nesta pesquisa, como a relação da escolha e organização dos elementos compositivos de um ambiente de interiores, orientada pela transmissão de mensagens a indivíduos que o vivenciam. Esta relação apresenta um maior distanciamento das formas objetivas da informação, e configura o ponto de conexão proposto no início do capítulo.

Para Hsuan-An (2017), sobre a prática do design de interiores, uma das atribuições da profissão é que o ambiente projetado por um designer deve transmitir uma mensagem e pode, inclusive, provocar estímulos específicos para determinados fins. Já Raiter e Everling (2016), garantem que as reações dos usuários aos espaços em que estão inseridos estão relacionadas aos componentes físicos do ambiente. As autoras sugerem que há uma expressão não verbal que alcança informações diferentes das atingidas com o uso da comunicação verbal, e recomendam o domínio da linguagem visual e sensorial⁶ como uma ferramenta útil ao designer de interiores. Quanto ao processo de aplicação desta expressão no projeto, elas afirmam que ocorre em dois momentos, sendo o primeiro a leitura dos elementos sensoriais, e o segundo a aplicação dos conceitos – este último com o objetivo de prever as sensações do usuário. Estudos de outros autores que corroboram acerca destes pensamentos estão expostos no subtópico a seguir, para o entendimento das abordagens atuais do tema.

2.2.1 Considerações sobre a linguagem visual

Na atribuição de comunicar por meio da ambientação, há uma complexidade que emerge da necessidade da harmonização dos artefatos que o compõe, considerando ainda a equalização com os demais requisitos de projeto. Por vezes, os artefatos são provenientes de produção em massa e trazem características definidas, ou com pouca possibilidade de reconfiguração. Outras, há a possibilidade de uma customização direcionada aos indivíduos ou grupos que habitarão o espaço.

Na literatura do design de interiores, as propostas de modelos de padrões de linguagem, para a composição dos ambientes de interiores, são apontadas como ferramentas de tratamento a esta questão, e aparecem nas obras de Ching e Binggeli (2019), Gurgel (2011) e Gibbis (2010). Os autores propõem, cada um a seu modo, a ordenação destes fatores como forma de transmitir informação. Seja com o objetivo de provocar sensações, seja para conduzir comportamentos ou ainda para organizar hierarquicamente os elementos que compõem o ambiente.

Ching e Binggeli (2019) elaboraram um vocabulário de projeto, com 12 termos que são divididos entre elementos e princípios para a ordenação das relações visuais.

⁶ As autoras separam linguagem visual de linguagem sensorial, ainda que a primeira seja parte integrante da segunda. Acreditamos que isso ocorra como uma forma de ênfase, devido ao foco da publicação ser a busca por um padrão de linguagem visual.

Como elementos apontam: forma, formato, cor, textura e luz. Para os princípios de ordenação são considerados: proporção, escala, equilíbrio, harmonia, unidade e variedade, ritmo e ênfase. Gurgel (2011), de maneira similar, propõe seis elementos e sete princípios. Sendo os elementos: o espaço, a forma e o contorno, as linhas, a textura e padronagem, a luz e a cor. Como princípios, a autora elenca: equilíbrio, harmonia, unidade e variedade, ritmo, escala e proporção, contraste, ênfase e centros de interesse. Gibbs (2011) por sua vez, aborda o tema de maneira mais genérica, destacando que devem ser harmonizadas as características das superfícies, priorizando: cores, materiais e texturas.

Nas três proposições apresentadas, há, portanto, a consideração da linguagem visual. Especificamente na obra de Ching e Binggeli (2019) esta linguagem se ocupa não só dos elementos, como da organização hierárquica deles. É obviamente detectado que, dentre as considerações dos autores clássicos da área, a busca pelo tratamento da informação no caráter da atmosfera sensorial do ambiente é abordada apenas pela visualidade, não havendo proposições ferramentais para a análise e aplicação projetiva de outros aspectos sensoriais.

2.3 A PERCEPÇÃO SENSORIAL COMO ÁREA DE EXPLORAÇÃO PARA A PRÁTICA DO DESIGN

Há dois mundos na natureza, o real, que existe e independe de outras relações, e o percebido, que diferente do real, depende da presença de um ser vivo que tenha um sistema nervoso capaz de detectar e codificar o que acontece ao seu redor (LENT, 2010). Assim, no mundo real, pode existir uma queda d'água que produz vibrações que se propagam por meios materiais antes de se dissiparem; porém, é apenas a presença de um ser vivo capaz de perceber essas ondas que fará com que exista, no mundo percebido, o som. Ainda dentro desse entendimento, é de suma importância destacarmos que em cada ser vivo essa absorção (seletiva pelos neurônios) acontecerá de maneira diferente. Esta é uma explicação oriunda das neurociências, que muito importa aos estudos de percepção em design.

Aprofundando este debate, para explicitar a complexidade desta relação, Lent (2010) utiliza o exemplo de que duas pessoas não percebem igualmente a mesma música, pois as capacidades sensoriais dos neurônios auditivos são diferentes em cada indivíduo. Para além, o mesmo indivíduo passa por estados fisiológicos e

psicológicos diferentes ao longo da vida ou mesmo de um dia, assim é possível que o mesmo indivíduo tenha percepções diferentes em momentos diferentes.

Guiado pela conexão proposta, neste capítulo, entre o design da informação e o design de interiores, abrimos neste tópico o debate sobre a aquisição da informação a partir da inter-relação entre o ambiente/artefato e o sujeito, mediada pela percepção sensorial humana. Assumindo o sujeito como sendo o único capaz de considerar se o conteúdo que recebe é de fato informação, e o objeto de estudo desta pesquisa sendo considerado uma categoria de elementos potencialmente detentores de informação, destacamos que entender se há um caráter informacional nos materiais em estudo só se torna viável a partir da compreensão do que pode ser perceptível sensorialmente pelo indivíduo e de como esses processos ocorrem. Partiremos, portanto, de estudos de percepção pelos conhecimentos das neurociências.

2.3.1 Fundamentos nas neurociências

As neurociências se ocupam do estudo do sistema nervoso, e são classificadas a partir do viés pelo qual observam as funções neurais. Lent (2010) exemplifica afirmando que assim como o planeta terra pode ser visto sob o olhar da geografia, da biologia, da astronomia ou de tantas outras disciplinas, existem diversas maneiras de ver o cérebro e, conseqüentemente, diferentes abordagens das neurociências. Essas abordagens coexistem simultaneamente, não estabelecendo uma relação hierárquica ou conseqüencial umas com as outras. O autor, de maneira esquemática, categoriza as neurociências em cinco grandes disciplinas: a neurociência celular, a neurociência molecular, a neurociência sistêmica, a neurociência comportamental e a neurociência cognitiva. A partir da classificação proposta, enfatizaremos aqui a neurociência cognitiva, também denominada neuropsicologia. Essa disciplina observa as funções neurais complexas e abstratas, como: memória, linguagem, percepção e autoconsciência.

O sistema nervoso, como dito anteriormente, é o objeto principal dos estudos das neurociências e é, ainda de acordo com Lent (2010), comumente dividido em dois sistemas principais. São eles: o sistema nervoso central, que reúne as estruturas situadas dentro do cérebro e coluna vertebral, e o sistema nervoso periférico, que reúne as estruturas distribuídas pelo organismo. Os sistemas central e periférico, por sua vez, são constituídos por dois tipos celulares: neurônios – unidades sinalizadoras

morfofuncionais fundamentais; e gliócitos – unidades de apoio, com função transmissora, realizada por dendritos e axônio (LENT, 2010).

De acordo com a teoria localizacionista⁷, os neurônios são agrupados em conjuntos funcionais, localizados em regiões restritas, mantendo conectividade e interação entre si, configurando os circuitos ou as redes neurais. Lent (2010) explica que o sistema nervoso, por meio de receptores sensoriais distribuídos pelos tecidos do organismo – pele, músculos, ossos e articulações, vísceras e outros tecidos, capta as informações, em formas de energia, produzidas no ambiente ou no próprio organismo, e as traduz em impulsos bioelétricos, que são a linguagem do sistema nervoso.

Nesse ponto, deparamo-nos com dois conceitos essenciais para o tópico, também explicitados por Lent (2010). São estes: o conceito de sensação e o conceito de percepção. O autor afirma que, para as neurociências, a **sensação** é a capacidade dos animais de codificar, em impulsos nervosos, aspectos da energia física e química que os circunda, ou seja, transformando os estímulos recebidos em informação sensorial, possibilitando a compreensão pelos neurônios. Este processo se dá a nível fisiológico e permite a existência dos sentidos. Já a **percepção** é um nível mais complexo, no qual parte⁸ dessa informação sensorial é filtrada⁹, e atinge nossa consciência. O autor a define, como sendo “a capacidade de vincular os sentidos a outros aspectos da existência” (LENT, 2010, p. 185), como o comportamento e o pensamento (no caso do ser humano). Enquanto função, é a percepção que possibilita a associação de informações sensoriais, tanto à memória quanto à cognição. O contínuo dessas funções formula no indivíduo os conceitos sobre o mundo e sobre ele mesmo, orientando o seu comportamento.

O autor segue explicando que “tudo que é percebido pela mente é sentido pelo corpo de algum modo, mas nem tudo que é sentido pelo corpo atinge a percepção” (LENT, 2010, p. 612). Deste modo, a percepção caracteriza um processo que é

⁷ Lent (2010, p. 24) explicita que, ao longo da história das neurociências, pesquisadores vivenciam um confronto filosófico no entendimento de como as funções neurais estão representadas no tecido cerebral. Com visões opostas dividindo-se entre globalistas e localizacionista “(...) discutia-se se as funções neurais estariam representadas simultaneamente em todas – ou pelo menos em muitas – regiões cerebrais, ou então se cada uma delas estaria representada em uma região específica”.

⁸ A percepção é, portanto, apenas uma das consequências da sensação, que, por sua vez, dá outras utilidades às informações sensoriais que não atingem o nível de consciência (LENT, 2010).

⁹ Esses “filtros” são mecanismos de fora do sistema sensorial, como atenção e emoção, que excluem as informações sensoriais julgadas como irrelevantes (LENT, 2010).

iniciado a partir da incidência de energia (em qualquer forma) sobre interfaces situadas entre o corpo e o ambiente, podendo ser externas (na superfície corporal) ou internas (nas vísceras). Nessas interfaces estão os receptores sensoriais, as células que traduzem a linguagem do ambiente (estímulos) para a linguagem do sistema nervoso. A interpretação final, que caracteriza a percepção, ultrapassa as estruturas do sistema sensorial, envolvendo outras funções do sistema nervoso. O esquema apresentado na Figura 1 representa o fluxo do processo descrito.

Figura 1 – Esquema simplificado do fluxo do processo de percepção



Fonte: adaptado de Nogueira (2011).

Esses receptores definem o que chamamos, até aqui, de sentidos. Lent (2010) acrescenta que, para além dos sentidos clássicos (visão, audição, sensibilidade corporal ao toque, olfação e gustação) detectados pela superfície corporal, há a habilidade de detecção de sutilezas que ocorre visceralmente, como mudança de temperatura do sangue ou da pressão.

2.3.2 Modalidades sensoriais

Modalidade sensorial é o termo técnico para o que conhecemos popularmente como sentidos, estes que são responsáveis pela captação no processo de interpretação que o cérebro humano faz em suas relações interpessoais ou do ambiente em que se encontra. São cinco as modalidades sensoriais clássicas, e sobre elas Lent (2010) pontua:

Visão – possibilitada pela luz (energia eletromagnética), tem diversas submodalidades, como: a visão das cores, a intensidade da luz, o brilho, a detecção de formas, a detecção de movimentos;

Audição – possibilitada pelo som (energia mecânica por vibração), tem como submodalidades o reconhecimento de tons, o reconhecimento de timbres e a localização espacial do som;

Olfacção – sentido químico¹⁰. Não se considera a existência de submodalidades;

¹⁰ Os sentidos químicos são aqueles ativados por substâncias químicas (LENT, 2010, p. 340)

Gustação – sentido químico. Tem como submodalidades a identificação dos cinco sabores básicos: doce, amargo, salgado, azedo, temperado.

Somestesia (popularmente conhecida por tato) – é a única modalidade ativada por diferentes formas de energia, a saber – mecânica, térmica e química. Somestesia equivale à sensibilidade corporal e inclui toda sensação proveniente da estimulação da superfície e do interior do corpo. Algumas submodalidades reconhecidas são: o tato, a sensibilidade térmica, a dor e a propriocepção.

A partir das características das modalidades sensoriais identificadas, selecionamos a visão e a somestesia (representada pelo tato) como as mais viáveis para a continuidade do presente estudo¹¹.

Da visão

A visão se dá em um processo rápido e complexo, desde as funções até as configurações de ajustes exercidas por seu órgão receptor, o olho. Em resumo, a imagem é formada na retina, provocando impulsos nervosos que se estendem até o cérebro, onde o processo se finaliza em uma representação da imagem captada (NOGUEIRA, 2011). A autora afirma que esse é o sentido favorito dos seres humanos. Uma das habilidades que contribuem para esse favoritismo é a de que dentro do campo visual alcançável, “nossos olhos se movem continuamente, varrem, focam e refocam para encontrar informações visuais” (CHING; BINGGELI, 2019). Há, na visão, uma capacidade de alcançar o que não está diretamente em contato com o corpo, dando a habilidade de exploração do ambiente.

Pallasmaa (2011) comenta sobre a velocidade com a qual a visão nos permite captar informações das mais diversas e, quando aliada à memória, possibilita até mesmo ‘sentir’ texturas. Em uma crítica à hegemonia da visão e às implicações envolvidas, o autor comenta: “A hegemonia gradualmente obtida pelos olhos parece ter paralelo com o desenvolvimento da consciência do ego e do paulatino afastamento do indivíduo do mundo; a visão nos separa do mundo, enquanto os outros sentidos nos unem a ele” (PALLASMAA, 2011, p. 24).

Da somestesia

¹¹ A escolha se justifica por serem as modalidades de sentido predominantes na interação com o objeto empírico

desta pesquisa. Os sentidos químicos, da olfação e gustação, e o sentido da audição, embora não dissociáveis do conjunto, funcionam de forma complementar, nesta situação.

Lent (2010) explica que o sistema somestésico se subdivide em três, dentre estes destacamos aqui o subsistema exteroceptivo e o interoceptivo. O subsistema interoceptivo reúne informações como dor, temperatura e metabolismo. É a partir dele que sentimos as sensações de bem-estar e de mal-estar; a este subsistema está relacionada a emoção, conceito que será abordado mais à frente. Neste ponto, focaremos, porém, no subsistema exteroceptivo. Com receptores situados na pele e na mucosa, ele é rápido, discriminativo e tem como principal submodalidade o tato, capaz de detectar as características dos objetos pelo toque na superfície da pele, seu órgão receptor. Outra característica é que ele possui uma detalhada representação espacial da superfície corporal.

A pele, estrutura que reveste todo o corpo humano, protege-nos e em sua camada mais externa (epiderme) está a função de estabelecer contato com o mundo (NOGUEIRA, 2011). Esta é a modalidade sensorial que permite uma interação real com o mundo. Algumas áreas da pele possuem maior número de terminações nervosas e, conseqüentemente, maior sensibilidade; é o caso dos lábios e das pontas dos dedos (LENT, 2010; NOGUEIRA, 2011). Estas regiões são capazes de receber de forma mais detalhada os estímulos, e servem às subdivisões da somestesia. Gibson (1966) propõe que a habilidade do toque seja dividida em toque ativo e toque passivo. O primeiro, quando o estímulo é imposto à pele; e o segundo, quando o indivíduo explora uma superfície. Segundo o autor, o sentido de exploração do toque ativo funciona para obter informações.

2.3.3 Outros debates importantes

Entendemos, até aqui, que a percepção resulta da interpretação de parte da informação sensorial que captamos no nosso entorno, mas que esse é apenas um dos destinos dessa informação. Apreendemos ainda que, para a interpretação, são necessários mais alguns mecanismos além das modalidades sensoriais. Trazemos agora para a discussão outros conceitos essenciais para o completo entendimento deste tópico.

Normalmente, nossa atenção está voltada para aspectos do ambiente, e por isso, durante a maior parte do tempo, não notamos o que acontece com nosso corpo, identificamos apenas o que é mais relevante (LENT, 2010). O autor (2010, p. 228) afirma que:

[...] embora a consciência não registre tudo, o sistema nervoso recebe e processa continuamente todas as informações sobre a posição e o movimento das partes do corpo e do corpo como um todo, sob o estado de nossas vísceras, sobre a textura, a forma e a temperatura dos objetos que tocamos e sobre a integridade dos nossos tecidos. Essas informações são selecionadas, filtradas e encaminhadas a diferentes regiões neurais, que as vão utilizar de diversas maneiras.

O autor segue explicando que, uma vez que há um processo seletivo que filtra as informações recebidas dando maior notoriedade àquelas interpretadas pelo corpo como mais relevantes, algumas dessas informações serão absorvidas pela consciência e poderão ser armazenadas na memória. Estas servem para orientar comportamento e raciocínio. Já a parte inconsciente influirá sobre as emoções e o humor, dando a possibilidade de uma avaliação do estado de bem-estar ou mal-estar. Para o autor, as emoções podem ser positivas ou negativas, sendo as primeiras menos conhecidas em suas bases neurais. Porém, o autor afirma que o sentimento de prazer e bem-estar é comumente derivado de estímulos captados pela percepção sensorial.

A respeito da atenção, Lent (2010, p. 623) afirma que, intuitivamente, as pessoas sabem o que é atenção e a entendem como uma “ação focalizadora”. O autor (2010, p. 623) ainda explicita que “essa ação focalizadora só se torna possível porque conseguimos sensibilizar seletivamente um conjunto de neurônios de certas regiões cerebrais que executam a tarefa principal, inibindo as demais”. Desse modo, o autor aponta que a observação da atenção pode ser feita a partir do aspecto de alerta, identificado como a criação de um estado geral de sensibilização, e é uma atenção sensorial, chamada de percepção seletiva. O outro aspecto apontado é o da atenção propriamente dita, que focaliza esse estado de alerta sobre processos mentais e é chamada de cognição seletiva.

Para o entendimento do mecanismo da emoção, apoiaremos-nos nos estudos da neuropsicologia desenvolvidos por Damásio (2000), que afirma que as emoções estão presentes em vários seres; porém, apenas nos seres humanos estas se manifestam de forma especial, vinculando-se às ideias. O autor explicita que são manifestações externadas pelo corpo humano, e é pela conexão entre emoções e consciência que se consolidam os sentimentos; esses, por sua vez, internos ao indivíduo possibilitam a este identificar aquilo que sente. Damásio (2000) afirma que o cérebro conhece mais do que a mente consciente revela, e, diferentemente de Lent (2010), divide as emoções em três grupos a partir de seu aprofundamento, sendo:

primárias ou universais, secundárias ou sociais, e emoções de fundo. As últimas “estão mais próximas do núcleo íntimo da vida, e seu alvo é mais interno do que externo” (DAMÁSIO, 2000, p. 107) e permitem o sentimento de bem-estar ou mal-estar. Para o autor, todas as emoções usam o corpo como teatro, alteram o modo de operações de circuitos neurais e acarretam mudanças neurais configurando sentimentos, levando-nos a reações adaptativas para a sobrevivência. A consciência, por sua vez, permite-nos o conhecimento dos sentimentos promovendo assim o impacto da emoção e nos levando ao pensamento. Para Damásio (2000), a cognição e a razão ajudam a interpretar e compreender o mundo, enquanto a emoção permite que tomemos decisões rápidas sobre este, de maneira favorável ao nosso bem-estar. Há, na defesa de Damásio (2000), um espectro de estímulos indutores capazes de desencadear classes de emoções. Ele afirma que as variações entre indivíduos e culturas, de determinados grupos sociais, influenciam mecanismos pré-ajustados do funcionamento das emoções humanas, sendo: o indutor – que desperta determinadas emoções; os aspectos da expressão – que externam as emoções; e a cognição.

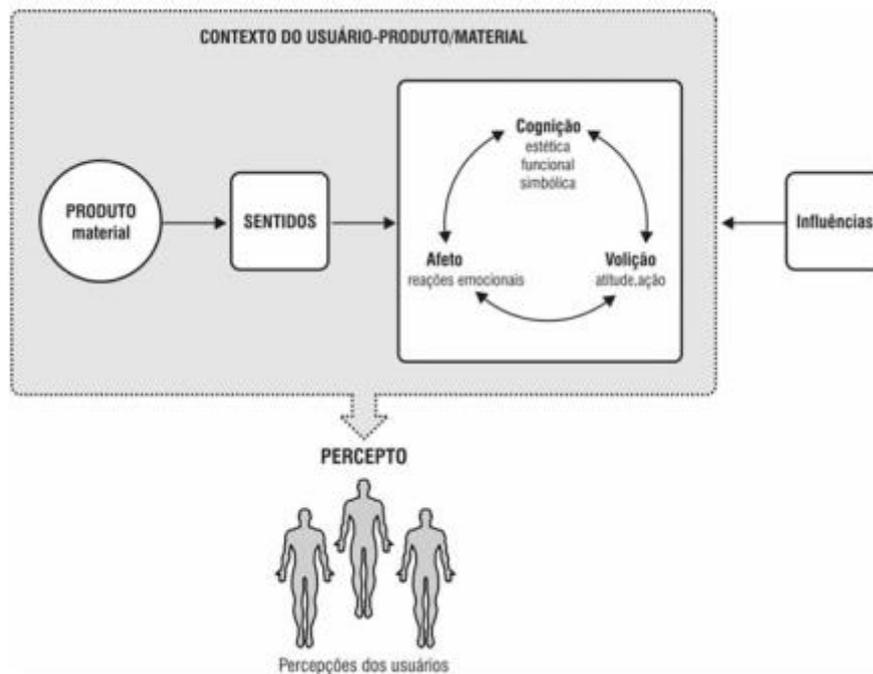
Do ponto de vista dos autores que já tratam estes conhecimentos pela perspectiva do design, consideramos a relevância das proposições de Norman (2008) – com foco no produto; Frascara (2006) – com foco na imagem e comunicação; e Lida (2007) – com foco no conforto e na ergonomia. Ambos, funcionando como preceitos gerais do design. Frascara (2006) aborda a importância da função cognitiva das pessoas, para o design, defendendo que os processos cognitivos variam de acordo com a situação. Propõe que esta não está distorcida pelas circunstâncias, em vez disso observa o processo do conhecimento humano como multidimensional e dependente do contexto.

Ida (2007) sintetiza e explicita conceitos que considera de maior relevância para o design. Para o autor, os conceitos de **sensação e percepção** – são respectivamente referentes à captação e ao tratamento inicial dos estímulos; **cognição** – referente à atribuição de significados a partir das associações, memória e experiências anteriores; **emoção** – processamento da informação, em que há atribuição de significado; e **sentimento** – parte de atribuição de valores, de forma mais estável e duradoura. Já Norman (2008), por sua vez, propõe a partir dos seus estudos no tema, três aspectos do design emocional, são eles: o aspecto visceral, o aspecto comportamental e o aspecto reflexivo. O aspecto visceral – capaz de realizar julgamentos rápidos, é a nossa relação com o mundo. Ligado à aparência do produto, o aspecto

comportamental controla a maior parte das nossas ações, reflete no uso dos produtos. E o aspecto reflexivo – responsável pela interpretação e raciocínio a partir da cultura, da sociedade e da compreensão de si mesmo, sendo, então, ligado ao significado. O autor relaciona, desse modo, as funções do produto a níveis de interação com os indivíduos.

Dias (2009) estuda a percepção dos materiais sob o ponto de vista do desenvolvimento de produtos. A autora acredita que, no âmbito do design, o estudo da percepção dos materiais é inseparável do produto e está diretamente ligado às suas funções. Ela afirma que a percepção dos materiais é fundada nas funções mentais do indivíduo, e dá o nome de ‘percepto’ ao conteúdo gerado a partir de uma interação indivíduo-material/produto, a partir da percepção. Nesse contexto, a autora propõe o esquema apresentado na Figura 2.

Figura 2 - Esquema conceitual da percepção dos materiais pelos usuários



Fonte: Dias (2009, p. 76).

Em que:

Cognição – julgamento com base em três dimensões: 1. Informações percebidas pelos sentidos – impressão estética; 2. Interpretação dos significados práticos e de uso – reflete a identidade do material/produto e a interpretação semântica; e 3. Associação simbólica.

Afeto – Reação positiva ou negativa em interação com o material/produto.

Volição – Combina a tomada de decisão com a própria ação.

Outras influências – Características pessoais e influências, como: comportamento, estilo, tendência.

O conceito proposto é relevante a esta pesquisa, por contribuir com um olhar sistemático sobre o processo da aquisição da informação por parte dos sujeitos quando em contato com os materiais que constituem um dado produto/artefato.

Julgamos, portanto, que a percepção sensorial é relevante ao design e que sua compreensão está diretamente ligada à possibilidade de aplicação das metodologias projetivas, que consideram o homem no centro de seus processos, bem como às pesquisas em design. Esta relevância encontra justificativa no crescente número de publicações que exploram o tema, nas diversas subáreas do design. Nesta pesquisa, propriamente, a percepção sensorial é posta como a forma que o indivíduo interpreta cotidianamente as informações em seu entorno.

3 OS MATERIAIS TÊXTEIS E O LAR

“ - que outra coisa nos acompanha dia e noite, durante toda a vida, do nascimento à morte, se não os tecidos? ... vestem o mundo todo, aparecem em todas as casas...”

Dinah Bueno Pezzolo

Neste capítulo, apresentaremos o universo e o contexto do objeto empírico que deu suporte para a análise da pergunta de pesquisa quanto à capacidade informacional dos materiais nos ambientes de interiores, com foco na observação das relações de percepção sensorial. Daremos início com considerações sobre a relação da humanidade com estes materiais (2.1); em seguida, observaremos o percurso traçado em sua fabricação, das fibras ao tecido (2.2), para entendermos os impactos de cada escolha no resultado final dos produtos. Ainda nesta busca, abordaremos os conceitos de propriedades têxteis e a aplicação das ciências do conforto nesse estudo. Neste ponto, desviamos a rota para uma breve consideração sobre o lar (2.4), a fim de pontuarmos questões sobre o contexto sob o qual o objeto empírico será estudado. Por fim, com o objetivo de nos aproximarmos dos dois eixos principais do tópico, e conseqüentemente do recorte proposto, tratamos da aplicação dos têxteis nos lares contemporâneos (3.5), especificamente seu uso em sofás e cortinas.

Em tempo, destacamos aqui o uso recorrente do termo material têxtil, considerando o têxtil como um material que pode constituir artefatos (ou produtos) diversos, diferenciando-se assim dos produtos têxteis, que, por definição, são aqueles compostos exclusivamente de fibras e/ou filamentos têxteis, ou seja, o tecido. Equiparando a estes, produtos que contenham no mínimo 80% de fibras têxteis em massa.

3.1 OS TECIDOS E A HUMANIDADE

Iniciaremos o debate dessa relação histórica a partir da contemplação da cestaria, técnica que se utilizava do entrelaçamento de galhos ou de folhas secas para confecção de cestos e outros artefatos de uso cotidiano. Essa prática se desenvolveu misturando arte, costumes, tradições, ciência e tecnologia, e evoluiu resultando na tecelagem contemporânea (CHATAIGNIER, 2006). Por sua vez, a tecelagem é um

processo utilizado para a produção de tecidos, identificada como uma das artes mais antigas do mundo, e é utilizada para a obtenção de tramas a partir da manipulação manual dos materiais, sob o objetivo de prover proteção e abrigo. Vestígios dessa prática são encontrados em diversas partes do mundo, sendo provavelmente tão antigas quanto a agricultura; e, por meio delas, observamos as primeiras ações rumo aos processos ainda hoje aplicados (PEZOLLO, 2017; MATOS, 2013; CHATAIGNIER, 2006; DIAS, 2009).

Em linhas gerais, as primeiras aplicações comprovadas dos tecidos foram para o abrigo e, posteriormente, para a decoração. Na habitação, inicialmente, os tecidos revestiam paredes para aquecer os ambientes. Remete-se ao período do Renascimento a exploração dos tecidos com finalidade decorativa, empregado em cortinas, colchas e almofadas (PEZOLLO, 2017). Sobre essa expressividade datada do Renascimento, Chataignier (2006) relaciona às mudanças de comportamento ocorridas no período, que ocasionaram modificações, inclusive, no desenho de configuração das casas. Sobre o emprego dos tecidos, os relatos são:

Os tecidos estão presentes desde sempre na história dos interiores: nos panos de armar que cobriam as paredes sobretudo de espaços destinados à sociabilidade (salões, salas de jantar ou salas de música) e que mudavam de estação para estação ou em função de festividades, interpretando um papel simbólico absolutamente marcante na vivência quotidiana das classes mais abastadas; nos guarda-portas ou anteparos que estabeleciam fronteiras entre distintas espacialidades, nos dosséis e baldaquinos (ROMÃOZINHO, 2015, p. 98).

Nos quartos, que nesse período exerciam também função de ambiente social, sendo utilizados para receber visitas, os tecidos e as tapeçarias ganhavam atenção especial e, segundo Romãozinho (2015), contribuía para a hierarquização dos espaços.

