

ARCOS DESIGN. 2021. VOLUME 14. NÚMERO 1.

*o projeto nas
frestas*

a

EXPEDIENTE

Volume 14, nº 2, Agosto 2022

ARCOS DESIGN é uma publicação semestral do Programa de Pós-Graduação em Design Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

ENDEREÇO

Rua do Passeio nº 80, Centro, CEP 20021-290. Rio de Janeiro, RJ
arcos-design@esdi.uerj.br

CONSELHO EDITORIAL

Alexandre Farbiarz, UFF
André Monat, ESDI/UERJ
Carla Galvão Spinillo, UFPR
Jackeline Lima Farbiarz, PUC-RIO
Lucy Niemeyer, ESDI/UERJ
Marcos da Costa Braga, USP
Rafael Cardoso, UERJ/FU-BERLIN

EDITORES CHEFES

André Carvalho, ESDI/UERJ
Barbara Necyk, ESDI/UERJ
Carolina Noury, ESDI/UERJ
Ricardo Artur P. Carvalho, ESDI/UERJ

EDITORES EXECUTIVOS

Ana Dias, ESDI/UERJ
Daniela Souto, ESDI/UERJ
Eduardo Barros Gonçalves, ESDI/UERJ
Marcos Fernandes, ESDI/UERJ
Pamela Marques, ESDI/UERJ
Tarcísio Martins, ESDI/UERJ
Valter V. Costa, ESDI/UERJ

EDITORES DE SEÇÃO TEMÁTICA

DESEDUCA LAB, ESDI/UERJ:
Barbara Necyk
Bianca Martins
Ricardo Artur P. Carvalho

CAPA

FOTOGRAFIA:
Camila Niemeyer, ESDI/UERJ
PROJETO GRÁFICO CAPA:
Daniela Souto, ESDI/UERJ

DIAGRAMAÇÃO

Patricia Ferreira dos Santos, ESDI/UERJ
Tarcísio Martins Filho, ESDI/UERJ
Valter V. Costa, ESDI/UERJ

TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA

Ana Paula Rodrigues
Patrícia Ferreira Santos

BOLSISTA EXTENSÃO

Patrícia Ferreira Santos

AVALIADORES

Alexandre Cantini, PUC-RIO	Glaucineide do Nascimento Coelho, ESDI/UERJ
Almir Mirabeau, ESDI/UERJ	Guilherme Altmayer, ESDI/UERJ
Ana Bia Andrade, UNESP	Irina Aragão, PUC-RIO
Ana Dias de Alencar, ESDI/UERJ	Izabel Oliveira, PUC-RIO
Ana Freire de Oliveira, EBA/UFRRJ	João Victor Correia de Melo, PUC-RIO
Ana Paula Zarur, UVA	Joy Till, PUC-RIO
André Luis Ferreira Beltrão, ESPM	Julie Pires, UFRJ
André Carvalho, ESDI/UERJ	Kelli Smythe, UFPR
Barbara Necyk, ESDI/UERJ	Leonardo Cardarelli, PUC-RIO
Bianca Martins, ESDI/UERJ	Luciana Requião, UFF
Bruna Saddy, PUC-RIO	Luiz Antonio de Saboya, ESDI/UERJ
Camila Assis Peres Silva, UFCG	Marcelo Ribeiro, EBA/UFRRJ
Camila Bezerra, UFC	Márcio Guimarães, UFMA
Carlos Velázquez, Unifor	Maria Cristina Ibarra, UFPE
Carolina Noury, ESDI/UERJ	Nathalia Sá Cavalcante, PUC-RIO
Cláudia Mendes, EBA/UFRRJ	Noni Geiger, ESDI/UERJ
Daniela Marçal, PUC-RIO	Pamela Marques, ESDI/UERJ
Daniel Malaguti, PUC-RIO	Raphael Argento, IFRJ
Deborah Christo, UFRJ	Rafaella Peres, UFMS
Denise Filippo, ESDI/UERJ	Ricardo Artur Pereira Carvalho, ESDI/UERJ
Douglas Antunes, UESC	Ricardo Cunha Lima, UFPE
Edna Cunha Lima, PUC-RIO	Rodrigo Gonzatto, PUC-PR
Eduardo Barros Gonçalves, ESDI/UERJ	Sâmia Batista, UFPA
Fabiana Duffrayer, ESDI/UERJ	Stephania Padovani, UFPR
Fernando Minto, ESDI/UERJ	Zoy Anastassakis, ESDI/UERJ
Flávio Glória Caminada Sabrá, IFRJ	Wandyr Hagge, ESDI/UERJ
Francisco Valle, UFRJ	
Gabriel Schvarsberg, ESDI/UERJ	
Gisela Costa Pinheiro Monteiro, UFF	

Sumário

ARTIGOS COMPLETOS TEMÁTICOS

- 7 **Uma reforma curricular recente e a necessidade de avançarmos ainda mais em um pensamento diverso e conectado com o território**
Iazana Guizzo (FAU/UFRJ, Brasil)
- 20 **Planejamento urbano: para além do ordenamento do solo**
Ângela Penalva Santos (UFRJ, Brasil)

ENSAIOS

- 34 **Al Borda: inserção na realidade como lugar de aprendizagem**
Pascual Gangotena (AL BORDE, Equador)
David Barragán (AL BORDE, Equador)
Marialuisa Borja (AL BORDE, Equador)
Esteban Benavides (AL BORDE, Equador)

ARTIGOS COMPLETOS EM FLUXO CONTÍNUO

- 46 **Relações entre experiência do usuário e design emocional na interação humano computador**
João Gabriel Danesi Morisso (UDESC, Brasil)
Marcelo Gitirana Gomes Ferreira (UDESC, Brasil)
- 62 **Aloisio Magalhães and the North American experience: design in practice and theory**
Ana Dias (ESDI/UERJ, Brasil)

EDITORIAL

Aqui jaz o título.

Texto.

Boa leitura!

André Carvalho, ESDI/UERJ

Barbara Necyk, ESDI/UERJ

Carolina Noury, ESDI/UERJ

Ricardo Artur P. Carvalho, ESDI/UERJ

**Uma reforma curricular recente e a
necessidade de avançarmos ainda
mais em um pensamento diverso
e conectado com o território**

Iazana Guizzo (FAU/UFRJ, Brasil)
iazanaguizzo@fau.ufrj.br

Uma reforma curricular recente e a necessidade de avançarmos ainda mais em um pensamento diverso e conectado com o território

Resumo: Como pensar uma reforma curricular em Arquitetura e Urbanismo nos dias de hoje? Essa questão atravessa a crise atual do habitar humano sobre a Terra, que arrasta consigo outras espécies para um grande colapso global. A experiência do currículo Construir na Diferença, realizada na Universidade Santa Úrsula, uma universidade tradicional e privada no Rio de Janeiro, traz algumas questões importantes. A mudança de paradigma que busca não projetar mais para, mas com o outro, a aposta no corpo e a possibilidade de organizar um curso a partir da materialidade sem que ela fosse apartada do pensamento possibilitou situar esse ofício em um país plural, repleto de diferentes cosmologias não centrais. Além dessa experiência, o artigo coloca a necessidade da escuta de outras cosmologias ao pensarmos os territórios brasileiros, tais como as ameríndias e afro-diaspóricas, e com elas proporcionar que cada arquiteto se deixe contagiar por uma certa delicadeza de habitar o mundo, de pisar suave na Terra, de entender que a Terra está viva e que com ela podemos dialogar.

Palavras-chave: Universidade Santa Úrsula, reforma curricular em Arquitetura e Urbanismo, Território.

A recent curriculum reform and the need to advance even more in a different and connected thinking with the territory

Abstract: *How to think about a curriculum reform in Architecture and Urbanism today? This question cuts across the current crisis of human habitation on Earth, which is dragging other species into a major global collapse. The experience of the Construir na Diferença curriculum carried out at Universidade Santa Úrsula, a traditional and private university in Rio de Janeiro, raises some important questions. The paradigm shift that seeks not to design more for, but with the other, the bet on the body and the possibility of organizing a course based on materiality without separating it from thought, made it possible to place this craft in a plural country, full of different non-essential cosmologies. In addition to this experience, the article emphasizes the need to listen to other cosmologies when thinking about Brazilian territories, such as Amerindians and Afro-Diasporics. And with them, allowing each architect to be infected by a certain delicacy of inhabiting the world, of gently stepping on the Earth, of understanding that the Earth is alive and that we can dialogue with it.*

Keywords: *Universidade Santa Úrsula, curriculum reform in Architecture and Urbanism, Territory.*

1. Introdução

Refletir sobre reforma curricular é sempre muito oportuno e gratificante porque abre possibilidades para que nossas práticas mudem. Antes de ingressar na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), atuei como coordenadora e professora no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Santa Úrsula, localizada na cidade do Rio de Janeiro, onde tive a oportunidade de conduzir uma reforma curricular no curso de Arquitetura e Urbanismo. Esse tema do ensino desse ofício tem despertado meu interesse desde a graduação por isso sinto-me bastante à vontade para ponderar algumas questões sobre ele.

Antes de mais nada, convém estabelecer questionamentos sobre a história ou sobre o percurso do campo disciplinar da Arquitetura e Urbanismo no Brasil. Como e de onde ele surge e a quem tem servido historicamente? Não me refiro a casos excepcionais que se distinguem da maioria, também não gostaria de mapear as origens na Engenharia ou nas Belas Artes de algumas escolas mães. Gostaria apenas de colocar algumas perguntas: as nossas escolas de Arquitetura e Urbanismo contribuem para a construção de quais mundos? Somos preparados sob quais bases e a fim de atender qual parte da cidade? Mesmo quando atuamos diretamente na produção de habitação social, por exemplo, estamos dialogando com quais perspectivas e cosmologias? Entendo como importante a possibilidade de questionar o que estamos fazendo porque há entre nós uma tendência de proteger nosso campo de estudos, em virtude da identificação que temos com ele.

É sabido que as cidades que ajudamos a construir são hoje um grande problema e que temos um tempo curto para tentar reverter isso. Elas possuem um alto consumo de diferentes energias, grande produção de lixo, poluição e resíduos, altas taxas de violência e pobreza, entre outros. A crise ambiental anunciada com precisão pela comunidade científica há cerca de quarenta anos, chega em um momento crítico e os efeitos do aquecimento global, dos deslocamentos de biomas e desertificações, da escassez de água potável e da perda de biodiversidade serão muito severos em nossas vidas. Nós precisamos parar de consumir os recursos dessa maneira e o construbusiness, do qual fazemos parte, consome a escandalosa quantia de metade dos recursos da Terra.

Considerando, por outro lado, a diversidade de matrizes que formam a população brasileira, além dos cientistas, os pajés e as mães de santo também têm denunciado um cenário catastrófico. Com vidas cada vez mais corridas e possibilidades de futuro cada vez mais escassas, nós não costumamos nos atentar para a vida não humana e estamos longe de ter uma relação sagrada com ela. Sagrado não em um sentido religioso, mas essencial na medida em

que dependemos bruscamente de outras vidas para que tenhamos a nossa. Sem água, terra, plantas, fogo, ar simplesmente não existimos e essa noção de cuidar desse aspecto sagrado da existência — de cuidar do que nos faz viver — é muito precária em nossas cidades. Sob esse aspecto, arquitetonicamente e urbanisticamente estamos em um grande descompasso, estamos presos em certos imaginários de cidade. E se pudéssemos, apenas como um exemplo, trazer essa dimensão sagrada para o planejamento urbano brasileiro? Quais efeitos isso produziria no que estamos habituados a pensar?

Talvez possamos colaborar para a produção de imaginários capazes de criar uma certa harmonia entre os modos de viver dos seres humanos e o organismo vivo do qual essas vidas fazem parte, que é a Terra. Nas últimas gerações, tem havido uma desconexão das pessoas com a natureza e muito provavelmente as cidades operam como um instrumento importante desse fenômeno. Há, então, uma crise a ser gerida, a crise do habitar humano sobre a Terra, que arrasta consigo outras espécies para esse colapso. Há uma crise de autoextermínio ou de percepção equivocada sobre a própria vida.

Esse raciocínio que venho tentando conduzir tem o objetivo de lançar o olhar para a seguinte questão: se a Arquitetura e o Urbanismo versam sobre o morar do homem e é justamente sobre o morar do homem que a crise agora se instala, me parece importante gerar contribuições para o reposicionamento do nosso modo coletivo de habitar a Terra. Não me refiro apenas à sustentabilidade, mas às transformações das práticas cotidianas, aos imaginários de felicidade, aos sentidos que atribuímos ao que não é humano. Assim, não bastam construções com telhado verde, reuso de água pluvial, energia solar, lembranças captadoras de água ou composteiras se os nossos hábitos, se os sentidos existenciais que estabelecemos com os territórios não forem reconstruídos através de laços comunitários e alegrias. Ao que parece, é preciso uma mudança no modo humano de habitar a Terra e também no modo de desenhar e construir os espaços. É preciso buscar perspectivas mais afetivas e preocupadas com o cuidado, com a produção de vida.

O planejamento de um currículo em um curso de Arquitetura e Urbanismo hoje pode estar intrinsicamente ligado a essa questão que apontei antes: quais mundos iremos contribuir para serem construídos com esse ou aquele currículo? Por um lado, há a opção de manter uma estrutura tradicional de curso, acrescentando apenas algumas disciplinas contemporâneas, como sustentabilidade por exemplo. Defendo, por outro lado, um posicionamento mais consciente e efetivo que considere os problemas atuais de modo mais franco. O fato é que o mundo em que vivemos e, principalmente, o que está por vir não pode ser enfrentado apenas com soluções como telhado verde. Claro que eu adoro telhado verde, mas é preciso mais do que isso, bem mais.

Esse é o desafio que gostaria de lançar para todos aqui, especialmente para a Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ESDI-UERJ), na sua missão de preparar profissionais para o mundo que está por vir. Reconheço ser um desafio enorme, mas não intransponível. É requerido de todos nós pesquisadores, em conjunto, dirigir o olhar para essa crise do habitar que toca diretamente a Arquitetura e o Urbanismo na atualidade.

2. Relato de experiência

A partir de agora, gostaria de contar um pouco sobre a minha experiência na Universidade Santa Úrsula. Trata-se de uma instituição de ensino privada, o que favoreceu, em determinados aspectos, a tomada de decisão. Trata-se de uma escola com tradição e com um ensino atento às artes e ao urbanismo. Além disso, ela tem uma história de resistência à crise e possui personagens importantes que fizeram e fazem muita coisa acontecer como é o caso do arquiteto João Calafate.

É importante dizer, também, antes de adentrar essa experiência, que as diretrizes curriculares do Ministério da Educação (MEC) para os cursos de Arquitetura e Urbanismo são amplas, logo, com algum esforço, qualquer instituição é capaz de promover reformas curriculares significativas. O que é uma ótima notícia para quem pretende reformular de modo substancial o curso.