Pensando a relação histórica com os tecidos, no contexto nacional, há fragmentos de textos retirados da carta de Pero Vaz de Caminha que apontam a identificação da existência de têxteis a exemplo de: “[...] as casas tinham dentro muitos esteios e de esteio a esteio uma rede, atada pelos cabos em cada esteio” (COSTA, 2000; MATHIAS, 1988 *apud* FUJITA; JORENTE, 2015, p. 158). Indicando o uso das tramas pelos povos originários, as autoras utilizam ainda referências que afirmam que o algodão já era tecido no território antes da chegada dos portugueses.

Se olharmos para o início da indústria dos têxteis no Brasil, Chataignier (2006, p. 99), por sua vez, comenta que “[...] o trançado feito com fibras têxteis de origem vegetal foi um legado dos índios originários do espaço geográfico e social que depois

foi chamado pelos colonizadores portugueses de Brasil”. Para a autora, a prática do trançado artesanal de diversos materiais facilitou a introdução da tecelagem, trazida de Portugal, inicialmente impostas aos povos indígenas e, em seguida, aos povos negros escravizados.

Retomando um olhar mais amplo para o percurso histórico de desenvolvimento dos têxteis no mundo, enfatizamos a constatação de que, por muito tempo, os fazeres manuais demandavam capacitação específica para a mão de obra e longos períodos para a produção, gerando produtos pouco acessíveis financeiramente. A combinação entre a necessidade humana destes materiais e a busca por uma produção mais rápida e barata, com vistas à geração de lucro, pode ser apontada como um dos fatores que colocou a produção têxtil como um dos elementos protagonistas do início do processo de industrialização mundial. Cardoso (2008) assume a cadeia produtiva dos tecidos na Inglaterra como a possível precursora do sistema de organização, que traria transformações sociais profundas para a humanidade, em um curto período de tempo.

Nos diversos segmentos que experimentaram estas transformações, iniciou-se uma movimentação em que os novos processos de fabricação possibilitaram velocidade e barateamento na produção, ampliando o acesso ao consumidor, que, por sua vez, teve suas configurações de comportamento alteradas gerando novas demandas para a indústria que se formava. Entre os impactos causados nas diversas esferas atingidas pela industrialização, destacamos a população atraída para as cidades, as novas configurações de moradia, o surgimento da burguesia, o acentuamento da estratificação social e os avanços tecnológicos, que proporcionaram para determinadas parcelas da população mais conforto em seus lares. Neira (2014) comenta que, com o consumo tornando-se um evento social, a posse e ostentação de produtos industriais no ambiente doméstico é a busca pela comunicação de prosperidade econômica. Aqui se fortalece o emprego dos tecidos na autoafirmação de posição social, status e identidade.

Em consequência da conjuntura apresentada, os tecidos passaram a intensificar sua presença na vida cotidiana (NEIRA, 2014). A autora indica que, nos interiores domésticos oitocentistas da Europa, os têxteis diferenciavam os espaços privados dos sociais, sinalizando a possibilidade de acesso a habitantes e visitantes da casa, e o luxo era medido pela quantidade e pelos tipos de tecidos utilizados nos ambientes, que estavam em “cortinas, almofadas, caminhos de mesa, cúpulas de

abajures, estofamentos, e uma série de outros incontáveis itens aparentes” (NEIRA, 2014, p. 212).

Vestindo os corpos ou os lares, os tecidos vieram a assumir novos papéis sociais em aspectos simbólicos, de acordo com as culturas e os períodos. Passando por diversas transformações ao longo dos anos, hoje, a tecnologia permite mudanças constantes da produção ao consumo desses materiais.

3.1.1 Das fibras ao tecido

Até a materialização de um tecido acabado, há um longo caminho que se inicia a partir da escolha da matéria-prima, nesse caso as fibras. Estas, pelo processo de fiação, tornam-se fios, e estes são transformados em tecidos por meio da tecelagem. Antes da comercialização e do uso, os tecidos passam ainda por etapas de acabamento e beneficiamento (PEZOLLO, 2017; HERRIES; HARRIES, 1976; CHATAIGNIER, 2006). Obviamente, o trajeto aqui exposto configura uma simplificação de um conjunto complexo de procedimentos, passível de combinações e configurações diversas, que conseqüentemente originaram uma gama, quase que sem fim, de produtos possíveis. Para reafirmar a importância do entendimento desse conteúdo, apoiamo-nos na afirmação de Matos (2013, p. 2), quando a autora explicita que o entendimento de cada elemento e dos processos envolvidos na fabricação do tecido são importantes para o conhecimento do produto final:

O conhecimento das aptidões intrínsecas das fibras têxteis, dos têxteis e das técnicas de acabamento é imprescindível para a correta compreensão de como os mesmos interagem e reagem sob diferentes combinações e aplicações, além do conhecimento das tecnologias e a destreza junto à indústria. É importante ressaltar a necessidade de compreensão clara das dinâmicas de utilização final e dos diferentes setores de mercado.

Assim, utilizaremos um compilado de definições pertinentes, realizado a partir da pesquisa bibliográfica, para a explicitação das características da matéria prima e dos processos envolvidos desde a fibra à composição final do tecido. Considerando os escritos de Pezzolo (2017), Chataignier (2006), Costa e Leite (2018).

Das Fibras

As fibras configuram as unidades básicas dos tecidos, e são classificadas a partir de sua origem. Suas características são responsáveis pelos principais atributos e propriedades dos tecidos. As primeiras fibras utilizadas foram as de origem natural, estas fibras são, ainda hoje, muito valorizadas e servem de parâmetro de qualidade

para as demais (PEZZOLO, 2017), que serão estudadas ainda neste tópico. A fonte das fibras naturais pode ser animal, vegetal ou mineral. Alguns exemplos de fibras de origem natural animal mais conhecidas são: a lã, a seda, a crina e o cashmere; já as de origem natural vegetal, podemos citar: o linho, o algodão, o cânhamo, a juta e o sisal. A Figura 3 apresenta algumas das fibras naturais citadas.

Figura 3 – Exemplos de fibras naturais, na sequência: linho – seda – algodão colorido – cânhamo – lã – algodão



Fonte: br.rbth.com/ | [publicdomainpictures](http://publicdomainpictures.com/) | embrapa.br | naraguichontextil.wordpress.com.

Com o crescimento da população mundial e as mudanças nos sistemas de produção e consumo, que aconteceram historicamente, houve o aumento da demanda por matérias-primas, bem como a necessidade de obtê-las em intervalos menores de tempo. A segunda categoria de natureza das fibras surge, então, para responder a essas questões: são as fibras de origem química, descobertas por volta de 1885 com a utilização da celulose da madeira que deu origem ao Raiom¹². As fibras de origem química, por sua vez, são agrupadas em artificiais ou sintéticas. As artificiais são consequência de tratamentos aplicados a matérias-primas naturais (vegetal, animal ou mineral), produzidas a partir da celulose encontrada nessas fontes, originando a viscose, modal e lanital. Já as sintéticas são sintetizadas comumente a partir do petróleo ou carvão mineral, dando origem, por exemplo, a: poliamida, acrílico, poliéster, elastano etc. As imagens apresentadas na Figura 4, a seguir, são alguns dos exemplos citados de fibras químicas.

¹² Tecido químico artificial, com fibra à base de celulose extraída da madeira, também conhecido como seda artificial, devido a sua aparência. É muito utilizado em peças de vestuário (PEZZOLO, 2017; CHATAIGNIER, 2006).

Figura 4 – Exemplos de fibras químicas, na sequência: poliéster, poliamida e acrílico



Fonte: publicdomainpictures | Pereira (2009).

Como dito anteriormente, as características das fibras de origem natural costumam ser utilizadas como parâmetro de qualidade para as demais fibras. Porém, segundo Pezzolo (2017), houve, durante a segunda metade do século XX, um período em que o desenvolvimento da indústria têxtil gerou um certo ofuscamento das fibras naturais; que, logo no início do século XXI, em consequência do alerta por temas da ecologia e constatação do conforto oferecido, retomaram sua posição de prestígio. As diferenças percebidas se dão a partir da origem, pois são ocasionadas pela base estrutural da fibra, que são responsáveis pelas características fundamentais como maciez, flexibilidade e absorção de umidade, características essenciais para a sensação de conforto. Ainda segundo Pezzolo (2017, p. 119), “embora a química ofereça possibilidades ainda desconhecidas no campo da criação, as fibras naturais continuam sendo parâmetro sob todos os aspectos”.

As fibras químicas são produzidas por processo de extrusão, e a autora (2017) explica que o material originalmente sintetizado em forma pastosa é pressionado por finos furos em uma fieira, gerando filamentos que são imediatamente solidificados e seguem para uma etapa de estiramento. Estas fibras, ao final do processo, são apresentadas em monofilamentos, multifilamentos (pelo menos dois filamentos unidos por torção) ou fibra cortada, que é normalmente utilizada em mistura com fibras naturais.

As características físicas avaliadas nas fibras têxteis para a seleção de seu uso são, segundo Pezzolo (2017):

Finura – diâmetro ou espessura, e quanto mais fina, mais agradável ao toque.

Elasticidade – capacidade de voltar ao estado natural depois de alongada.

Resistência – capacidade de voltar ao estado natural depois de amarrotada.

Toque – sensação de conforto quando em contato com a pele

Hidrofilidade – capacidade de absorção e retenção de água.

Hidrofobidade – retardamento da absorção de água.

Comportamento diante de produtos químicos – observação das reações ocasionadas pelo contato com determinados produtos químicos.

Desgaste – comportamento da fibra diante da ação de agentes mecânicos.

Pereira (2009) acrescenta, a estes, as características de massa específica, gramatura e ponto de fusão.

Dos fios

Ainda de acordo com Pezzolo (2017) e Pereira (2009), para as fibras químicas, ocorre, após a extrusão, o processo de texturização, que transforma o fio, inicialmente liso e duro (resultado da extrusão), em macio, volumoso, encrespado e elástico. Já as fibras naturais e as fibras químicas cortadas são aptas ao procedimento de fiação, que transforma as fibras em fios, propriamente dito. Antes do processo de fiação, alguns tratamentos (ver *do beneficiamento* mais adiante) são realizados, passando as fibras por operações de abertura, separação, limpeza e paralelização que as preparam para a etapa seguinte. Após o preparo das fibras, segue então a fiação, que pode ocorrer por meio de fiação a anel (conhecida como convencional) ou por rotor (*open-end*).

A fiação a anel possibilita a torção das fibras de fora para dentro, no sentido direito (Z) ou no sentido esquerdo (S), como ilustrado na Figura 5, a seguir:

Figura 5 – Ilustração das torções nos sentidos 'Z' e 'S'



Fonte: Pereira (2009, p. 40).

Esta torção origina fios de maior resistência e maior custo com relação à fiação por rotor, e o processo permite flexibilização quanto à espessura dos fios. A fiação a rotor apresenta um fio mais regular; porém, menos resistente e com custos mais baixos. Pezzolo (2017) explica que os fios são classificados posteriormente pelo processo utilizado na fiação e suas características:

Fios penteados – fabricado no filatório a anel, passa por seis fases de processamento e pela penteadeira, que elimina fibras curtas e impurezas. São fios bastante resistentes.

Fios cardados – fabricado no filatório a anel – não tem a fase de separação das fibras curtas e longas. Gera fios mais grossos e frágeis.

Fios open-end – fabricado no filatório a rotor.

Fio fantasia – originado a partir de beneficiamento que modifica aspecto ou toque.

Fio tinto – colorido antes da tecelagem.

Ressaltamos que os dois últimos são, na verdade, tratamentos específicos dados ao fio após o processo da fiação. As características físicas avaliadas nos fios têxteis para a seleção de seu uso são, segundo Pereira (2009):

Pureza – nas fibras naturais há uma elevada quantidade de impurezas, que são retiradas durante o processo de preparação e limpeza, e quanto menos impurezas no fio, melhor será sua qualidade.

Resistência – capacidade de resistir a esforços.

Flexibilidade – capacidade do fio de ser submetido a flexões sem alterar suas características.

Torção – voltas dadas ao fio em torno do seu próprio eixo, proporciona maior coesão de modo a evitar o deslizamento entre as fibras, influenciando na resistência do fio.

Regularidade – entendido também como a uniformidade do fio. Importante para a qualidade do tecido.

Título – expressão numérica que indica a espessura.

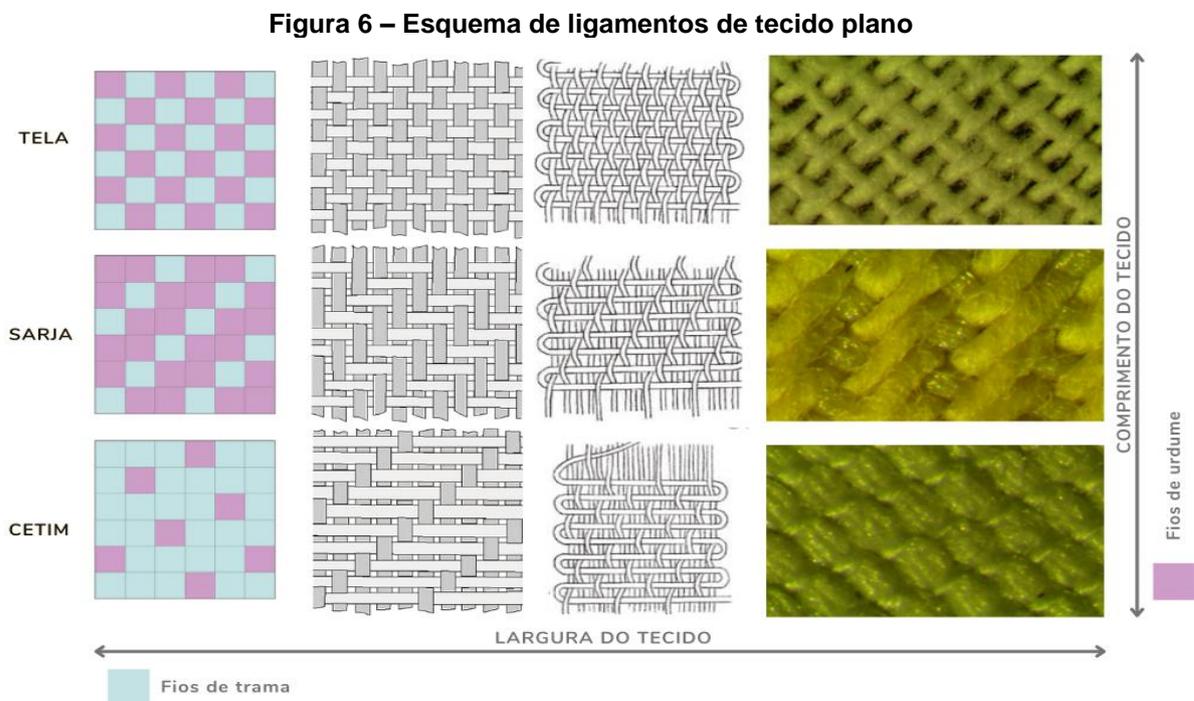
Da Formação dos Tecidos

A transformação dos fios em tecidos, por sua vez, também pode ocorrer por diversos meios. Por sua formação, denominamos tecido plano, tecido malha, tecido laçada, tecido especial e tecido não tecido (PEZZOLO, 2017; PEREIRA, 2009; COSTA; LEITE, 2018).

Tecido plano – Pode ser obtido por meios manuais ou mecânicos (CHATAIGNIER, 2006), é resultado de uma estrutura obtida pelo entrelaçamento por tecelagem, que une um conjunto de fios de urdume (dispostos no sentido longitudinal), no comprimento do tecido, e um conjunto de fios de trama (disposto no sentido transversal, perpendicular ao urdume), na largura do tecido, em um ângulo próximo a 90°. Ao entrelaçamento desses conjuntos, dá-se o nome de ligamento. São três os

tipos de ligamentos¹³: **ligamento tafetá/tela** – é o mais simples, em que há a disposição inversa de fios pares e ímpares, passando alternadamente por cima e por baixo do fio do urdume; **ligamento sarja** – forma o desenho de linhas diagonais em ângulo de 45°, resulta em superfície direita e avessa nitidamente diferentes; **ligamento cetim** – resulta em tecido liso, macio e fluido, com lado direito mais brilhoso que o avesso, devido à disseminação dos pontos de cruzamento entre os fios.

Há, em cada um dos tipos de ligamento apresentados, possibilidade de variações quanto à frequência e repetição utilizada na tessitura. O esquema da Figura 6 reúne as formas tradicionais de representação gráfica dos três tipos básicos de ligamento de tecidos planos, relacionando-os as suas respectivas imagens fotográficas.



Fonte: A autora (2021). Imagens: Threads Magazine | Pezzolo (2017).

Além das formas de ligamento, os tecidos planos se apresentam também agrupados em quatro aspectos: **tecido liso** – uniforme, sem estampa, tecido por ligamento tafetá, sarja ou cetim; **tecido maquinado** – aspecto fantasioso, obtido pela trama ou por acabamentos; **tecido Jacquard** – método no qual o efeito decorativo é reproduzido pela própria tecelagem, os desenhos surgem do entrelaçamento dos fios (geralmente tintos ou fantasia), pelo uso de cartões perfurados que permitem que os fios de trama passem por trajetórias determinadas.

¹³ Para cada um dos ligamentos há, ainda, possibilidade de variações.

Apresenta no lado avesso do tecido, o desenho complementar ao lado direito; **tecido estampado** – recebe aplicação de desenhos e cores já na fase do acabamento, e na estamparia há diversas técnicas de aplicação, que respeitam as fibras e os tecidos específicos, multiplicando a possibilidade dos resultados. Os tecidos planos se classificam também por sua coloração, quando existentes desde a tecelagem (PEZZOLO, 2017). Alguns exemplos estão apresentados na Figura 7.

Figura 7 – Exemplos de aspectos dos tecidos planos, na sequência: maquinado, jacquard e estampado



Fonte: adaptado de Pezzolo (2017).

Tecido malha – Produzido pelo entrelaçamento do fio com ele mesmo, chamamos de laçadas o elemento fundamental desta formação, pela forma assumida pelo fio a cada entrelaçamento que passa por dentro do anterior, sem que exista ligamento fixo. Os entrelaçamentos básicos da malharia podem ocorrer horizontalmente, na largura do tecido, em que um fio alimenta todas as agulhas, originando a malharia por trama, ou longitudinalmente, no comprimento do tecido, em que cada agulha é alimentada por um fio diferente, gerando a malharia por urdume (COSTA; LEITE, 2018).

O esquema da Figura 8 relaciona as representações gráficas dos entrelaçamentos base da malharia às imagens fotográficas que as exemplificam.

Figura 8 – Esquema de entrelaçamento de tecido malha



Fonte: Pereira (2009) | Pinterest.

De acordo com os autores, diferente dos tecidos planos, na malharia, para cada produto existe uma máquina específica. Nos tecidos de malha, características como elasticidade e flexibilidade, facilidade de fabricação, variedade de texturas (ligamentos) são postas como vantagens. Algumas desvantagens são: deformação, enrolamento (bordas – prejudica a produção) e emprego limitado.

Tecido laçado – Resultante da associação entre o entrelaçamento de malhas e a tecelagem comum, conhecidos como malhas mistas, resultam da inserção periódica de um fio de trama para dar mais firmeza ao produto.

Tecido não tecido – Obtido a partir da compactação de fibra, por meio de fricção, coesão térmica ou adesão, resultando em uma folha contínua, flexível e porosa. Alguns exemplos estão demonstrados na Figura 9.

Figura 9 – Exemplos de não tecido



Fonte: Pinterest.

Do beneficiamento

Por fim, comentamos aqui os tratamentos de beneficiamento, que consistem nos processos de melhoria das características físico-químicas das fibras, dos fios e dos tecidos. Apesar de ser o último tópico listado, os beneficiamentos podem ocorrer em todas as etapas da fabricação do tecido. Por isso, sua classificação ocorre em três etapas: beneficiamento primário (ou inicial), beneficiamento secundário e beneficiamento terciário (ou final) (PEZZOLO, 2017; CHATAIGNIER 2006).

Beneficiamento primário é o conjunto de processos realizados no substrato, preparando-o para os processos subsequentes. Nesta etapa, os tratamentos mais comuns são: limpeza; engomagem – banho especial dado aos fios do urdume para proteção durante a tecelagem; desengomagem – retirada (após a tecelagem) dos produtos adicionados na engomagem; alvejamento químico – remoção das impurezas e eliminação da coloração natural da fibra; branqueamento óptico – aplicação de produto capaz de refletir raios azulados (percebidos sob luz ultravioleta); navalhagem – processo de corte das pontas de fibras salientes (fibrilas); flambagem – processo de queima (por placas aquecidas ou chamas) das fribilas; prefixação – submete o produto

a temperaturas superiores às das operações posteriores (evitando distorções, encolhimento ou alongamento).

Beneficiamento secundário abrange os processos de coloração por tintura (tingimento) ou por estampagem.

Beneficiamento final é a etapa de acabamento, capaz de modificar a aparência e acrescentar novas propriedades aos tecidos. Nesta etapa, os tratamentos mais comuns são: crackant – aplicação de ácido orgânico que proporciona toque rangente à seda, ao acetato ou ao triacetato; lave e use – utilizado em tecidos de algodão ou algodão + poliéster, para evitar que o tecido fique amarrotado; antifogo; antimanchas; antimicroorganismos, antiparasitas; antirugas; amaciantes; encorpantes; calandragem – confere aspecto rugoso (passando o tecido entre dois cilindros, um deles aquecido); carregamento – adição de agentes de carga para tornar o tecido mais pesado; escovagem – para tornar a superfície fibrosa (por escovação); flanelagem – confere uma base felpuda; gofragem – cria relevo, imprimindo desenhos por pressão (utilizando cilindros, um com o desenho em alto relevo e o outro em baixo relevo); hidrofugação – acréscimo de propriedades hidrófobas, sem prejudicar a ventilação; impermeabilização – aplicação de resinas sintéticas condensáveis formando um filme sobre a superfície; matificação – retira o brilho do produto; pré-encolhimento – tratamento para evitar o encolhimento na lavagem doméstica; prensagem permanente – combinação de resinas; e prensagem a quente, que garante estabilidade dimensional.

A partir da combinação feita entre os possíveis caminhos existentes ao longo do percurso da transformação da fibra no produto têxtil, até aqui explicitados, vão se concordando também suas particularidades. Cada matéria-prima, técnica, tipo de beneficiamento e tecnologia empregados nesse processo é responsável pela constituição das características do tecido final.

3.1.2 Propriedades têxteis – os estudos de Harries e Harries, 1976

Ao conjunto das características do material têxtil, Harries e Harries (1976) denominam propriedades têxteis. Estas podem ser observadas sob diversos parâmetros. Sob a óptica dos autores aqui citados, há quatro conceitos básicos para a observação das propriedades têxteis, sendo eles: durabilidade, conforto, cuidado e aspecto estético. Em cada um desses conceitos, os autores agrupam os atributos conhecidos e explorados:

Durabilidade – Considerado a partir das propriedades mecânicas das fibras. O conceito de durabilidade observa o comportamento de resistência das fibras sob diversas ações, como tração, abrasão e flexão, entre outras. Estas propriedades são, em sua maior parte, determinadas por testes em laboratório. O conceito considera ainda a propriedade de utilidade, exposta pelos autores como a capacidade de durabilidade suficiente exigida pela condição de uso para o qual se destina, sendo esta uma propriedade relativa, não apenas sujeita a aferições em laboratórios por considerar as exigências subjetivas do uso. Os termos observados são: utilidade, tenacidade, resistência à abrasão, coesividade, potencial de alongamento, elasticidade, flexibilidade e estabilidade dimensional.

Conforto – Considerado a partir das reações causadas em contato com a pele humana, observando também as interações com os condicionantes climáticos. Aqui estão agrupadas as propriedades de absorção, umectação, condutibilidade elétrica, potencial alergênico (relacionado à resistência e à abrasão), condutibilidade e retenção térmicas e, por fim, densidade das fibras.

Cuidado – Considerando a observação dos cuidados para limpeza e revigoração, é compreendido com base na estrutura química e composição da fibra, que determinarão as indicações para os procedimentos de limpeza, o tipo do produto e a temperatura ideal. Além da composição química da fibra, as formas como elas se transformam em fios e estrutura do tecido afetam o processo de cuidado. Aqui há ainda uma subdivisão, as propriedades que influenciam o tratamento do tecido durante uso (no corpo ou de modo geral), que são elasticidade e inflamabilidade. E as propriedades que influenciam o cuidado de manutenção e armazenamento, que são: resistência biológica, resistência à luz do sol e resistência ao envelhecimento.

Aspecto estético – Considerado da área mais subjetiva da utilidade dos tecidos, esse conceito agrupa: visual, cor, brilho, translucidez, caimento, textura, corpo, volta a forma anterior e toque.

3.1.3 Ciências do conforto e conforto total do vestuário

A atenção dada à observação da condição do conforto humano é crescente em pesquisas de diversas áreas, podendo ser apontada como mais um fruto das transformações causadas pela industrialização. Segundo Slater (1986), é essencial reconhecer a importância do papel do ambiente quanto ao nível de conforto das pessoas que o habitam. Em constatação à relevância do tema, o autor (1986, p. 157)

afirma que “durante cada segundo da vida, desde o momento do nascimento até o instante da morte, cada ser humano se esforça continuamente para manter ou melhorar seu nível de conforto. O esforço pode ser deliberado ou completamente involuntário, óbvio ou totalmente despercebido”. O autor comenta que as pessoas sentem o que é conforto, mas que é difícil defini-lo em palavras. Afirmar ainda que, em contraponto, a maioria das pessoas é capaz de descrever e definir a sensação de desconforto facilmente. Para ele, isto demonstra, em parte, a complexidade do conceito, por seu caráter subjetivo.

De acordo com Pereira (2013), apesar de muitos autores terem assumido por anos o conceito de conforto definido como a ausência do desconforto; atualmente, é bem mais aceitável sua associação ao conceito de prazer, “um estado de harmonia fisiológica, física e psicológica”. Sendo um fenômeno que acompanha o ser humano desde o nascimento, as relações de conforto e desconforto são essenciais para a sobrevivência humana. E embora não seja possível quantificar essas definições, é importante qualificá-las (SLATER, 1986). Para o autor, há três esferas do conforto a serem observadas: o conforto fisiológico, o conforto psicológico e o conforto físico. O primeiro refere-se à habilidade humana de se manter vivo; o segundo, à habilidade da mente de manter-se funcionando sem ajuda externa (manter a sanidade mental); e o terceiro, refere-se ao efeito do ambiente externo sobre o corpo, considerando este o mais fácil de mensurar por seu caráter tangível. Sendo os três aspectos indissociáveis por completo. A partir de uma perspectiva ampla do conforto, o autor aplica estes conceitos aos estudos dos materiais têxteis e busca métodos confiáveis de quantificação para os valores tangíveis, com vistas ao melhoramento dos produtos.

Nesse ponto, o conforto total do vestuário entra na questão como uma disciplina que observa a percepção de conforto pelo uso dos materiais têxteis, principalmente quando aplicados à indumentária. Entende-se que o conforto total do vestuário contempla as questões relativas à percepção do usuário quando em uso de peças indumentárias constituídas de têxteis. Há, nesse sentido, o debruce sobre os aspectos de percepção sensorial diferenciando o conforto sensorial durante o uso da peça de vestuário ao toque da superfície têxtil com a mão, conhecido apenas por toque (BROEGA; SILVA, 2010). Broega e Silva (2010) alertam que o “vestir” caracteriza um toque passivo, em que o portador do produto não busca intencionalmente informações, estas apenas são impostas à pele; já o “toque”, com as mãos, é ativo e intencional, na busca por obtenção de informação.

É unânime, entre os autores citados, a aceitação de que o conforto total do vestuário é um parâmetro chave na decisão de compra de produtos têxteis. Destacamos que, apesar do título carregar a palavra “vestuário” e de fato serem estas as peças mais observadas, notamos que sempre há, por parte dos autores, o cuidado de manter inclusos ao tema breves comentários sobre a relevância destas pesquisas quanto aos produtos para o lar, considerando que o material têxtil, em si, como elemento de contato direto com a pele é influenciador das condições de conforto. Há, portanto, o reconhecimento da necessidade de observar a participação dos têxteis lar na promoção do conforto. Ainda segundo Slater (1986), os têxteis da casa são universalmente valorizados por sua capacidade de aprimorar a elegância do ambiente, como contribuir para o conforto mental e físico que transmite aos seus usuários.

Para Broega e Silva (2010), outro aspecto de unanimidade entre os pesquisadores, no que tange à disciplina, é o aceite a sua divisão em quatro categorias fundamentais. As autoras as nomeiam e expõe da seguinte maneira:

Conforto Termofisiológico – o estado térmico e de umidade que envolve a transferência de vapor de água e calor;

Conforto Sensorial – observado pelas sensações quando o têxtil está em contato direto com a pele;

Conforto Ergonômico – referente à capacidade da peça de vestuário em vestir bem e permitir a livre movimentação do corpo;

Conforto Psico-Estético – referente à percepção subjetiva da avaliação estética com base nas modalidades sensoriais que contribuem para o bem-estar (BROEGA; SILVA, 2010; SLATER, 1986).

Consideramos que há uma relação direta entre as categorias fundamentais atribuídas pelas autoras e as propriedades têxteis ponderadas por Herries e Harries (1976), no que tange aos atributos desejáveis aos materiais em estudo.

Reiteramos ainda a observação de que parte considerável das pesquisas realizadas nesta área buscam caminhos para mensuração destas características. Existem vários estudos, a exemplo do próprio Slater (1986), que estabelece diretrizes para os procedimentos de coletas de dados; e das pesquisas desenvolvidas por Nagamatsu, Abreu e Santiago (2016), que utilizam o toque para coletar informações intencionais, com o intuito de buscar um caminho para mensuração e medição de características subjetivas dos atributos têxteis. Sobre pesquisas não mensurativas,

Broega e Silva (2010) afirmam que são as muitas variáveis incidentes sobre o processo de interação das pessoas com os tecidos que contribuem para a complexidade deste tipo de avaliação. Reforçando que as avaliações feitas até os dias atuais são empíricas¹⁴, as autoras explicam que: “as percepções subjectivas envolvem processos psicológicos, nos quais toda a percepção sensorial relevante é formulada, processada, combinada e avaliada, à luz das experiências passadas e dos desejos do presente, de modo a formular uma avaliação total do estado de conforto” (BROEGA; SILVA, 2010, p. 60).

3.2 O LAR

Casa, moradia, domicílio, residência, habitação. São diversos os termos utilizados para a identificação do artefato que pode acolher um lar. Pallasmaa (2017, p. 16), a partir de um viés fenomenológico, afirma que “uma casa é um invólucro, a casca de um lar”. Para o autor, nosso corpo é nosso primeiro lugar no mundo, e a nossa casa é o segundo, e é a partir destes lugares que observamos tudo ao nosso redor.

O lar não é um simples objeto ou um edifício, mas uma condição complexa e difusa, que integra memórias e imagens, desejos e medos, o passado e o presente. O lar também é um conjunto de rituais, ritmos, pessoas e rotinas do dia a dia. Não pode se constituir em um instante, pois possui uma dimensão temporal e uma continuidade, sendo um produto gradual da adaptação da família e do indivíduo ao mundo (PALLASMAA, 2017, p. 18).

Nesta pesquisa, o ambiente residencial configura o contexto no qual o nosso objeto de estudo está inserido e, assim, os artefatos pertencentes a este ambiente carregam valores atribuídos por seus habitantes que estão ligados a memória da vivência cotidiana. Na contemporaneidade, os artefatos que compõem estes espaços refletem desde a identidade de seus moradores até sua cultura e/ou sua situação socioeconômica (MAYNARDES, 2016). Para a autora, a habitação contemporânea é adaptável, um reflexo constante de identidades materializadas no espaço, como extensão da vida. Não há, entretanto, um movimento de desvinculação das questões pragmáticas que envolvem este estudo.

¹⁴ Ressaltamos que o olhar das autoras, nesse ponto, caminha para a desconfiança de dados subjetivos coletados a partir dos sentidos, elas afirmam que estes não caracterizam embasamento científico. Entendemos que este posicionamento é decorrente dos objetivos e das motivações das pesquisas realizadas pelas autoras. Não demonstrando conflito com a utilização desta carga teórica para a presente pesquisa.

Com um olhar um tanto funcionalista, Mancuso (2017, p. 34) refere-se ao ambiente residencial como “um local desfrutado por uma pessoa ou família em suas tarefas e vivências cotidianas, cujas finalidades principais sejam referentes ao lazer, ao repouso, à convivência”. Já Gibbis (2010) considera que as transformações que aceleraram o ritmo de vida da maioria das pessoas no mundo contemporâneo, influenciam nas relações com os lares. A autora comenta a interpretação desses espaços como refúgio, e cita a importância que é dada à ambiência, por parte dos indivíduos.

A configuração atual das residências agrupa os ambientes por função. Sendo composta por: zona de serviços; zona íntima e zona social (ZABALBEASCOA, 2013; MANCUSO, 2017). A sala, ambiente de interesse desse estudo, é pertencente à zona social da casa, caracterizando-se, essencialmente, como um espaço de socialização entre as pessoas que a habitam e/ou com os visitantes. Para Guimarães (2007), a sala de estar, muitas vezes em conjunto com a sala de jantar, configuram a área mais nobre das moradias, por exercer o papel de espaço de recepção de outros, e de representação de seus habitantes. É nesse ambiente, portanto, que se configura o contexto cotidiano das relações estudadas nesta pesquisa.

3.3 OS TECIDOS NOS LARES CONTEMPORÂNEOS

Conhecidos os aspectos inerentes aos estudos dos têxteis de uma forma geral, e ponderada a importância do lar como contexto de inserção desse objeto, partimos então para as considerações do recorte do nosso objeto empírico. Iniciando pela observação do uso dos tecidos nos lares, é fácil detectar e reafirmar a frequência de sua presença diária na vida das pessoas. Seja em um artefato que cumpre função prática do cotidiano, seja para a decoração em seu caráter essencialmente simbólico. Em ambos os casos, seguem alcançando aspectos técnicos e simbólicos de sua existência.

Sobre as motivações de consumo, atualmente, os têxteis nos espaços sociais do lar buscam promover valores de status e características de personalização (CHATAIGNIER, 2006). Em contrapartida, Matos se apoia nos estudos de Lipovetsky e Serroy (2010, *apud* MATOS, 2013) para alertar que há uma movimentação comportamental e de valores, da população de modo geral, orientada a estimações mais coletivas e alerta às questões do meio ambiente, resultando em consumidores

mais preocupados com a performance dos materiais do que com o status. Para Das (2018), apenas a correspondência à moda não é suficiente para garantir o sucesso de um produto de têxtil para o lar, o consumidor contemporâneo tende a observar as propriedades de uso, busca por conforto, desempenho funcional e design. O autor destaca ainda que os produtos eco-amigáveis são bem percebidos pelos consumidores conscientes; porém, ainda são pouco aceitos na exploração comercial.

Sobre a aplicabilidade e as vantagens dos tecidos, Matos (2013) julga que estes materiais são fortes aliados na tendência contemporânea à promoção de espaços internos flexíveis, sejam na habitação, sejam em outra configuração de edifício. A autora destaca o comportamento atual que caracteriza a necessidade de adaptação, enfatizando que o caráter de dinamicidade da vida e as motivações a estas adaptações podem ocorrer devido a fases pessoais da vida do indivíduo ou mesmo para adequação à coabitação entre diversas pessoas. Das (2018, p. 26) corrobora afirmando que os têxteis potencializam a qualidade do ambiente interno e são capazes de suprir o que falta no objeto arquitetônico, podendo ser considerado como “uma farmácia para o design de interiores, trazendo cura a qualquer queixa”. Considera ainda que os têxteis para o lar são uma parte muito importante dos têxteis técnicos, o que inclui (não limitando a estes) carpetes, tapetes, revestimentos de piso, cortinas, almofadas, guardanapos, toalhas, colchas, tecidos para móveis, estofamento, roupa de mesa, roupa de cama, lençóis e fronhas, cobertores, cortina de banho, aventais e revestimento de paredes. O autor considera que há duas linhas de têxteis para lar, os **têxteis lar hard** (revestimento de paredes e mobiliários, estofamentos e cortinas entre outros) e os **têxteis lar soft** (roupa de cama, acessórios de cozinha e mesa).

Ainda com relação à presença dos tecidos nos lares, Grimley e Love (2016, p. 184) afirmam que estes atendem a uma enorme variação de aplicações, como “revestimento de painéis de parede e forro ou painéis de móveis modulados, carpetes, cortinados, acessórios domésticos e mesmo roupas de cama”.

Para ilustração e validação inicial, de modo exploratório, buscamos em sites e na rede social *Instagram*, registros fotográficos, de acesso livre, que demonstram salas residenciais contemporâneas. Apresentamos na Figura 10 quatro conjuntos de imagens que exemplificam a marcante presença dos tecidos em diversos ambientes de salas residenciais.

Figura 10 – Salas residenciais projetadas por profissionais – Casa Vogue



Fonte: <https://www.instagram.com/casavoguebrasil/>.

As imagens acima foram publicadas na página da Casa Vogue Brasil (@casavoguebrasil), uma das maiores em números de seguidores e publicações, na rede social *Instagram*, quando considerado o nicho de páginas de decoração de interiores. As três fotografias são de ambientes projetados por agentes especificadores de ambientes (entre escritórios de arquitetura e design de interiores) respectivamente nas cidades de São Paulo - SP, Rio de Janeiro - RJ e São Paulo - SP, entre os meses de outubro e novembro do ano de 2020. Os registros revelam a presença de têxteis em revestimento de piso, tapetes, coberturas de estofamentos (cadeiras, poltronas e sofás), rede, almofadas e cortinas.

O grupo de imagens da Figura 11 mantém o seguimento de perfil especializado em interiores residenciais, também na rede social supracitada. Em contraponto aos ambientes apresentados anteriormente, as imagens, publicadas pelo perfil Casas Astrais (@casas.astrais), apresentam salas que não foram projetadas por profissionais contratados. Registrando fotografias de residências nas proximidades da região de aplicação desta pesquisa, aproximando-se ainda mais do nosso contexto.

Figura 11 – Salas residenciais não projetadas – casas astrais



Fonte: <https://www.instagram.com/casas.astrais/>.

As duas primeiras fotografias são de residências situadas na cidade de João Pessoa, enquanto a terceira é localizada na Serra da Borborema, ambas no estado da Paraíba, Brasil. Nesta sequência de registros fotográficos, é possível observarmos

os materiais têxteis em coberturas de estofamentos (cadeiras, bancos e sofás), assento e encosto de cadeira (na terceira imagem da esquerda para a direita), mantas, almofadas, tapetes e cortina.

Ampliando as fontes de pesquisa, os registros fotográficos apresentados a seguir na Figura 12, são resultado do trabalho da fotógrafa Renata Castello Branco, que realizou um ensaio sobre a temática da estética da moradia, no bairro do Grotinho, em Paraisópolis, comunidade da zona sul da cidade de São Paulo.

Figura 12 – Salas residenciais em Paraisópolis



Fonte: <https://casaclaudia.abril.com.br/>. Imagens: Renata Castello Branco.

Nesse ensaio, que se diferencia na natureza da motivação dos registros apresentados, os tecidos estão nos sofás, nas capas dos sofás, nas mantas, nas almofadas, nas cortinas, nas passadeiras utilizadas sobre os mobiliários e ainda em artigos decorativos.

Por fim, o último bloco de imagens, apresentado na Figura 13, surge também do trabalho ensaístico do sociólogo e fotógrafo Paulo Rossi, com uma proposta de escala mais aproximada dos artefatos têxteis.

Figura 13 – Tecidos em salas residenciais



Fonte: https://www.instagram.com/rossi_paulo/. Imagens: Paulo Rossi.

Sobre a temática da poética do lar¹⁵, o autor publica em seu perfil público da rede social *Instagram*, @rossi_paulo, diversas fotografias com olhares específicos

¹⁵ Inspirada na obra *A poética do espaço*, do filósofo Gaston Bachelard.

acerca da vida cotidiana. Organizadas por *hashtags*, as imagens aqui apresentadas são da série “a respeito dos panos de casa”. Os tecidos aparecem na cortina (na primeira foto à esquerda) e em toalhas de mesas nas fotografias seguintes.

Pela observação dos registros fotográficos expostos, foram identificados têxteis em 10 tipos diferentes de artefatos, sendo eles: revestimento de piso, tapetes, coberturas de estofamentos (bancos, cadeiras, poltronas e sofás), mantas, capas de sofá, redes, almofadas, cortinas, passadeiras e artigos decorativos. Considerando a frequência de aparição nesta exploração inicial, a relevância quanto a área de cobertura e a função dos artefatos, definimos o recorte final do objeto nos tecidos utilizados para cobertura de sofás (incluindo capas e mantas) e cortinas.

Como argumentado anteriormente, os registros aqui apresentados são uma amostra da força e presença dos tecidos nos lares contemporâneos, ao passo que ilustram representativamente a variedade deles, quanto ao seu uso, suas características e sua aparência. As motivações de consumo, as aplicações ou mesmo as vantagens do uso dos têxteis podem variar de acordo com as características do grupo social a considerar. Com a inumerável diversidade de produtos disponíveis, há uma certa democratização do uso destes materiais¹⁶, este fator, somado à observação da composição dos artefatos mais comuns nas moradias, torna inegável que os têxteis habitam todos os lares.

3.3.1 Tecidos para sofás e cortinas

Caminhando para o arremate do capítulo, chegamos no debate sobre a utilização dos tecidos para sofás e cortinas. Neste âmbito, são justapostas as colocações dos autores que tratam o tema e suas abordagens quanto às características desejáveis dos tecidos e indicações de uso, bem como das fibras. Relativo às escolhas de tecidos para sofás, Das (2018) afirma que há diferenças a serem consideradas quando o material for utilizado para aplicação no estofamento fixo ou em capas soltas; porém, não desenvolve o argumento, deixando em aberto a explicitação das características desejáveis a cada situação. Comenta que os veludos de fibra acrílica são comumente utilizados por sua aparência e seu brilho, e aponta o linho como um tecido desejável tanto para ambientes tradicionais quanto

¹⁶ A democratização aqui comentada trata do acesso a materiais têxteis, não considerando a qualidade ou mesmo os processos fabris com menos impacto ao meio ambiente.

contemporâneos, quando se busca qualidade. O autor soma a essas considerações que as escolhas das fibras podem vislumbrar o uso do linho, do algodão, da mistura linho com algodão ou do algodão com cânhamo. No contexto nacional, a ABIT (2012) considera que os tecidos mais indicados são o suede e o chenile; a autora, porém, não explicita argumentos justificativos a essa proposição.

Para Ching e Binggeli (2019), os tecidos para estofamento são os mais importantes a serem observados na projeção dos ambientes. Para os autores, o projetista deve considerar a propriedade de resistência ao desgaste natural, considerando o uso a que se destinam. Destacam o uso das seguintes matérias-primas: algodão, linho, rami, seda, raiom, acrílico – e para uso em ambientes externos, vinil e poliéster. Sobre capas de sofá, Lima (2016) afirma que seu emprego é uma solução alternativa de menor investimento, que busca responder a três situações: o sentimento de ‘cansaço’ ou ‘enjoo’ da aparência do produto, imposta pelo apelo da moda; o desgaste natural do estofamento, ocasionado pelo uso cotidiano; e/ou uma ação preventiva que facilita a manutenção.

Sobre as cortinas, ABIT (2012) considera que são artefatos que podem atender diversas funções nos ambientes de interiores, como: a capacidade de isolamento térmico e de isolamento acústico; o controle da entrada da iluminação natural, podendo bloquear total ou parcialmente a incidência da claridade solar, bem como da própria insolação; e a função estética. Sobre esta última, a autora considera a versatilidade na decoração e a possibilidade de obter grande impacto visual quando da reorganização de ambientes, na maioria das vezes, não necessitando de obras construtivas para reformas no ambiente.

Para a ABIT, na confecção de cortinas, há uma diferenciação considerável entre as fibras de origem natural e as de origem sintética, quanto à resistência à incidência solar e à durabilidade da solidez da cor. Os tecidos com fibras, como algodão, linho, rami e seda, não são as melhores opções para o contato direto com a luz solar, mas conferem caráter de frescor e casualidade. Já os tecidos de fibras sintéticas, como nylon e poliéster, são de manutenção mais fácil e possuem melhor durabilidade da solidez de cor, suportando melhor a luz solar. Elenca ainda que quando o critério é vedação de som e luz, os tecidos com aspecto rústico, composto por fibras de juta, rami e lona são adequados. Ainda para vedação de luz externa, indica tecidos pesados como cetins, veludos, shantung, lonitas, brocados, gorgurão e gorgurinho. Em contraponto, para a passagem parcial da luz, indica o uso da seda,

voil, organza e chiffon, por serem tecidos leves e de maior transparência. A ABIT (2012) afirma que o uso desses tecidos leves, traz uma característica clássica, romântica e sensível aos ambientes.

Acerca das características desejáveis aos têxteis destes produtos, Das (2018) afirma que, como em outras aplicações têxteis, as questões de qualidade devem ser observadas com base no seu uso final. Com relação ao controle da passagem de luz, por exemplo, a porcentagem de bloqueio da luz deve ser considerada no momento da escolha, para que se obtenha um resultado de semi-transparência ou o chamado *blackout* total. O autor destaca que os tecidos para este fim devem ser resistentes ao desgaste causado pela luz, quanto à solidez da cor, para evitar desbotamento. Explica que, para isto, um dos cuidados deve ser a observação da escolha do corante utilizado. De acordo com o levantamento apresentado, e as considerações dos autores expostos, o Quadro 2 apresenta uma síntese das fibras mais utilizadas na composição dos têxteis lar *hard*, sua origem e suas características gerais.

Quadro 2 – Resumo das fibras mais utilizadas em têxteis lares hard

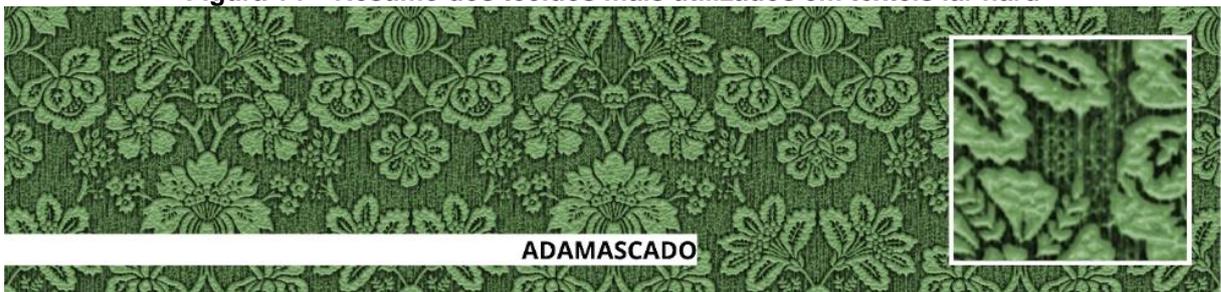
ORIGEM	DESCRIÇÃO CARACTERÍSTICAS
<p>ALGODÃO Vegetal - extraída do algodoeiro</p>	<p>O tecido feito desta fibra apresenta melhor capacidade de absorção de umidade, é macio, confortável, durável, apresenta facilidade para o tingimento, é resistente ao uso e à lavagem. Amarrota com facilidade e tende a encolher.</p>
<p>CÂNHAMO Vegetal - extraída do caule da <i>Cannabis sativa</i></p>	<p>O tecido desta fibra apresenta resistência e boa capacidade de absorção de umidade. Com ampla capacidade de exploração, possibilita quase todos os tipos de aplicações têxteis.</p>
<p>JUNCO Vegetal</p>	<p>Fibra com aspecto liso, fino e elegante.</p>
<p>JUTA Vegetal - extraída do caule da <i>Corchorus capsularis</i></p>	<p>Gera fios grossos e de texturas asperas, produzindo tecidos rústicos, menos resistentes e duráveis que seus similares (cânhamo, linho, rami).</p>
<p>LINHO Vegetal - extraída do talo da <i>Lnum usitatissimum</i></p>	<p>Fibra forte e durável, facilita o tingimento e dificulta o encolhimento. Produz tecidos com aspecto amarrotado, característica valorizada no aspecto simbólico.</p>
<p>RAMI Vegetal - extraída do talo da <i>Boehmeria nivea</i></p>	<p>Fibra clara e vibrante, de aspecto leve e fresco. Recebe bem corantes artificiais e é utilizada em substituição ao linho. Tendem a perder elasticidade e produz fios fortes como os do linho. O tecido gerado é de fácil lavagem e secagem rápida e tem capacidade de absorver a transpiração corporal. Pode substituir o cânhamo na produção.</p>

QUÍMICA	SEDA	Obtida no casulo do bicho-da-seda, da lagarta <i>bombyx-mori</i> , que se alimenta da folha da amoreira	Fibra com filamento contínuo e resistente. Características como elasticidade, leveza, finura, solidez, flexibilidade, boa aceitação à pintura. O tecido produzido com a seda não apodrece.
	ACETATO	Artificial - base de celulose	Utilizada como substituta à seda natural. A fibra apresenta características gerais semelhantes as da viscose; porém, não reage bem aos processos de tingimento.
	ACRÍLICA	Sintética	Alto brilho e toque quente. Possui alta resistência à luz solar, conferindo durabilidade a solidez das cores do tecido. Bom isolante térmico, é leve, não amassa, de fácil lavagem, não encolhe, seca rapidamente.
	MODAL	Artificial – base de celulose	Fibra de alta tenacidade e elasticidade. Resistente e espessa.
	POLIAMIDA NAILON	Sintética - deriva da resina da poliamida	É a mais nobre das fibras sintéticas, se aproximando das características das fibras naturais. Apresenta elevada resistência mecânica.
	POLIÉSTER	Sintética	Fibra com baixo poder de absorção e baixo custo, suas características gerais se aproximam do algodão. O tecido produzido enruga pouco, tem boa elasticidade, secagem rápida, toque meio áspero e tende a produzir “ bolinhas” com o uso. Pode oferecer aspecto opaco ou brilhante.
	POLIPROPILENO	Sintética - obtida pela polimerização do propeno	Apresenta leveza, alta resistência à umidade, à abrasão e à ação de mofo e bactérias.
	VISCOSE	Artificial - base de celulose	Pode ser usada pura ou em combinação com outras fibras. Produz um tecido macio, leve, com baixa absorção da umidade e transpiração. Encolhe e amarrota com facilidade.

Fonte: A autora (2021), com base na pesquisa bibliográfica.

Para a sintetização do conhecimento acerca dos tecidos mais utilizados para confecção de estofamentos e cortinas, suas características e uso recorrente, a figura 14, apresenta a seguir, em síntese, as indicações de tecidos, bem como suas descrições, combinando os estudos de Chataignier (2006), Ching e Binggeli (2019), Das (2018) e Pezzolo (2017), foram acrescentados ainda as indicações encontradas na cartilha de costurabilidade da ABIT e o glossário da AUDACES.

Figura 14 – Resumo dos tecidos mais utilizados em têxteis lar hard



TECIDO fino, em cor única, que apresenta desenhos resultantes da oposição de ligamentos com contraste entre o brilho e o opaco, imitando um jacquard. Ligamentos sarja ou cetim.

FIBRAS: linho, seda ou algodão.

USO: cortinas estofamento e estampa.



TECIDO de ligamento sarja, grosso e resistente. Semelhante ao coutil, jeans e denim.

FIBRAS: algodão.

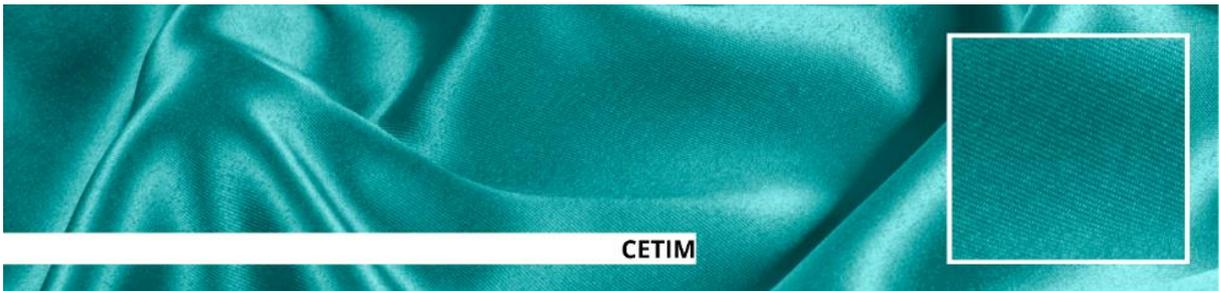
USO: estofamento.



TECIDO (originalmente de seda) bastante decorado com desenho em relevo realçado por fios de ouro ou prata. Os desenhos são feitos como trama suplementar (não estrutural), dando aparência de bordado.

FIBRAS: seda.

USO: almofadas e cortinas.

**CETIM**

TECIDO macio e fluido (com ligamento do mesmo nome) apresenta lado direito mais brilhante que o avesso.

FIBRAS: qualquer uma com densidade de fios elevada no urdume.

USO: decoração.

**CHEVILLE**

TECIDO produzido com fio fantasia de mesmo nome, apresenta aspecto felpudo.

FIBRAS: seda, algodão, sintética ou mista.

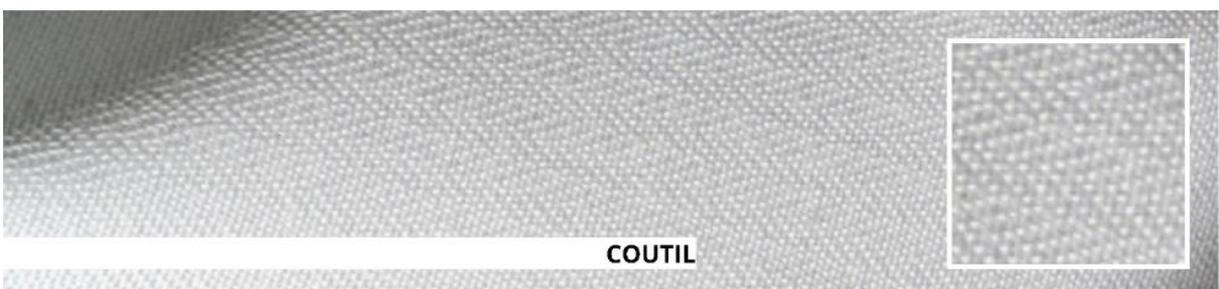
USO: cortinas e estofamento.

**CHIFFON**

TECIDO fino e transparente. Utiliza fios com grande torção e resistência. Quando o termo é utilizado junto ao nome de outro tecido confere aspecto de leveza.

FIBRAS: seda, poliéster ou poliamida.

USO: cortinas.

**COUTIL**

TECIDO produzido 100% em fibra natural. Utiliza fios retorcidos e ligamento sarja em espinha de peixe.

FIBRAS: algodão ou linho.

USO: capas para sofá.



TECIDO de fios torcidos, com ligamento tafetá ou sarja. Tem aspecto granulado ou arenoso, com toque seco. Lado direito com brilho e avesso fosco e poroso, pode ser usado tanto no avesso quanto no direito.

FIBRAS: mistas – algodão, seda, viscose.

USO: cortinas.



TECIDO leve, fino e semitransparente. Possui riscas com relevo de cordões justapostos paralelamente, no sentido do comprimento. Geralmente listras, xadrez ou padronagens estampadas pequenas. Apresenta o avesso liso.

FIBRAS: algodão, lã, linho, seda ou fibra sintética.

USO: cortinas.



TECIDO com desenho em *Jacquard*, os fios de urdume deixam aparecer os fios da trama, em cores diferentes. Aspecto levemente encerado.

FIBRAS: não identificadas.

USO: decoração.



GORGORÃO - GURGURÃO

TECIDO liso, encorpado e com canaletas finas. As tiras são, geralmente, feitas de raiom ou sedas urdidas sobre cordas firmes de algodão.

FIBRAS: seda, algodão, sintética ou mista.

USO: cortinas e estofamento.

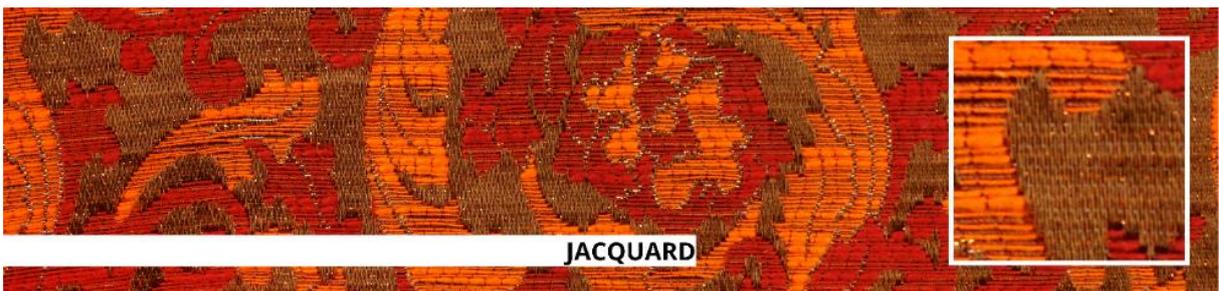


GORGORINHO

TECIDO semelhante ao gorgorão; porém, mais fino e maleável.

FIBRAS: seda, algodão, sintética ou mista.

USO: cortinas.



JACQUARD

TECIDO que leva o mesmo nome do método de tecelagem pelo qual é produzido. O método utiliza cartões perfurados para selecionar o levantamento de fios, formando desenhos durante a tecelagem, pelo entrelaçamento de fios tintos. Tem aspecto de relevo e o lado avesso mostra o negativo do desenho.

FIBRAS: algodão ou mista – algodão com poliéster.

USO: cortinas, estofamento, mantas, revestimento de parede e tapeçaria.

**LINHÃO**

TECIDO tido como subproduto do linho, com tessitura grossa e trama irregular.

FIBRAS: 10 a 20% de linho com algodão.

USO: cortinas, estofamento e mantas.

**LONA**

TECIDO pesado, em tela.

FIBRAS: algodão, poliéster ou poliamida.

USO: estofamento.

**LONITA**

TECIDO derivado da lona, porém, mais fino, leve e resistente.

FIBRAS: algodão, poliéster, poliamida ou mista.

USO: cortinas.

**MADRAS**

TECIDO originário da Índia, é leve e macio. Tradicionalmente colorido, com estampa quadriculada ou listrada, em adaptações atuais pode ser encontrado em apenas uma cor.

FIBRAS: algodão, linho, sintética ou mista.

USO: cortinas.