O início do planejamento da reforma do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Santa Úrsula se deu há cerca de seis anos. Esse dado se faz relevante por evidenciar a rapidez com que os cenários se alteram. Naquele contexto, a Arquitetura e o Urbanismo já acompanhavam uma mudança de paradigma importante: no lugar de um profissional arquiteto que projeta para o outro, se consolidava uma atitude de projeto com o outro. Trata-se da emergência de temas como a participação, os contextos regionais, o presente (e não passado ou futuro), a sustentabilidade, a transdisciplinaridade e os debates acerca dos modelos e do autoritarismo das práticas arquitetônicas e urbanísticas.

A busca da troca de uma atitude vertical para uma lateral ao projetar exige outras habilidades profissionais como conversar (não só falar), escutar (não só ouvir) ou mesmo elaborar um trabalho em conjunto com os habitantes de um território (sem que seja apenas uma consulta). É interessante notar que esse outro que estamos aqui pontuando não necessariamente é um outro humano, o que complexifica a questão. A interação com outros seres como o chão, as árvores, as montanhas, os rios, os animais pode ser considerada ao projetar de modo mais intenso que uma relação visual.

Essa outra atitude de projeto que evoca a transdisciplinaridade envolve a transformação de si na presença desse outro. Isto é, como essa presença transforma os pontos consolidados do nosso campo disciplinar? O encontro, nesse caso, não é apenas físico mas transformador do que se sabia e do que se praticava antes. Ele muda o modo de agir, provocando um deslocamento habitual nas práticas de desenhar e construir espaços. Evocar o outro é ter um corpo aberto à experiência transformadora, o que é diferente de um corpo que chega no território com a atitude de certeza, normalmente sustentada em algum modelo.

Essa visão é especialmente importante ao se considerar a diversidade inerente ao Brasil, envolvendo a extensão territorial, as condições geográficas e climáticas, as oscilações socioeconômicas, além dos fatores culturais e étnicos. Vivemos em um país extremamente diverso e os nossos currículos deveriam formar profissionais aptos a lidar com essa diversidade. É espantoso pensar que em um país como o nosso a maior parte das construções é executada de maneira muito similar, considerando como insumos indispensáveis a laje e o tijolo “seis furos”, quer para ricos, quer para pobres, do nordeste à região sul. Logo, a preocupação com a diversidade brasileira constituiu o cerne da reformulação do currículo na Universidade Santa Úrsula que foi intitulado Construir na Diferença. Essa atenção à diversidade nos parece crucial para evitarmos a reprodução de uma lógica de construir central, hegemônica e apoiada na perspectiva ocidental.

Não se deve perder de vista, no entanto, as dificuldades inerentes ao processo de refutar determinados modelos na arquitetura, priorizando antes aos modelos o próprio território. Muitos dos dispositivos, das ferramentas e — por que não dizer — das teorias e dos procedimentos atualmente disponíveis são calcados em um modelo colonial e patriarcal. Todo esse aparato metodológico é, sim, eurocêntrico em virtude da história da arquitetura, associada às elites. Apesar da sua gradativa democratização, é preciso reconhecer que as nossas bases não são ameríndias, afro-diaspóricas ou intuídas por mulheres.

Como agravante, esse modo central de pensar o campo da Arquitetura e do Urbanismo contribui de modo significativo para a crise do modo de habitar urbano (modelo central) na qual estamos inseridos, o que denota sua necessidade urgente de mudança não apenas em busca de uma equidade social mas a despeito da sobrevivência humana na Terra. A crise do Antropoceno faz com que fique mais claro que os aspectos sociais — e étnicos, no caso do Brasil — são inseparáveis das questões ambientais. É a mesma crise ou são crises gêmeas.

Precisamos nos deparar, por exemplo, com a derrubada das árvores na Amazônia para convertê-las em pisos, decks, assoalhos, forros que detalhamos em nossos projetos. Mesmo as madeiras certificadas não são confiáveis e a cada árvore tombada, que consideramos boa para a construção, são 100m² de floresta que morrem. Estas são árvores mães, rainhas da floresta, e portanto cuidam do seu entorno. Embora difícil, é imprescindível encarar a realidade de que nossas práticas podem não ser tão legais como costumamos dizer que são, isso para que possamos conduzir nossas ações em outros sentidos.

A composição do currículo na Universidade Santa Úrsula priorizou a diversidade e a transversalidade, na época ainda essas questões não foram moduladas junto ao problema do Antropoceno. Trabalhamos com a perspectiva ambiental, o que coloca o problema em termos mais brandos. Como a atitude lateral, a relação com o outro, humano ou não, e a atenção à diversidade brasileira são centrais para enfrentamento das crises climáticas, considero que já estávamos atuando nessa urgência mesmo sem nominar dessa forma.

O curso foi estruturado em três grandes eixos transversais: i) a possibilidade de construir de diferentes maneiras, ou seja, aprender a construir variadas técnicas com madeira, terra crua, blocos e não apenas com concreto e aço. ii) a intensa interação com o território, ou ainda, ter um corpo capaz de ser atravessado por esse outro; iii) o pensamento na arquitetura e no urbanismo, isto é, praticar o ofício como hipótese e aposta de mundo. Isto é, buscamos propor um saber encarnado na experiência do construir (prática), com um corpo sensível ao território e suas questões (poética) e em constante exercício do pensamento indispensável à criação (ética e política), isso apostando na diversidade brasileira.

Aprender a construir com diferentes materiais e técnicas é importante para que os futuros arquitetos de fato tenham recursos para atuar de diferentes formas. Essa foi a motivação para a idealização de ateliês vinculados a diferentes materialidades, a diferentes processos construtivos e a diferentes problemáticas. Pretendia-se escapar da ideia de uma arquitetura programática, substituindo-a pela lógica de pensar via materialidade sem que elas fossem separadas do pensamento, visto que os territórios normalmente tem suas possibilidades construtivas e suas questões locais. Assim, visando enfrentar determinadas questões a partir do estudo da materialidade junto a um problema, foram planejados os seguintes ateliês: “a terra e o problema da tradição”; “o bloco e o problema da modulação”, “a madeira e o problema do efêmero”; “o metal e o problema do universal” e “o concreto e o problema do local”. Pretendia-se desenvolver nos alunos a habilidade de se adequarem, em sua prática diária, a diferentes contextos.

Esperava-se que, futuramente, ao se deparar com um território, o profissional arquiteto tivesse a possibilidade para propor uma estrutura a partir do bambu, por exemplo, se entendesse junto ao território que esse seria o recurso mais adequado para aquele contexto. Os ateliês foram idealizados exatamente para suprir lacunas, valorizando o trabalho manual e a prática. Ao menos essa era a pretensão inicial. Questões financeiras, no entanto, inviabilizaram sua implementação completa fazendo com que a ideia do curso fosse implantada parcialmente.

Além de contemplar a diversidade e os encontros com os diferentes modos de construir, considerava-se necessário ter um corpo capaz de contagiar-se com o território. Há toda uma aposta nesse curso em reativar um corpo poético, sensível, capaz de vibrar e de ser tocado pela experiência. Fazer emergir nos estudantes esse corpo terra não é algo tão simples de se conseguir, já que cada vez mais produzem-se corpos funcionalistas, técnicos, rápidos, distanciados da poética, distanciados do encontro com diferentes perspectivas de ser e viver e impregnados de um olhar colonial que valoriza aquilo que é similar ao europeu ou norte-americano. Para o encontro com a diferença no Brasil, é preciso criar um corpo capaz de ver potência naquilo que não é o padrão. Ver potência nas nossas culturas que, muitas vezes, tem mais a nos ensinar, sobretudo nesse momento de crise, do que as importadas. Para produzir esse corpo, é preciso ter práticas poéticas contra o preconceito dentro do próprio currículo como são as aulas de expressão, os debates dos ateliês e os debates comuns a todo curso com a disciplina de Seminários Temáticos A, B e C.

Para exemplificar a lógica central, posso dizer não ser difícil a maioria das pessoas julgar uma cidade brasileira inferior a uma europeia, pelo simples fato de não estarem de acordo com os parâmetros eurocêtricos. Segundo o senso comum, os bons lugares, as boas arquiteturas, os bons pensamentos e as boas cidades são do dito primeiro mundo e, em geral, isso também integra o nosso pensamento, a nossa formação e a nossa cultura colonizada. Enquanto talvez, como universidades brasileiras, poderíamos nos perguntar: como seria uma cidade se o pensamento fundador dela fosse ameríndio?

Assim surgem algumas perguntas: como, então, formar um corpo capaz de observar o que é imaterial no território? As culturas afro-diaspóricas e ameríndias são muito mais imateriais que as centrais. Como identificar o que não é visível e a potência do intangível se não estivermos perto das práticas e das cosmovisões dessas culturas hoje marginalizadas e apartadas das universidades brasileiras. Por serem povos que nunca perderam a sua relação com a T/terra, provavelmente sejam eles os que agora podem nos ajudar no processo tão urgente de reconexão com ela. Assim, no currículo desse

curso havia um conjunto de disciplinas que priorizavam o trabalho com o corpo, disciplinas comuns aos cursos de dança, de teatro, de artes plásticas que eram diretamente ligadas à antropologia e às cosmovisões dos povos da terra que para a nossa sorte são abundantes no Brasil. Hoje temos mais de 300 povos indígenas e mais de 200 diferentes línguas em nosso território, além de milhares de núcleos de pequenas Áfricas que abundam nas periferias das metrópoles brasileiras.

Por fim, o terceiro eixo é o do pensamento. Tinha-se em mente a produção de pensamento por meio de uma série de dispositivos, entre eles aulas de Filosofia. Buscava-se, pensar e repensar os efeitos ou as consequências do projeto para o mundo. Pensar a Arquitetura enquanto facilitadora ou não de determinadas relações, buscando sempre desnaturalizar o ofício ou justamente afastá-lo ao máximo dos modelos. Tratava-se, então, de compreender a Arquitetura e o Urbanismo sob o viés relacional, político e ético.

Considero importante dizer para vocês que pensam em reformular o currículo agora que, nos últimos anos, temos nos deparado, cada vez mais, com a intensidade dos desastres ambientais e sabemos que ainda há muitos outros por vir, em mais quantidade e força. Entendo que essa premissa possa nortear uma reforma. Além disso, é importante reforçar, mais uma vez, que nos últimos anos tivemos a emergência no campo intelectual brasileiro de pensamentos relativos às mulheres, aos povos ameríndios e afro-diaspóricos. Eles estão impactando os debates teóricos e as práticas no país. Apostaria nessa chave: repensar as práticas de Arquitetura e o Urbanismo com esses que foram apartados da construção do campo a fim de conviver com as questões do Antropoceno.

Incluir essas outras cosmovisões em um currículo pode mudar tudo. Vou dar outro exemplo, um arquiteto ao se deparar com um terreno de projeto, normalmente busca medi-lo, avalia suas relações com o sol e os elementos existentes, considera as edificações do entorno. Muito provavelmente ele não consideraria uma árvore existente nesse terreno além de um ser vivo, uma possibilidade de sombra ou ainda uma legislação. Mas junto à perspectiva ameríndia, as árvores são uma conexão terra-cosmos e a terra é um ser que tem coração e respira. Assim, um arquiteto não considera que uma fundação profunda consiste em um ferimento a um ser vivo, a T/terra que é nossa mãe. Está naturalizado em nosso ofício criar platôs, mover a terra para lá e para cá sem a menor preocupação. Da mesma forma que as árvores são ignoradas enquanto conexões com a nossa possibilidade de sonhar por exemplo, já que sequer entendemos nossa vida de modo cósmico.

Proponho que cada arquiteto se deixe contagiar por uma certa delicadeza ameríndia de habitar o mundo, de pisar suave na Terra, de entender que a

Terra está viva e que com ela podemos dialogar, perguntando: “Como será que ela deseja ser habitada?”; “Será que ela concorda com minha presença naquele território?”. Certa ocasião, Fernando Minto, amigo, arquiteto que trabalha com terra crua e que agora é professor aqui dessa escola, relatou a história de um povo ameríndio do Peru que conversava com a terra antes de construir as suas casas. No início de tudo, consultavam a T/terra para confirmar se ela estava de acordo com a construção da casa naquele local. É isso.

Gostaria de afirmar que esses arquitetos existem, que esses corpos existem, que essas possibilidades de conversar com o território já existem. E essas perspectivas são totalmente desestabilizantes da nossa maneira atual de pensar Arquitetura e Urbanismo e é esse o convite: o de desestabilizar o modo que estamos fazendo porque ele está ajudando a nos levar para um suicídio coletivo que precisa ser revisto com muita urgência.

3. Considerações finais

A revisão do currículo ou qualquer outra ação que se proponha atualmente precisa passar pelo desafio de desconstruir o pensamento constituído, eurocêntrico e entranhado em nossos corpos. Retomo o que havia comentado a respeito da sustentabilidade. A sustentabilidade mantém a perspectiva eurocêntrica, busca mediar seus grandes impactos. É preciso ser mais radical e se permitir contagiar por formas de pensar conectadas com a Terra para que possamos atravessar o deserto anunciado. Essa é uma tarefa requerida do coletivo: dirigir um olhar diferente para o território, propondo novas ferramentas e novos métodos.

Finalizo mencionando Lina Bo Bardi e uma frase clássica dela que se tornou um mantra para mim há muitos anos: “a arquitetura é um meio de alcançar certos resultados coletivos”. A arquitetura precisa, cada vez mais, ser compreendida como um meio e não como um fim. Estar junto e alcançar determinados ganhos coletivos é muito mais importante do que um objeto. O efeito alcançado por meio de estar junto pode ser ainda mais trabalhado. Talvez a nossa tarefa daqui para frente seja muito mais desconstruir cidades do que construí-las, como escreveu Cançado. Isso porque precisaremos de área verde e de produção alimentícia dentro da cidade, de roças urbanas.

Sintetizando, as questões que procurei abordar envolvem construir com o outro, em que o outro pode ser, inclusive, esse organismo vivo que é a Terra, do qual fazemos parte e que, na perspectiva Yanomami, tem coração e respira. Não podemos continuar maltratando a nossa Mãe com o nosso modo de habitar, mesmo que para isso tenhamos que abrir mão de tanto conforto e privilégio. É preciso reconfigurar nossos métodos para sermos mais delicados, para estar junto, para respeitar a Terra, para reconhecer a

importância dos outros seres que aqui habitam e para sermos verdadeiramente felizes, o que não parece acontecer em nossas vidas hoje.

Não tenho dúvidas de que a Arquitetura e o Urbanismo sejam dispositivos adequados para isso, uma vez que eles podem contribuir para a produção de corpos humanos mais sensíveis, conectados com a Terra, e com territórios plenos de vida. No lugar de reproduzir cápsulas de isolamento, nossos apartamentos e casas urbanas, podemos produzir verdadeiros dispositivos de reconexão com a Terra, com a possibilidade de sonhar. A poética, portanto, é central.