Nome genérico dado a **fibra** ou **tecido** composto por filamentos acoplados por meio de aquecimento termo-químico. Com fios que são 60 vezes mais finos que os de cabelo (filamentos individuais com menos de 1 denier). O tecido é macio, lembrando fibras naturais, não encolhe e apresenta ótimo caimento, bom isolamento térmico suporta calor e protege do frio).

FIBRAS: acrílico, poliéster ou poliamida.

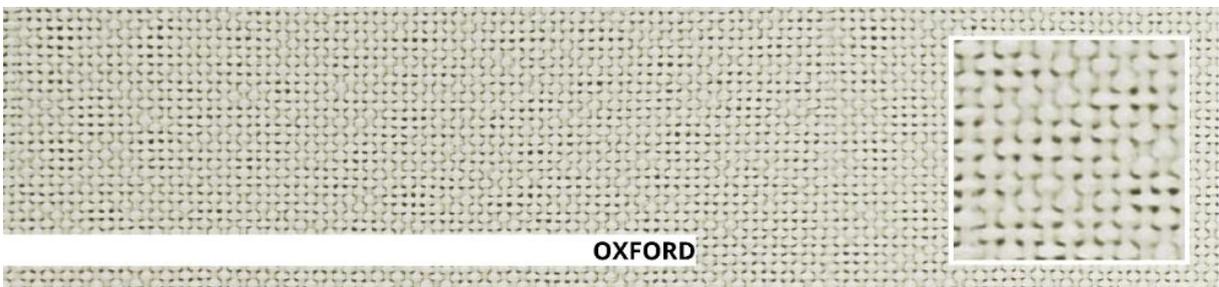
USO: cortinas e mantas.



TECIDO fino e transparente, de ligamento tela.

FIBRAS: algodão, seda, poliamida ou mista.

USO: cortinas.



TECIDO de ligamento tela, com densidade idêntica de urdume e trama.

FIBRAS: algodão, acetato, raiom, fibras sintéticas ou mista.

USO: cortinas.

**RENDA**

TECIDO vazado com fios trabalhados que se entrelaçam formando desenhos.

FIBRAS: algodão, linho, poliéster, poliamida ou mista.

USO: cortinas.

**SHANTUNG**

TECIDO de tipo semelhante à seda, no qual o alimento das lagartas foram folhas do carvalho, castanheiro ou noqueira, mais fortes e mais densas. Seu fio é mais grosso e irregular, com superfície rústica originada pela diferença de espessura dos fios. Possui um lado mais opaco e outro mais brilhoso.

FIBRAS: naturais ou químicas.

USO: almofadas, cortinas, estofamento.

**SUEDE - SUEDINE - ULTRASUEDE**

TECIDO de malha com aspecto de veludo ou camurça, obtido pelo acabamento de flanelagem seguido de navalhagem. O tecido pode ser encontrado comercialmente com diversos acabamentos de superfície.

FIBRAS: poliéster ou poliuretano.

USO: estofamento.



VELUDO

TECIDO originário da Índia, tornou-se forte ícone da indústria têxtil italiana. Pelo lado direito possui aspecto peludo, macio e brilhante, com fios curtos e densos. Atualmente, podem ser encontradas diversas variações de veludo sintético.

FIBRAS: algodão, linho, seda, acrílica, poliéster ou mista.

USO: cortinas e estofamento.



VOAL - VOALE - VOIL

TECIDO com fios finíssimos e altamente torcidos que conferem uma aparência fluida, leve e transparente tecido.

FIBRAS: poliéster, poliuretano.

USO: cortinas.

Fonte: A autora (2021), com base na pesquisa bibliográfica. Imagens: Canva.com.

A identificação destes tecidos e das características aqui expostas revelam o cenário constituído a partir do cruzamento das bibliografias consultadas, possibilitando uma maior aproximação com o universo do objeto empírico da pesquisa, bem como o contexto no qual ele está inserido no cotidiano. O entendimento desse panorama prepara o caminho para o estudo do tema das relações do ser humano como ser social que serão postas no tópico a seguir.

4 TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS E TEORIA DO NÚCLEO CENTRAL

Neste quarto capítulo, abordaremos os estudos da teoria das representações sociais (TRS), de Moscovici (1978) (3.1), bem como seu desdobramento na teoria do núcleo central, de Abric (2001) (3.2), como ferramentas metodológicas em pesquisas de design. Ambas compuseram a base utilizada para o procedimento metodológico da coleta e análise dos dados da pesquisa de campo com sujeitos. Por fim, traremos para o debate a aplicação destas teorias a pesquisas em design (3.3).

4.1 TEORIA DAS REPRESENTAÇÕES SOCIAIS

A teoria das representações sociais foi publicada na década de 1960, na França, elaborada pelo psicólogo social Serge Moscovici. No Brasil, o trabalho foi parcialmente traduzido e apresentado sob o título “Representação Social da Psicanálise” (MONTEIRO, 2018; VASCONCELOS, 2017; MONTEIRO; CAMPELLO, 2013). Com capacidade de aplicação para o campo das Ciências Sociais, a teoria apresenta interesse nas condutas imaginárias e simbólicas da existência ordinária das coletividades.

As investigações de Moscovici, que originaram a elaboração da TRS, tiveram início em seu interesse pelo estudo de como o conhecimento é produzido e como ele se transforma, a partir do somatório do conhecimento popular em diversas áreas. Inicialmente influenciado pelos estudos de Durkheim, o estudo da psicologia social a partir dos grupos sociais, assume que os indivíduos são seres sociais e não há como estudá-lo de maneira dissociada desta característica (MONTEIRO, 2018). Para ele, as representações sociais configuram um sistema de valor, ideias e práticas, e seus conteúdos se transformam continuamente, constituindo uma modalidade de conhecimento que elabora a comunicação entre os indivíduos de uma forma constitutiva da realidade.

A partir de estudos sobre a produção e a transformação do conhecimento, nos âmbitos individual e coletivo, Moscovici (1978) sugere uma característica de polifasia da cognição humana, capaz de relacionar as identidades pessoais e sociais dos indivíduos, construindo um conhecimento socialmente compartilhado. O autor acredita que o conceito de representação social é um dos caminhos de conhecimento da cognição humana, afirmando a existência de uma pluralidade de sistemas cognitivos. Tais sistemas são determinados pela coexistência dinâmica de modalidades distintas

de conhecimento, correspondentes às relações definidas do homem e do seu meio. Assim, ele reafirma o fenômeno da polifasia cognitiva:

Para ele, as representações sociais seriam uma forma de conhecimento socialmente partilhado e elaborado. São sistemas que registram nossa relação com o mundo e com os outros, orientando e organizando as condutas e as comunicações sociais. Ao mesmo tempo, elas interferem nos processos, diversificando a difusão e a assimilação dos conhecimentos, os desenvolvimentos individual e coletivo, a definição das identidades pessoais e sociais, a expressão dos grupos e as transformações sociais (JODELET, 1991 *apud* MONTEIRO; CAMPELLO, 2013, p. 275).

A representação social é, portanto, uma rede de interligações, havendo interferência do particular para o coletivo e vice-versa. Pela característica contemporânea da preocupação do design com o indivíduo, a teoria tem sido utilizada em estudos da área para o entendimento da percepção dos indivíduos, que, a partir de ideias e de representações subjetivas, torna-se conteúdo concreto reconhecido socialmente; e, segundo Vasconcelos (2017), esse conteúdo pode ser limitador de proposições acerca de um aspecto preciso do objeto.

Moscovici (1978) estabelece dois processos ocorridos na constituição das representações sociais, sendo eles: a ancoragem e a objetivação. A ancoragem aproxima aquilo que é estranho ou sem sentido para alguma categoria de conhecimento existente, formando uma rede de significações em torno do objeto social. Já a objetivação é o processo pelo qual a representação social assume forma, designando a passagem de conceitos e ideias para esquemas e imagens concretas.

O estudo de Moscovici obteve pouca atenção no período no qual foi lançado, apenas duas décadas depois encontrou de fato reconhecimento e, já na década de 2000, três teóricos desdobraram-no em diferentes abordagens, sendo elas: culturalista, societal e estrutural, respectivamente elaboradas por Jodelet (2001), Doise (2001) e Abric (2000). Segundo Vasconcelos (2017), a abordagem culturalista – Jodelet (2001) – propõe a articulação entre as dimensões sociais e culturais das construções mentais coletivas. A abordagem societal – Doise (2001) – estabelece as relações individual e social nos níveis: intraindividuais, interindividuais e situacionais, de posicionamento e sistema de crenças. Já na abordagem estrutural – de Abric (2000) – o autor propõe a teoria do núcleo central com determinação de significação e organização interna.

Uma das contribuições de Abric para a TRS consiste na proposição das funções às representações sociais. A saber: as funções do saber – explicam a

realidade possibilitando a comunicação social; as funções identitárias: permitem que o indivíduo se identifique enquanto pertencente a um grupo, bem como identifique o outro como não pertencente; as funções de orientação – guiam o comportamento; e, por fim, as funções justificatórias – justificam o comportamento. As representações sociais são responsáveis, portanto, pela capacidade de inteligibilidade a partir da cognição.

Da abordagem estruturalista, proposta por Abric (2001), emerge a teoria do núcleo central, que tem sido utilizada em estudos de design para alcançar a significação atribuída, pelos usuários, a determinados artefatos, empregá-la como ferramenta metodológica possibilita a estruturação da coleta de dados e a posterior análise.

4.2 TEORIA DO NÚCLEO CENTRAL

A teoria do núcleo central de Abric (2001), como explicitado anteriormente, surge do desdobramento da teoria das representações sociais. Essa teoria propõe um modelo para a identificação das representações sociais, ou seja, do conteúdo que um dado objeto representa para as pessoas. Porém, considera que nem todos os elementos identificados, deste conteúdo, têm a mesma importância. Para o autor, “uma representação social é um sistema sociocognitivo que apresenta uma organização específica: ela é organizada em torno e por um núcleo central” (ABRIC, 2001, p. 84).

Neste processo, primeiramente, são identificados os vários elementos que constituem um conhecimento sobre esse objeto, considerando informações, opiniões e crenças. Em seguida, esse conteúdo é observado a partir da organização e hierarquização que mantém entre si (VASCONCELOS, 2017; MONTEIRO; CAMPELLO, 2013). Abric (2001) estabelece um esquema de identificação e coordenação destes elementos, tornando possível a busca por um conteúdo que faça sentido a partir do contexto dos sujeitos, elencando quais são os itens mais importantes e quais são os secundários.

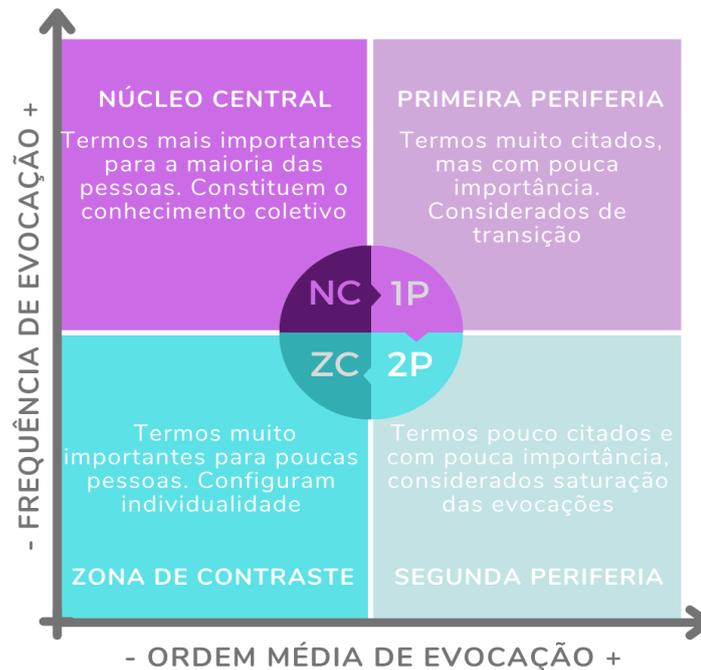
A coordenação dos elementos constituintes do conhecimento acontece por meio da busca pelo entendimento das funções geradora e organizadora. Sendo a primeira responsável pela significação e, a segunda, determinante da relação entre os elementos. Para atender as duas funções, Abric (2001) sugere a coleta do conteúdo

de conhecimento por meio da técnica de associação livre de palavras – TALP, na qual os sujeitos, pertencentes a um determinado grupo, são solicitados a citar 5 (cinco) termos que vêm à mente a partir de um termo indutor, referente ao objeto estudado. Esse processo é responsável pela identificação inicial do conteúdo. O uso da técnica apoia-se na premissa de que as respostas espontâneas são menos controladas pelo sujeito, permitindo assim acesso fácil e rápido ao universo simbólico Abric (2001).

Em seguida, para a etapa subsequente, é solicitado aos sujeitos a organização das palavras, por eles citadas, em ordem hierárquica, considerando a importância dada a cada palavra na representação do mesmo, esse é o processo de coordenação do conteúdo. Ou seja, as palavras evocadas pelos sujeitos compõem os elementos constituintes do conhecimento comum, já a frequência com que essas palavras são evocadas, e a ordem de importância que é atribuída a elas, organiza esta representação, possibilitando a identificação do que é conhecimento coletivo e do que é experiência pessoal.

Sobre a ordenação de importância dos termos evocados, Vasconcelos (2017) alerta que, deve-se orientar o sujeito a colocar os termos em ordem hierárquica de importância, onde o numeral 1 (um) seja atribuído à palavra mais importante, e assim sequencialmente, até que o numeral 5 (cinco) seja atribuído à palavra de menor importância. A esta ordenação é estabelecida uma razão conhecida por ordem média de evocação (OME), feita a partir do cálculo do somatório do valor de importância atribuído por cada sujeito que evocou aquela palavra, dividido pela quantidade de vezes que ela foi evocada. Assim, quanto menor o valor da OME de um termo, maior é a importância atribuída a ele; a medida que o valor da média aumenta, menor é a importância atribuída. A teoria sugere, então, que a partir da observação da frequência geral de repetições de cada termo, e da OME atribuída a cada palavra evocada, seja feito o cruzamento dos dados para definir a formulação do núcleo central das representações, dos elementos de contraste e das periferias, de acordo com quadro apresentado, a seguir, na figura 15.

Figura 15 – Quadrante de análise dos elementos da representação social



Fonte: adaptado de Abric (2001).

Quanto à pertinência dos elementos de cada quadrante, elucida-se que:

NC – Núcleo central: neste quadrante são encontradas as palavras ou expressões mais frequentes e consideradas mais importantes na avaliação dos participantes. Revelando os elementos mais fortes que constituem o conhecimento socialmente compartilhado pelo grupo;

1P – Primeira periferia: palavras ou expressões mais frequentes, classificadas nos últimos lugares no critério dos participantes. Integra histórias e experiências individuais, porém, respeita as contradições do grupo, assimila, portanto, termos de transição que podem representar novos conceitos;

2P – Segunda periferia, ou periferia distante: palavras ou expressões menos frequentes, classificadas nos últimos lugares pelos sujeitos. Mais distante do núcleo central, os termos identificados aqui têm baixo impacto de representação social;

ZC – Zona de elementos de contraste: palavras ou expressões menos frequentes classificadas como as mais importantes pelos sujeitos. Aqui os termos encontrados representam elementos oriundos de experiências e conhecimentos muito pessoais do indivíduo.

O sistema central das representações sociais, formado pelo NC, é diretamente ligado à memória coletiva, estável e resistente a mudanças, este sistema gera a representação e determina sua organização. Já o sistema periférico formado pelo

conjunto das 1P, 2P e ZC, é flexível, suporta a heterogeneidade do grupo e tem a função de proteger o sistema central (Abric, 2001). Monteiro e Campello (2013) explicam que o núcleo central é determinado pelas condições históricas, sociológicas e ideológicas do grupo em questão, indicando os fatores mais fortes relacionados à memória coletiva e ao conhecimento construído. Os quadrantes periféricos, por sua vez, são determinados pelo contexto imediato.

4.3 USO DA TRS E TNC EM PESQUISAS DE DESIGN

A escolha pelo emprego dessas teorias como ferramenta metodológica considerou a relevância da observação de grupos sociais nas práticas do design, os objetivos propostos para a presente pesquisa e foi validada pela constatação de sucesso de sua aplicação em outras pesquisas no campo do design.

Monteiro (2018) explica que, no campo da psicologia, os trabalhos tratam de temas considerados polêmicos, mas que a ampliação de sua utilização é crescente em outros campos e tem sido empregada em diversos objetos. A autora considera que a adaptação metodológica das teorias da psicologia social para o design viabiliza o estudo de grupos sociais, colaborando para uma atividade que não considera apenas o sujeito de maneira isolada. Sobre a definição do grupo social, a autora explicita que, nas experimentações, os pesquisadores buscam amostragens de grupos formados por pessoas com características psicossociais comuns, como: nível de escolaridade, idade, classe social, entre outros marcadores.

Para Barbosa, Coutinho e Rocha (2017, p. 1248), utilizar a teoria das representações sociais é relevante para o design da informação, pela possibilidade de compreensão gerada, da “cadeia de aspectos intrínsecos ligados às pessoas e os cenários que as rodeiam”. Especificamente sobre a teoria do núcleo central, Vasconcelos (2017) explica que o modelo permite um maior aprofundamento de pesquisa do que o alcançado por meio de entrevistas convencionais. Monteiro e Campello (2013) enfatizam que este aprofundamento possibilita a construção do que chamam de “fundo cultural”, acumulado nas sociedades por formas e saberes amplamente compartilhados, constituindo a memória coletiva e a identidade da sociedade, e nisto apoiam seu uso como ferramenta metodológica para estudos em Design.

Expostas as bases teóricas eleitas para coleta e análises dos dados desta pesquisa e sua valia para pesquisas em design, encerramos o terceiro, e último, capítulo da segunda parte da dissertação. Em sequência, como corpo da terceira parte, trataremos da pesquisa de campo com os sujeitos e a discussão dos resultados e seus desdobramentos.

PARTE III – PESQUISA

A terceira parte desta dissertação se desenvolve nos capítulos 4, 5 e 6, e ocupa-se do desenvolvimento da pesquisa de campo com sujeitos, da coleta à análise dos dados. Os capítulos são respectivamente destinados à apresentação do percurso metodológico, à exposição do relatório da pesquisa de campo e à discussão dos resultados e considerações finais.

5 PERCURSO METODOLÓGICO DA PESQUISA DE CAMPO

Neste capítulo, apresentaremos o percurso metodológico trilhado para a pesquisa de campo e para as análises dos resultados. Constitui-se, portanto, do detalhamento dos procedimentos adotados na construção, das teorias, das técnicas, dos instrumentos e do suporte utilizados para a coleta e análise dos dados. Demonstraremos a organização do protocolo da pesquisa de campo (4.1), os procedimentos adotados para a identificação das amostras do objeto empírico (4.2) e o estabelecimento da categorização para a avaliação final das informações coletadas.

5.1 CONSTRUÇÃO DA PESQUISA DE CAMPO COM SUJEITOS – VIVÊNCIA GUIADA

Em consonância com os objetivos inicialmente traçados para este estudo, e diante dos pressupostos sob os quais foi construído, o levantamento de dados desenvolveu-se por meio de uma pesquisa de campo com sujeitos. Tomamos como base da estratégia metodológica a teoria da representação social de Moscovici (1978) e a teoria do núcleo central de Abric (2000), ambas explicitadas no capítulo anterior, e utilizadas para direcionar as etapas de coleta e análise. Durante a coleta de dados propriamente dita, utilizamos a técnica de associação livre de palavras (TALP) que, como apontado por Coutinho e Du Bú (2017), é uma técnica originária da psicologia clínica. Na atualidade, tal técnica é amplamente utilizada no campo das pesquisas das Representações Sociais, objetivando “identificar as dimensões latentes destas, por meio da configuração dos elementos que constituem a trama ou rede associativa dos conteúdos evocados em relação a cada estímulo indutor” (COUTINHO; DU BÚ, 2017, p. 22). Para a delimitação do grupo social dos sujeitos participantes, adotamos critérios iniciais de pertencimento e, em seguida, a amostragem por bola de neve, cujos critérios estão expostos no próximo subtópico.

Ressaltamos, nesse ponto, que o contexto imposto pela pandemia causada pelo COVID-19¹⁷, foi o fator condicionante para a reestruturação da pesquisa e impactou diretamente na definição dos procedimentos adotados. Diante dos riscos causados e da importância da responsabilidade social com a saúde coletiva, surgiu a impossibilidade de aproximação física e mesmo do compartilhamento de amostras

¹⁷ Ver Introdução.

dos materiais têxteis para interação sujeito-objeto. Assim, decidimos pela elaboração de um protocolo, aqui denominado de vivência corporal guiada, que atendesse às necessidades de coleta da pesquisa, por meio do qual os participantes foram orientados a realizar interações com os têxteis de suas próprias residências. Os recortes iniciais para a delimitação do universo das amostras e dos sujeitos foram estabelecidos pela possibilidade de acesso da pesquisadora como solução para o contexto de restrições. As vivências ocorreram de forma remota e síncrona, com o auxílio do aplicativo de comunicação *WhatsApp*, e serão explicitadas ao longo deste capítulo.

5.1.1 Delimitações – universo de pertencimento das amostras e dos sujeitos

As delimitações, tanto das amostras de materiais têxteis quanto do perfil dos sujeitos participantes, deram-se em dois momentos. O primeiro, de definições preestabelecidas na construção da pesquisa, que definiu os critérios do universo da pesquisa. E o segundo, das constatações realizadas após a coleta, que formulou os painéis finais de amostras têxteis e do perfil dos sujeitos participantes. O primeiro momento envolveu o recorte espacial do campo empírico para a aplicação da pesquisa, correspondendo à cidade de João Pessoa. Esta delimitação trouxe consigo os condicionantes derivados das características climáticas¹⁸ da região, que são aqui consideradas como influentes da delimitação do universo em que se enquadra o recorte prévio das amostras têxteis encontradas na pesquisa, ocasionado pelas especificidades dos atributos desejáveis para o uso destes materiais na região.

Entendendo que o fator socioeconômico tem influência sobre o acesso e a aquisição dos materiais têxteis presentes em uma residência, ponderamos a fixação do universo a um grupo de residências similares para a delimitação final do perfil dos sujeitos participantes. Foram acatados como aptos à participação na experiência guiada de pesquisa os moradores do condomínio residencial Renascença, situado na referida cidade, no bairro Água Fria. O condomínio vertical é composto por três edifícios, que juntos somam 338 unidades habitacionais, com tipologias de dois ou três quartos, variando aproximadamente entre 58 m² e 78 m². Em tempo, destacamos

¹⁸ Capital do estado da Paraíba, João Pessoa é uma cidade localizada na zona costeira e situada próximo à linha do Equador. De acordo com a classificação bioclimática, de W. Köppen (1884, *apud* SOUZA, 2010), a cidade encontra-se na faixa climática 'As', com clima categorizado como quente e úmido, com estações pouco demarcadas e temperatura média de 26 °C. O bioclima – 3dth, caracterizado pela umidade relativa do ar com valor próximo a 80%.

que a escolha do condomínio em questão não objetivou atender um recorte socioeconômico previamente estabelecido, tendo sido feita pela possibilidade de acesso durante o período. Deste modo, foi o acesso a esta comunidade, onde atualmente reside a pesquisadora, que gerou a compilação das características dos sujeitos.

Dentro deste contexto, foi estabelecido o recorte do ambiente residencial da sala. Este recorte visou atingir o ambiente que comumente apresenta a maior presença de têxteis lar *hard* (de acordo com o conceito de Das [2018], aqueles de maior permanência). Por fim, foram observados os têxteis de estofamento de sofás e os têxteis das cortinas. A escolha destes artefatos se justifica pelo alto índice de presença na maioria das residências, pelo grau de contato corporal com os sujeitos e pela variação de função de cada um. Assim, as unidades finais de amostra foram consideradas a partir da aparição dos tecidos nas residências dos sujeitos participantes da pesquisa.

Para a seleção dos sujeitos participantes da vivência guiada, o método da amostragem por bola de neve foi escolhido pela dificuldade na identificação do universo real da pesquisa. Uma vez que, apesar de conhecido o número de unidades habitacionais, não foi possível identificar quantos destes estavam ocupados no período de aplicação da pesquisa. Vinuto (2014) explica que o método, que utiliza cadeia de referências, consiste na identificação de sujeitos pertencentes à população-alvo do estudo, estes sujeitos são chamados de sementes da amostra. Após a aplicação da pesquisa com os sujeitos sementes, os pesquisadores solicitam a indicação de outros sujeitos pertencentes ao mesmo universo da população em questão, dando origem a uma cadeia que amplia o número de participantes.

5.1.2 Protocolo

Para a aplicação da vivência foram considerados os objetivos e pressupostos da pesquisa. A princípio foi elaborado um protocolo da sequência de ações durante a comunicação com os sujeitos, o resultado seguiu o fluxo demonstrado na Figura 16:

Figura 16 - Fluxo do protocolo da vivência corporal guiada.



Fonte: A autora (2021).

Após a definição do fluxo do protocolo, foram elaborados os textos que seriam utilizados. O protocolo foi aplicado como piloto a dois sujeitos teste. A partir da aplicação do protocolo piloto foi observado o tempo médio de aproximadamente 20 minutos para o ciclo completo da vivência. Antes da aplicação final do protocolo foram realizados ajustes finos nas mensagens de comunicação. Os textos base, utilizados nas aplicações, podem ser observados no Apêndice A. O resumo do fluxo final do protocolo da vivência corporal guiada pode ser observado na Figura 17.

Figura 17 - Resumo do protocolo da vivência corporal guiada.

PROTOCOLO DA VIVÊNCIA CORPORAL GUIADA

- 1**

CONTATO INICIAL

 - Após aceite para participação voluntária, consultar a disponibilidade de tempo/horário adequado para a realização da vivência.
- 2**

ORIENTAÇÃO

 - Agradecer pela disponibilidade;
 - Informar sobre a pesquisa: **motivação + tempo estimado de duração**;
 - Orientar: **explicar que os comandos para a atividade serão dados a cada passo + alertar a não existência de resposta correta às perguntas, sendo muito importante o relato imediato e verdadeiro dos pensamentos + solicitar que o sujeito inicie o processo sem contato físico com o sofá.**
- 3**

VERIFICAÇÕES

 - Guiar auto avaliação das emoções;
 - Solicitar que o sujeito identifique a presença de tecidos no ambiente.
- 4**

INTERAÇÕES SENSORIAIS + COLETA TALP

 - Interação **visual** com o tecido do **sofá** + coleta de palavras;
 - Interação **tátil** (olhos fechados) com o tecido do **sofá** + coleta de palavras;
 - Interação **visual** com o tecido da **cortina** + coleta de palavras;
 - Interação **tátil** (olhos fechados) com o tecido da **cortina** + coleta de palavras.
- 5**

COLETA DE CARACTERIZAÇÃO

 - Solicitar registro fotográfico das etiquetas e dos tecidos com os quais foram realizadas as interações;
 - Solicitar informações para caracterização do sujeito.
- 6**

ENCERRAMENTO

 - Agradecimento final;
 - Feedback do participante sobre a experiência da vivência.

O resumo do protocolo, demonstra as seis principais etapas realizada, considerando desde o contato inicial com o participante até o encerramento da vivência. Nos tópicos a seguir estão explicitadas as delimitações para os procedimentos da pesquisa. Aqui enumerados em: convocatória de sujeitos voluntários, identificação dos materiais têxteis da pesquisa e categorização dos termos.

5.1.3 Convocatória

Para a captação dos sujeitos sementes da amostragem, foram feitas chamadas públicas, por meio virtual, em convite para participação voluntária¹⁹. A convocatória buscou moradores e moradoras do condomínio no qual a pesquisa foi realizada e ocorreu por meio da utilização de três diferentes processos: 1 – Grupo virtual que reúne os condôminos no aplicativo *Whatsapp* (durante a aplicação da pesquisa haviam 253 participantes, não sendo possível quantificar o alcance de quantas unidades habitacionais estavam representadas); 2 – *ByDoor* - aplicativo de comunicação e gestão oficial do condomínio (para este aplicativo não há registro público do número de participantes); 3 – Convite direcionado no *WhatsApp*, por indicação de sujeitos que já haviam respondido à pesquisa.

Para a chamada via *WhatsApp*, foi enviada uma imagem, criada com o auxílio do site Canvas, visto que o volume de mensagens diárias é grande e muitos participantes não conseguem acompanhar todos os textos. Com o objetivo de chamar a atenção e destacar dos demais assuntos tratados. A imagem, que pode ser observada abaixo, evocou a referência da série de comédia espanhola, lançada no final do ano de 2019, “O Vizinho”. A produção mostra a vida de um homem que recebe superpoderes e suas relações cotidianas com sua vizinhança. A ideia foi trazer algo atual e cômico que chamasse a atenção para o pedido de colaboração voluntária. Na Figura 18 é possível observar a imagem, a referência ao protagonista, sentado em um

¹⁹ Em tempo, reforçamos que, após o primeiro contato de aceite de cada voluntário e voluntária, foi lhes assegurado que toda a coleta das informações aconteceria de maneira remota, podendo ser interrompida a qualquer etapa. Bem como garantindo que seria mantido o anonimato do participante, pela não exposição de seus dados de identificação pessoais, tais como: nome, número da unidade de moradia, registros fotográficos com ampla abrangência de visualização.

sofá com a presença de seus vizinhos, com a comunicação base e uma frase adaptada do meme²⁰ “é pro meu TCC”.

Figura 18 – Convocatória



Fonte: A autora (2021). Imagem: NetFlixBrasil.

A imagem apresentada foi enviada acompanhada do seguinte texto: “Olá! Boa noite a todas e todos. Sou Rebecca, estudante de mestrado em Design pela UFPE. Estou na reta final do curso; porém, com a pandemia, tive de desenvolver uma saída para ajustar o meu trabalho. E para que eu possa me tornar mestra, a sua ajuda é fundamental. Tudo que precisamos fazer é um contato rápido, aqui no *WhatsApp* mesmo, para que eu possa aplicar minha pesquisa com você e usar os dados para minha dissertação. Pode me ajudar? Envia um: ‘posso ajudar’ no *chat* privado”. Uma mensagem de texto, similar a apresentada anteriormente, foi utilizada para a publicação no mural de comunicação do aplicativo *ByDoor*, com o acréscimo do número de *WhatsApp* para contato.

Da ferramenta de comunicação PESQUISADORA-SUJEITOS

Toda a comunicação entre a pesquisadora e os sujeitos participantes foi realizada por intermédio do aplicativo *WhatsApp*. A escolha do aplicativo se deu inicialmente pela necessidade de estabelecer o diálogo remoto, de modo a manter o

²⁰ Horta (2015) explica de maneira resumida que, atualmente, o termo *meme* pode ser entendido como o fenômeno que se configurou na *web* como uma linguagem, da internet, que se ocupa em replicar no tempo e no espaço uma ideia ou informação, com caráter paródico, sempre como uma reconfiguração baseada na associação de elementos.

distanciamento físico/social. Foi considerada a facilidade de acesso e o uso por parte dos sujeitos, visto que, atualmente, grande parte da população pertencente ao universo dos sujeitos da pesquisa já possui e utiliza frequentemente o aplicativo em seus *smartphones*, tendo familiaridade com seu manuseio.

O aplicativo proporcionou uma comunicação síncrona entre a pesquisadora e os sujeitos, que permitiu o acompanhamento da experiência guiada semiestruturada, possibilitou o envio de imagens para o registro dos artefatos com os quais os sujeitos interagiram e facilitou a transcrição dos diálogos para acessos posteriores, por meio da plataforma *WhatsAppWeb*.

Do protocolo para Comunicação Síncrona

Para a aplicação da vivência guiada, construímos um roteiro semiestruturado formatado em blocos:

Comunicação inicial – estabelecimento do contato inicial com o sujeito, explicação sobre a pesquisa, autoavaliação das emoções de fundo e instruções gerais para início da vivência.

Aplicação dos comandos de interação – as orientações foram passadas à medida que se realizava cada passo das interações. Iniciamos com a solicitação da observação e detecção dos tecidos existentes na sala dos sujeitos e, posteriormente, as interações diretas com os tecidos, seguindo sequencialmente: interação visual com o tecido do sofá – interação tátil com o tecido do sofá – interação visual com o tecido da cortina – interação tátil com o tecido da cortina. A cada interação os sujeitos eram orientados a realizar o relato de percepção, pela livre associação de palavras, antes da solicitação do comando seguinte.

Registros dos tecidos das interações – foram solicitados registros fotográficos das etiquetas (quando existentes) e dos tecidos, do sofá e da cortina.

Comunicação final – solicitação dos dados para caracterização dos sujeitos, agradecimento final e solicitação de indicação de contato de novos sujeitos.

O modelo estabeleceu mensagens de comunicação para explicitação da experiência, *feedback* parcial para manutenção da conversação, comandos de interação, comandos da evocação de palavras. Destacamos que houve ajustes nas mensagens enviadas, de acordo com cada diálogo. As vogais indicadoras de gênero foram sempre adaptadas ao sujeito respondente, bem como foram inseridas mensagens de afirmação positiva a cada resposta dada aos comandos por parte dos

sujeitos. A ação seguinte foi a aplicação do modelo piloto que, após aplicado com dois sujeitos, sofreu ajustes nas mensagens de comando para formatação do protocolo semiestruturado apresentado no Apêndice A desta dissertação.

5.2 PROCEDIMENTO PARA IDENTIFICAÇÃO DAS AMOSTRAS DOS MATERIAIS TÊXTEIS

A identificação das amostras dos têxteis que surgiram na pesquisa foi o processo que viabilizou a investigação e posterior apresentação do panorama dos tipos de tecidos utilizados pelo grupo social pertencente ao recorte da pesquisa, possibilitando o entendimento do painel final das amostras têxteis com as quais os sujeitos realizaram as interações durante a vivência corporal guiada. Iniciamos as análises pela verificação das etiquetas. Em seguida, para os artefatos que não possuíam as etiquetas ou as especificações dos têxteis, foi realizada a observação dos registros fotográficos enviados pelos sujeitos.

A observação dos registros fotográficos dos tecidos considerou, inicialmente, a detecção de características têxteis que pudessem ser reconhecidas, para uma pré-identificação. Em seguida, para validação, as imagens foram comparadas com fotografias de amostras de têxteis encontradas em sites de venda de tecido para lar, com o objetivo de identificar tecidos similares.

Para a organização dos dados de identificação, utilizamos a catalogação por fichas técnicas. De acordo com Magalhães, Costa e Macedo (2015), a catalogação dos materiais têxteis otimiza a busca por suas características, facilitando o uso adequado dos mesmos. Para a definição das informações necessárias à composição da ficha técnica, buscamos por modelos já utilizados em tecidotecas²¹, nacionais. Para a catalogação dos materiais da tecidoteca da UFPE, Magalhães, Costa e Macedo (2015) empregaram o uso de bandeiras com amostras de 40x40cm do tecido, separadas a partir da classificação entre tecidos planos e tecidos de malha. As bandeiras contêm as seguintes informações: nome comercial do tecido, composição e instruções de lavagem.

Já o processo adotado pela tecidoteca do EACH-USP analisa os materiais considerando os seguintes critérios: classificação, ligamento, matéria-prima, usos,

²¹ De acordo com Rokicki *et al.* (2016), os acervos catalogados de materiais têxteis em seus serviços analisam os tecidos, gerando uma ficha técnica que é disponibiliza ao público é denominado tecidoteca.

padronagem, técnica de design – jacquard, liso, fio tinto e outros, acabamentos, texturas, cores, dados do fabricante, dados do doador, notas adicionais, gramatura, nome comercial. Rokicki *et al.* (2016) relatam que, para a catalogação de tecidos da tecidoteca do centro universitário SENAC de Santo Amaro, as seguintes características técnicas foram empregadas para a análise dos tecidos: classificação – em plano, malha ou não tecido; estrutura: tipo de ligamento de acordo com a classificação; nome do fabricante; coleção – primavera, verão, outono, inverno; largura por metro; gramatura; composição; densidade dos fios; utilização; composição geral – acabamento e beneficiamento.

Para a formulação da ficha técnica empregada nesta pesquisa, realizamos uma análise comparativa entre as fichas das três instituições apresentadas. Confrontando as informações que compõem as bandeiras de amostras têxteis com as limitações inerentes à identificação de tecidos já em uso e identificados com a análise de registro fotográfico. Assim, chegamos à definição da busca pelas seguintes informações: família do nome comercial, classificação, tipo de ligamento, possibilidades de composição das fibras, possibilidades de uso. Acrescentamos a estas um recorte do registro fotográfico aproximado do tecido e o registro fotográfico da amostra similar que foi utilizado na análise comparativa para a validação da identificação. O modelo da ficha pode ser visto na figura 19.

Figura 19 – Ficha catalográfica para amostras têxteis

FICHA CATALOGRÁFICA – CÓDIGO DA AMOSTRA		
DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial		
Classificação		
Ligamento têxtil		
Possibilidade de composição		
Possibilidade de uso		
Link		

Fonte: A autora (2021).

5.3 CATEGORIZAÇÃO DOS TERMOS DO NÚCLEO CENTRAL

A fim de proporcionar assertividade na observação e interpretação das informações percebidas pelos sujeitos a partir das diferentes interações vivenciadas, propusemos uma categorização para os termos evocados, organizada a partir dos estudos levantados na parte II dessa dissertação. Para Jacob (2011, p. 516), a “categorização é o processo de dividir o mundo em entidades onde os membros são de algum modo similares uns aos outros”. O autor explicita que a categorização é uma síntese criativa de entidades baseadas em contexto ou similaridade percebida, com fronteiras imprecisas e modelo de associação flexível baseada em conhecimento generalizado e/ou contexto imediato.

Na perspectiva da análise de conteúdo, Bardin (2011) explica que a categorização reúne grupos de elementos sob um título genérico e que seu procedimento pode ocorrer de maneira prévia, onde as categorias são fixadas e os elementos distribuídos na medida em que aparecem, ou de forma progressiva, onde as categorias somente serão definidas no final da operação. Dentre os conceitos apresentados, a categorização dos termos evocados ocorreu pelo procedimento da categorização por milhas, que, segundo Bardin (2011), caracteriza a categorização que é feita de forma progressiva, sendo concluída apenas no final da organização.

Categorização por propriedades têxteis

Durante a análise dos termos, observamos que era facilmente possível identificar algumas das características têxteis apresentadas nas bibliografias utilizadas na parte II desta pesquisa. Partimos, portanto, do cruzamento das propriedades têxteis propostas por Harries e Harries (1966) e os conceitos de conforto total do vestuário explicitados por Broega e Silva (2010). O Quadro 3 apresenta a relação proposta, entre os conceitos dispostos pelos autores, as categorias consideradas na pesquisa e a explicitação de enquadramento nos conceitos acatados.

Quadro 3 – Categorias por propriedades têxteis

PROPRIEDADES TÊXTEIS Harries e Harries (1966)	CONFORTO TOTAL DO VESTUÁRIO Broega e Silva (2010)	CATEGORIA PROPOSTA	ENQUADRAMENTO/ JUSTIFICATIVA
Durabilidade	—	Durabilidade/ Utilidade	Termos que revelam a percepção do estado de conservação dos artefatos (considerando o conceito de utilidade proposto pelos autores).

Cuidado	—	Cuidado	Termos que revelam a percepção relativa à manutenção dos têxteis.
Conforto	Termo-fisiológico	Conforto termo-fisiológico	Termos que revelam a percepção de trocas térmicas entre o tecido e o usuário.
	Sensorial	Conforto sensorial	Termos que revelam a percepção da superfície dos têxteis.
	Ergonômico	—	Conceito desconsiderado no enquadramento da categorização devido a sua característica específica para avaliação de mobilidade física quando em uso de peças de vestuário.
Aspecto estético	Psico-estético	Conforto psico-estético	Termos que revelam a percepção de estética e valores simbólicos dos têxteis (independente da motivação de uso).

Fonte: A autora (2021), dados da pesquisa bibliográfica.

Como disposto no Quadro 3, ao final da análise foram propostas cinco categorias. Sendo duas oriundas dos conceitos de propriedades têxteis e três do cruzamento dos conceitos de propriedades têxteis com os conceitos dos estudos sobre conforto total do vestuário.

6 PESQUISA DE CAMPO E DISCUSSÃO

Neste capítulo, descreveremos o relato da aplicação dos procedimentos e das técnicas ao longo das etapas de levantamento dos dados na pesquisa de campo (5.1), da tabulação (5.2) e da análise dos dados (5.3). Abordando considerações parciais realizadas durante o processo até a culminância no debate sobre os resultados alcançados na pesquisa.

6.1 VIVÊNCIA CORPORAL GUIADA – COLETA E TABULAÇÃO DOS DADOS

A convocatória para a participação dos sujeitos semente da pesquisa foi realizada entre os dias 09 e 17 de julho de 2020, em horários diversos com alternância de turnos e dias da semana, com o intuito de garantir um amplo alcance da chamada. A definição dos horários de convocatória ocorreu a partir da disponibilidade da pesquisadora, considerando os horários que foram agendados previamente ou prospectados por outra modalidade de convocatória. Pelo aplicativo *ByDoor*, apenas uma chamada foi realizada, no dia 10 de julho, sem a utilização da imagem convite, devido a limitações do aplicativo e ao caráter de comunicação formal estabelecido pelos usuários.

A condução da vivência corporal guiada seguiu o protocolo semiestruturado anteriormente planejado e ocorreu durante o mesmo período da convocatória, entre 09 e 17 de julho. A cada vivência, foram feitos pequenos ajustes nos comandos dirigidos aos sujeitos participantes, de modo a adaptar a conversação ao contexto em que se encaminhava. A utilização do aplicativo *WhatsApp* mostrou-se suficiente para a condução da vivência, os sujeitos se apresentaram de maneira confortável, fator que contribuiu para a validação das respostas obtidas.

O tratamento dos dados levantados iniciou-se com a separação por motivação da coleta:

Autoavaliação das emoções de fundo – De acordo com Damásio (2000), as emoções de fundo positivas contribuem para a facilidade de concentração na realização de atividades. O critério de autoavaliação foi inserido como marcador de emoção, e auxiliou apenas na validação para o uso das respostas dadas pelo sujeito e, por isso, as informações levantadas não serão tratadas aqui. Para sua realização, foi solicitado que os participantes selecionassem os termos que mais representavam seu estado emocional no momento, a partir de uma lista apresentada que se constituiu

por 4 pares de termos opostos, a saber: Tranquilo(a) – Agitado(a); Calmo(a) – Tenso(a); Confortável – Desconfortável; Sensação de bem-estar – Sensação de mal-estar;

Caracterização dos sujeitos – Empregada para o entendimento das características gerais do público respondente e a delimitação do grupo social estudado (ver subtópico 6.1.1);

Observação dos têxteis existentes no ambiente – Utilizada para promover o estabelecimento de uma conexão de percepção corporal do espaço e identificar onde os materiais têxteis estavam aplicados, bem como validar a presença dos artefatos sofá e cortina (ver subtópico 6.1.2);

Registro dos têxteis e suas respectivas etiquetas – Os registros fotográficos foram utilizados para posterior identificação dos tecidos e caracterização do painel final de amostras (ver subtópico 6.1.3);

Palavras evocadas – Para a avaliação da informação atribuída aos tecidos (ver subtópico 6.1.4).

6.1.1 Caracterização final dos sujeitos

Participaram da vivência guiada, com validação dos dados coletados, 20 sujeitos. Destes, 12 foram captados por meio da convocatória pública pelo aplicativo *WhatsApp* e 3 pelo aplicativo *ByDoor*, caracterizando os sujeitos sementes da pesquisa. Apenas 5 aceitaram participar da vivência a partir da indicação dos sujeitos sementes. Salientamos que alguns dos sujeitos indicados já haviam respondido à chamada pública; aos demais, foi enviada uma mensagem particular com a convocatória. Desse modo, verifica-se que, para esta pesquisa, a técnica da saturação por bola de neve apresentou baixo índice de ampliação da rede de sujeitos participantes. Consideramos que esse fato não impactou negativamente nos resultados da pesquisa, que, como explicitado, tem caráter qualitativo, bem como obteve resposta satisfatória às chamadas iniciais para participação. O Quadro 4, a seguir, exibe uma síntese da caracterização final do perfil dos participantes.

Quadro 4 – Caracterização do perfil dos sujeitos participantes

SUJEITO	GÊNERO	IDADE	PROFISSÃO	Nº MORADORES	PARTICIPAÇÃO	PROSPECÇÃO
S01	Fem	22	Estudante	3	Só	WhatsApp
S02	Fem	22	Estudante	4	Só	WhatsApp
S03	Fem	28	Nutricionista	3	Só	Indicação

S04	Fem	48	Gestora de RH e Terap. Holística	2	Só	Indicação
S05	Masc	34	Professor ES	3	Só	WhatsApp
S06	Masc	43	Servidor Público	3	Só	WhatsApp
S07	Masc	49	Gestor Executivo	1	Só	WhatsApp
S08	Fem	23	Dentista	5	Acompanhada	WhatsApp
S09	Masc	47	Policia Militar	4	Só	Indicação
S10	Fem	32	Administradora	3	Só	Indicação
S11	Fem	40	Administradora	3	Só	WhatsApp
S12	Masc	55	Professor ES	2	Só	ByDoor
S13	Fem	38	Gerente de Operações	2	Só	WhatsApp
S14	Masc	43	Empresário	2	Acompanhado	Indicação
S15	Masc	37	Engenheiro	2	Acompanhado	WhatsApp
S16	Fem	32	Psicóloga	2	Acompanhada	WhatsApp
S17	Masc	49	Servidor Público	4	Só	ByDoor
S18	Fem	29	Contadora	2	Só	ByDoor
S19	Masc	34	Bombeiro Militar	2	Só	WhatsApp
S20	Fem	41	Enfermeira	2	Só	WhatsApp

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Pelo exposto, consideramos que a amostra caracterizou um grupo unificado pelo poder aquisitivo, conforme esperado, ao passo que foi de ampla diversidade dentre das características de ocupação profissional e idade, quando consideramos o tamanho da amostra. Ressaltamos o equilíbrio entre sujeitos do gênero feminino (11) e masculino (9). Tal equilíbrio é interpretado como positivo para a avaliação final das informações encontradas, ainda que não seja foco dessa pesquisa a observação comparativa deste aspecto. Quanto às idades, observamos que a variação ocorreu entre 22 e 55 anos. A delimitação da idade mínima pode ser entendida pelos meios de comunicação pelos quais a convocatória foi lançada. Já para a idade máxima, não é possível precisar uma razão para a não participação de pessoas com mais de 55 anos, podemos sugerir que esta pode ter sido ocasionada pelo distanciamento destes sujeitos às ferramentas utilizadas para convocatória, bem como pelo perfil dos residentes. Porém, esta informação torna-se especulativa pelo fato de não haver o conhecimento do universo dos sujeitos.

6.1.2 Observação dos têxteis presentes na sala

O exercício de observação da presença dos têxteis nas salas dos sujeitos conduziu a atenção dos participantes para os materiais, familiarizando-os com o objeto principal da vivência guiada, e validou a predominância dos artefatos sofá e cortina na grande maioria das residências, conforme esperado²². A detecção dos

²² De acordo com as pesquisas bibliográfica e exploratória realizadas na primeira etapa deste estudo.

têxteis no ambiente pode ser observada no Quadro 5. Ressaltamos que as respostas apresentadas nesta etapa demonstram apenas os itens detectados pelos sujeitos, sendo possível a existência de outros têxteis não citados.

Quadro 5 – Detecção dos têxteis existentes na sala

ARTEFATO	SUJEITO																			
	S 01	S 02	S 03	S 04	S 05	S 06	S 07	S 08	S 09	S 10	S 11	S 12	S 13	S 14	S 15	S 16	S 17	S 18	S 19	S 20
SOFÁ	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
CORTINA		x	x	x		x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x		
CADEIRA	x	x		x		x		x	x	x			x		x			x	x	
ALMOFADAS				x				x					x		x	x	x	x	x	
TOALHA DE MESA		x			x			x												x
TAPETE				x								x	x		x					
CAPA DE SOFÁ				x			x										x			
MANTA DE SOFÁ		x														x				
TECIDO DE PAREDE							x				x									
POLTRONA								x							x					
REDE											x									x
PUFE													x							x
DECORAÇÃO													x							x

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Os itens identificados foram ordenados no Quadro 5 de forma decrescente, considerando a recorrência de aparição nas residências dos sujeitos. Os dados revelam a presença de tecido na superfície de 13 tipos diferentes de artefatos. Para este grupo, os itens com maior frequência de aparição foram: sofás, cortinas e cadeiras. Revelando-se em mais da metade das residências.

É possível observar, ainda, a quantidade de tipos de artefatos com tecidos, por residência. Que variou entre 1 (um) e 7 (sete). Sendo que em 14, das 20 residências, os tecidos se revelaram na superfície de 3 a 5 tipos de artefatos. Embora os valores numéricos não sejam de interesse direto desta pesquisa, estes dados fortalecem o registro da presença dos tecidos nos lares, demonstrando a relevância dos estudos sobre estes materiais e, conseqüentemente, a investigação do conteúdo informacional que ele carrega.

Retomando, de maneira comparativa, as diferentes aplicações de têxteis identificadas nas pesquisas bibliográfica e exploratória (ver tópico 3.3), constatamos a recorrência da aparição dos tecidos em tipologias similares de artefatos, que podem ser observamos no Quadro 6.

Quadro 6 – Síntese comparativa da aparição de tecidos nas pesquisas exploratória e de campo

APLICAÇÃO TÊXTIL	EXPLORATÓRIA	CAMPO
Almofada	X	X
Capa de sofá	X	X
Cortina	X	X
Decoração	X	X
Banco	X	–
Cadeira	X	X
Poltrona	X	X
Pufe	–	X
Sofá	X	X
Manta	X	X
Passadeira	X	
Rede	X	X
Revestimento Parede	X	–
Revestimento Piso	–	X
Tapetes	X	X
Toalha de mesa	–	X

Fonte: A autora (2021) – dados das pesquisas de campo e exploratória.

O comparativo entre os resultados da pesquisa exploratória e da pesquisa de campo demonstra regularidade nos artefatos com materiais têxteis, sendo, de acordo com Das (2018), em sua maioria, pertencentes a categoria de têxteis lar *hard*, com exceção dos itens “passadeira” e “toalha de mesa”.

6.1.3 Identificação e catalogação das amostras têxteis

A identificação das amostras têxteis foi um processo delicado, visto que as imagens de registro fotográficas foram feitas pelos próprios sujeitos, tornando a qualidade desses registros uma questão não controlada na pesquisa, sendo influenciada tanto pelas configurações das câmeras dos *smartphones* quanto pela observação de luz, foco e aproximação durante a captação. Como explicitado no protocolo, foram inicialmente solicitadas aos participantes 8 imagens, sendo: etiquetas de cada um dos artefatos (quando existentes) – frente e verso; sofá – uma fotografia que o mostrasse completamente e uma fotografia aproximada do tecido; cortina – uma fotografia que a mostrasse completamente e uma fotografia aproximada do tecido. Em alguns casos, quando foi observada falta de foco nas imagens aproximadas, foi solicitado que o participante repetisse o registro.

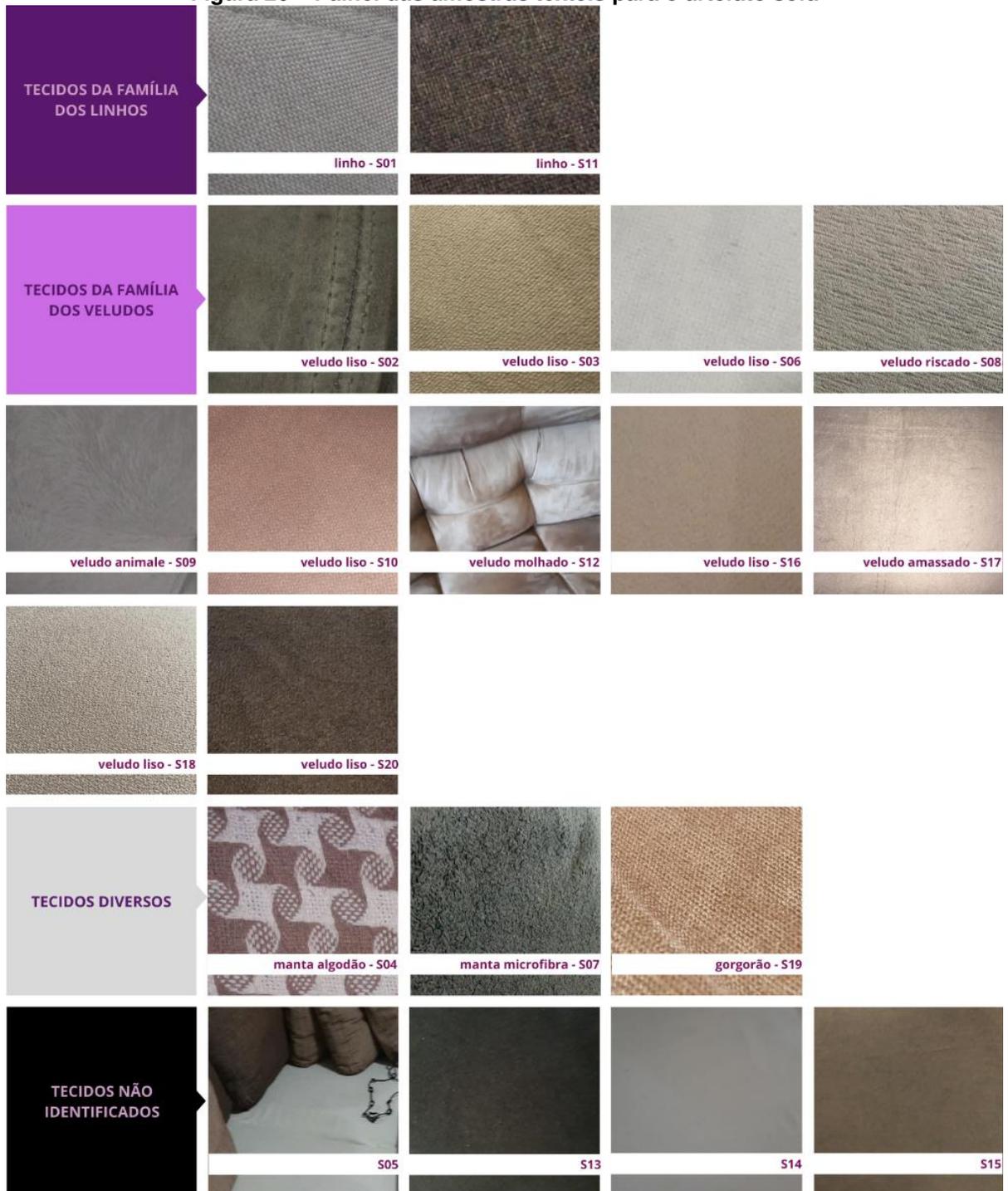
O processo de busca pela identificação dos tecidos seguiu o fluxo previsto, já explicitado no capítulo anterior. Os painéis finais das amostras serão apresentados a

seguir, separados entre tecidos de sofá e tecidos de cortina. Sobre as imagens das amostras, estas foram catalogadas juntamente com as imagens das amostras comparativas e podem ser consultadas nos apêndices C e D desta dissertação.

Sofá

A partir da análise dos registros fotográficos das 20 amostras dos têxteis dos sofás, considerando a cobertura do estofamento, capa sobreposta ou mantas que recobriam a parte do assento durante a interação com o artefato, 14 foram identificadas por apresentarem características de similaridade às amostras comparativas encontradas nas buscas em sites de varejo de tecidos. Os tecidos de sofá se concentraram em grupos identificados por seus nomes comerciais entre: linhos (2); veludos (11). Já as capas/mantas foram uma (1) de algodão, uma (1) de microfibra e um (1) gorgorão. Quatro (4) amostras não foram identificadas. O painel final, dos tecidos dos sofás, está apresentado na Figura 20, a seguir.

Figura 20 – Painel das amostras têxteis para o artefato sofá



Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

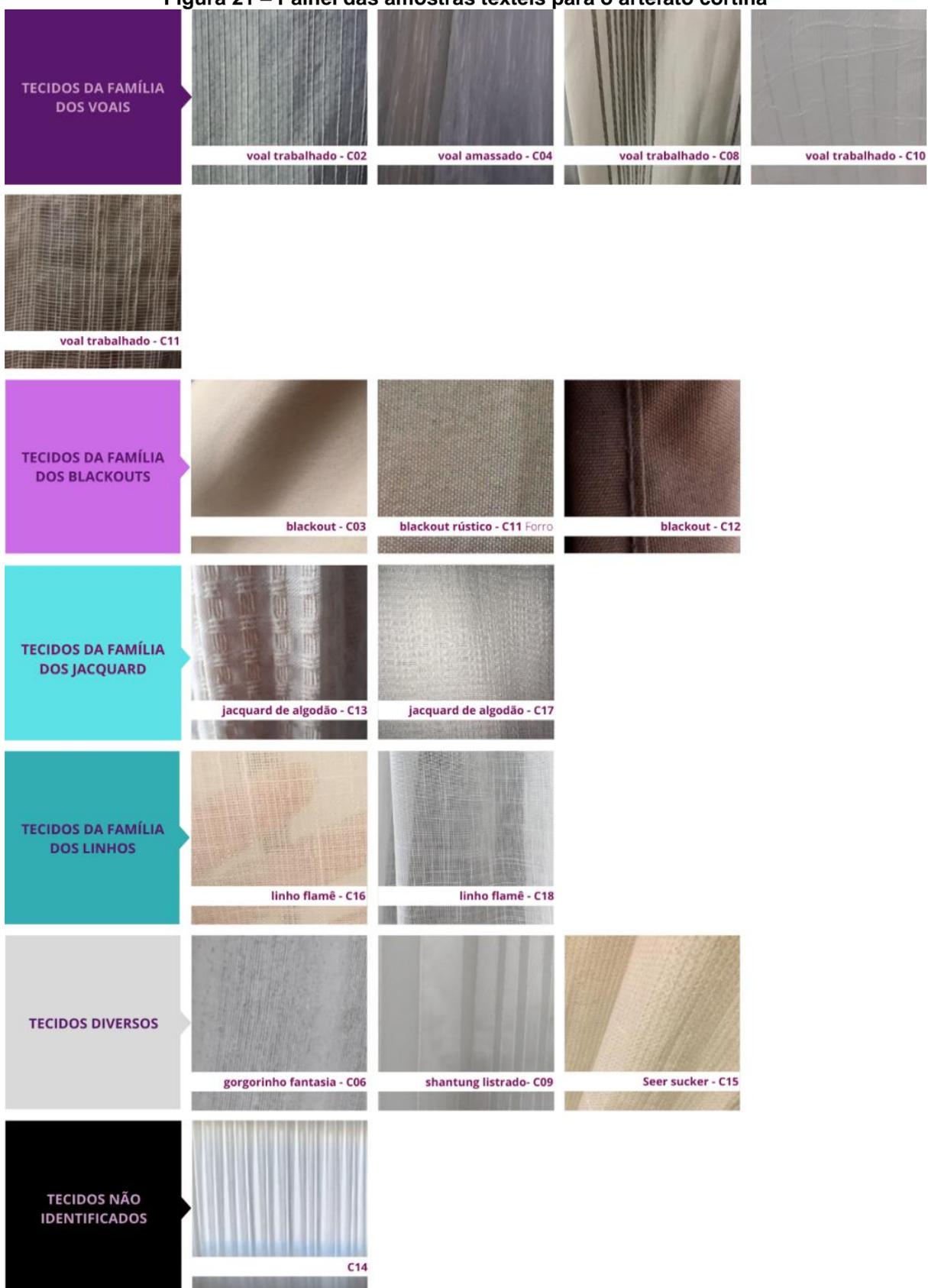
O primeiro grupo reuniu dois tecidos que apareceram na busca de similares sob o nome comercial de linho, ressaltamos, porém, que esta nomenclatura é de caráter de comunicação comercial; deste modo, não se refere à fibra utilizada no tecido, sendo ambos os tecidos com fibras químicas em sua composição. Similares a estas amostras também foram encontrados sob o nome de 'linem' e 'linhão'. O segundo grupo concentrou a maior parte das amostras, com 11 (onze) unidades, e

uniu tecidos identificados comercialmente pelo nome 'veludo' ou 'suede', estes são equivalentes também a tecidos nomeados como 'suedine' ou 'ultrasuede'. Este agrupamento, de tecido de composições químicas, é composto por diversas variações, revelando desde superfícies lisas a trabalhadas.