Como referenciar

GUIZZO, Iazana. Uma reforma curricular recente e a necessidade de avançarmos ainda mais em um pensamento diverso e conectado com o território. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, pp. 7-19, ago./2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: [A ser gerado]



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 22/06/2022 | Aceito em 03/09/2022

Planejamento urbano: para além do ordenamento do solo

Ângela Penalva Santos (UFRJ, Brasil)
penalvasantosangela@gmail.com

Planejamento urbano: para além do ordenamento do solo

Resumo: As Políticas Urbanas configuram um campo de importância emergente de pesquisa em Planejamento Urbano. Procurou-se demonstrar isso através de uma revisão da literatura disponível, coletando evidências de temas, autores e instituições emergentes, e fornecendo uma visão geral de algumas tendências atuais no campo, através de representações visuais sintéticas e análise das informações coletadas. O conhecimento assim gerado, representado visualmente e examinado, oferece espaço para futuras pesquisas no campo.

Palavras-chave: Cidades; Política Urbana; Planejamento Urbano e Desenvolvimento.

Urban Planning: beyond land planning

Abstract: *Urban policies configure a field of emerging importance for urban planning research. To demonstrate this, a review of available literature has been done, bringing evidence of emerging themes, authors and institutions, and providing an overview of some current trends in the field. This is achieved with the help of summarized visual representations and analyses of the information collected. This knowledge produced, visually depicted and examined, offers then further space for future research in the field.*

Keywords: *Cities, Urban Policy; Urban Planning and Development*

1. Cidades e Urbanismo

A partir da experiência de mais de trinta anos como economista urbanista e pautada na prática interdisciplinar, pretende-se, com este texto, discutir o planejamento urbano para além do ordenamento do uso do solo. Como se sabe, cidade não é uma instituição ou um recurso típico do capitalismo. Existiam cidades na Antiguidade Clássica – as cidades gregas, Roma –, mas o planejamento urbano, a discussão sobre o urbanismo recai sobre as cidades criadas ou que cresceram a partir do processo de industrialização. Antes disso, as cidades eram sede do poder político, do poder administrativo, religioso ou militar. Com a industrialização, no entanto, houve uma transformação importante, já que a cidade tornou-se o *locus* da produção.

A industrialização transformou a cidade em um lugar de produção onde são mobilizados recursos para a atividade produtiva, incluindo-se a força de trabalho. Após o desencadeamento do processo de industrialização, as cidades passaram a ter uma dinâmica diferente das cidades anteriores, o que suscitou uma discussão sobre a teoria da modernidade, que associa o crescimento das cidades, o crescimento da taxa de urbanização da população, com a industrialização. Paul Singer (1968), em sua obra *Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana*, analisa a relação entre industrialização e crescimento urbano, em cinco cidades brasileiras nos anos 1960: São Paulo, Recife, Belo Horizonte, Porto Alegre e Blumenau. O autor verifica que, somente no caso de São Paulo, há uma associação, uma relação direta entre crescimento industrial e crescimento urbano.

Nem por isso, no entanto, o processo de desenvolvimento industrial deixou de impactar as demais cidades estudadas. Quando a indústria se torna o eixo da economia, há uma transformação em todas as cidades, independentemente de serem territórios onde há o emprego industrial mais frequente e intenso. Em relação a essas cinco cidades, Singer (1968) observou que houve uma associação direta em São Paulo e que, nos outros casos, houve impacto indireto do processo de industrialização sobre o crescimento urbano. O aumento da densidade demográfica em algumas cidades fez surgir problemas urbanos cujos registros não escapam às obras literárias. Émile Zola (1981) e Charles Dickens (2017), por exemplo, descrevem cidades com um valão aberto em suas vias principais, o uso dos rios como escoamento para o esgoto sanitário, dentre outros aspectos.

Em meados do século XIX, o planejamento urbano emergiu como um campo de conhecimento associado à ideia de ordenar o uso do solo por meio de legislação urbanística. Leonardo Benévolo (1981), urbanista italiano, a partir de seu estudo envolvendo cidades da França e da Inglaterra, descreveu as origens da legislação urbanística, que ocorreria em cidades onde

o processo de industrialização já havia se acelerado. A justificativa para o surgimento desse novo campo do conhecimento pautava-se na existência de problemas associados à saúde coletiva, na necessidade de controle das doenças infectocontagiosas provocadas pelo aumento de aglomerações em virtude da densidade demográfica – tal como hoje se discute em função da pandemia de Covid-19.

No período estudado pelo urbanista, as doenças infectocontagiosas eram principalmente a tuberculose, a febre amarela, a cólera e a varíola. A proximidade da população, vivendo em área de densidades mais elevadas, favorecia a manifestação dessas mazelas. Esse discurso foi utilizado na época para promover um abalo no liberalismo, que tinha a propriedade privada como um dos pilares de sustentação do sistema capitalista. Logo, permitir que o poder público regulasse a terra urbana foi uma quebra de paradigma em relação à abordagem sacralizada da propriedade. Em *Paris capital da Modernidade*, David Harvey (2015) ilustra esta abordagem ao analisar a experiência da reforma urbana, tal como era pensada no século XIX. Trata-se da reforma Hausmann, em Paris, que se tornou paradigma de reforma urbana até recentemente.

2. Planejamento urbano como administrativismo

O planejamento urbano passou a ser objeto de sucessivas intervenções por meio de legislação urbanística, sendo percebido como administrativismo, como um campo do Direito Administrativo, com a perspectiva de que o Estado seria capaz de conduzir o processo de ocupação urbana por meio do controle sobre o uso do solo. As reformas urbanas – tal como a de Paris, que se tornou um paradigma copiado em Viena e em várias outras cidades, inclusive no Rio de Janeiro, durante a reforma Pereira Passos – visavam adaptar a cidade à industrialização.

Posteriormente, o planejamento urbano organizou as cidades para o uso do automóvel – tal como destacado por Roberto Monte-Mór (2005) em seu texto a respeito da experiência do planejamento urbano no Brasil. Com a expansão da produção de automóveis, a partir do início do século XX, quando a indústria automobilística foi utilizada como um importante instrumento para superar a Grande Depressão do capitalismo, a Depressão de 1929/1930, a morfologia das cidades e a sociabilidade urbana mudaram completamente, expandindo-se extensivamente no território e estimulando a segregação espacial. Os espaços mais bem estruturados assimilariam as melhorias da infraestrutura produzidas socialmente pelo poder público e pelos diversos investidores privados no preço dos seus imóveis. Consequentemente, a terra urbana passou a refletir, acima de tudo, um valor de troca, ao invés de um

valor de uso ou da utilidade que a terra pode ter para uso de moradia, que seria o principal uso do solo na cidade.

A apropriação da terra como uma mercadoria gerou uma situação de urbanização periférica. Uma vez que a urbanização da população implica aumento do preço da terra, os cidadãos detentores de demanda solvável, aqueles capazes de arcar com o preço crescente da terra, ocupariam os melhores lugares na cidade. Contrariamente a isso, uma parcela dos indivíduos precisaria se organizar e buscar um lugar para viver, em geral, terras públicas e locais em que, segundo a legislação, não deveriam existir edificações.

Consoante à premissa do planejamento como administrativismo, é muito importante que o Estado tenha a capacidade de financiar os investimentos para redistribuir essa infraestrutura. Harvey (1973), em *Justiça Social e a Cidade*, afirma que o Estado deveria localizar os seus investimentos em lugares pouco atraentes para o capital privado, de modo a aumentar o que o autor classifica como renda real da população pobre. A renda real é uma renda monetária, ponderada pelos acessos que a população tem à infraestrutura necessária para experimentar uma condição de vida boa, para ter acesso a equipamentos de saúde, de educação, aos transportes, à justiça, dentre outros. Um Estado forte o suficiente para conduzir o planejamento urbano como administrativismo deveria distribuir, ou redistribuir, no território seus investimentos, visando melhorar a renda real, a que David Harvey se referiu, para a população pobre.

3. Planejamento urbano identificado como empreendedorismo urbano

O Estado tem um orçamento limitado. É importante que os urbanistas e os advogados tenham noções de economia política, para que não desconsiderem esse fato. O Estado implementa somente as ações prioritárias para o poder público. As dotações orçamentárias costumam sofrer influências de determinados grupos de interesse, afetando a redistribuição de recursos públicos.

A partir do final dos anos 1970, o Brasil enfrentou uma crise que colocou em xeque a política desenvolvimentista, alimentado desde os anos 1930 até o final dos anos 1970. Desde então, vem sendo observado um constante recuo do Estado frente às condições de reprodução social, vale dizer no tímido Estado de Bem-Estar Social. Essas transformações alinhavam-se com o aumento das responsabilidades do Estado em outras dimensões das políticas sociais, da educação e da saúde, porque o processo de urbanização modifica as condições de vida, portadoras de dignidade do cidadão.

Atualmente, considera-se a educação formal como um elemento necessário à inserção do indivíduo em uma sociedade urbana. Então, ao aumentarem as demandas dos cidadãos a que o Estado se comprometia financiar, os chamados bens meritórios, bens como educação, saúde, assistência social – que podem ser produzidos pelo mercado privado, mas que a sociedade entende que devem ser estendidos a todos os cidadãos, principalmente aos mais vulneráveis – aumentaram as responsabilidades do Estado, em um contexto em que as cidades também estavam crescendo.

Para os urbanistas, havia a expectativa de um maior ordenamento do crescimento das cidades. Esse ordenamento não dependia apenas de uma legislação que regulamentasse o que poderia ou não ser feito com o uso do solo, mas do fomento ao desenvolvimento urbano e de recursos para implantar infraestrutura e para redistribuí-la nesse território. Pesava contrariamente o fato de serem caras essas infraestruturas. Seu financiamento competia com outras necessidades sociais, entendidas como mais urgentes.

A autoconstrução, portanto, surgia como resposta da população mais vulnerável ao crescimento extensivo das cidades e ao aumento do custo da regularização urbanística. Por esse motivo, a agência *Habitat* defende a cidade compacta, considerando que a cidade espalhada gera um aumento do custo de implantação dessas infraestruturas.

No Brasil, buscou-se controlar a expansão extensiva das cidades com a Lei 6766, de 19 de dezembro de 79, que dispõe sobre o parcelamento do solo urbano. Esse dispositivo legal, no entanto, se mostrou insuficiente para controlar a expansão das cidades por meio de incorporação de lotes que anteriormente eram rurais. Por essa razão, a maioria das cidades brasileiras têm um entorno com aspecto irregular, de autoconstrução.

4. Empreendedorismo urbano em contexto de avanço dos direitos sociais

A incapacidade do Estado de financiar os direitos ampliados pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (CRFB 88) – o direito à educação, à saúde, à assistência social, à moradia, entre outros – resultou em impacto negativo na parcela do orçamento dos municípios para o fomento e para o desenvolvimento urbano.

Houve uma pressão enorme pela expansão das cidades, motivada pela transferência da população da área rural para a urbana. No início do século xx, dezessete por cento da população brasileira era urbana. Nos anos sessenta, a população urbana ultrapassava a população rural. No fim do século xx, quatro entre cinco brasileiros viviam em cidades. Observa-se que o

Estado não se mostrou capaz de financiar a infraestrutura e de cobrar que os empreendedores respeitem a legislação urbanística.

Uma orientanda minha entrevistou empreendedores no bairro de Campo Grande, no Rio de Janeiro, que, apesar de negociarem lotes irregulares, julgavam legítima a sua ação. Descumprindo a Lei 6766/79, comercializavam lotes para a população vulnerável a um custo mais baixo do que o de lotes regularizados. Apesar de oferecerem o produto necessário à vida cotidiana da população e mesmo que não houvesse, por assim dizer, irregularidade fundiária, havia irregularidade urbanística nesses novos condomínios que iam surgindo.

Nesse contexto, face à incapacidade do Estado de controlar o crescimento das cidades, por não ter recursos para financiar os investimentos necessários para o ordenamento do crescimento urbano, os empreendedores, por sua vez, avançam nas suas empreitadas, resultando naquilo que Ermínia Maricato (2011) chamou de urbanização periférica.

Como lidar, então, com essa cidade ilegal, com essa cidade autoconstruída? James Holston (2013), em *Cidadania Insurgente*, afirma que os pobres passaram a usar a linguagem dos direitos. Eles descobriram ser difícil empreender a regularização fundiária e urbanística, mas que poderiam lutar politicamente para que o poder público expandisse os investimentos naqueles territórios autoconstruídos. Além disso, passaram a adotar estratégias para bloquear possíveis reintegrações de posse por supostos proprietários fundiários, ao perceberem ser maior a dificuldade para sua remoção após se estabelecerem como comunidade em determinado local.

Assim, o planejamento urbano deixou de estar identificado com o administrativismo, passando a ser percebido não apenas como o ordenamento do uso do solo, mas como integrante das políticas sociais, o que foi plenamente assimilado pela CRFB 88, ao serem criados instrumentos urbanísticos, por exemplo, as áreas de interesse social. Isso gerou o reconhecimento de parte da cidade autoconstruída, premissa para a obtenção de crédito para financiar investimentos no local. Sem o reconhecimento dessas partes da cidade, não havia como as agências de fomento, como o Banco Mundial, o Banco Interamericano de Desenvolvimento ou mesmo a Caixa Econômica Federal, financiarem investimentos públicos nesses locais, que não deveriam existir, apesar de serem uma realidade fática. Logo, a CRFB 88 avançou no reconhecimento dessa cidade autoconstruída e, portanto, dos processos de regularização fundiária e urbanística, ainda que em um ritmo bastante inferior ao que se imaginava na ocasião em que esses instrumentos foram introduzidos na legislação brasileira.

5. Planejamento urbano: uma das dimensões das políticas sociais

No último Censo demográfico do Brasil, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010, a população urbana representava aproximadamente 84%. Desses, 55% viviam em cidades com mais de cem mil habitantes. Em um universo de 5.570 municípios, apenas cerca de trezentas cidades têm mais de cem mil habitantes. Esses dados evidenciam a pressão existente sobre a terra urbana e o quanto o Brasil é um país fortemente urbanizado. A urbanização periférica não foi controlada. Os planos diretores, como instrumentos de política urbana em escala municipal, por sua vez, foram desvalorizados. Flávio Villaça (2004), por exemplo, criticava o “planejamento sem mapas”.

Quanto ao “planejamento sem mapas”, recentemente a primeira audiência sobre o Plano Diretor no Rio de Janeiro apresentou inúmeros mapas, cujas características diferem, por exemplo, do PUB-Rio, que foi o plano urbanístico da cidade do Rio de Janeiro em 1975, um produto tipicamente da perspectiva do planejamento como administrativismo. Hoje os mapas demonstram onde há mais vulnerabilidade social, visando identificar no território onde estão as vulnerabilidades que precisam ser atacadas para permitir uma cidadania plena da população.

O planejamento urbano, diferentemente da reforma urbana de Paris, no século XIX, ou da reforma Pereira Passos, no início do século XX no Rio de Janeiro, passou a ter uma outra interpretação. Passou a ser percebido como uma dimensão das políticas sociais. Qual seria, então, a tarefa dos municípios? Sua tarefa, além de lidar com ordenamento do uso do solo, é considerá-lo em uma perspectiva mais holística, como parte das responsabilidades de execução de políticas sociais, tal como previsto na Constituição atual.

O Estatuto da Cidade, Lei nº. 10.257, de 10 de julho de 2001, que regulamenta os artigos 182 e 183 da Constituição Federal e estabelece diretrizes gerais da política urbana, introduziu uma tese sobre o planejamento urbano no século XXI. Essa tese tende a defender o planejamento urbano como uma dimensão das políticas sociais. Para que ele tenha eficácia, para dar efetividade, por exemplo, à moradia adequada, é necessário haver uma habitação com ligações com sistema de abastecimento de água e saneamento, aos meios de acesso à mobilidade e a outras infraestruturas urbanas.

Houve, portanto, uma mudança na agenda do planejamento urbano. Não se trata mais de planejar novas cidades ou de ordenar a expansão do território urbano, apenas. Ao contrário, está em pauta, principalmente, reordenar o espaço urbano já construído, colocando em xeque muito mais interesses,

uma vez que a terra urbana experimentou forte fragmentação com a produção de edificações multifamiliares.

Logo, ordenar a expansão da cidade ou empreender uma desapropriação para utilidade pública significa enfrentar uma miríade de interesses de proprietários. Por exemplo, considerando os edifícios atuais, contendo inúmeros apartamentos, a terra é de todos os proprietários de cada um desses imóveis. Há um desafio muito maior para ordenar o uso do solo, motivo pelo qual as prefeituras parecem preferir realizar grandes empreendimentos em espaços em que seja menor o número de proprietários.

5. Panorama da pesquisa em planejamento urbano: de 1970 até a atualidade

A partir de agora, examinam-se os temas recorrentes de pesquisa urbana, desde 1970 até a atualidade. Na década de 1970, os temas mostravam-se ligados à política habitacional, especialmente devido à existência do Banco Nacional da Habitação (BNH), instituição de fomento à produção imobiliária urbana. Mas havia também, nessa época, pesquisas sobre a renda fundiária urbana. A minha dissertação, por exemplo, versava sobre a renda fundiária, no contexto em que o Estado do Rio de Janeiro iniciava a implementação da sua rede metroviária e seu impacto no patrimônio imobiliário da população que vivia nos imóveis próximos às estações de metrô.

Após a CRFB 88 e em virtude da importância da política urbana, que passou a contar com dois artigos, os artigos 182 e 183, houve o interesse em estudos dos instrumentos urbanísticos, criados pela CRFB 88 e regulados pelo Estatuto da Cidade, em lei de 2001. Era um contexto em que havia uma enorme expansão dos territórios urbanos por conta de loteamentos, a maior parte deles irregulares. Se, por um lado, as favelas são mais frequentes nas grandes metrópoles, por outro, os loteamentos irregulares estão espalhados por quase todos os municípios brasileiros.

No início do século XXI, houve uma discussão intensa sobre o fortalecimento institucional do município associado a regiões metropolitanas. O município passou a ser um ente federativo, portanto, autônomo frente aos governos estaduais. Antes, os municípios eram tutelados pelos governos estaduais. Isso gerou uma fragmentação do território de enfrentamento mais desafiador por parte da governança desses territórios, especialmente no que se refere ao surgimento de regiões metropolitanas.

Surgiram também o tema da responsabilidade de agentes econômicos na estruturação de território urbano como o que ocorreu, por exemplo, com o impacto da presença da Petrobrás, no município de Macaé. Por se tratar de um agente com maior poder de barganha, a empresa de petróleo conseguia

fazer prevalecer os seus interesses frente à Prefeitura Municipal de Macaé, mesmo nos casos em que a ação pretendida contrariava a legislação urbanística desse município. Conclui-se ser extremamente difícil exigir das prefeituras dos municípios nos quais existem grandes empresas ali estabelecidas, resiliência suficiente para enfrentar essas grandes corporações. Por outro lado, percebendo que precisam se legitimar também perante a população local, as grandes corporações procuram fornecer contrapartidas, como financiamento de investimentos social e ambientalmente sustentáveis.

A discussão sobre planos diretores urbanos, obrigatórios para cidades com mais de vinte mil habitantes, para aquelas que sejam cidades turísticas ou para as localizadas em regiões metropolitanas, é necessária, embora nem sempre eficaz. Não é novidade o fato de existirem consultorias especializadas na venda de planos diretores. Enquanto não houver uma conscientização de que o Plano Diretor Municipal é um instrumento do planejamento urbano, de ordenamento do uso do solo e de escala municipal, não haverá ordenamento do uso do solo eficaz.

A partir de 2010, aumentou significativamente a quantidade de estudos envolvendo o empreendedorismo urbano, conduzindo às seguintes questões: isso é planejamento urbano?; o que seria o empreendedorismo urbano? Define-se como um empreendedor o agente que atua junto ao poder público para reorganizar o território. O termo que ficou associado ao empreendedorismo urbano é “revitalização do território”. Como o poder público não tem orçamento suficiente para implementar um programa próprio, totalmente público, ele se associa ao empreendedor para realizar intervenções, que passaram a ser identificadas como planejamento urbano, o empreendedorismo como planejamento urbano.

Esse fenômeno acarreta consequências como dar prioridade a territórios que têm maior interesse mercantil do que aqueles outros onde há mais vulnerabilidade social. O poder público, por conseguinte, tem que lidar com a questão de modo a retirar recursos por meio daqueles instrumentos de operação urbana interligada, para financiar investimentos onde não há interesse mercantil, mas que o poder público tem necessidade de promover.

Tais discussões são empreendidas desde década passada, porque, na cidade do Rio de Janeiro, por exemplo, foram sediados vários eventos importantes: Jogos Mundiais Militares, Copa das Confederações FIFA, Copa do Mundo FIFA, Jogos da XXXI Olimpíada (Rio 2016). Nesse contexto, foi necessário realizar diversas remoções de população, um tema que parecia ter desaparecido do vocabulário dos planejadores urbanos. Houve, inclusive, um secretário do município do Rio de Janeiro que afirmou à época se tratarem de remoções “democráticas”. Essas remoções eram, na verdade,

uma tentativa de conciliar a desapropriação para sediar investimentos por causa desses eventos como estratégia de lograr financiamento para investimentos públicos.

Outro tema muito frequente envolve a discussão sobre o direito à moradia conciliável com o direito ao meio ambiente. A legislação do município do Rio de Janeiro, por exemplo, proíbe remoções, mas boa parte das ocupações irregulares é em áreas não edificáveis justamente devido ao risco ambiental. Então, nesses casos, a legislação permite remoção, embora seja bastante difícil essa compreensão por parte da população atingida.

A discussão sobre as funções públicas de interesse comum e sobre o papel do município em relação ao governo estadual foi também largamente debatida. Por exemplo, na região metropolitana, como lidar com a questão da mobilidade urbana? Considerando a região metropolitana, como a metrópole fluminense, que conta com vinte e dois municípios, como ordenar essa função pública de interesse?

Recentemente, venho observando um crescente interesse em outros aspectos, mais ligados à sustentabilidade ambiental nas cidades. Tal interesse pode ser ilustrado pelos temas de dissertações e teses que venho orientando, como os abaixo mencionados:

1. a economia circular e a sustentabilidade ambiental no território urbano;
2. a importância de elementos da natureza, dos rios urbanos, em particular;
3. desastres ambientais, incluindo as chuvas que acontecem recorrentemente e que geram problemas, que vão além da chuva em si, incluindo as enchentes que provocam deslizamentos de terras, mais recorrentes em territórios onde prevalece a ocupação irregular – não são desastres naturais, são desastres sociais, na verdade –;
4. a cidade acessível a deficientes e a idosos;
5. agroecologia urbana, produção primária no território urbano, conciliando o ordenamento de uso do solo com política de inclusão social na cidade, tema atualíssimo, envolvendo o uso de atividade primária dentro do território urbano, contrariando o que anteriormente ocorria, mas, agora, a agroecologia urbana está se tornando cada vez mais importante;
6. Finalmente, o tema da regularização fundiária e urbanística tem recebido maior destaque recentemente. Após o impedimento da presidente Dilma, o governo Temer e, mais ainda, no governo Bolsonaro, têm avançado na regularização de terras urbanas e rurais a pretexto de se legitimar algo que já existe e que, portanto, passa a ser regulado.

Essa discussão perpassa a cidade autoconstruída e as ocupações irregulares de terras rurais, em particular.

6. A pandemia influenciará o planejamento urbano?

Concluindo, convém destacar uma questão que está associada ao início do planejamento urbano como campo do conhecimento. O planejamento urbano surgiu legitimado com a saúde, com a discussão sobre a saúde coletiva, sobre a saúde pública. O contexto pandêmico influenciará o planejamento urbano? Na verdade, a questão das cidades compactas, por exemplo, pode ser colocada em xeque, porque a cidade compacta dificulta o isolamento social e amplifica a possibilidade do contágio pelo coronavírus, de modo semelhante ao que ocorria com a varíola ou com a tuberculose. Isso pode acontecer, mas não aposto nisso.

A pandemia, na verdade, pode representar uma oportunidade de mudanças sócio territoriais. Novas cadeias de produção estão sendo criadas diante da crise de hipermobilidade que caracterizava a globalização anterior à pandemia. Antes da pandemia, a China e a Índia forneciam todos os insumos para a fabricação dos remédios necessários para a doença e, agora, se percebe a dificuldade de se produzir efetivamente diante dessa circunstância. A segurança alimentar, a segurança energética e outros elementos desse tipo passam a suscitar uma reação para a formação de cadeias produtivas que não sejam mundiais, mas que sejam regionais ou locais, o que pode trazer impacto grande na organização do território.

A polarização espacial nas grandes metrópoles também vem sendo colocada em xeque à medida que o trabalho remoto se viabiliza. Se essa possibilidade é grande, abarcando trinta por cento dos trabalhadores, certamente afetará o peso das grandes metrópoles na população mundial. Se não for grande, o impacto será menor. Quanto maior for o percentual de trabalhadores que possam seguir em teletrabalho, maior será o impacto sócio territorial. A possibilidade de estar em Petrópolis ministrando aulas ao invés de no Rio de Janeiro, por exemplo, pode levar à opção de residir em Petrópolis, onde o custo de vida é menor do que na capital fluminense. Enfim, as cidades de médio porte têm mais vantagens, a principal delas é menor preço da terra e, ao mesmo tempo, muitas economias de aglomeração que existem nessas cidades. A cidade de Petrópolis, por exemplo, é uma cidade bem cosmopolita onde se pode aceder a serviços diversificados, tal qual nas grandes cidades.

Por outro lado, a atração da população pelas metrópoles vai além do mercado de trabalho. São os locais cosmopolitas que viabilizam a produção cultural e as inovações nos processos de governança e de produção. Então, ao mesmo tempo em que o teletrabalho pode se tornar viável para

um percentual significativo da população, as metrópoles vão continuar existindo porque elas não se restringem a ser o lugar onde as pessoas trabalham e estudam, mas também onde inovações emergem.

Referências

BENEVOLO, L. **Origens da Urbanística Moderna**. Lisboa: Editorial Presença/Rio de Janeiro/Martins Fontes Editora, 1981

DIKENS, C. **Oliver Twist**. Edições Manole, 2017.

HARVEY, D. **Social Justice and the City**. Oxford: Edward Arnold, 1973

HARVEY, D. **Paris, Capital da Modernidade**. São Paulo/Boitempo, 2015.

HOLSTON, J. Cidade Insurgente. **Disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MARICATO, E. **O impasse da política urbana no Brasil**. Petrópolis: Editora Vozes, 2011.

MONTE-MÓR, R. A questão urbana e o planejamento urbano-regional no Brasil. In DINIZ, C. e LEMOS, M. (ed.). **Economia e Território**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005, pg. 429-46.

SINGER, P. **Desenvolvimento Econômico e Evolução Urbana**. São Paulo/ Companhia Editora Nacional, 1968.

VILLAÇA, F. Uma contribuição para a história do Planejamento Urbano no Brasil. In Csaba Deák & Sueli Ramos Schieffer (org.). **O Processo de Urbanização no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 2004.

OLA, Émile. **Germinal**. São Paulo/Editora Abril, 1981.

Como referenciar

SANTOS, Ângela Penalva. Planejamento urbano:para além do ordenamento do solo. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, pp. 20-33, ago./2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: [A ser gerado]



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 15/07/2022 | Aceito em 18/08/2022

ENSAIO

Al Borde: inserção na realidade como lugar de aprendizagem

Pascual Gangotena (AL BORDE, Equador)
contact@albordearq.com

David Barragán (AL BORDE, Equador)
contact@albordearq.com

Marialuisa Borja (AL BORDE, Equador)
contact@albordearq.com

Esteban Benavides (AL BORDE, Equador)
contact@albordearq.com

Al Borde: inserção na realidade como lugar de aprendizagem

Resumo: Este ensaio apresenta uma coleção de cinco ações projetuais realizadas de maneira colaborativa pelo coletivo de arquitetos equatorianos Al Borde. Este coletivo busca estreitar a distância entre o ensino acadêmico e a prática construtiva, além de aproveitar ao máximo as condições locais como parte relevante do projeto a ser realizado. Essa postura tem como intuito empoderar pessoas e criar um ambiente real de ensino acadêmico, fugindo da prática simulada ainda comum ao meio universitário. O coletivo Al Borde acredita em ações socialmente engajadas, cujo resultado se expressa na forma de empoderamento e produz uma estética que nasce do território trabalhado conjuntamente.

Palavras-chave: Arquitetura, Al Borde, Design colaborativo e Desenvolvimento.

Al Borde: insertion in reality as a place of learning

Abstract: *This essay presents a collection of five design actions carried out collaboratively by the collective of Ecuadorian architects Al Borde. This collective seeks to narrow the distance between academic teaching and constructive practice, in addition to making the most of local conditions as a relevant part of the project to be carried out. This stance is intended to empower people and create a real environment for academic teaching, escaping from the simulated practice still common in the university environment. The collective Al Borde believes in socially engaged actions, the result of which is expressed in the form of empowerment and produces an aesthetic that is born from the territory worked together.*

Keywords: *Architecture, Al Borde, Collaborative Design and Development.*

1. Introdução

Este trabalho tem por objetivo dar visibilidade a algumas das ações e projetos do *Al Borde*¹, escritório de arquitetura equatoriano, fundado em 2007 por Pascual Gangotena (Quito, 1977), David Barragán (Quito, 1981), Marialuisa Borja (Quito, 1984) e Esteban Benavides (Quito, 1985). “Destaque em diversas exposições, o grupo é conhecido por ter como objetivo transformar a escassez em um ativo estético e socialmente empoderador”².

Desde o início de sua prática, buscavam estar próximos da academia. Apesar de manifestarem interesse em manter relação com a universidade, não deixavam de expressar algumas críticas ao meio acadêmico, principalmente por identificarem que boa parte dos conteúdos estudados durante o período de formação nem sempre teria utilidade na vida profissional futura.

Segundo a percepção do coletivo de arquitetos, é comum o baixo aproveitamento ou a pouca valorização dos alunos em relação aos conteúdos ministrados pelos professores durante a graduação. Posteriormente, no entanto, percebeu-se que diversas dessas disciplinas — como gestão, construção, detalhes, despesas — lhes faria falta. Por esse motivo, defendem que seriam melhor aproveitadas se ministradas em conjunto com a prática, visto que a realidade profissional evidencia serem, de fato, necessárias.