Cortina

As cortinas estavam presentes em 15 das 20 salas onde as vivências foram realizadas, dois destes tecidos não foram identificados. Não realizaram interações com o artefato cortina os sujeitos S01, S05, S07, S19 e S20. A variação dos tecidos das cortinas foi organizada em quatro grupos principais, sendo: voais (5); blackouts (3); jacquard de algodão (2); linhos (2); e o último grupo composto por tecidos diversos (3). Apenas uma amostra não foi identificada. O painel final, dos tecidos das cortinas, está apresentado na figura 21, a seguir.

Figura 21 – Painel das amostras têxteis para o artefato cortina



Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

O primeiro grupo reuniu cinco tecidos que apareceram sob o nome comercial de 'voal trabalhado', todos com características específicas de ornamento. O segundo grupo concentrou três tecidos, identificados comercialmente pelo nome '*blackout*', estes variam especialmente a partir da quantidade de luz que são capazes de bloquear. O terceiro grupo com duas variações de tecido de algodão tecidos em jacquard. O quarto grupo com duas variações de linho flamê. O agrupamento final reuniu tecidos diversos, sendo: gorgorinho fantasia, *shantung* listrado e *ser sucker*.

6.2 RESULTADOS – APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DOS TERMOS EVOCADOS

Para aplicação da TALP, estabelecemos a evocação de cinco termos, de acordo com os procedimentos indicados pela teoria do núcleo central. Cada participante foi instruído a interagir com os artefatos (iniciando pela interação visual e, em seguida, a interação tátil) e, a cada interação, relatar as primeiras palavras que vinham a mente com a maior rapidez possível, evitando a utilização de filtros. Todos foram previamente alertados de que não havia um padrão de resposta esperado. Em seguida, foi solicitado a cada sujeito a organização por ordem hierárquica de importância dos termos por eles evocados.

Devido à formulação do painel de amostras dos artefatos têxteis, que constituíram a pesquisa, ser originário de posse dos sujeitos participantes da vivência guiada, caracterizou-se um painel final de amostras sobre o qual não havia controle dos artefatos utilizados nas interações e, conseqüentemente, nos critérios prévios de similaridades e divergências de suas características. Em busca pelo alinhamento das informações coletadas, e de acordo com os objetivos da pesquisa, optamos por realizar a tabulação dos dados manualmente²³, com o auxílio do *software* Excel. O agrupamento das palavras evocadas foi feito em três partes. Os termos evocados foram, inicialmente, ordenados alfabeticamente; em seguida, reduzidos a sinônimos; passando então por um reagrupamento a partir das características, entendendo a não padronização das amostras têxteis com as quais os sujeitos interagiram; assim, os termos evocados que descreviam, por exemplo, a cor específica da amostra, foram

²³ O procedimento de organização manual dos dados foi adotado devido à dificuldade de acesso a um recurso capaz de atender as demandas particulares desta pesquisa, referentes a necessidade de agrupamento dos termos e política de acesso gratuito. Identificamos como recursos, utilizados por pesquisadores da psicologia, os softwares franceses *Tri-Deux-Mots* e *Evoc*. Identificamos também a plataforma nacional *openEvoc*. Os dois primeiros não se enquadraram na política de acesso gratuito, já o segundo inviabilizou a observação dos resultados de agrupamentos.

reagrupados apenas no termo ‘cor’, e o mesmo aconteceu com outras evocações. O recorte apresentado no Quadro 7 demonstra esse exemplo.

Quadro 7 – Exemplo redução/agrupamento de termos

EVOCÇÕES	ORDEM ATRIBUÍDA										REDUÇÃO/GRUPO	
Cinza	1											Cor
Creme	1											
Marrom	2											
Claro	2	4	4									Contraste de cor (claro-escuro)
Escuro	5											
Cor bonita	4											Cor agradável
Cor agradável	2											
Estampado	5											Estampa

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Na coluna ‘evocações’, estão dispostos todos os termos considerados similares ou de descrição de características de mesma natureza. A coluna ‘ordem atribuída’, registra as ordens e repetições de evocação. No exemplo, a palavra ‘claro’ foi citada três vezes, enquanto as demais apenas uma vez, cada uma. Por fim, na coluna ‘redução/grupo’ estão as junções de termos. Os subtópicos a seguir apresentam as evocações e os agrupamentos realizados nas interações com cada um dos artefatos.

6.2.1 Termos evocados – Sofá

Os termos evocados pelos 20 sujeitos a partir das interações visual e tátil com os têxteis do artefato sofá estão apresentados no Quadro 8 a seguir. Dividido em duas colunas, o quadro apresenta as palavras evocadas por cada sujeito (suj.) e a ordem de importância (ord.) posteriormente atribuída. As duas interações realizadas originaram a associação de 195 termos.

Quadro 8 – Evocações gerais das interações com o sofá

SOFÁ									
SUJ	INT. VISUAL		INT. TÁTIL		SUJ	INT. VISUAL		INT. TÁTIL	
	EVOCÇÕES	ORD	EVOCÇÕES	ORD		EVOCÇÕES	ORD	EVOCÇÕES	ORD
S01	Redondo	3	Volume	2	S11	Macio	4	Macio	1
	Triangular	4	Conforto	1		Confortável	1	Confortável	2
	Meio crespo	5	Textura	3		Bonito	5	Aconchegante	3
	Creme	1	Redondo	4		Aconchegante	2	Relaxante	5
	Linha	2				Calma	3	Descanso	4
S02	Desgastado	1	Áspero	1	S12	Amplo	2	Relaxamento	2
	Fofa	3	Surrado	3		Confortável	1	Sono	4

	Usado	2	Aconchegante	4		Cor bonita	4	Em casa	3
	Liso	4	Cômodo	2		Espaçoso	3	Paz	5
	Arranhado	5	Convindicativo	5		Pesado	5	Descanso	1
S03	Bonito	4	Paz	2	S13	Conforto	1	Suavidade	5
	Limpo	1	Calmaria	4		Macio	5	Descanso	1
	Sedoso	5	Conforto	5		Suave	4	Paz	3
	Harmônica	3	Deus	1		Descanso	2	Sossego	2
	Confortável	2	Estudos	3		Dormir	3	Conforto	4
S04	Natureza	1	Aconchego	2	S14	Conforto	1	Macio	
	Beleza rústica	5	Acolhimento	1		Limpo	5	Conforto	
	Harmonia	4	Conforto	3		Macio	2	Cansaço	
	Leveza	3				Aconchegante	3	Limpo	
	Serenidade	2				Grande	4	Sono	
S05	Quente	5	Frio	1	S15	Marrom	2	Aveludado	1
	Macio	4	Peludo	2		Macio	1	Confortável	2
	Confortável	1	Grosso	3		Empoeirado	5	Macio	3
	Um pouco rugoso	2	Aconchegante	4		Fino	3	Grande	5
	Agradável	3	Preguiçoso	5		Velho	4	Quente	4
S06	Cor agradável	2	Macio	1	S16	Cinza	4	Conforto	1
	Macio	1	Gostoso	2		Peludo	3	Relaxar	2
	Um pouco amassado	5	Fofo	3		Estampado	5	Dormir	3
	Permeável	4	Aconchegante	4		Fofinho	2	Ver TV	4
	Resistente	3	Atraente	5		Macio	1	Fazer nada	5
S07	Veludo	4	Veludo	4	S17	Maciez	1	Macio	1
	Confortável	1	Confortável	1		Rugoso	2	Um pouco áspero	4
	Bonito	2	Bonito	2		Escuro	5	Quente	3
	Aconchegante	3	Aconchegante	3		Peludo	3	Felpudo	2
	Fácil de lavar	5	Fácil de lavar	5		Quente	4	Duro na costura	4
S08	Claro	2	Fofo	5	S18	Claro	4	Aveludado	4
	Aveludado	5	Macio	2		Confortável	1	Fofo	2
	Macio	4	Confortável	1		Sujo	5	Confortável	1
	Confortável	3	Acolhedor	4		Aveludado	3	Grande	5
	Bonito	1	Aconchegante	3		Lindo	2	Macio	3
S09	Frio	3	Macio	1	S19	Fofo	3	Fofo	3
	Gostoso	2	Frio	5		Amassado	4	Confortável	1
	Confortável	1	Sedoso	4		Desbotado	5	Acolhimento	4
			Leve	3		Quente	2	Quente	2
			Cômodo	2		Confortável	1	Repouso	5
S10	Macio	3	Espaço	2	S20	Aveludado	1	Cheiro	1
	Confortável	1	Confortável	1		Apagado	4	Idade	4
	Claro	4	Fofinho	5		Sem vida	2	Conforto	2
	Grande	2	Macio	4		Envelhecido	3	Maciez	3
	Sujo	5	Quentinho	3		Sem graça	5	Troca	5

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Em seguida, os termos foram reorganizados em dois quadros diferentes, de acordo com o tipo de interação (visual ou tátil); ordenados alfabeticamente, para depois passarem pela redução por similaridade e agrupamento por tema. Nos Quadros 9 e 10, a seguir, é possível observar a organização destes dados; demonstrando, a partir dos agrupamentos, o valor da soma das ordens atribuídas aos termos, a frequência das evocações e o índice do cruzamento entre os dois que gera a OME – ordem média de importância, índice utilizado para a organização dos termos no quadrante da teoria do núcleo central.

Quadro 9 – Agrupamento de evocações da interação visual com o sofá

					
EVOCÇÕES	REDUÇÃO/GRUPO		SOMA	FREQ	OME
Aconchegante, confortável, conforto, gostoso	Confortável	Conforto	25	16	1,56
Aveludado, veludo	Aveludado	Textura	72	24	3
Peludo	Peludo				
Crespo, rugoso, um pouco rugoso	Rugoso				
Sedoso, liso	Liso				
Fofo, fofinho, maciez, macio	Macio				
Suave	Suave				
Frio	Frio	Sensação térmica	14	4	3,5
Quente	Quente				
Cinza, creme, marrom	Cor	Cores e padrões	30	10	3
Claro, escuro	Contraste de cor (claro-escuro)				
Cor bonita, cor agradável	Cor agradável				
Estampado	Estampa				
Calma, leveza, serenidade, agradável, harmonia	Agradável	Sensação de bem-estar/ mal-estar.	17	8	2,12
Sem graça, sem vida	Desagradável				
Linha, redondo, triangular	Formas	Formas	9	3	3
Beleza rústica, bonito, lindo	Bonito	Beleza	19	6	3,16
Amplo, espaçoso, grande	Grande	Dimensão/Escala	19	6	3,16
Fino	Fino				
Pesado	Pesado				
Amassado, apagado, arranhado, desbotado, desgastado, envelhecido, um pouco amassado, velho, usado	Desgastado	Desgaste	33	9	3,6
Empoeirado, sujo	Sujo	Manutenção	23	7	3,28
Limpo	Limpo				
Permeável, resistente, fácil de lavar	Facilidade de manutenção				
Natureza	Natureza	Natureza	1	1	1

Descanso, dormir	Descanso	Descanso	5	2	2,5
------------------	----------	----------	---	---	-----

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Como demonstrado no quadro acima, durante a interação visual com o tecido do sofá, foram evocadas 63 palavras, e estas, na etapa de redução, totalizaram 26 termos, que, posteriormente, no agrupamento, transformaram-se em 12, sendo eles: conforto, textura, sensação térmica, cores e padrões, sensação de bem-estar/mal-estar, formas, beleza, dimensão/escala, desgaste, manutenção, natureza e descanso.

Quanto à interação tátil com o tecido do sofá, foram originadas 57 palavras, estas reduzidas a 26 termos. Totalizando, após o agrupamento final, em 18 termos, sendo eles: conforto, textura, sensação térmica, aconchego, atratividade, paz, relaxamento, descanso, atividade, beleza, formas, dimensão/escala, desgaste, manutenção, troca, cheiro, leveza e deus. Os dados citados podem ser observados no Quadro 10, a seguir.

Quadro 10 – Agrupamento de evocações da interação tátil com o sofá

					
EVOCÇÕES	REDUÇÃO/GRUPO		SOMA	FREQ	OME
Cômodo, confortável, conforto, gostoso	Confortável	Conforto	36	18	2
Duro na costura	Duro na costura				
Aveludado, veludo	Aveludado	Textura	67	25	2,68
Fofinho, fofo, maciez, macio	Macio				
Áspero, um pouco áspero, grosso	Áspero				
Textura	Textura				
Frio	Frio	Sensação térmica	18	6	3
Quente, quentinho	Quente				
Aconchegante, aconchego, acolhedor, acolhimento	Aconchego	Aconchego	28	9	3,1
Atraente, convidativo	Atraente	Atratividade	9	2	4,5
Calmaria, paz, sossego	Paz	Paz	17	5	3,4
Relaxamento, relaxante, relaxar, repouso	Relaxamento	Relaxamento	14	4	3,5
Cansaço, descanso, sono, dormir, preguiçoso, fazer nada, em casa	Descanso	Descanso	39	11	3,54
Estudos	Estudos	Atividade	7	2	3,5
Ver TV	Ver TV				
Bonito	Bonito	Beleza	2	1	2
Redondo	Redondo	Formas	4	1	4
Espaçoso, grande	Grande	Dimensão/Escala	14	4	3,5
Volume	Volume				
Idade, surrado	Desgastado	Desgaste	7	2	3,5

Limpo	Limpo	Manutenção	8	2	4
Fácil de lavar	Fácil de lavar				
Troca	Troca	Troca	5	1	5
Cheiro	Cheiro	Cheiro	1	1	1
Leve, suavidade	Leve	Leveza	8	2	4
Deus	Deus	Deus	1	1	1

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Em uma análise comparativa preliminar entre os termos evocados nas interações visual e tátil (ainda desconsiderando as ordens de importância atribuídas), observamos 9 termos em comum, sendo eles: conforto, textura, sensação térmica, formas, beleza, dimensão/escala, desgaste, manutenção e descanso. A interação tátil gerou um número menor de evocações; porém, ampliou a variação dos termos. Dos três termos que surgiram na interação visual e que não apareceram na interação tátil, destacamos que um é referente à cor do tecido (cores e padrões), o segundo (sensação de bem-estar/mal-estar) tem forte relação com outros termos evocados com maior variedade e frequência, como: aconchegante, atrativo, paz, relaxamento e leve.

Após o agrupamento por temas e a organização dos índices de evocação e ordem de importância, os dados foram colocados no quadrante de identificação de seus elementos compositivos, expostos nos Quadros 11 e 12. A distribuição das evocações nos quadrantes foi realizada a partir da relação entre a média da ordem de relevância e a frequência das evocações. Os pontos de corte foram estabelecidos considerando os cálculos da mediana de cada conjunto de números, conforme adotado por Vasconcelos (2017).

Sofá – interação visual

Quadro 11 – Quadrante TNC – interação visual com o sofá

			
		ORDEM MÉDIA DE EVOCAÇÕES	
		≤ 3	> 3
FREQUÊNCIA DE EVOCAÇÃO	≥ 7	16 - Conforto 1,56	7 - Manutenção 3,28
		24 - Textura 3	8 - Sensação de bem-estar/mal-estar 5,6
		10 - Cores e padrões 3	9 - Desgaste 3,6
< 7		1 - Natureza 1	4 - Sensação térmica 3,5
		2 - Descanso 2,5	6 - Beleza 3,16
		3 - Formas 3	6 - Dimensão/escala 3,16

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Núcleo Central

Os termos identificados no quadrante do núcleo central são aqueles que apresentam maior frequência e maior importância (baixo índice da ordem média de evocação) pelos participantes. Os termos identificados neste quadrante expressam maior relevância na interpretação dada socialmente ao artefato – são os itens muito importantes para muitas pessoas. As palavras mais evocadas na interação visual com os têxteis dos sofás foram as agrupadas nos temas **conforto**, **textura** e **cores e padrões**. Para o agrupamento do tema conforto, as palavras referentes foram: aconchegante, confortável, conforto e gostoso. Surgindo em 16 evocações ao todo, com importância média de 1,56. Para o termo “textura”, a ordem média de importância foi de 3. Com um total de 24 evocações, entre as palavras: aveludado, veludo, peludo, crespo, rugoso, um pouco rugoso, sedoso, liso, fofo, fofinho, maciez, macio e suave. Para o termo cores e padrões, foram citadas as palavras: cinza, creme, marrom, claro, escuro, cor bonita, cor agradável e estampado. Estas totalizaram 10 evocações com ordem média de importância de 3. Ressaltamos que os grupos contidos nos termos “textura” e “cores e padrões” apontam características descritivas dos artefatos da interação e apresentam o índice de OME no ponto de corte entre os quadrantes central e de primeira periferia.

Primeira periferia

Identificados no segundo quadrante, os elementos da primeira periferia são aqueles que foram evocados com maior frequência pelos sujeitos, apresentando menos relevância (alto índice de OME), representando os itens que são periféricos para muitos dos sujeitos deste universo. Neste quadrante, com maior número de termos e agrupando os referentes a: **sensação de bem-estar/mal-estar**, **manutenção** e **desgaste**. No agrupamento de tema “sensação de bem-estar/mal-estar”, as palavras: calma, leveza, serenidade, agradável, harmonia, sem graça e sem vida. No tema “manutenção”: empoeirado, sujo, limpo, permeável, resistente e fácil de lavar. Por fim, para desgaste: amassado, apagado, arranhado, desbotado, desgastado, envelhecido, um pouco amassado, velho e usado.

Segunda Periferia (ou Periferia distante)

No terceiro quadrante ficam as palavras evocadas por menos sujeitos e com menor importância atribuída (alto índice de OME), caracterizando itens com maior distância do reconhecimento social do artefato e menor possibilidade de consideração nas representações sociais. Nesta interação, foram identificados os termos: **sensação térmica, beleza e dimensão/escala**. Para o tema “sensação térmica”, estavam as palavras: quente e frio. Com 4 evocações e OME de 3,5. Para o tema “beleza”: beleza rústica, bonito e lindo. Com 6 evocações e OME de 3,16. Para o tema “dimensão/escala”: amplo, espaçoso, fino e pesado. Com marcadores iguais ao tema anterior, gerando 6 evocações e OME de 3,16.

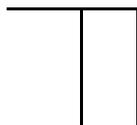
Elementos de Contraste

Os elementos de contraste são os termos identificados no quarto quadrante e apresentam muita importância (baixo índice de OME); porém, baixa frequência de evocações. Estas palavras revelam uma identificação especificamente particular da pessoa que a evocou, não representando grande relevância para a interpretação reconhecida socialmente. Nesta interação, a palavra “**natureza**” foi evocada uma vez e teve a atribuição de maior importância para a pessoa que a evocou. Já a palavra “**descanso**” foi citada por dois sujeitos, apresentando média de importância de 2,5. O tema “**formas**” surgiu do agrupamento das palavras: linha, redondo e triangular. Tendo sido cada uma evocada uma vez, com índice de OME 3.

Sofá – interação tátil

Quadro 12 – Quadrante TNC – interação tátil com o sofá

					
ORDEM MÉDIA DE EVOCAÇÕES					
		≤ 3	> 3		
FREQÜÊNCIA DE EVOCAÇÃO	≥ 2	18 - Conforto	2	9 - Aconchego	3,1
		25 - Textura	2,7	5 - Paz	3,4
		6 - Sensação térmica	3	4 - Relaxamento	3,5
	< 2			11 - Descanso	3,5
		1 - Beleza	2	4 - Dimensão/Escala	3,5
		1 - Cheiro	1	2 - Atratividade	4,5
	1 - Deus	1	2 - Atividade	3,5	
			2 - Leveza	4	
			2 - Desgaste	3,5	



2 - Manutenção	4
1 - Formas	4
1 - Troca	5

Fonte: A autora (2021) – dado da pesquisa de campo.

Núcleo Central

Para as interações táteis com o tecido do sofá, os termos identificados como núcleo central das representações se concentraram nos agrupamentos representados pelos temas: **conforto**, com 18 evocações; **textura**, com 25 evocações; e **sensação térmica**, com 6 evocações. Para o agrupamento do tema “conforto”, as palavras referentes foram: cômodo, confortável, conforto, gostoso e duro na costura. Com ordem média de evocação de 2. Para o tema “textura”, a ordem média de evocação foi de 2,68, entre as palavras: aveludado, veludo, fofinho, fofo, maciez, macio, áspero, um pouco áspero, grosso e textura. Para o tema “sensação térmica”, foram seis evocações, com OME de 3, reunindo os termos: frio, quente e quentinho.

Primeira Periferia

Nos termos de primeira periferia, foram identificados os temas agrupados em: **aconchego, paz, relaxamento, descanso, dimensão/escala**. Para o agrupamento no tema “aconchegante”, as palavras foram: aconchegante, aconchego, acolhedor e acolhimento. Com 9 evocações e OME de 3,1. Para o tema “paz”, as palavras foram: calma, paz e sossego. Com 5 evocações e OME de 3,4. Para o tema “relaxante”, o OME de 3,5 contou com 14 evocações das seguintes palavras: relaxamento, relaxante, relaxar e repouso. Para o tema “descanso”: cansaço, descanso, sono, dormir, preguiçoso, fazer nada e em casa. Em 11 evocações e OME de 3,54. No tema “dimensão/escala”, com 4 evocações e OME 3,5, foram evocadas as palavras: espaçoso, grande e volume.

Segunda Periferia (ou Periferia distante)

Na segunda periferia, enquadraram-se os temas: **atratividade, atividade, leveza, desgaste, manutenção, formas e troca**. “Atratividade”, agrupando as palavras: atraente e convidativo, com 2 evocações e OME de 4,5. Para o tema “atividade”, as palavras: estudos e ver tv, também com 2 evocações, já com OME de 3,5. Para o tema “leve”, as palavras: leve e suavidade, com uma evocação cada e indicando OME de 4. Para o tema “desgaste”: idade e surrado, com uma evocação cada, e OME de 3,5. O tema “manutenção” apresentou OME de 4, com duas

evocações no geral, com as palavras: limpo e fácil de lavar. A palavra forma, compôs o tema formas, com uma evocação e um índice de importância de 4. Também com uma evocação, apareceu a palavra troca, com índice de importância 5.

Elementos de Contraste

Como elementos da zona de contraste, apareceram três palavras que, por sua característica de representar elementos com alta relevância para indivíduos particulares, não oportunizaram agrupamentos em temas. Foram elas: **beleza**, com duas evocações; **cheiro**, com uma evocação; e **deus**, também com uma evocação.

6.2.2 Termos evocações – Cortina

O Quadro 13 apresenta as palavras evocadas pelos 14 sujeitos que realizaram interações visual e tátil com os têxteis do artefato cortina e as respectivas ordens de importância atribuídas a cada termo. As duas interações realizadas por cada um dos 14 sujeitos originaram a associação de 165 termos, que foram organizados em dois quadros diferentes de acordo com o tipo de interação (visual ou tátil); em seguida, foram ordenados alfabeticamente, para depois passarem pela redução por similaridade e agrupamento por tema.

Quadro 13 – Evocações gerais das interações com a cortina

CORTINA									
SUJ	INT. VISUAL		INT. TÁTIL		SUJ	INT. VISUAL		INT. TÁTIL	
	EVOC	ORD	EVOC	ORD		EVOC	ORD	EVOCÇÕES	ORD
S02	Traçado	1	Grosso	3	S11	Bonita		Leve	1
	Brilhosa	3	Rugoso	1		Leve		Macia	5
	Consistência	4	Ondulado	2		Clara		Fria	3
	Bom acabamento	5	Contínuo	4		Clean		Aconchegante	4
	Surrada	2	Firme	5		Leve		Fresca	2
S03	Bonita	1	Macia	3	S12	Leveza	5	Leveza	4
	Escura	2	Calmaria	2		Maciez	4	Maciez	5
			Mãe	1		Aconchego	3	Aconchego	3
			Costureira	4		Harmonia	1	Sensação de bem-estar	1
			Arrastando no chão	5		Beleza	2	Alegria	2
S04	Suavidade	4	Leveza		S13	Bonita	1	Agradável	1
	Beleza	3	Vento	2		Agradável	2	Macio	3
	Paz	2	Paz	1		Linho	5	Suave	2
	Luz	1				Clara	4	Claro	5
S06	Áspera	5	Áspera	5	S15	Proteção	3	Proteção	4
						Bege	5	Seco	4

	Transparente	4	Mole	3		Grande	2	Áspero	2
	Fino	3	Leve	2		Bonita	1	Presca	5
	Bonito	1	Maleável	4		Maleável	4	Pendurada	3
	Suave	2	Confortável	1		Opaca	3	Aberta	1
S08	Transparência	5	Lisa	1	S16	Bonita	4	Privacidade	2
	Fino	4	Fina	5		Clara	5	Conforto	1
	Grande	2	Comprida	2		Estilosa	3	Maleável	5
	Delicada	3	Leve	4		Elegância	2	Macia	3
	Clara	1	Cheirosa	3		Confortável	1	Sedosa	4
S09	Luz	2	Forte	1	S17	Leve	1	Frio	1
	Clareza	4	Fixa	2		Claro	3	Cheio de furinhos	4
	Leve	3	Grossa	5		Rugoso	2	Leve	3
	Grande	5	Bonita	4		Branco	4	Macio	2
	Perfeita	1	Macia	3		Furos minúsculos	5	Sensação de furar a pele em certos lugares	5
S10	Clara	1	Frio	4	S18	Linda	2	Fina	2
	Leve	4	Macio	3		Clara	4	Marcada	4
	Fino	5	Delicado	2		Espetacular	3	Delicada	1
	Transparência	2	Suave	1		Elegante	1	Áspera	3
	Suavidade	3	Lisinho	5		Linho	5	Extensa	5

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Estes dados podem ser observados, nos Quadros 14, 15, 16 e 17, a seguir, a partir da modalidade sensorial predominante na interação, nos quais estão expostas a frequência das evocações, a ordem de importância atribuída e o índice do cruzamento entre os dois, e que serão discutidos neste tópico.

Quadro 14 – Agrupamento de evocações da interação visual com a cortina

					
EVOCÇÕES	REDUÇÃO/GRUPO		SOMA	FREQ	MÉDIA
Confortável	Confortável	Conforto	1	1	1
Maciez	Maciez	Maciez	4	1	4
Suave, suavidade, delicada	Suavidade	Suavidade	12	4	3
Áspera, rugoso	Rugoso	Textura	13	4	3,25
Furos minúsculos	Furos minúsculos				
Traçado	Traçado				
Consistência	Consistência	Caimento	8	2	4
Maleável	Maleável				
Bom acabamento	Bom acabamento	Confecção	5	1	5
Bege, branco	Cor	Cores	29	9	3,22
Clara, claro, escura	Contraste de cor				
Clareza, transparência, transparente	Transparente				
Brilhosa	Brilhosa	Propriedades de reação à luz	16	6	2,6

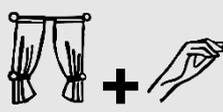
Opaca	Opaca				
Aconchegante	Aconchegante	Sensação de bem-estar	28	10	2,8
Agradável	Agradável				
Harmonia	Harmonia				
Leve, leveza	Leve				
Paz	Paz				
Luz	Luz	Luz	3	2	1,5
Beleza, bonita, bonito, linda, espetacular, perfeita	Bonito	Beleza	12	8	1,5
Estilosa	Estilosa	Estilo	2	1	2
Elegância, elegante	Elegante	Elegância	3	2	1,5
Fino	Fino	Dimensão/ Escala	21	6	3,5
Grande	Grande				
Linho	Linho	Linho	10	2	5
Surrada	Surrada	Desgaste	2	1	2
Proteção	Proteção	Proteção	3	1	3

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

A partir da interação visual com a cortina, foram, inicialmente, associadas 43 palavras, estas reduzidas a 28. Por fim, foram agrupadas em 18 termos, sendo eles: conforto, maciez, suavidade, textura, caimento, confecção, cores, propriedades de reação à luz, luz, beleza, estilo, elegância, dimensão/escala, linho, desgaste e proteção.