Outra crítica empreendida pelo grupo recai sobre o fato de a universidade estabelecer um cenário que simula a realidade, a fim de que os estudantes possam imergir nessa simulação e buscar uma solução para um problema concreto a partir da arquitetura. “Sempre nos pareceu que essa simulação não encaixa na realidade. Seria muito mais interessante que os projetos trabalhassem em torno da realidade e não numa simulação dela”³.

2. Casa barrial 11 de mayo

Desde o princípio, idealizamos uma oficina que previa congregar toda a força de estudantes de arquitetura da universidade em uma comunidade. Este projeto ocorreu na periferia de Quito, mas poderia ter sido em qualquer periferia latino-americana. Criamos uma equipe com os estudantes e com a comunidade para trabalhar durante um tempo determinado.

1 www.instagram.com/albordearq/

2 Disponível em: www.albordearq.com. Acesso em 17 abr. 2022.

3 Seminário Internacional de Ensino | Arquiteturas do Sul. Realização de Dau/Esdi/Uerj. Petrópolis, 2021. 1 vídeo (124 min.), YouTube, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r9vY4Dw-EKg&t=609s>. Acesso em: 17 abr. 2022.

A metodologia de estudo não se diferenciava das metodologias que havíamos aprendido. O principal era definir claramente um problema e, depois, dar a solução para ele, da maneira mais coerente possível. O trabalho foi realizado na comunidade, com acompanhamento em aula. Em cada passo que dávamos, envolvíamos a comunidade na avaliação do processo, visando mantê-lo sempre no caminho correto. Tratar do processo, na realidade, se tornou um processo em conjunto.

Identificamos a necessidade mais importante dessa comunidade: uma casa “comunal”. Um lugar que permitisse às pessoas se reunirem para prosseguir com o processo de organização comunitária. Havia uma base para essa casa, que já estava construída, porém ela se encontrava em mau estado. A falta de colunas mostrava que essa estrutura necessitava de muito reforço.

Desenvolvemos um projeto com os estudantes, nessa ocasião o apoio da universidade consistiu em permitir a realização da oficina. Tudo foi feito a partir da gestão com a comunidade. Os estudantes desenvolviam o desenho e também trabalhavam na construção. Esse trabalho se realizou com grupos de estudantes, que atuavam em cada um dos componentes dessa arquitetura. Optamos por uma estrutura metálica, porque muitos dos habitantes do lugar entendiam de soldadura. Também adotamos a reciclagem: todas as janelas foram feitas a partir de material reutilizado.



FIGURA 1. Proceso de construcción – Casa Barrial 11 de Mayo – Taller Al Borde PUCE – ©Taller Particular



FIGURA 2. Casa Barrial 11 de Mayo – Taller Al Borde - ©Taller Particular

3. Última Esperanza

Esse projeto se iniciou em 2009, quando construímos o que chamamos de escola Nueva Esperanza e, em 2011, o Esperanza_dos. Conhecíamos muito bem a comunidade, sabíamos como trabalhar e eles sabiam como trabalhávamos. Em 2013 surgiram várias novas necessidades, já não era apenas um tema de escola, era necessário pensar e construir muitos outros projetos.

Eles sempre construíram sua própria arquitetura, possuíam seus materiais e seus recursos. Essas pessoas construíam suas casas com materiais locais, porém construir em conjunto era algo que ainda não havia ocorrido. Decidimos, nesse momento, fazer o mesmo que havíamos experimentado na universidade: uma oficina de arquitetura visando lhes demonstrar nossas formas de desenhar e incentivá-los a desenhar seus próprios equipamentos. Foi interessante reunir um grupo de aproximadamente dez pessoas, sendo a menor de quatorze anos e o mais velho de sessenta anos de idade. Além disso, a metade dos participantes não sabia ler nem escrever.

Nos pautávamos na premissa de que era possível concretizar a arquitetura a partir de outro ponto de partida, não sendo requerido, inevitavelmente, uma pessoa que tivesse acessado a educação formal – estudado em uma escola e depois em uma universidade – para fazer arquitetura. Os integrantes dessa comunidade já haviam construído suas casas sem ter tido acesso a essa educação formal e isso era um fato. Começamos o processo com

desenhos iniciais, apesar de o desenho não ser uma de suas habilidades. O que fizemos foi utilizar os recursos que detínhamos para começar a entender sistemas de desenho e, aos poucos, eles foram construindo uma ideia conceitual de projeto. O plano era construir um projeto de arquitetura que abrigasse seus filhos pequenos.

Então, definiu-se que o melhor era que esse berçário tivesse um espaço central, para que o professor pudesse acompanhar o que se passava em todos os pontos do ambiente. Não haveria somente lugares fechados, mas também espaços abertos que permitissem visualizar a natureza. Nesse ponto, nos demos conta de que o desenho não era uma de suas habilidades e foi necessário construir maquetes que não só permitiam estudar o espaço, mas que foram pensadas como um sistema construtivo, para que os passos seguintes fossem simples.

Realizamos alguns exercícios para identificar qual seria o melhor lugar para implantar o projeto. Escolheu-se o local e foi iniciado o processo de construção. O projeto foi finalizado contando com quatro alas: espaço para um ambiente mais controlado, local para dormir, ambiente de criação e área para funcionamento de uma cozinha.



FIGURA 4. Maquete construtiva – Última Esperanza – ©Al Borda



FIGURA 5. Proceso de construcción – Última Esperanza ©Al Borde



FIGURA 6. Las Tres Esperanzas - ©JAG Studio

4. Estúdio Al Borde UTI

Outra experiência foi a “Al Borde UTI”. Foi necessário fazer algumas modificações no nosso sistema, porque agora iríamos trabalhar em uma universidade em outra cidade e não poderíamos estar em todo o tempo presentes. Não era prudente correr o risco de que houvesse algum erro no processo,

afetando a comunidade. Por estarmos longe, buscamos um sistema em que o risco de fracasso não afetasse terceiros.

Planejamos que os estudantes resolvessem um problema pessoal, um problema de sua vida, por exemplo: um projeto de um estudante que fazia parapente e que necessitava de um refúgio para os seus clientes, para que não passassem frio nos momentos em que não pudessem voar. As ferramentas eram bastante básicas, tanto no desenho, como na maquete, mas isso não impediu que o projeto fosse interessante e que se materializasse. Conseguiram uma máquina para fazer um buraco para o projeto e seguiram com um processo na ideia de que as pessoas que voassem por cima não se deparassem com uma construção. A arquitetura estava escondida na terra e funcionava como refúgio. Esse foi o relato de um projeto pessoal de um estudante de arquitetura que gerenciou os materiais, a construção e todo o restante.

Outro projeto detém o mesmo princípio de desenvolvimento. Um estudante que vivia fora da cidade desejou construir um pequeno escritório de arquitetura. Trabalhou com recursos disponíveis, um deles foi sua família, que conhecia o processo construtivo.

Um terceiro projeto que não consistiu em um problema a ser resolvido, mas em um sonho. Um estudante pretendia ter um pequeno lugar para descansar próximo à água, pois ele vivia em uma região distante. Durante o semestre, ele foi desenvolvendo o processo e aprendendo com as pessoas, até materializar o projeto final.



FIGURA 7. Nido del Quilico – Taller Al Borde UTI ©JAG Studio



FIGURA 8. Kusy Kawsay – Taller Al Borde UTI ©JAG Studio

5. Casa Patch

O penúltimo projeto sobre o qual pretendemos discorrer é um projeto em mudança, realizado fora da universidade. Um grupo de amigos criou um coletivo com a intenção de fazer arquitetura, porém, como tinham acabado de sair da universidade, não possuíam confiança suficiente para desenhar e construir sua primeira obra. Por outro lado, nós estávamos em um momento em que tínhamos um significativo número de projetos já desenvolvidos e inúmeros clientes que nos pediam para desenhar suas casas. No nosso entendimento, o melhor que podíamos fazer era estabelecer um vínculo para que esse coletivo desenhasse uma casa, contando sempre com o nosso apoio. Nós, então, agiríamos como guias, como tutores e professores desse processo, que envolvia desenho e construção de uma habitação real.

O pequeno escritório do coletivo funcionou dentro do nosso e nós fomos guiando esse processo de desenho, que culminou na construção de uma habitação. Reforçamos, que atuamos como uma academia, como um lugar para se aprender. As decisões são tomadas pela equipe junto aos clientes. Guiamos esse processo para que o proposto se cumpra e para que não haja riscos desnecessários. Por outro lado, procuramos mostrar todos os lugares em que se pratica a arquitetura e permiti-los ingressar nesses lugares, tornando-se parte dessa cadeia.



FIGURA 9. Casa Patch – Taller Al Borde – Esse Colectivo ©Lorena Darquea

6. Estúdio Al Borde UCAL (Peru)

O último projeto sobre o qual discorreremos situa-se fisicamente ainda mais distante. Já havíamos ensinado em outra cidade e, agora, em outro país. Havia uma recém-criada faculdade de arquitetura desta universidade e o reitor Manuel de Rivero, buscava formar seus professores, formar a base de seus docentes. Para isso, ele costumava convidar pessoas de outras localidades para que, durante um período, transmitisse aos docentes locais a sua maneira de trabalhar com o intuito de que posteriormente os professores mantivessem a oficina. Escolhemos, juntamente com o reitor, pessoas com experiência em desenho participativo e com experiência na academia. A dificuldade, no entanto, recaía sobre a unificação dessas duas habilidades, por esse motivo é importante retomar a inserção da realidade em um lugar de aprendizado.

Viajávamos uma vez ao mês para dar sequência e para apoiar o processo dessa oficina. Ao final, foram quatro anos nessas linhas do processo e durante esse período se passaram muitas coisas com a mesma ideia, com a mesma lógica, estudantes e comunidade gerando um projeto comum.



FIGURA 10. Presentación de maquete a la comunidad – Taller Al Borde UCAL ©Taller Al Borde - UCAL



FIGURA 11. Casa de la Memoria Viva – Taller Al Borde UCAL ©Eleazer Cuadros

Como referenciar

GANGOTENA, Pascual; BARRAGÁN, David; BORJA, Marialuisa; BENAVIDES, Esteban. Al Borde: inserção na realidade como lugar de aprendizagem. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, pp. 34-45, ago./2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: [A ser gerado]



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 22/06/2022 | Aceito em 03/09/2022

Relações entre experiência do usuário e design emocional na interação humano computador

João Gabriel Danesi Morisso (UDESC, Brasil)

joao.morisso@gmail.com

Marcelo Gitirana Gomes Ferreira (UDESC, Brasil)

marcelo.gitirana@gmail.com

Relações entre experiência do usuário e design emocional na interação humano computador

Resumo: Este artigo tem como objetivo encontrar e selecionar trabalhos acadêmicos publicados em periódicos que aproximam as áreas da experiência do usuário (UX) e do design emocional sob a perspectiva da interação humano computador. Com uma revisão bibliográfica sistemática, utilizando as bases de dados Scopus e Web of Science, foram selecionados estudos relacionados aos temas para verificar as relações feitas entre as áreas. Como resultado, foram encontrados caminhos e dificuldades na integração entre as duas áreas, concluindo com direcionamentos em um campo fértil para que novas pesquisas sejam efetuadas na interseção entre UX e design emocional.

Palavras-chave: Experiência do usuário. Design emocional. Interação Humano-Computador. HCI.

Correlations between user experience and emotional design in human computer interaction

Abstract: *This article aims to find and select academic works published in journals that approach the areas of user experience (UX) and emotional design from the perspective of human-computer interaction. With a systematic literature review, using the Scopus and Web of Science databases, studies related to the themes were selected to verify the relationships made between the areas. As a result, paths and difficulties were found in the integration between the two areas, concluding with directions in a fertile field for new research to be carried out at the intersection between UX and emotional design.*

Keywords: *User experience, Emotional design, Human-Computer Interaction, HCI.*

1 Introdução

A pesquisa em HCI (*human-computer interaction*) está constantemente evoluindo junto aos avanços tecnológicos no campo. Os estudos mais atuais extrapolam as teorias relacionadas a usabilidade e trazem luz para a experiência como um todo, incluindo o papel das emoções como ponto importante, atrelado ao design emocional e, por outro lado, fazendo parte da experiência do usuário. Desta forma configuram-se duas importantes áreas dentro do HCI, que estão sendo utilizadas na fundamentação, avaliação e desenvolvimento de melhores produtos. No entanto, os efeitos da emoção e sua classificação, por vezes, estão baseados em campos subjetivos, tal que as teorias do design emocional crescem com a intenção de configurar uma base mais sólida, embasando instrumentalizando os envolvidos com o processo de desenvolvimento de produtos para trabalhar menos incertezas. O design emocional tem a capacidade de avaliar e proporcionar experiências de usuário fantásticas, com base nas necessidades emocionais dos usuários. O que por sua vez causa um registro intenso na memória de longo prazo. Estudos colocam o design emocional como um framework que influencia diretamente na tomada de decisão durante o desenvolvimento e iteração de produtos digitais. Produtos que porventura possuem uma interface mal desenhada consequentemente levam à uma experiência do usuário pobre causando emoções de insatisfação e, consequentemente, um bloqueio no uso e uma evasão dos usuários.

Ao evocar emoções positivas por meio do design, um encadeamento de relações ocorre entre usuário e produto onde é possível qualificar uma experiência de usuário que antes era neutra para uma agradável ou até mesmo prazerosa. Com isso, fica claro que ambos os campos têm condições propícias para uma atuação conjunta em busca de uma resultante de valência positiva por parte do usuário, ou seja, em ambas as áreas de atuação têm como objetivo elicitar uma percepção positiva e intensa no usuário. Este estudo pretende, ao fazer uma revisão bibliográfica sistemática, encontrar pistas de aproximação entre os dois campos de estudo a partir de trabalhos que considerem ambos os conceitos dentro da interação humano computador.

1.1 Design emocional

A boa utilização do design emocional é capaz de descobrir e promover laços gerando uma conexão forte na interação entre usuários e produtos. A teoria propõe um framework que pode colaborar no desenvolvimento e aprimoramento de produtos para que sejam cada vez mais atraentes. Claro que a experiência humana é particular e única, além de efeitos não intencionados,

a tecnologia e a utilização de produtos pode conscientemente alavancar ou regular as emoções das pessoas positiva ou negativamente (NORMAN, 2004).

Nos últimos 20 anos os designers de interação gradualmente estão modificando seu foco em diversas ondas dentro do HCI. Nas ondas iniciais consideravam primordialmente a usabilidade (ISO 9241-11, 1998; NIELSEN, 1993; JORDAN 1998) e nas ondas seguintes adicionam-se outras facetas no desenvolvimento de produtos como a experiência do uso e o prazer no produto (NORMAN, 1993; JORDAN, 2002; NORMAN, 2004; TULLIS; ALBERT, 2013), a ecologia dos sistemas a partir do design pervasivo (RENZI, 2016; 2017). Tudo o que permeia o usuário final, objetivando o seu uso frequente e prazeroso, gerando engajamento intenso e produzindo afetos positivos entre usuário e produto.