Quanto à interação tátil com a cortina, surgiram 54 palavras, posteriormente reduzidas a 31. Chegando a um agrupamento final de 24 termos, conhecidos em: conforto, maciez, suavidade, delicadeza, textura, aberta, caimento, sensação térmica, seco, claro, aconchegante, sensação de bem-estar, leveza, marcada, bonita, cheirosa, dimensão/escala, contínuo, fixa, privacidade, proteção, costureira, mãe e vento. Os dados podem ser conferidos no quadro a seguir.

Quadro 15 – Agrupamento de evocações da interação tátil com a cortina

					
EVOCÇÕES	REDUÇÃO	AGRUPAMENTO	SOMA	FREQ	MÉDIA
Confortável, conforto	Confortável	Conforto	2	2	1
Macia, macio, maciez	Maciez	Maciez	27	8	3,37
Suave	Suave	Suavidade	3	2	1,5
Delicado, delicada	Delicado	Delicadeza	3	2	1,5
Áspero, áspera, rugoso, grossa, grosso, sensação de furar a pele	Áspero	Textura	34	10	3,4
Sedosa, lisa, lisinho	Liso				
Cheio de furinhos	Cheio de furinhos				

Aberta	Aberta	Aberta	1	1	1
Maleável, mole	Maleável	Caimento	19	5	3,8
Firme	Firme				
Ondulado	Ondulado				
Fresca, fria, frio	Frio	Sensação térmica	10	4	2,5
Seco	Seco	Seco	4	1	4
Claro	Claro	Claro	5	1	5
Aconchegante, aconchego, agradável	Aconchegante	Aconchego	8	3	2,6
Alegria, calma, paz	Paz	Sensação de bem-estar	6	4	1,5
Sensação de bem-estar	Sensação de bem-estar				
Leveza, leve	Leveza	Leveza	17	6	2,8
Marcada	Marcada	Marcada	4	1	4
Bonita	Bonita	Beleza	4	1	4
Cheirosa	Cheirosa	Cheiro	3	1	3
Arrastando no chão, comprida, extensa	Comprida	Dimensão/escala	20	6	3,3
Fina	Fina				
Forte	Forte				
Contínuo	Contínuo	Contínuo	4	1	4
Fixa, pendurada, presa	Fixa	Fixa	9	3	3
Privacidade	Privacidade	Privacidade	2	1	2
Proteção	Proteção	Proteção	4	1	4
Costureira	Costureira	Costureira	4	1	4
Mãe	Mãe	Mãe	1	1	1
Vento	Vento	Vento	2	1	2

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Em uma análise comparativa preliminar entre os termos evocados nas interações visual e tátil (ainda desconsiderando as ordens de importância atribuídas), observamos 9 temas em comum, sendo eles: conforto, macio, suave, textura, caimento, sensação de bem-estar, bonita, dimensão/escala e proteção. A interação tátil gerou um número maior de evocações, bem como ampliou a variação dos termos. Nove termos surgiram na interação visual e que não apareceram na interação tátil, destacamos que dois são referentes às características das cores dos tecidos (cor e contraste de cor), outros dois relativos à luz (luz e propriedades de reação à luz). Os demais temas foram: confecção, estilosa, elegante, linho e surrada. Já os termos exclusivos da interação tátil, totalizaram 15, sendo eles: delicado, aberta, sensação térmica, seco, claro, aconchegante, leve, marcada, cheirosa, contínua, fixa, privacidade, vento, mãe e costureira.

Cortina – interação visual

Quadro 16 – Quadrante TNC – interação visual com a cortina

					
		ORDEM MÉDIA DE EVOCAÇÕES			
		≤ 3		> 3	
FREQÜÊNCIA DE EVOCAÇÃO	≥ 2	6 - Propriedades luz	2,6	4 - Textura	3,25
		10 - Sensação de bem-estar	2,8	6 - Dimensão/escala	3,5
		8 - Beleza	1,5	9 - Cores	3,22
		4 - Suavidade	3		
	< 2	1 - Conforto	1	1 - Maciez	4
		2 - Luz	1,5	2 - Caimento	4
		1 - Estilo	2	1 - Confecção	5
		2 - Elegância	1,5	2 - Linho	5
	1 - Desgaste	2			
	1 - Proteção	3			

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Núcleo Central

Para as interações visuais com o tecido da cortina, os termos identificados como núcleo central das representações se concentraram nos agrupamentos representados pelos temas: **Propriedades de reação à luz**, com 6 evocações; **sensação de bem-estar**, com 10 evocações; **beleza**, com 8 evocações; e **suavidade**, com 4 evocações. Para o tema “propriedades de reação à luz”, a ordem média de evocação foi de 2,6. Entre as palavras: clareza, transparência, transparente, brilhosa e opaca. Com OME de 2,8, as palavras agrupadas no tema “sensação de bem-estar” foram: aconchegante, agradável, harmonia, leve e leveza. Nas evocações do tema “beleza”, com OME de 1,5, surgiram as palavras: beleza, bonita, bonito, linda, espetacular e perfeita. Para o tema “suavidade”, o agrupamento reuniu as palavras: suave, suavidade e delicada, com OME de 3,22.

Primeira Periferia

Na primeira periferia, surgiram os temas **textura**, **dimensão/escala** e **cores**. Para o tema “textura”, agrupamos as palavras: áspera, rugoso, furos minúsculos e traçado. Com quatro evocações e OME de 3,25. Para o tema “dimensão/escala”, agrupamos as palavras: fino e grande. Com 6 evocações e OME de 3,5. O tema “cores” reuniu, em nove evocações, as palavras: bege, branco, clara, claro e escura.

Segunda Periferia (ou Periferia distante)

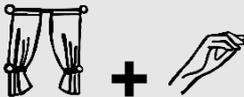
Em posição de maior distanciamento do núcleo central, foram identificados os temas: **maciez**, **caimento**, **confecção** e **linho**. Para o tema “maciez”, foi feita uma evocação com OME de 4. Para o tema “caimento”, foram evocadas as palavras consistência e maleável, sendo uma evocação de cada e OME de 4. Para o tema “confecção”, houve uma evocação com o OME de 5. Por fim, a palavra “linho” foi citada uma vez, com OME de 5.

Elementos de Contraste

A maior parte dos temas que surgiram nas evocações ficaram agrupados na zona dos elementos de contraste. Com apenas uma evocação, surgiram os termos: **conforto**, com importância 1; **estilo**, com importância 2; **desgaste**, com importância 2; e **proteção**, com importância 3. Com duas evocações, seguiram os temas: luz, com OME 1,5; elegância, com OME 1,5 contando com o agrupamento das palavras elegante e elegância.

Cortina – interação tátil

Quadro 17 – Quadrante TNC – interação tátil com a cortina

					
		ORDEM MÉDIA DE EVOCAÇÕES			
		< 3	≥ 3		
FREQÜÊNCIA DE EVOCAÇÃO	2 IV	10 - Sensação térmica	2,5	8 - Maciez	3,3
		4 - Sensação de bem-estar	1,5	10 - Textura	7
		6 - Leveza	2,8	10 - Textura	3,4
		2 - Conforto	1	5 - Caimento	3,8
		2 - Suavidade	1,5		
		2 - Delicadeza	1,5		
		3 - Aconchego	2,6		
	<2	1 - Aberta	1	1 - Seco	4
		1 - Privacidade	2	1 - Claro	5
		1 - Mãe	1	1 - Proteção	4
		1 - Vento	2	1 - Costureira	4
		1 - Cheiro	3		

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Núcleo Central

Os temas identificados no quadrante 1, representando o núcleo central das representações sociais dos tecidos das cortinas, somaram 7, sendo estes: **sensação térmica, sensação de bem-estar, leveza, conforto, suavidade, delicadeza e aconchego**. Para o tema “sensação térmica”, houve dez evocações com índice de OME de 2,5, agrupando as palavras: fresca, fria e frio. O tema “sensação de bem-estar” agrupou 4 evocações, indicando OME de 1,5, este tema agrupou os termos: alegria, calma, paz e sensação de bem-estar. O tema “leveza” agrupou as palavras leveza e leve, com cinco evocações, com marcador de OME de 2,8.

O tema “conforto”, com duas evocações, agrupou as palavras conforto e confortável, apresentando OME de 1. O tema “suavidade” foi identificado em duas evocações da palavra suave, e apresentou OME de 1,5. O tema “delicadeza” agrupou a evocação das palavras: delicado e delicada, com OME de 1,5. Para o tema “aconchego”, foram 3 evocações, o tema teve OME de 2,6. Agrupando os termos: aconchegante, aconchego, agradável.

Primeira Periferia

Na primeira periferia, identificada no segundo quadrante, observamos os temas: **maciez, textura e caimento**. Para o tema “maciez”, agrupamos as palavras: macia, macio e maciez. Totalizando 8 evocações, com OME de 3,37. Para o tema “textura”, que apresentou OME de 3,4, as dez evocações reuniram as palavras: áspero, áspera, rugoso, grosso, grossa, sensação de furar a pele, sedosa, lisa e lisinho. O tema “caimento”, apresentou o índice de OME de 3,8 e com 5 evocações agrupou as palavras: maleável, mole, firme e ondulado.

Segunda Periferia (ou Periferia distante)

Na segunda periferia, identificamos 4 temas, todos com uma evocação cada. Foram estes: **seco**, com ordem de importância 4; **claro**, com ordem de importância 5; **proteção**, com ordem de importância 4; e **costureira**, com ordem de importância 4.

Elementos de Contraste

Na zona dos elementos de contraste, identificamos 5 temas, todos com uma evocação cada. Foram as palavras: **aberta**, com OME de 1; **privacidade**, com OME de 2; **mãe**, com OME de 1; **vento**, com OME de 2; e **cheiro**, com OME de 3.

6.3 CATEGORIZAÇÃO E ANÁLISE COMPARATIVA

Os dados levantados foram observados a cada processo de organização, possibilitando um melhor aprofundamento do estudo. A primeira etapa de observação contemplou panoramicamente as palavras evocadas e foi apresentada nos tópicos anteriores, revelando uma ampliação na variação dos temas (considerando como temas os agrupamentos dos termos) nas interações táteis. Ponderando que os temas oriundos das interações visuais somam elementos que são perceptíveis apenas com o uso dessa modalidade (a exemplo das cores, padrões, “brilho” e aparência no geral) a aspectos que são evocados pela memória sensorial de experiências anteriores com o material (como “fofo”, “maciez” e “quente”). Estes fatores reforçam que a predominância da visão se vale da percepção de elementos que dependem exclusivamente de sua modalidade e do impacto da conexão entre os sentidos, que permite, neste caso, por meio da representação, aproximar o ser humano dos elementos que o cercam. Em contrapartida, reforça ainda que o contato do corpo com o material, possibilitado pela pele, proporciona a experiência real de captação direta das características do objeto.

Já a observação das evocações, feita a partir da organização dos dados de acordo com o modelo metodológico de análise do núcleo central, permitiu uma observação focada nos elementos que compõem a representação social desses tecidos, para o grupo estudado. Neste momento, a análise dos dados trouxe ao conhecimento essas informações, que estão expostas no Quadro 18, demonstrando a modalidade sensorial, o artefato, as palavras que compõem o núcleo central das representações gráficas, a quantidade de repetição destas e a ordem e importância média atribuída.

Quadro 18 – Comparativo da representação social por modalidade sensorial

		
	16 - Conforto 1,56	18 - Conforto 2
	24 - Textura 3	25 - Textura 2,7
	10 - Cores e padrões 3	6 - Sensação térmica 3
	6 - Propriedades Luz 2,6	10 - Sensação térmica 2,5
	10 - Sensação de bem-estar 2,8	4 - Sensação de bem-estar 1,5
	8 - Beleza 1,5	6 - Leveza 2,8
	4 - Suavidade 3	2 - Conforto 1
		2 - Suavidade 1,5
		2 - Delicadeza 1,5

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Os elementos constituintes do núcleo central das interações visuais e táteis com o sofá se apresentaram bastante similares. Em ambos, o tema “**conforto**” foi o mais importante e o termo “**textura**” o mais citado. As diferenças apareceram nos itens hierarquicamente menos importantes de cada núcleo, sendo para a interação visual o tema “**cores e padrões**” que, pela capacidade da modalidade, não aparece na interação tátil. Nesta, por sua vez, surgiu o tema “**sensação térmica**”.

Como resultado da análise das interações com a cortina, constatamos que a ampliação dos temas, citada anteriormente, aconteceu também na formulação dos elementos do núcleo central com este artefato. Sendo 4 (quatro) elementos na composição do NC proveniente da interação visual e 7 (sete) da interação tátil. Para a interação visual, o tema mais importante foi “**beleza**” e o mais citado “**bem-estar**”, surgindo ainda como elementos compositivos no núcleo os temas “**propriedades de reação à luz**” e “**suavidade**”. Dos temas já citados, apenas “**suavidade**” e “**bem-estar**” se repetiram. Para este núcleo, o tema mais importante foi “**conforto**” e o tema mais frequente foi “**sensação térmica**”. Os demais foram “**leveza**”, “**delicadeza**” e “**aconchego**”. Este comparativo revela, ainda, que o artefato onde o tecido está aplicado gera mudanças nos elementos da representação social. Pela observação dos termos, consideramos que tanto a forma de uso quanto a interação cotidiana com estes tecidos sejam fatores de influência nestes resultados. Não comprometendo, porém, a essência da representação.

Em decorrência das observações e análises até aqui realizadas, percebemos que os termos evocados, de maneira geral, variavam entre questões relativas a: descrição do material, características de uso, manutenção, estado de conservação e emoções, não se limitando a estes. Averiguamos, em seguida, que os termos que compunham o núcleo central, identificado em cada interação, estavam alinhados com características relativas ao conforto e às propriedades têxteis. Sendo estes dois universos detentores das representações sociais identificadas na pesquisa. A correlação feita pode ser observada no Quadro 19 que organiza os temas de acordo com as categorias²⁴ expostas no tópico 5.3 desta dissertação.

²⁴ As categorias foram criadas a partir das referências das propriedades têxteis propostas por Harries e Harries (1966) e os aspectos de conforto total do vestuário, pontuados por Broega e Silva (2010).

Quadro 19 – Categorização dos elementos do núcleo central

		
	Conforto Textura Cores e padrões CONFORTO C. SENSORIAL C. PSICO-ESTÉTICO	Conforto Textura Sensação térmica CONFORTO C. SENSORIAL C. SENSORIAL
	Propriedades Luz Sensação de bem-estar Beleza Suavidade C. PSICO-ESTÉTICO C. PSICO-ESTÉTICO C. PSICO-ESTÉTICO C. PSICO-ESTÉTICO	Sensação térmica Sensação de bem-estar Leveza Conforto Suavidade Delicadeza Aconchego C. SENSORIAL C. PSICO-ESTÉTICO C. PSICO-ESTÉTICO CONFORTO C. PSICO-ESTÉTICO C. PSICO-ESTÉTICO C. PSICO-ESTÉTICO

Fonte: A autora (2021) – dados da pesquisa de campo.

Pela observação do Quadro 19, que estabelece a correlação dos termos com as categorias de propriedades têxteis, identificamos que as representações sociais dos tecidos, nestes artefatos e para este grupo social, atribuem informação referente ao conforto de uma maneira ampla, destacando o conforto sensorial – ligado ao contato com a pele (ou a memória dele), e o conforto psico-estético – referente a valores estéticos e simbólicos.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“- Os materiais não mentem”

Ilse Crawford

Compondo o último capítulo desta dissertação, abordaremos o debate dos resultados (6.1), pontuando a correspondência aos objetivos propostos, às limitações e aos possíveis desdobramentos da pesquisa. E, por fim, apresentaremos as contribuições deste estudo (6.2).

7.1 DEBATE DOS RESULTADOS

O problema de pesquisa apresentado nesta dissertação, emergindo do campo do design sob o tema da demanda por conhecimentos que viabilizem a prática projetiva de artefatos e ambientes de interiores e considerando a percepção sensorial dos indivíduos, pode ser aqui resumido pela necessidade de conhecimentos acerca da informação que os indivíduos percebem nos materiais têxteis presentes em seus ambientes de salas residenciais. Para o debate dos resultados da pesquisa, retomaremos a observação dos objetivos inicialmente traçados, agora fazendo uma correlação entre eles e o conteúdo apresentado na dissertação. O objetivo geral baliza o percurso da pesquisa envolvendo todas as suas etapas, desde as pesquisas bibliográficas até a pesquisa de campo com sujeitos.

Partindo do ponto apresentado, a parte II da dissertação consistiu no levantamento do estado da arte e levou ao aprofundamento do tema, em três diferentes seções. A primeira, sobre o campo de pertencimento (capítulo 2), em que os estudos demonstraram que a necessidade pelo entendimento de questões referentes a inter-relação dos indivíduos com os materiais, que compõem os ambientes que os cercam, é uma das características que reforçam a constatação da movimentação do paradigma do design, que considera o ser humano no centro de seus processos, bem como um ser integrante de um sistema social, não sendo passível ao isolamento de suas relações cotidianas. Sendo, assim, é relevante entender como e o que ele interpreta destas inter-relações. Relacionando este entendimento às subáreas específicas do design, tratadas neste estudo, constatamos a importância da exploração da organização da informação no projeto de interiores, para que este atinja seus objetivos. Destacando, entre suas possíveis formas de

tratamento, a informação sensorial, que conduziu a pesquisa para o aprofundamento do entendimento das modalidades de percepção e de como se dão seus processos. Oportunizando, neste momento, a busca pela literatura acerca da percepção sensorial, foram levantadas bibliografias nos campos das neurociências, neuropsicológica e em pesquisas de design já preconizadoras no estudo do tema.

Seguindo nas pesquisas bibliográficas, a segunda seção foi destinada à imersão na literatura do universo do objeto empírico da pesquisa e na exploração do contexto no qual este foi observado. Neste ponto, constatamos que embora os materiais têxteis sejam objeto de estudos amplamente explorados, a exemplo de abordagens como: a cadeia industrial, as tecnologias para produção, o consumo simbólico, o conforto, a documentação histórica, entre outros. O foco, recorrentemente desses estudos, está nos tecidos para convecção de indumentária, ou mesmo na própria indumentária. Há, portanto, uma lacuna no conhecimento acerca da interpretação do uso destes materiais quanto a suas aplicações nos ditos têxteis lar, ainda que configurem um material de presença marcante nos ambientes de interiores de modo geral. Em sequência, a última seção das pesquisas bibliográficas (capítulo 4) teve como foco o estudo das representações sociais e a investigação sobre sua aplicação ao design utilizando a teoria do núcleo central como ferramenta metodológica para coleta e análise dos dados na pesquisa de campo com sujeitos. A definição do seu uso foi apoiada pela identificação da contribuição dada a outras pesquisas em design.

Finalizamos, portanto, ponderando que o intento de **investigar o uso da percepção sensorial para aquisição da informação, quanto ao uso dos materiais têxteis em seus ambientes residenciais**, foi alcançado em consequência do atendimento dos objetivos específicos, apontados a seguir:

Detectar onde são empregados os materiais têxteis nas salas residenciais contemporâneas – Este objetivo visou uma aproximação com o contexto no qual os materiais têxteis foram estudados. Para o atendimento, foram estabelecidos dois momentos: o primeiro com a realização de uma revisão bibliográfica do estado da arte e o segundo por meio de uma pesquisa exploratória. A pesquisa exploratória foi realizada sob uma perspectiva empírica, com o objetivo de buscar o cenário atual, e apoiou-se em registros fotográficos, disponibilizados na internet, capazes de revelar onde e como os materiais têxteis são empregados nas salas contemporâneas. Os critérios utilizados foram de acesso gratuito aos arquivos, e a retratação de ambientes

reais. Foram escolhidas amostras de diferentes perfis de grupos sociais, na intenção de gerar um panorama amplo. A formulação do painel das fontes para a pesquisa exploratória apresentou: duas páginas na rede social *Instagram*, uma que apresenta ambientes em residências nacionais e internacionais, todos executados a partir do planejamento de um profissional projetista de interiores; e outra que expõe, principalmente, ambientes residenciais no estado da Paraíba; e um ensaio fotográfico que registrou residências na comunidade de Paraisópolis, São Paulo-SP. Sobre as amostras de imagens selecionadas para a análise, consideramos a data de publicação – buscando as mais recentes e a quantidade de têxteis aplicados as superfícies dos ambientes e dos artefatos que os compunham.

Averiguar, por meio da teoria das representações sociais, o caráter informacional atribuído socialmente a estes materiais – Para o atendimento deste objetivo exploramos a literatura referente à teoria das representações sociais e, em sequência, suas possíveis aplicações em pesquisas de design. A partir deste levantamento, definimos o emprego da teoria do núcleo central como ferramenta metodológica para coleta e análise dos dados, bem como os critérios para delimitações da pesquisa de campo com os sujeitos. A coleta deu-se por uma vivência guiada que orientou os sujeitos a realizar interações com os tecidos existentes na sala de suas residências. Os resultados apontaram que, na consideração de um indivíduo, de maneira isolada ou como integrante de um grupo social, há um redimensionamento na amplitude dos tipos de informações coletadas, balizada pela interferência das memórias de experiências individuais. Essa constatação revela quais são as características que devem ser observadas no âmbito do indivíduo e quais devem ser observadas no âmbito de um grupo social. Chegando à verificação de que as informações socialmente atreladas a estes objetos são relativas às propriedades dos materiais e ao conforto. A análise completa pode ser vista no tópico 6.2 dessa dissertação.

Observar similaridades e divergências na percepção dos materiais têxteis pela perspectiva das modalidades sensoriais da visão e do tato – Seguindo o mesmo processo metodológico utilizado para a identificação do caráter informacional, e para o cumprimento deste objetivo, as interações foram realizadas utilizando a modalidade sensorial da visão e a modalidade sensorial somestésica - na submodalidade do tato. Em uma análise comparativa, os resultados reafirmam a relevância da exploração do tato como uma ferramenta humana receptora das

mensagens de um ambiente. O tato, sendo a modalidade que nos coloca em contato real com o mundo, possibilita uma gama extensa de percepções, ao passo que alimenta os registros de experiências que podem ser utilizados pela visão por meio de evocação da memória do indivíduo, uma vez que a visão, como modalidade sensorial que funciona por representações, busca constantemente esses dados.

Assim, no cumprimento dos objetivos, identificamos subsídio para o debate das questões norteadoras da pesquisa, entendendo que não houve a intenção de chegar à saturação das discussões postas, mas sim de colaborar com a construção teórica do tema. Os resultados colaboram para as práticas do design pela validação da relevância da exploração da informação contida nos materiais, em posição de contato direto com os indivíduos. Estejam esses nas superfícies da edificação ou dos artefatos que compõem os ambientes. A análise dos resultados indica, seguramente, que a exploração de outras modalidades sensoriais, além da visão, que de acordo com Pallasmaa (2017) exerce papel hegemônico sobre as demais modalidades, proporciona aos indivíduos uma relação mais profunda e abrangente durante suas vivências em ambientes de interiores.

Interpretando os resultados à luz das proposições de Slater (1986), Broega e Silva (2010) e Pereira (2013) sobre conforto e de Hsuan-An (2017) acerca da humanização dos ambientes de interiores, verificamos que há, na representação social dos materiais têxteis, a atribuição da informação referente às características do conceito de conforto, revelando que o uso dos materiais têxteis nos ambientes residenciais proporciona aos indivíduos a sensação de prazer e acolhimento. Assim, dentro das delimitações desta pesquisa, os tecidos usado nas superfícies dos artefatos componentes do ambiente residencial atribuem um caráter de humanização aos ambientes.

Ponderamos que o impedimento de uma aproximação física com os sujeitos não configurou uma dificuldade na pesquisa, uma vez que, de acordo com Lima (2016), permitir a entrada de desconhecidos em seu ambiente residencial é uma situação que coloca o sujeito numa posição desconfortável de possíveis constrangimentos, dificultando tanto o acesso do pesquisador quanto a qualidade da coleta. Desse modo, a vivência guiada de forma remota possibilitou o alcance da pesquisa e garantiu a permanência do sujeito em seu sistema de convívio, aproximando da situação ideal para a coleta, de acordo com as circunstâncias da pesquisa. Em contrapartida, estes mesmos fatores se apresentaram como limitadores

quando observamos do ponto de vista do controle das amostras, que, por serem de pertencimento dos sujeitos, não configuraram um painel homogêneo e controlado, quanto a suas características. Bem como do ponto de vista da identificação do painel de amostras, que foi dificultado principalmente pela qualidade dos registros fotográficos.

Quanto às possibilidades para encaminhamento de estudos futuros, contemplamos que há um campo amplo para a continuidade da exploração deste tema, com questões passíveis de prover aprofundamentos das contribuições até aqui alcançadas. Listamos alguns a seguir:

- Investigação das diferenças do caráter informacional sensorialmente atribuído aos materiais têxteis aplicados aos interiores domésticos, a partir das representações sociais formuladas por indivíduos de diferentes grupos sociais;
- Investigação das diferenças do caráter informacional sensorialmente atribuído, por um grupo social, a um painel controlado de amostras têxteis com características específicas;
- Investigação da existência e identificação de quais são as diferenças e similaridades da informação atribuída aos materiais têxteis, pelos profissionais que atuam na projeção de ambientes de interiores;
- Ou ainda, a investigação das possibilidades para a instrumentalização da exploração da informação sensorial, contida nos materiais, em projetos de interiores.

Os materiais informam sobre eles mesmos e, em seu contexto de vivência cotidiana, são capazes de atribuir aspectos relevantes à atmosfera do ambiente. Assim, o entendimento dessas informações e do próprio processo de comunicação configura-se um passo importante para a organização das informações transmitidas pela composição de ambiência dos espaços.

7.2 CONCLUSÃO

Considerando a premissa de que as representações sociais estão em constante transformação, os dados levantados neste estudo são entendidos como uma forma de leitura da percepção atual, de um grupo social específico, sobre os tecidos utilizados em suas residências. Enfatizamos que, tanto a interpretação do lar como contexto quanto os artefatos sofá e cortina, e ainda os tecidos utilizados para a

confeção desses artefatos, são peculiares ao recorte aqui estabelecido. Neste ínterim, elaboramos três pontos principais para as considerações finais da pesquisa:

1. Corrobora para o pensamento de que o designer deve buscar a observação das relações ser humano-objeto sob a óptica das inter-relações cotidianas estabelecidas entre os mesmos;
2. Contribui para a área do design, ampliando o *corpus* do conhecimento sobre o uso contemporâneo dos materiais têxteis em artefatos para composição de ambientes de interiores;
3. Vislumbra o apontamento para investigações que ampliem o tratamento da informação, considerando a composição do ambiente de interiores como suporte.

Por fim, esperamos ter contribuído, também, com o incentivo a pesquisas que consideram os indivíduos em suas investigações. Entendendo suas características intrínsecas de pertencimento a um sistema social – neste ponto, buscando aprofundamento nas ciências sociais –, bem como agora se apoiando nas neurociências e afins – respeitando o entendimento de que este, o indivíduo, é um ser dotado de diversas habilidades complexas e peculiares, que o proporcionam variadas interações, sendo o seu corpo considerado um espaço de existência e interpretação do mundo que o cerca.

REFERÊNCIAS

ABIT – ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DA INDÚSTRIA TÊXTIL E DE CONFECÇÃO. Comitê TEXBrasil Decor. **Cartilha de costurabilidade, uso e conservação de tecidos para decoração**. 2011. Disponível em: <http://abit.org.br/cont/cartilha-industria-textil>. Acesso em: mai. 2020.

ABRIC, Jean-Claude. **Prácticas sociales y representaciones**. México: Ediciones Coyoacán, S. A. de C. V., 2001.

BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

Barbosa, Natália C.; Barrocas, Luiza B.; Coutinho, Solange G.; Rocha, Maria Alice V.; **Design da Informação e Teoria da Representação Social**: possíveis diálogos teóricos, p. 1244-1249 . In: São Paulo: Blucher, 2018. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/cidi2017-117

BLYTHE, Mark A.; OVERBEEKE, Kees; MONK, Adrew F.; WRIGHT, Peter C. **Funology**: from Usability to Enjoyment. 1 ed. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2005.

BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Edgard Blucher, 2011.

BROEGA, Ana C.; SILVA, Maria Elisabete C. O conforto total do vestuário: design para os cinco sentidos. **Actas de Diseño 9**. Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo. pp. 29-226. ISSN 1850-2032. 2010.

BÜRDEK, Bernhard E. **História, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução a história do design**. São Paulo: Edgard Blucher Ltda., 2008.

CHATAIGNIER, Gilda. **Fio a fio tecidos, moda e linguagem**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2006.

CHAVES, Iana; BITTENCOURT, João Paulo; HADDAD TARALLI, Cibele. O design centrado no humano na atual pesquisa brasileira - uma análise através das perspectivas de klaus krippendorff e da IDEO **Holos**, vol. 6, 2013, pp. 213-225 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte, Natal, Brasil.