O debate específico do design emocional ganha corpo a partir de seu precursor Donald Norman, em 2004, e de modo exponencial promove maneiras de classificar e possibilitar que emoções positivas sejam elicitadas em usuários, a partir de requisitos de produção atribuídas aos produtos em seu desenvolvimento. Anos depois, Van Gorp e Adams (2012) aproximam os efeitos do design baseado em emoções como diretamente influenciadores de experiências do usuário. Como a emoção influencia a tomada de decisão, afeta a memória e a atenção e gera significado, sendo possível identificar essa prática como fator importante na construção de uma experiência do usuário positiva.

Emoção é um estado psicológico complexo que envolve três componentes distintos: uma experiência subjetiva, uma resposta fisiológica, e uma resposta comportamental expressiva. [...] Geralmente, emoções são intensas e preterivelmente curtas em sua vivência. Emoções são também mais passíveis de ter uma causa específica, ser direcionada a um objeto em particular e motivar a pessoa a tomar algum tipo de ação (HOCKENBURY et al, 2016, p. 336)¹.

É possível traçar dois caminhos para a aplicação das diretrizes do design emocional, a primeira delas é na modificação do objeto, sua aparência ou interface, ou seja, seus elementos estéticos. O outro é na fluência do seu uso e nas interações que ele proporciona como mais ou menos engajadoras.

- 1 Tradução livre do autor, trecho original: *“Emotion is a complex psychological state that involves three distinct components: a subjective experience, a physiological response, and a behavioral or expressive response. [...] Generally, emotions are intense but rather short lived. Emotions are also more likely to have a specific cause, to be directed toward some particular object, and to motivate a person to take some sort of action.”*

As emoções provocadas pelo uso do objeto que parte do design emocional correspondem aos níveis de processamento e atividade cerebral. De acordo com o framework proposto na teoria são os níveis: visceral, comportamental e reflexivo (NORMAN, 2004).

De modo geral, o uso do design emocional busca identificar, nas emoções geradas pela interação entre usuários e produtos, um mapeamento e uma categorização para formar uma matriz compreensiva que descreve um produto ou função incluída em um produto, bem como, as emoções que emergem a partir do uso ou interação com aquele produto e as razões pelas quais aquelas emoções foram evocadas. Portanto, neste estudo utilizamos esses autores e conceitos como bases para identificar o uso do design emocional nos trabalhos selecionados para revisão.

1.2 Experiência do usuário

De acordo com Hassenzahl, a abordagem da experiência do usuário tem como foco a qualidade de preencher as necessidades psicológicas dos usuários. Necessidades que incluem dentre outras questões, popularidade, autonomia, estímulo, e carregam consigo um meio para incutir significado e felicidade na utilização dos produtos. Sua proposta é descobrir “padrões de experiência” em atividades humanas que possam derivar a essência das práticas de satisfação das necessidades psicológicas (HASSENZAHN et al, 2010).

O conceito de experiência do usuário inclui dois elementos-chave que são a experiência do significado (qualidade pragmática) e a experiência da emoção (qualidade hedônica). As qualidades pragmáticas de um produto em geral são estudadas a partir da usabilidade (ISO 9241-11, 1998; NIELSEN, 1993; JORDAN 1998), tema amplamente estudado e compreendido no campo da interação humano-computador (HCI), do design e da ergonomia. Porém, mais do que garantir as necessidades pragmáticas e funcionais de um produto é necessário gerar um efeito positivo, emocional, que relacione a experiência com elementos de competência, prazer, sucesso, popularidade, alegria entre outras sensações positivas. O estímulo positivo na interação é o elemento-chave da experiência da emoção (HASSENZAHN et al, 2010).

A experiência do usuário (UX) é algo que permite uma gama de critérios e exige um cuidado especial na avaliação dos produtos interativos. Por assim dizer, a avaliação da UX torna-se mais complexa ao mesmo tempo em que também fica significativamente importante, mais do que apenas utilizar um produto interativo, a experiência define se o usuário vai tornar sua utilização algo recorrente.

Atualmente os usuários esperam muito mais do que apenas um sistema usável: também buscam uma experiência agradável e envolvente. Isso

significa que é ainda mais importante realizar uma avaliação. Como o Nielsen Norman Group (www.nngroup.com) observa “A experiência do usuário abrange todos os aspectos da interação do usuário final”. O primeiro requisito para uma experiência de usuário exemplar é atender às necessidades específicas do cliente, sem protestos ou incômodos. Em seguida vêm a simplicidade e a elegância, que produzem produtos que são uma alegria ter, uma alegria usar (ROGERS; SHARP; PREECE, 2011, p. 434).

Assim, os avanços da tecnologia, combinados com o conhecimento disponível em ciências cognitivas e psicossociais, podem de fato expandir os conceitos e a aplicação da experiência do usuário com possibilidades enormes de explorar, potencialmente, as emoções dos usuários no desenvolvimento e aperfeiçoamento de produtos.

O que diferencia os produtos com funcionalidade e *performance* semelhantes será, em última instância, a experiência e/ou soma de experiências com cada um deles. O produto que conseguir satisfazer as necessidades psicológicas dos usuários terá, por sua vez, um uso mais prazeroso, sua experiência de uso gerará excitação e motivará o usuário a preferir esse produto em detrimento de outro similar. Para esta pesquisa, utilizamos o conceito de UX que se identifica pelas qualidades internas de um usuário em interação com as características de um sistema projetado e em conjunto com seu ambiente de uso (contexto), em que as todas essas interações acontecem (HASSENZAHN et al, 2010).

De fato, não se pode controlar a experiência dado que pertence unicamente a cada indivíduo dentro de suas próprias expectativas. A característica singular da experiência não permite que ela seja generalizada, no entanto, produtos são desenvolvidos para que os usuários potencialmente possam experimentar determinados cenários (SANDE et al, 2017).

Com isso, buscamos descobrir quais são as abordagens atuais que aproximam essas duas áreas e quais são as relações pertinentes aos campos da experiência do usuário e do design emocional.

2 METODOLOGIA

Para o desenvolvimento desta pesquisa foi utilizada uma Revisão Bibliográfica Sistemática (RBS) como processo metodológico. O objeto da pesquisa foi elucidar quais são as relações entre os campos da experiência do usuário e o design emocional que estão sendo praticadas nos trabalhos acadêmicos mais atuais. Este estudo utilizou as bases de dados **Scopus** (Elsevier) e **Web of Science**. A RBS que explorou os temas de experiência do usuário e design emocional resultou em um total de 113 trabalhos, somadas as duas bases de dados. A pesquisa foi feita entre os dias 22 de novembro e 02 de dezembro

de 2019. O quadro abaixo mostra as linhas de comando que foram utilizadas nas buscas em cada uma das bases de dados.

Quadro 1 – Comandos de Busca (*string*) com respectivos filtros e bases de dados.

Scopus	TITLE-ABS-KEY (“user experience” OR “UX”) AND (“emotional design”) AND DOCTYPE (ar) AND (LIMIT-TO ACESSTYPE (OA))
Web of Science	TI=(“user experience” OR “UX” AND “emotional design”) Refinado por: Acesso aos documentos: (OPEN ACCESS) AND Tipos de documento: (ARTICLE) AND Anos da publicação: (2019 OR 2015 OR 2018 OR 2017 OR 2016) AND Categorias: (COMPUTER SCIENCE INFORMATION SYSTEMS OR INFORMATION SCIENCE LIBRARY SCIENCE OR HUMANITIES MULTIDISCIPLINARY OR ENGINEERING ELECTRICAL ELECTRONIC OR TELECOMMUNICATIONS OR COMPUTER SCIENCE INTERDISCIPLINARY APPLICATIONS OR MULTIDISCIPLINARY SCIENCES OR COMPUTER SCIENCE ARTIFICIAL INTELLIGENCE OR COMPUTER SCIENCE CYBERNETICS OR PSYCHOLOGY CLINICAL OR ART OR PSYCHOLOGY MULTIDISCIPLINARY OR PSYCHIATRY OR PHYSIOLOGY OR COMPUTER SCIENCE SOFTWARE ENGINEERING OR COMPUTER SCIENCE THEORY METHODS OR PSYCHOLOGY OR ENGINEERING MULTIDISCIPLINARY OR ERGONOMICS) Índices: SCI-EXPANDED, SSCI, A&HCI, CPCI-S, CPCI-SSH, ESCI.

FONTE: Autor, 2019.

Além dos critérios definidos para a pesquisa em cada uma das bases e das palavras-chave traduzidas para o inglês, foram selecionados apenas artigos publicados em periódicos científicos. Após a coleta inicial foi utilizado um *software* de gerenciamento bibliográfico chamado *EndNote X7* para organizar as duas buscas e aplicar os filtros seguintes. No primeiro filtro foram excluídos artigos que não tinham relação com o contexto desta pesquisa apenas pela leitura do título do trabalho, o segundo filtro consistia em selecionar trabalhos, baseado na leitura dos resumos (*abstract*). Desse ponto, foram abertos todos os trabalhos que eram acessíveis pelas redes da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e pela rede EDUROAM internacional de universidades, na condição de artigos científicos “*open access*”, desses 18, dois trabalhos não puderam ser abertos, pois mesmo com o filtro *open access*, são pagos e não fazem parte das bibliotecas participantes da rede universitárias. Por fim, o terceiro filtro indica o número de trabalhos que foi selecionado para apresentação e discussão, como mostra a tabela 1.

Tabela 1 – Bases de dados, filtragem e resultados quantitativos, respectivamente

BASE DE DADOS / FILTROS	Resultados da busca nas bases de dados	Filtro 01 resultados (leitura de títulos)	Filtro 02 resultados (leitura de resumo)	Filtro 03 resultados (leitura dinâmica para análise e discussão)
Scopus	21	11	08	04
Web of Science	92	20	10	04

FONTE: Autor, 2019.

Dos oito trabalhos que passaram até o segundo filtro na base de dados **Scopus**, dois não puderam ser abertos por serem pagos e não participarem da biblioteca acessível pela Universidade do Estado de Santa Catarina. No total, quatro foram selecionados para apresentação e discussão das relações propostas entre experiência do usuário e design emocional. Abaixo a tabela com os respectivos trabalhos.

Tabela 2 – Bases de dados Scopus, resultados do Filtro 03

	Título	Autor	Ano	País
01	<i>Evaluating users' emotions for kansei-based Malaysia higher learning institution website using kansei checklist.</i>	Turumogan, P. Baharum, A. Ismail, I. Noh, N. A. M. Fatah, N. S. A. Noor, N. A. M.	2019	Malásia
02	<i>Developing emotional design: Emotions as cognitive processes and their role in the design of interactive technologies</i>	Triberti, S. Chirico, A. Rocca, G. L. Riva, G.	2017	Itália
03	<i>The Experimentation of Matrix for Product Emotion</i>	Shin, D. Wang, Z.	2015	EUA
04	<i>Factores hedónicos y multiculturales que mejoran la experiencia de usuario en el diseño de productos</i>	González-Sánchez, J. L. Gil-Iranzo, R. M.	2013	Espanha

FONTE: Autor, 2019.

Dos 10 trabalhos encontrados na segunda filtragem da base de dados **Web of Science**, todos foram abertos e, destes, quatro foram selecionados para apresentação e discussão (tabela 3). Os critérios para seleção de trabalhos foi o mesmo, que incluíssem em seu corpo alguma relação direta, integrada ou relacional entre as áreas pesquisadas, que são experiência do usuário e design emocional.

Tabela 3 – Bases de dados Web of Science, resultados do Filtro 03

	Título	Autor	Ano	País
01	<i>Exploring User Experience with Image Schemas, Sentiments, and Semantics</i>	Setchi, R. Asikhia, O. K.	2019	Nigéria/ Reino Unido
02	<i>Sustainable usage through emotional engagement: a user experience analysis of an adaptive driving school application</i>	Dirin, A. Laine, T. H. Nieminen, M.	2017	Coréia do Sul
03	<i>On the influence of individual characteristics and personality traits on the user experience with multi-sensorial media: an experimental insight</i>	Galloso, I. Palacios, J. F. Feijoo, C. Santamaria, A.	2016	Espanha
04	<i>Emotional user experience: Traits, events, and states</i>	Jokinen, J. P. P.	2015	Finlândia

FONTE: Autor, 2019.

3 RESULTADOS

Ao efetuar uma leitura mais detalhada dos oito trabalhos selecionados pelos filtros foram destacadas diversas relações possíveis em aproximar as áreas da experiência do usuário e o design emocional. São apresentados aqui os artigos e de que maneira foram feitas as aproximações entre os dois campos que este estudo aborda.

No artigo, cujo título é “*Evaluating users’ emotions for kansei-based Malaysia higher learning institution website using kansei checklist*”², os autores Turumogan et al. utilizam a metodologia *KANSEI ENGINEERING* (KE) para aproximar os estudos da experiência do usuário com elementos de sentimentos que se relacionam ao design emocional. *Kansei* é uma palavra oriental que significa sentimento e é utilizado como metodologia (KE) para pesquisar diferentes sentimentos que o consumidor tem em relação a um produto, e utilizar as relações para aprimorar esse produto usando cruzamentos estatísticos. A aplicação do método KE é um tipo de abordagem possível que tem a capacidade de classificar as necessidades emocionais dos usuários e agregar requisitos de projeto para aperfeiçoar a experiência do usuário.

O trabalho de título “*Developing emotional design: Emotions as cognitive processes and their role in the design of interactive technologies*”³ propõe uma sistematização do processo de design centrado no usuário, incluindo aspectos do design emocional para aprimorar a experiência do usuário. Por meio de diretrizes de processo, é possível utilizar e, até mesmo, iterar as possibilidades do uso do design emocional e seus requisitos no desenvolvimento de projetos e produtos digitais. Constitui uma relação interessante na utilização do design emocional pois apresenta uma interação clara e direta entre as duas áreas (UX e design emocional), mesmo sem propor uma integração.

Já o artigo “*The Experimentation of Matrix for Product Emotion*”⁴ considera uma aproximação entre as duas áreas, do design emocional e da experiência do usuário, por meio da teoria de Aarron Walter. Essa teoria identifica as necessidades dos usuários e faz uma hierarquização em forma de pirâmide, onde temos da base para o topo: funcionalidade (aspectos funcionais do produto), confiança (o quanto o usuário pode depender daquele

2 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Avaliando emoções dos usuários baseado em *Kansei* para *website* de instituição de ensino superior na Malásia utilizando lista de checagem *Kansei*”

3 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Desenvolvendo design emocional: emoções como processos cognitivos e seu papel no design de tecnologias interativas”

4 Nota de tradução livre do título do trabalho: “A experimentação da matriz para emoção no produto”.

produto), usabilidade (se ele consegue utilizar com sucesso) e uso prazeroso (o topo da pirâmide é a parte que se relaciona com o design emocional). De acordo com a teoria de Aarron Walter (2011), só é possível alcançar a camada superior da pirâmide quando o produto atinge as camadas inferiores, de funcionalidade, confiança e usabilidade.

Assim, para o autor, o *framework* da experiência do usuário adquire a camada do uso prazeroso ao adicionar elementos do design emocional em sua construção. Ainda complementa que, nesse estágio, os laços emocionais criados com os usuários podem ser construídos de três maneiras, ao resolver um problema crítico, ao criar uma experiência única e ao evocar memórias que reflitam emoções e autoimagem. Esses caminhos também estão conectados aos níveis de processamento cerebral humano: visceral, comportamental e reflexivo (NORMAN, 2005).

O trabalho de título “*Factores hedónicos y multiculturales que mejoran la experiencia de usuario en el diseño de productos*”⁵ faz a aproximação das duas áreas por meio de uma divisão existente na relação com experiência do usuário do modelo criado por Hassenzahl. A experiência do usuário é dividida, no modelo proposto, em qualidades pragmáticas (funcionais) e qualidades hedônicas (HASSENZAHL, 2007), utilizando a conexão dos aspectos hedônicos com questões relacionadas à emoção o trabalho aproxima os elementos do design emocional da área da experiência do usuário.

Como no trabalho anterior, outro artigo intitulado “*Exploring User Experience with Image Schemas, Sentiments, and Semantics*”⁶ utiliza um caminho semelhante para a aproximação das duas áreas. Com a divisão da experiência do usuário em parâmetros funcionais (cognitivos) e emocionais (afetivos), os autores aproximam os elementos do design emocional da segunda parte da experiência do usuário. Posteriormente, classificam em experiência estética (relacionada ao significado e função) e experiência emocional (relacionando os sentimentos que são evocados na interação).

Diferente dos artigos já citados, o trabalho denominado: “*Sustainable usage through emotional engagement: a user experience analysis of an adaptive driving school application*”⁷ aproxima as áreas com duas metodologias, uma retirada da literatura e outra proposta pelo trabalho. A aproximação

5 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Fatores hedônicos e multiculturais que melhoram a experiência do usuário no design de produtos”.

6 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Explorando a experiência do usuário com esquemas imagéticos, sentimentos e semântica”.

7 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Uso sustentável por meio do engajamento emocional: uma análise da experiência do usuário de uma aplicação adaptativa de autoescola”.

é feita a partir do conceito de engajamento emocional (laços emocionais) que são estabelecidos na interação entre usuário e produto. O engajamento emocional é, então, parte da experiência emocional do usuário e para tal é necessário medir o nível desse engajamento.

Uma das metodologias citadas é o HEART (*Happiness, Engagement, Adoption, Retention and Task Success*) proposta por Rodden et al (2010), que inclui no *framework* de avaliação da experiência do usuário o conceito de engajamento emocional dentro da métrica de *Engagement*. O artigo, por sua vez, propõe uma metodologia própria, denominada EEA (*Emotional Engagement Analysis*) com diretrizes e critérios de aplicação para coleta de dados. São metodologias pertinentes que promovem não somente uma aproximação, mas também uma integração entre as áreas de experiência do usuário e design emocional.

Explorando um caminho semelhante ao trabalho acima, o artigo: “*On the influence of individual characteristics and personality traits on the user experience with multi-sensorial media: an experimental insight*”⁸ se utiliza das medições emocionais no *framework* da avaliação da experiência do usuário por meio do “envolvimento emocional” (flutuando próximo ao conceito anterior de engajamento emocional). O envolvimento emocional nesse trabalho é construído utilizando o método NEO *Five-Factor Inventory* com base no *Big Five* (FFM - *Five factor model*) para identificar traços de personalidade. As cinco dimensões do modelo FFM são: abertura para experiência, consciência, extravaso, concordância e neurose. A medição das respostas emocionais é então confrontada com as medidas de absorção e imersão que se referem a: atenção focada, perda de noção temporal e bloqueio de distrações externas, constituindo, desse modo, as medidas de envolvimento emocional utilizadas no estudo.

Por fim, o artigo: “*Emotional user experience: Traits, events, and states*”,⁹ utiliza uma teoria como ponto de contato e integração entre áreas do design emocional e da experiência do usuário. O autor Jokinen, utiliza a teoria chamada *Appraisal Theory* (SCHERER, 2009), a qual especifica que as emoções podem ser entendidas como processos cognitivos. Divididas em *Primary Appraisal*, que se refere à avaliação da situação de uma perspectiva pessoal de metas e valores, que desencadeia processos cognitivos para estabelecer a

8 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Sobre a influência das características individuais e traços de personalidade na experiência do usuário com mídias multissensoriais: um *insight* experimental”.

9 Nota de tradução livre do título do trabalho: “Experiência emocional do usuário: traços, eventos e estados”.

significância subjetiva, ou significado de um evento, se aquele evento é ou não relevante para seus objetivos e se aquele evento é agradável ou não. Já a *Secondary Appraisal* desencadeia os processos cognitivos relacionados às consequências do evento, que é a habilidade do sujeito em acessar o evento, se possui controle (ou não) sobre o evento e como ele pode se adequar ao evento. Esses dois disparos de processos cognitivos são responsáveis por modificar a autonomia fisiológica, tendências de ação, expressão motora e sentimentos subjetivos, que por sua vez produzem respostas emocionais relevantes aos eventos.

Em conjunto com a teoria que liga as áreas da UX com elementos do design emocional, propõe a utilização da metodologia *competence-frustration model* (SAARILUOMA; JOKINEN, 2014). A metodologia é construída em função dos processos cognitivos e determina que a competência (ou competência tecnológica) emerge do término da tarefa com sucesso (*task-completion*) e com o usuário percebendo-se positivamente capaz, enquanto a frustração (ou frustração tecnológica) é resultante da obstrução e incapacidade de completar a tarefa. A frustração, ansiedade e confusão, surgem exatamente quando o usuário é obstruído em sua interação e não consegue completar a tarefa, sendo uma incongruência direta a sua perspectiva pessoal de metas e valores (*Primary Appraisal*). Desse modo, é possível correlacionar a execução da tarefa (*task performance*) e satisfação do usuário (experiência positiva) utilizando respostas emocionais na avaliação da interação humano-computador (HCI).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com os resultados encontrados e selecionados para exposição, é possível observar diferentes caminhos possíveis para embasar a atuação dos profissionais e pesquisadores nas áreas de experiência do usuário e do design emocional. Alguns trabalhos utilizam-se dos campos em paralelo enquanto outros trabalhos que propõem uma relação de integração entre as teorias. Em todos, porém, fica bastante destacada a importância da dimensão emocional e afetiva ao considerar a avaliação da experiência do usuário.

Diferentes estudos trouxeram instrumentos teóricos de avaliação como forma de relação entre os campos de investigação (UX e Design Emocional). Os frameworks destacados: HEART, EEA, NEO5 permitem avaliações detalhadas e adicionam novas perspectivas aos pesquisadores. Já metodologias mais difundidas como Kansei (KE) permitem não apenas a avaliação mais também a atuação ativa durante o processo de desenvolvimento de produto. Integrando perspectivas emocionais aos requisitos de desenvolvimento utilizando como base diversos cálculos estatísticos e análises fatoriais.

Outro caminho possível de aproximação é a introdução de conceitos da psicologia e das ciências cognitivas capazes de fundamentar as reações dos usuários durante e após interação com produtos como mostra a *Appraisal Theory*. Utilizada em conjunto com o framework *competence-frustration model* permite uma observação bastante robusta da percepção do usuário referente a interação com determinado produto. Por uma limitação deste estudo que se utilizou de apenas algumas bases de dados científicas onde não foi possível registrar nos resultados a presença do modelo Flow, um framework que aborda de maneira semelhante a competência e frustração. O model Flow propõem que a experiência atinge seu ápice de absorção e portando Flow, quando há um equilíbrio entre a habilidade e o desafio, a excitação e o tédio, constituindo um nível de consciência quase inconsciente que acontece durante a experiência subjetiva (NAKAMURA; CSIKSZENTMIHALY, 2014).

Com muitos modelos e frameworks possíveis para a integração dos campos, a utilização de modelos combinados indica um terreno fértil para o aprofundamento pesquisa. No trabalho “*The Experimentation of Matrix for Product Emotion*” a combinação do modelo de Aarron Walter (2011) com a roda das emoções de Robert Plutchik (1980) configura uma matriz metodológica interessante para a avaliação dos laços emocionais criados entre usuários e produtos a partir da perspectiva singular de cada participante da pesquisa.

Por fim, as relações entre as áreas propostas são muitas, com diferentes teorias e frameworks capazes de servir como pontos de interseção. Cada ponto abre novas oportunidades de aprofundamento nos estudos em ambos os campos, tanto da instrumentação e elementos do design emocional, suas possíveis classificações e respostas emocionais, quanto dos modelos de avaliação e desenho da experiência do usuário em suas mais diversas aplicações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIRIN, A. et al. Sustainable usage through emotional engagement: a user experience analysis of an adaptive driving school application. **Cognition Technology & Work** 19(2-3): 303-313, 2017.

GALLOSO, I. et al. On the influence of individual characteristics and personality traits on the user experience with multi-sensorial media: an experimental insight. **Multimedia Tools and Applications** 75(20): 12365-12408, 2016.

GONZÁLEZ-SÁNCHEZ, J. L.; GIL-IRANZO, R. M. Factores hedónicos y multiculturales que mejoran la experiencia de usuario en el diseño de productos. **Profesional de la Informacion** 22(1): 26-35, 2013.

HASSENZAHL, M. The hedonic/pragmatic model of user experience. In: **Towards a UX Manifesto**. Reino Unido. UK: Cost, 2007.

HASSENZAHL, M.; DIEFENBACH, S.; GORITZ, A. Needs, affect, and interactive products – facets of user experience, **Interacting Comput.**, 22(5): 353–362, 2010.

HOCKENBURY, S. E.; NOLAN, S. A.; HOCKENBURY, D. H. **Discovering psychology**. 7. ed. Nova Iorque, NY: Worth Publishers, 2016.

ISO. INTERNATIONAL ORGANIZATION OF STANDARDIZATION. ISO 9241-11:2018(en) **Ergonomics of human-system interaction – Part 11: usability: definitions and concepts**. Disponível em: <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:9241:-11:ed-2:v1:en>. Acesso em: 15 jun. 2020.

JOKINEN, J. P. P. Emotional user experience: Traits, events, and states. **International Journal of Human-Computer Studies** 76: 67-77, 2015.

JORDAN, P. W. **An introduction to usability**. London: CRC/Taylor & Francis Group, 1998.

JORDAN, P. W. **Designing Pleasurable Products**. London: CRC/Taylor & Francis Group, 2002.

NAKAMURA, J.; CSIKSZENTMIHALY, M. **The Concept of Flow**. Flow and the Foundations of Positive Psychology. Springer, Dordrecht, 2014.

NIELSEN, J. **Usability engineering**. USA: Academic Press/Morgan Kaufmann, 1993.

NORMAN, D. A. **Emotional design: why we love (or hate) everyday things**. Nova Iorque, NY: Basic Books, 2004.

NORMAN, D. **Things that makes us smart: defending human attributes in the age of the machine**. USA: Perseus Book, 1993.

PLUTCHIK, R. KELLERMAN, H. **Emotion: Theory, research, and experience**. Vol. 1, Theories of emotion., Nova Iorque: Academic Press, 1980.

RENZI, A. B. **Experiência do usuário: a jornada de Designers nos processos de gestão de suas empresas de pequeno porte utilizando sistema**

- fantasiado em ecossistema de interação cross-channel.** Tese doutoral. 239p. Escola Superior de Desenho Industrial. Rio de Janeiro, Brasil, 2016
- RENZI, A. B. **Experiência do usuário: construção da jornada pervasiva em um ecossistema.** SPGD2017. Rio de Janeiro, Brasil, 2017.
- ROGERS, Y.; SHARP, H.; PREECE, J. **Design de interação:** além da interação humano-computador. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2011.
- SAARILUOMA, P.; JOKINEN, J. P. P. Emotional dimensions of user experience: a user psychological analysis. **Int. J. Hum. Comput. Interact.** 30(4): 303–320, 2014.
- SANDE, A; RENZI, A. B.; SCHNAIDER, S. **Experience, usability and the sense of things.** Design, User Experience, and Usability: Designing Pleasurable Experiences. HCI International 2017, p.77-86. Vancouver, BC. 2017.
- SCHERER, K. R. The dynamic architecture of emotion: evidence for the component process model. **Cognit.Emot.** 23(7): 1307–1351, 2009.
- SETCHI, R.; ASIKHIA, O. K. Exploring User Experience with Image Schemas, Sentiments, and Semantics. **Ieee Transactions on Affective Computing** 10(2): 182-195, 2019.
- SHIN, D.; WANG, Z. The Experimentation of Matrix for Product Emotion. **Procedia Manufacturing** 3: 2295-2302, 2015.
- TRIBERTI, S. et al. Developing emotional design: Emotions as cognitive processes and their role in the design of interactive technologies. **Frontiers in Psychology** 8(OCT): 1773, 2017.
- TULLIS, T.; ALBERT, B. **Measuring the user experience.** 2. ed. Amsterdam: Elsevier/Morgan Kaufmann, 2013.
- TURUMOGAN, P. et al. Evaluating users' emotions for kansei-based Malaysia higher learning institution website using kansei checklist. **Bulletin of Electrical Engineering and Informatics** 8(1): 328-335, 2019.
- WALTER, A. **Design for emotion.** Nova Iorque: A Book Apart, 2011.

Como referenciar

MORISSO, João Gabriel Danesi; FERREIRA, Marcelo Gitirana Gomes. Relações entre experiência do usuário e design emocional na interação humano computador. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, pp. 46-61, set./2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: [A ser gerado]



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 22/06/2022 | Aceito em 24/08/2022

Aloisio Magalhães and the North American experience: design in practice and theory

Ana Dias (ESDI/UERJ, Brasil)
anadias.a@gmail.com

Aloisio Magalhães and the North American experience: design in practice and theory

Abstract: This article seeks to present the North American scenario found by Aloisio Magalhães at the end of the 1950s, when he began a process of turning off painting for entry into the field of design. In the pragmatic action of American artists and immigrants welcomed in the country, Aloisio recognizes the possibility of a design built in the practical exercise but also in teaching and critical theory, seeing in that system the mode of production compatible with contemporaneity.

Keywords: Aloisio Magalhães. United States. Design.

Aloisio Magalhães e a experiência norte-americana: design na prática e na teoria

Este artigo apresenta o cenário norte-americano encontrado por Aloisio Magalhães no final da década de 1950, quando o pernambucano inicia um processo de desprendimento da pintura para entrar no campo do design. Na ação pragmática de artistas americanos e imigrantes acolhidos no país, Aloisio reconhece a possibilidade de um design que se constrói no exercício prático, mas também no ensino e na teoria crítica, encontrando nesse sistema um modo de produção compatível com a contemporaneidade.

Palavras-chave: Aloisio Magalhães. Estados Unidos. Design.

1. Printing as an art: Aloisio, Feldman and *The Falcon Press*

Before his first trip to the United States in 1956, Aloisio's work consisted mainly of individual paintings – with exhibitions in Recife, São Paulo, Rio de Janeiro and Salvador – and illustrations for the publications created at O Gráfico Amador, founded by him and other artists from Pernambuco with the intention of publishing their own writings. At times, Aloisio also dealt with the texts printed in typography, which, it could be argued, was his first contact with the industrial production that he would seek in the near future. In any case, before the trip to North America, Aloisio's involvement in O Gráfico Amador was much more geared towards the visual arts.