CHING, Francis C. K.; BINGGELI, Corky. **Arquitetura de interiores ilustrada**. 4 ed. Porto Alegre: Bookman, 2019.

COSTA, Marcelo; LEITE, Adilson S. **Manual técnico têxtil e vestuário – malharia**. São Paulo: Senai, 2018.

COUTINHO, Maria da P. de L.; Du Bú, Emerson. A técnica de associação livre de palavras sobre o prisma do software tri-deux-mots (version 5.2). **Revista Campo do saber**. P 2019-243. ISSN 2447-5017. 2017.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DANIEL, Maria Helena. **Guia prático dos tecidos**. Barueri, SP: Novo Século Editora, 2018.

DAS, Subrata. **Performance of home textiles**. Segunda edição. Massachussets: WPI, 2018.

DIAS, Maria R. A. C. **Percepção dos materiais pelos usuários: modelo de avaliação Permatius**. 2009. Tese – (Doutorado em Engenharia e Gestão do Conhecimento) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

FRASCARA, Jorge. **El poder de la imagen: Reflexiones sobre comunicación visual**. 1ª ed. 1ª reimp. – Buenos Aires: Infinito, 2006.

FREITAS, Ranielder F.; WAECHTER, Hans da Nóbrega; COUTINHO, Solange G. Análise de metodologias em design: a informação tratada por diferentes olhares. **Estudos em Design (Online)**, v. 21.1, p. 1-15, 2013. Disponível em: <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/111>. Acesso em: 2 de março de 2019.

FUJITA, Renata M. L.; JORENTE, Maria J. A indústria têxtil no Brasil: uma perspectiva histórica e cultural. **Revista ModaPalavra e-periódico**, v.8, n.15. ISSN - 1982-615X. 2015.

GIBBS, Jenny. **Design de interiores: um guia útil para estudantes e profissionais**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

GIBSON, James J. **The senses considered as perceptual systems**. Boston: Houghton Mifflin, 1966.

GRIMLEY, Chris; LOVE, Mimi. **Cor, espaço e estilo**: todos os detalhes que os designers de interiores precisam saber, mas que nunca conseguem encontrar. São Paulo: Gustavo Gili, 2016.

GUIMARÃES, Ana Lúcia Santos Verdasca. **Design, Sociedade e cultura**: significados dos arranjos espaciais e dos objetos em interiores domésticos. Santa Catarina, 2007. Tese (Doutorado Interdisciplinar em Ciências Humanas).

GURGEL, Miriam. **Projetando espaços-design de interiores**. São Paulo: Senac São Paulo, 2011.

HARRIES, Nancy Garrison; HARRIES, Thomas Edward. **Materiais Têxteis**. São Paulo: EPU, 1976.

HSUAN-AN, Tai (2017) – Incompleto. Design: conceitos e métodos. São Paulo: Blucher, 2017

JACOB, Elin K. Classificação e Categorização: uma diferença que faz a diferença. **Library Trends**, V.52, N.3, p. 515-540. 2004. Traduzido por Izadora Garrido, publicado em 2011, disponível em: <https://pt.slideshare.net/doritchka/elin-k-jacob-classificacao-e-categorizacao>. Acesso em : jun. 2020.

JODELET, Denise. Représentations sociales : un domaine en expansion. In: JODELET, D. (org). **Les représentations sociales**. 2. ed. Paris: PUF, 1991.

LENT, Roberto. **Cem bilhões de neurônios**: conceitos fundamentais de neurociências. 2ª edição. São Paulo: Atheneus, 2010.

KRIPPENDORFF, Klaus (2000). Propositions of human-centeredness; A philosophy for design. In: D. Durling & K. Friedman (Eds.), **Doctoral education in design: Foundations for the future: Proceedings of the conference held 8-12 July 2000, La Clusaz, France** (pp. 55-63). Staffordshire (UK): Staffordshire University Press. Disponível em: https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1216&context=asc_papers. Acesso em: 05 nov. 2020.

LAKATOS, Eva Maria Marcondes. **Metodologia do Trabalho Científico**: procedimentos básicos, pesquisa bibliográfica, projeto e relatório, publicações e trabalhos científicos. São Paulo: Atlas, 2001.

LIMA, Marco Antonio Magalhães; "O CONSUMO ESTÉTICO-SIMBÓLICO DO SOFÁ", p. 2997-3009. In: **Anais do 12º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design [= Blucher Design Proceedings, v. 9, n. 2]**. São Paulo: Blucher, 2016. ISSN 2318-6968, DOI 10.5151/despro-ped2016-0257

MAGALHÃES, D. P. M.; COSTA, A. F. S.; MACEDO, J. S. **Tecidoteca**: acervo têxtil para a Universidade Federal de Pernambuco/CCA. 11º Colóquio de Moda – 8ª Edição Internacional 2º Congresso Brasileiro de Iniciação Científica em Design e Moda 2015.

MANCUSO, Clarice. **Arquitetura de Interiores e Decoração**: a arte de viver bem. 8ª edição. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MENDES JUNIOR, Bágio de O. **Caderno Setorial ETENE**. Fortaleza: ETENE, Ano 2. Nº 2. 2017.

MATOS, Chaiane Kist. **Aplicação de têxteis inteligentes na arquitetura de interiores**. Dissertação (Mestrado em Design e Marketing) – UMINHO, Portugal, 2013.

MAYNARDE, A. C. **A casa, o lar e o mobiliário**. &D 2016 [Blucher Design Proceedings, num.2, vol.9]. São Paulo: Blucher, 2016.

MONTEIRO, Maria. C. M.; CAMPELLO, Silvio R. B. B. Teoria das representações sociais como ferramenta metodológica nos processos de design. **Revista Brasileira de Design da Informação**. São Paulo. V. 10 N. 3, 2013, p. 274 – 292.

MONTEIRO, Maria. C. M. **Grupo social e os sentidos compartilhados como unidades de análise**: uma perspectiva metodológica da teoria das representações sociais no processo configurativo do Design. Recife, 2018. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Design, 2018.

MOSCOVICI, Serge. **Representações sociais, investigações em psicologia social**. 9ª edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

NAGAMATSU, Rosimeiri N.; ABREUS, Maria José M. de.; SANTIAGO, Cosmo D. Lexicon Development for brasilian textile sensory analysis. **CIMODE**, p. 2118 – 2123. ISBN 978-972-8692-93-3. 2016.

NEIRA, Garcia Luz. Tecidos decorativos e interiores domésticos oitocentistas na literatura prescritiva inglesa e norte-americana. **Anais do Museu Paulista**. São Paulo. N. Sér. v. 22. n. 1. p. 199-216. jan-jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/0101-4714v22n1a07>. Acesso em: 7 mai. 2017.

NOGUEIRA, Clarinda da G. S. **Análise sensorial de produtos têxteis**. Tese (Doutorado em Engenharia Têxtil) – UMINHO, Portugal, 2011.

NORMAN, Donald. **Emotional design: why do we love (or hate) everyday thing**. New York: Basic Books, 2004. Disponível em: http://vk.com/doc1840617_164445629?hash=c7fc1cb074207c419d&dl=28aabb49a7217e1962. Acesso em:

OLIVEIRA, Paulo Roberto Gonçalves de. **O design aplicado aos ambientes: reflexões e observações sobre a nossa história**. P&D 2016 [Blucher Design Proceedings, num.2, vol.9]. São Paulo: Blucher, 2016.

PALLASMAA, Juhani. **Habitar**. São Paulo: Gustavo Gili, 2017.

PALLASMAA, Juhani. **Os olhos da pele – a arquitetura e os sentidos**. Porto Alegre: Bookman, 2011.

PASSOS, Ravi; MAELHA, Óscar; MARQUES, Mamede Lima. **Uma discussão sobre o objeto do design da informação**. CIDI 2015 [Blucher Design Proceedings, num.2, vol.2]. São Paulo: Blucher, 2015.

PEREIRA, Jorge da S. **Design de fios – influência do atrito no toque de malhas**. Dissertação (Mestrado em Engenharia Têxtil) – UMINHO, Portugal, 2013.

PEREIRA, Gislaíne de S. **Curso têxtil em malharia e confecção**. Araranguá: IFSC – 2009.

PEREIRA, Maria Adelina. **Guia da implementação – guia de normalização para confecção**. Rio de Janeiro: ABNT; SEBRAE, 2012.

PEZZOLO, Dinah. **Tecidos: histórias, tramas, tipos e usos**. São Paulo: Senac, 2017.

PETTERSSON, Rune. **Seven theories for ID**. São Paulo: Blucher Design Proceedings, 2015.

RAITER, Susane. T.; EVERLING, Marli. T. Design de interiores a linguagem visual como recurso de expressão. **Educação Gráfica**, Bauru-SP, V.20, Nº. 03, p. 317-334.2016. Disponível em: <http://www.educacaoografica.inf.br/revistas/vol-20-numero-03-2016>. Acesso em: 12 ago. 2019.

REDIG, Joaquim. Não há cidadania sem informação, nem informação sem design. InfoDesign. **Revista Brasileira de Design da Informação** V1 – N1. 2004, p. 58-66, 2004.

ROMÃOZINHO, Ana Mônica. O papel do têxtil na concepção de espaços interiores e cénicos. **Projética**, Londrina, V. 6 N. 1, p. 97-116, Julho/2015. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/projetica/article/viewFile/20324/17124>. Acesso em: 6 mai. 2017.

ROKICKI, Cristiane. C.; LEAL, Aangela. R; KODAIRA, Mitiko. M. Tecidoteca: pesquisas acadêmicas via tecnologia e cultura. **Senac.DOC**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 46-57, 2016.

SILVA, Dailene. N.; MENEZES, Marizilda. dos S. Design têxtil: revisão histórica, surgimento e evolução de tecnologias. **Graphica'13** Florianópolis – SC, 2013. Disponível em: <https://graphica2013.ufsc.br/anais-2/>. Acesso em: 27 jun. 2020.

SLATER, K. **Discussion paper the assessment of comfort**. The Textile Institute and Contributirs, 1986.

SOUZA, V. S. **Mapa climático urbano da cidade de João Pessoa – PB**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – UFPB – PPGAU, João Pessoa, 2010.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**. Roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

VASCONCELOS, Camila Brito de. **Memória, patrimônio, inovação e design: o caso do ladrilho hidráulico – o design frente a preservação dos artefatos de memória e do patrimônio cultural**. Recife: UFPE, 2017.

VINUTO, Juliana. A amostragem em bola de neve na pesquisa qualitativa: um debate em aberto. Campinas: **Temáticas**, 2014. (DOI 10.20396/tematicas.v22i44.10977).

WALER, Rob. Transformational Information Design. In: OVEN, P. C.; POŽAR, C. **On Information Design**. 2016 - Autoria. Título do capítulo: subtítulo. In: Autoria do todo. Ljubljana : The Museum of Architecture and Design : Društvo Pekinpah, 2016.

ZABALBEASCOA, Anatux. **Tudo Sobre a casa**. São Paulo, Brasil: Gustavo Gili, 2013.

APÊNDICE A – PROTOCOLO DE MENSAGENS DA VIVÊNCIA GUIADA

MENSAGENS	APLICAÇÃO
Olá, fico muito grata com sua disponibilidade e colaboração!	Comunicação para explicitação.
A pesquisa dura em média 20 min. Irei te guiar por uma interação com a sala do seu apartamento, especificamente com os tecidos, e você vai me respondendo por aqui à medida que passo os comandos.	
Vamos fazer um combinado importante, seja sincero(a), não há resposta ideal para nenhuma das perguntas, ok? Peço que, para iniciarmos, você evite estar sentado(a). Vamos começar?	
Das palavras abaixo, selecione uma por linha (são opostas) para caracterizarmos como você se sente no momento: Tranquilo(a) – Agitado(a) Calmo(a) – Tenso(a) Confortável – Desconfortável Sensação de bem-estar – Sensação de mal-estar	Comando para breve autoavaliação das emoções de fundo feita pelo sujeito antes do início da coleta, buscou perceber a tendência à atenção que seria dada à pesquisa. A predominância da seleção de itens da coluna esquerda foi utilizada como parâmetro para continuidade da aplicação da pesquisa.
Observe, e me diga, todas as superfícies com tecido que você pode perceber na sua sala.	Comando de observação e identificação. Realizado para validação da presença dos têxteis nas residências.
Para as próximas perguntas, você irá responder as primeiras coisas que vierem a sua mente, não precisa pensar muito ou utilizar filtros, pois, não há resposta correta. Apenas relate o que pensou, ok?	Comunicação para explicitação.
Olhe para o tecido do seu sofá (é importante que você não esteja em contato físico com ele) observe o tecido, em seguida, me diga as 5 primeiras características que vêm a sua mente.	Comando de interação com o artefato para coleta de evocações.
Sente-se no sofá, acomode-se, feche os olhos, sinta seu corpo tocar o sofá, passe a palma das mãos em sua superfície (sem pressionar) por aproximadamente 10 segundos. Agora, quais as 5 primeiras palavras que vêm a sua mente? (Repita o processo, se for preciso)	
Olhe para a cortina (sem tocá-la) e observe o tecido de que é feita. Depois, me diga as 5 primeiras características que vêm a sua mente.	
De olhos fechados, toque a cortina por, aproximadamente, 10 segundos. Tocando-a, quais as 5 primeiras palavras que vêm a sua mente?	
Para cada uma dessas listas de palavras que você fez, tente colocá-las em ordem hierárquica de importância (serão 4 ordens, uma para cada lista). Sendo a primeira a mais marcante/relevante e assim por diante.	Comando para coleta de ordem de relevância das evocações.
Está faltando pouco.	Comunicação de retorno.
Você consegue encontrar etiquetas no seu sofá ou na sua cortina?	Comando de observação e identificação.
Peço que você faça algumas fotos para me encaminhar: Foto 1 – Sofá (não precisa aparecer todo, nem o preparar para a foto, é apenas um registro de dados); Foto 2 – Tecido do sofá (de pertinho mesmo, tentando manter o foco =D); Foto 3 e 4 – Frente e verso da etiqueta do sofá; Foto 5 – Cortina; Foto 6 – Tecido da cortina; Foto 7 e 8 – Frente e verso da etiqueta da cortina.	Comando de coleta de imagens para auxílio da identificação dos tecidos participantes da interação.
Para finalizarmos, preciso apenas de algumas informações para caracterização: Idade; Profissão; Apartamento; Quantas pessoas moram com você? Você fez a experiência só ou em família?	Comunicação para encerramento e agradecimento.

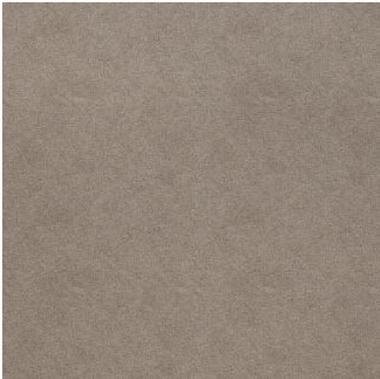
Terminamos! Muito obrigada por sua colaboração. Esta pesquisa observa a percepção dos tecidos no ambiente residencial e sua participação foi muito importante.

APÊNDICE B – FICHAS DE CATALOGAÇÃO DOS TECIDOS DOS SOFÁS

FICHA CATALOGRÁFICA – S01

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Linho / Linhão / Linen		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Tela		
Possibilidades de composição	Mista – linho algodão, poliéster, viscose.		
Possibilidade de uso	Estofamento, cortinas		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tc-nicole-04-panama-rustico-cinza/p		

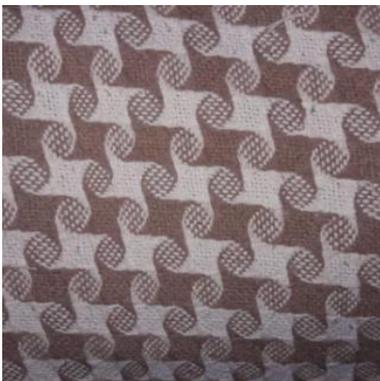
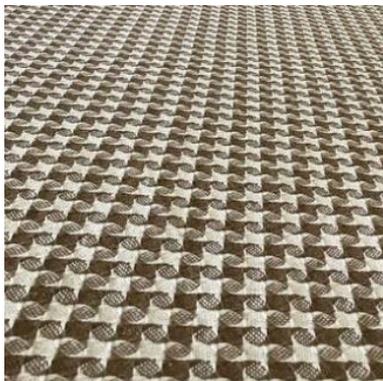
FICHA CATALOGRÁFICA – S02

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo / Suede		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tecido-para-sofa--veludo-andino-13-bege-claro/p		

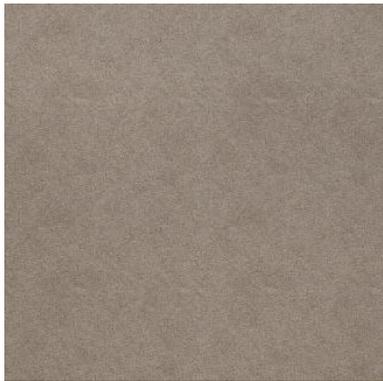
FICHA CATALOGRÁFICA – S03

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.torretecidos.com.br/55500074-tecido-de-veludo-liso-preto.html		

FICHA CATALOGRÁFICA – S04

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Jacquard algodão		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Tela		
Possibilidade de composição Algodão		
Possibilidade de uso Manta		
Link: https://www.elo7.com.br/manta-king-salvador/dp/C7FCBE		

FICHA CATALOGRÁFICA – S06

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Veludo / Suede		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Não identificado		
Possibilidade de composição Poliéster		
Possibilidade de uso Estofamento		
Link: https://www.wiler-k.com.br/tecido-para-sofa--veludo-andino-13-bege-claro/p		

FICHA CATALOGRÁFICA – S07

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Microfibra aveludada		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Não identificado		
Possibilidade de composição Poliéster		
Possibilidade de uso Manta		
Link: https://www.viivatex.com.br/manta-solteiro-bege-microfibra-cortex-home-design-200-x-150-mts		

FICHA CATALOGRÁFICA – S08

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Suede creponado/ riscos		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.tappysshop.com.br/tecido-suede-textura-riscos-cores/?attribute_pa_cores-de-tecidos=castanho-claro		

FICHA CATALOGRÁFICA – S09

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo Gardênia/ Animale		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.torretecidos.com.br/55501122-veludo-animale-pena-camurca.html		

FICHA CATALOGRÁFICA – S10

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tecido-para-sofa--veludo-andino- /p		

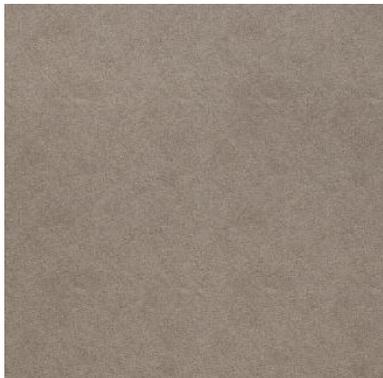
FICHA CATALOGRÁFICA – S11

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Linho		
Classificação Tecido Plano		
Ligamento têxtil Tela		
Possibilidade de composição Mista – linho algodão, poliéster, viscose.		
Possibilidade de uso Estofamento		
Link: https://www.wiler-k.com.br/tc-luciana-01-tela-liso-bege/p		

FICHA CATALOGRÁFICA – S12

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Veludo molhado		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Não identificado		
Possibilidade de composição Poliéster.		
Possibilidade de uso Estofamento		
: https://www.vivadecora.com.br/produtos/tecido-suede-veludo-molhado-acetinado-bege-15-metros-dross_1081882		

FICHA CATALOGRÁFICA – S16

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Veludo/Suede		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Não identificado		
Possibilidade de composição Poliéster.		
Possibilidade de uso Estofamento		
Link: https://www.wiler-k.com.br/tecido-para-sofa--veludo-andino-13-bege-claro/p		

FICHA CATALOGRÁFICA – S17

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo/Suede - amassado		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tecido-estofado-importado-veludo-amassado-vam-01/p		

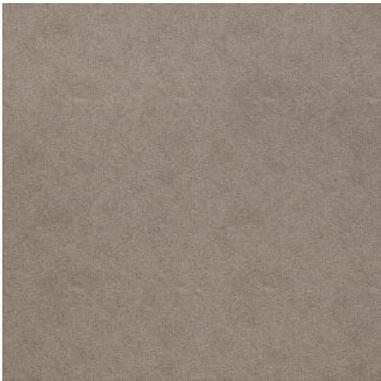
FICHA CATALOGRÁFICA – S18

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo/Suede		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.tappypshop.com.br/tecido-suede-premium-joli-cores/		

FICHA CATALOGRÁFICA – S19

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Gorgorão		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Mista - Algodão + Poliéster.		
Possibilidade de uso	Estofamento, revest. parede		
Link:	https://www.torretedidos.com.br/55502583-gorgurao-liso-azul.html		

FICHA CATALOGRÁFICA – S20

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Veludo/Suede		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Estofamento		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tecido-para-sofa--veludo-andino-13-bege-claro/p		

APÊNDICE C – FICHAS DE CATALOGAÇÃO DOS TECIDOS DAS CORTINAS

FICHA CATALOGRÁFICA – C02

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Voal trabalhado		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Cortina		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tc-paris-98-voil-listmini-filetado-cru/p		

FICHA CATALOGRÁFICA – C03

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Blackout		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Sarja		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Cortina		
Link:	https://www.wiler-k.com.br/tc-tblac-07-blackout-tec-lis-bege-285-l/p		

FICHA CATALOGRÁFICA – C04

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Voal amassado		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Cortina		

Link: | <https://www.wiler-k.com.br/tc-paris-71-voil-listr-tobago-bege-am/p>

FICHA CATALOGRÁFICA – C06

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Gorgorinho fantasia		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster.		
Possibilidade de uso	Cortina		

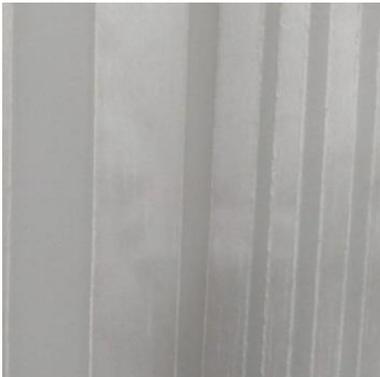
Link: | <https://www.wiler-k.com.br/tc-america-19-gorgurinho-shantung/p>

FICHA CATALOGRÁFICA – C08

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Voil trabalhado		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Mista – Poliéster + linho		
Possibilidade de uso	Cortina		

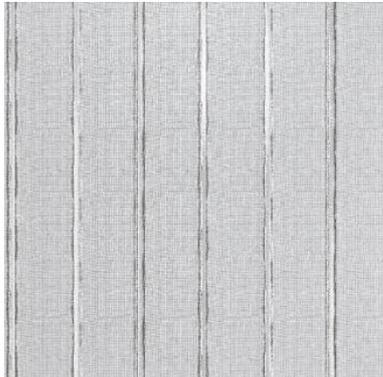
Link: | <https://www.wiler-k.com.br/tc-paris-28-voil-roberto-cru/p>

FICHA CATALOGRÁFICA – C09

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Shantung listrado		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Não identificado		
Possibilidade de composição	Poliéster		
Possibilidade de uso	Cortina		

Link: | <https://www.torretecidos.com.br/55500462-tecido-shantung-listrado-.html>

FICHA CATALOGRÁFICA – C10

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Voal trabalhado		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Não identificado		
Possibilidade de composição Poliéster		
Possibilidade de uso Cortina		

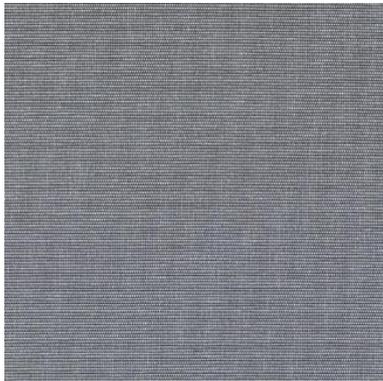
Link: | <https://www.wiler-k.com.br/tecido--cortina-belgica-88-voil-begonia-natural/p>

FICHA CATALOGRÁFICA – C11

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Voal trabalhado + blackout rústico		
Classificação Tecido plano + tecido plano		
Ligamento têxtil Tela + tela		
Possibilidade de composição Poliéster		
Possibilidade de uso Cortina		

Link: | <https://www.viivatex.com.br/tecido-para-cortina-voil-off-white-largura-300m-trico-02>
<https://www.wiler-k.com.br/tc-tru-01-blackout-tecido-rustico-palha/p>

FICHA CATALOGRÁFICA – C12

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Blackout		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil		
Possibilidade de composição Algodão / Mista – algodão + poliéster		
Possibilidade de uso Cortina		
Link: https://www.wiler-k.com.br/tc-dbl-05-black-out-c-tecido-liso-pa-es/p		

FICHA CATALOGRÁFICA – C13

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Jacquard algodão		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Jacard		
Possibilidade de composição Algodão		
Possibilidade de uso Cortina		
Link: (DANIEL, 2018, p.40)		

FICHA CATALOGRÁFICA – C15

DADOS	REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial Seer sucker		
Classificação Tecido plano		
Ligamento têxtil Tafetá		
Possibilidade de composição Poliéster + algodão		
Possibilidade de uso Cortina		
Link: https://www.bellajanela.com.br/cortinas/rustica/rustica-sevilha		

FICHA CATALOGRÁFICA – C16

DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Linho Flamê		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Tela		
Possibilidade de composição	Poliéster ou mista		
Possibilidade de uso	Cortina		
Link:	https://www.viivatex.com.br/tecido-linho-liso-flame-branco-linho-para-cortinas		

FICHA CATALOGRÁFICA – C17

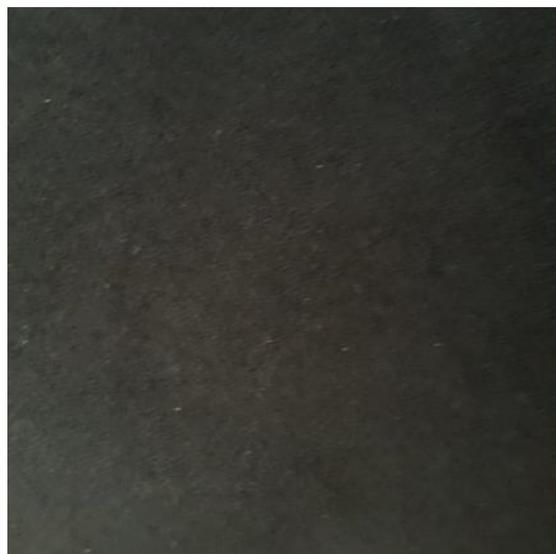
DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Jacquard algodão		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Jacquard		
Possibilidade de composição	Algodão		
Possibilidade de uso	Cortina		
Link:	(DANIEL, 2018, p.40)		

FICHA CATALOGRÁFICA – C18

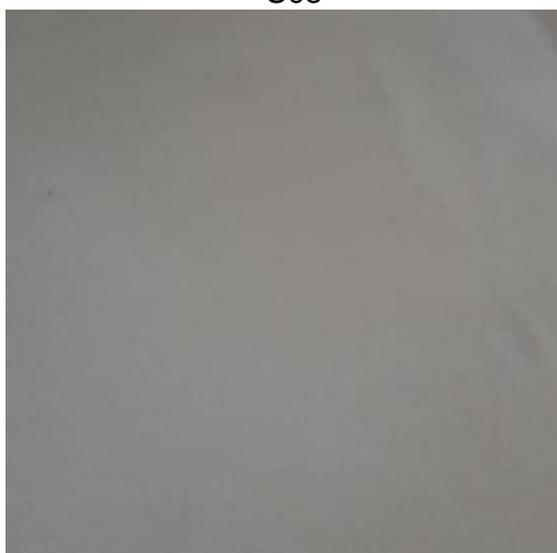
DADOS		REGISTRO AMOSTRA	AMOSTRA COMPARATIVA
Nome comercial	Linho flamê		
Classificação	Tecido plano		
Ligamento têxtil	Tela		
Possibilidade de composição	Poliéster ou mista		
Possibilidade de uso	Cortina		
Link:	https://www.viivatex.com.br/tecido-linho-liso-flame-branco-linho-para-cortinas		

ANEXO A – TÊXTEIS NÃO IDENTIFICADOS - SOFÁS

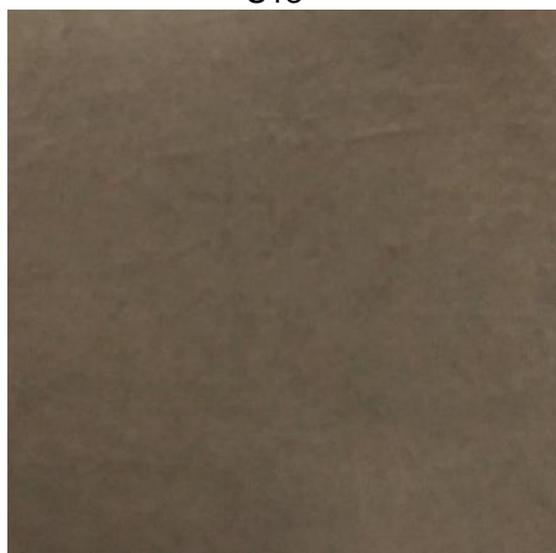
S05



S13



S14



S15

ANEXO B – TÊXTEIS NÃO IDENTIFICADOS - CORTINAS

C14