At 29, Aloisio Magalhães is given a scholarship from the Education Exchange Bureau of the US Department of State's International Exchange Program, and in November of that same year he inaugurates his first exhibition in the country at the Pan-American Union, in Washington D.C. With 27 selected thematic paintings about his homeland, widely praised by American critics, Aloisio stands out in that foreign land as “[...] one of the most interesting personalities of modern art in Northeastern Brazil.” (MAURICIO, 1956)¹. In 1957, he organizes his second exhibition in the country and one of his works, the watercolor “Agreste”, becomes part of the permanent collection at the Museum of Modern Art (MoMA).

But what about the American experience was so special that it ended up leading Aloisio to this new undertaking? Why is it only there, in another hemisphere, another culture and language, that the choice of the projective activity of design seems to become obvious to him?

Before settling for two months as a teacher at the Philadelphia Museum of Art due to an invitation by the director Emanuel Mervin Benson (1904-1971), the Brazilian artist visits some important art centers such as the Harvard and Chicago schools. According to Leite, in this passage, the notion of design made by individuals who exercise their freedom of personal expression, in an environment of particular discourses that coexist and complement each other, becomes evident to Aloisio (LEITE, 2006, p. 172).

It's with Philadelphia that Aloisio Magalhães will establish his greatest bond. During his stay at the museum's school, he finds an exhibition of

1 The writings by art critic Jayme Mauricio in the newspaper *Correio da Manhã* between the 1950s and 1970s offer important elements for understanding Aloisio Magalhães' transition process from the visual arts to design. Through the events cited in his reports, we can see that Aloisio starts to detach himself from his paintings in the early 1960s and takes an important role in the consolidation of industrial design in Brazil. His “painter” title is then, in this decade, replaced by “graphic artist and teacher”.

works by the American artist Eugene Feldman (1921-1975), director of the typography department at the *Philadelphia Print Club*. That's when a great and productive partnership begins between the two of them. The venue for the meeting is Feldman's laboratory, *The Falcon Press*.

Born in New Jersey in 1921, Feldman starts his career as a pressman even before finishing high school and throughout his career as a graphic artist he was able to develop a surprising knowledge of materials and printing equipment. Pushing the boundaries between graphic printing, collage and photography, Feldman was known for his boldness and innovation as he constantly sought to circumvent the precision of the mechanical process, indifferent to the large number of reproductions resulting from his tests. Thus, the innumerable experiments, the improvisations, the unexpected, were made possible.

Man can make art with a machine; offset press and hand press alike can be his brushes. I try to use my machines as a painter does his brushes. My inks are my paints and the paper my canvas. In graphics, as in any other craft or art, respect for the materials is necessary. I think this respect leads to a desire to explore, to learn what the juxtaposition of type, line, color, space and photograph can create.

I'm not sure just where this desire to experiment comes from or why I do it. The pleasure of trying to discover, I suppose, though that doesn't seem an adequate explanation. But I do know that I have a compulsion to probe into the relationship of the elements of printing to each other, to change these relationships and to rearrange them to experiment with the process.

Machines, the offset press as much as the hand press, are the extensions of man's hands and talents. Certainly twenty years from now our techniques will be different. Printing might well be done electronically, but its design and composition will continue to offer aesthetic challenges. The materials, whether they be lead type or an electronic tube will be equally worthy of respect. (FELDMAN, 1964)

According to the coordinator of the Department of Graphic Arts at the *National Gallery of Art* in Washington, Ruth Fine, despite his desire for free experimentation, Feldman was highly committed to his commercial work. The paints and papers used in his personal experiments were remnants of projects that were being developed at *The Falcon Press* or that had been rejected by the client. The techniques that he explored and developed as an artist resulted from processes used in his daily activity as a commercial pressman (FINE, 1981).

Feldman considered teaching to be the third aspect of his work, as fundamental as his personal experimentation and commercial production:

Teaching gives me the opportunity to get out of my shell, to break from actual production and see what others are doing. It fosters the critical spirit, challenges me to look at my own experimental work with machines with detachment. (...) I am a teacher, but I know that I cannot teach the art of printing. I do not try. What I want is to give the student the skills he will need to know about graphics if he is going to be a commercial or fine artist. I want to teach my students how machines work: the way to use a hand press, a power press, an offset press and how to make a plate. I want to teach them what I have learned in my shop—that a commercial job must be done with precision and that the printer must have regard for, and understanding of, his equipment and its capacities.

When I was asked to set up a printing department at the Graduate School of Fine Arts of the University of Pennsylvania, I looked at it as an opportunity to create a more open and united program. There I could demonstrate to the students through practice the connective threads that bind technique to design, that is, how design can influence technique and how technique can spur the creation of design. Most art schools are overspecialized. The typography teacher is supposed to stick to arranging the letters on the page, Design is to be left to the design department. But the student must become fluent in both. I would be out of business if I had just stuck to putting letters on paper. (FELDMAN, 1966)

Thus, attracted by one of Eugene Feldman's posters exposed in the *Print Club* and interested in the new printing techniques that went beyond plastic reproductions explored until then, Aloisio Magalhães goes looking for the artist. The first project resulting from the partnership between the two, *Doorway to Portuguese*, came in 1957. Bringing different printing experiments with each page, both of them focused more on the offset process and its possibilities than on the publication's actual content. The success of the book eventually brought them three gold medals from the *Art Director Club of Philadelphia*. These are Orlando da Costa Ferreira's comments about it in *Para Todos* magazine in January of 1958:

This highly modern book demonstrates how Aloisio Magalhães' graphic experience cycle has been closed, a cycle that he initiated in Stanley William Hayter's "Atelier 17" in Paris, to which he would add typography at O Gráfico Amador, in Recife, and which was completed at The Falcon Press with Eugene Feldman. We say that this cycle was closed because that experience included the three printing procedures: engraving in Paris, relief in Recife and flat in Philadelphia. (FERREIRA, 1958, author's translation)



IMAGES 1 e 2. Doorway To Portuguese, experimental book by Aloisio e Feldman (1957)

According to Leite, this experience was a continuation of the previous one, in *O Gráfico Amador*, where “with every intervention of his in the publications (...) a different technique was experimented.” At *The Falcon Press*, however, offset printing technology required “greater preparation, more complex organization of tasks, planning, aspects that pertain to and are part of the design process”. (2006, p. 165, author’s translation) Thus, in the work with Feldman, despite the free experimentation, the specific discipline of projective activity in that industrial environment was already showing itself, a discipline that seems to have made Aloisio, as he says himself in an interview to the Brazilian newspaper *Diário de Notícias*, “accept the boundaries all around” (Magalhães 1974, author’s translation).

At that moment, the artist in his personal process, who dominated and controlled the composition of a canvas from beginning to end is replaced by another, participant of a collective work – in that case, a four-way one – whose execution is given to the machine. At *The Falcon Press* the project begins to take shape with the perception of what can be mechanically developed

– of what is and isn't supported in that process. Thus, even if free graphic experimentation was the main leading force there, Feldman and Aloisio dealt with the limit imposed by industrial technology.



IMAGES 3 e 4. Aloisio and Feldman at The Falcon Press

His immersion in the world of graphic experimentation would guide the artist's production in a fundamental way, especially the editorial aspect of it. After two months at the *Philadelphia Museum School of Art*, Aloisio returns to Brazil, bringing several worksheets of the work developed in *The Falcon Press* with him to Recife, which would be used in the future publications of *O Gráfico Amador* (LESSA, 2003, 102).



IMAGE 5. Graphic experiment developed by Aloisio Magalhães at The Falcon Press used as cover of *Rumeur & Vision* (1957), one of the books of *O Gráfico Amador*

In 1959, there is another trip to the United States and the return of the partnership with Eugene Feldman. Invited to teach the discipline of Artistic Creation at the same *Museum School of Art* in Philadelphia, Aloisio also inaugurates an exhibition of paintings and lithographic works at *Print Club* and another one with twenty works at the *Roland de Aenlle Gallery* in New York (MAURICIO, 1959).

Having matured in his intention as an artist since his first stay in the United States, Aloisio suggests a new graphic undertaking to Feldman: the duo's second book, *Doorway to Brasilia*, is developed on the occasion of the construction of the new Brazilian capital, when Feldman produces innumerable photographs that form the basis of the book's experiments.



IMAGES 6 e 7. *Doorway to Brasilia*, experimental book by Aloisio e Feldman (1959)

However, if we analyze the North-American scenario of the 1950s, we can assume that the graphic experiments encouraged by Eugene Feldman were not the only influences exerted on Aloisio Magalhães in that period, even if they were the most obvious. Although there is no record of a partnership between the artist from Pernambuco and other designers, it is noted that Aloisio was attentive to the production, and, above all, to the articulations of these professionals in the country's educational institutions, as we will see below.

2. The consolidation of modern design in the United States

With the rise of Nazism and the closing of Bauhaus in 1933, the American scene was the safest and most receptive to those progressive ideas. Thus, a new group of European artists arrives in the United States in that decade, shaping the country's second generation of designers². According to the *Walker Art Center* curator Mildred Friedman,

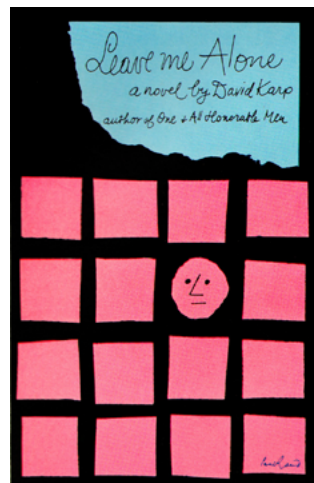
Steeped in Cubism, De Stijl, the Bauhaus, Dada, and the political movements that arose between the world wars, those imigrés looked to this country for the political and artistic freedom they had lost. (FRIEDMAN, 1989, 12)

The bauhausians not only found in that environment an ample space to exercise their profession, they were also fundamental in the strengthening of a specifically American design. When the German school was closed by the Nazi regime, in addition to its founder Walter Gropius (1883-1969), two important figures of modern graphic design left for North America: Hungarian László Moholy-Nagy (1895-1946), greatly influenced by Russian Constructivism and eminent experimenter of the fusion between technology and art, and Austrian Herbert Bayer (1900-1985), obstinate defender of the rationalist current, exalter of geometric purity and former teacher of the Typography and Graphic Design workshop at the Bauhaus in Dessau. Others also took shelter in the United States in the late 1930s: German Will Burtin (1908-1972), Frenchman Jean Carlu (1900-1997), Czech Ladislav Sutnar (1897-1976), Italian George Giusti (1908 – 1990), Swiss Herbert Matter (1907-1984), Austrian Joseph Binder (1898-1972) and Dutch Leo Lionni (1910-1999). The Russians, Erté (1892-1990), Alexander Liberman

- 2 Many artists had already left Europe towards America in the late 1910s – as a way to get rid of the depression caused by the First World War (1914-1918) or the political crises of their homelands – thus bringing the modern European style and forming the first generation of industrial designers of the United States.

(1912-1999), Alexey Brodovitch (1898-1971) and Mehemed Fehmy Agha (1896-1978), professionals who were already committed to the editorial design of important European fashion magazines, also ended up in America. Assistant to Agha at Vogue, the Austrian Cipe Pineles (1910-1991) would be the first woman to join the society of the New York Art Directors Club, disrupting the male dominance of design associations and institutions.

Along with them, some important American designers – New-York born and others, from different cities – emerged in this period, breaking the numerous barriers that hindered the acceptance of modern design by a society that remained, in its essence, fixed on the foundations of traditional formal ideas (Remington 2003, 53). Considerably influenced by the modern European movement, American graphic artists – among them Paul Rand (1914-1996), Gene Federico (1918-1999), Alvin Lustig (1915-1955), Bradbury Thompson (1911-1995), Lester Beall 1903-1969), Saul Bass (1920-1996), William Golden (1911-1959) and Alex Steinweiss (1917-2011) – tried to adapt the new language to the American context.

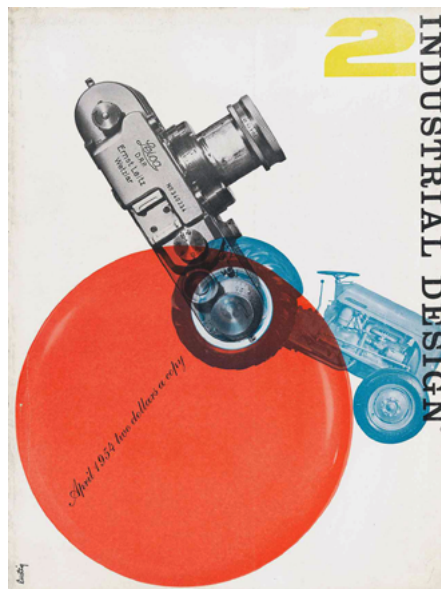
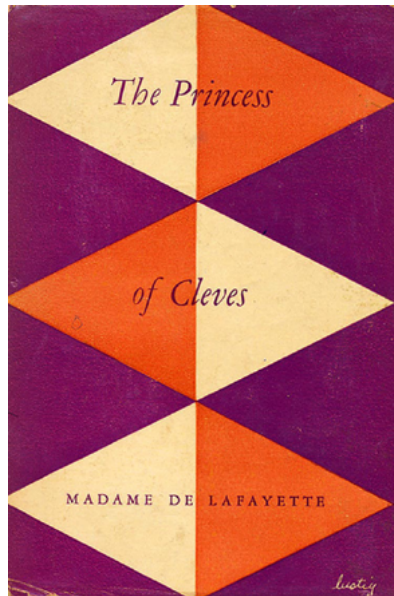




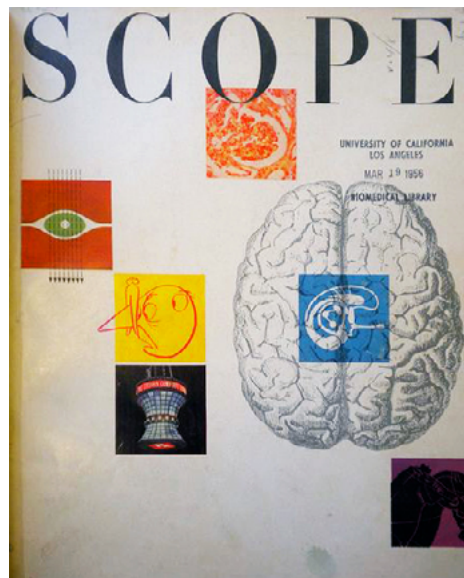
IMAGES 8,9 e 10. Rand' s graphic works: sketch for the advertisements of El Prodotto (from 1953 to 1957); cover of the book Leave me alone (1957); advertisement for Olivetti (1953)



IMAGES 11 e 12. Pages by Thompson for the newspaper *Westwaco Inspirations for Printers* (1953 and 1958)



IMAGES 13 e 14. Alvin Lustig: cover of the book *The Princess of Cleves*, by Madame de Lafayette (1951); second edition's cover of the newspaper *Industrial Design* (1954)



IMAGES 14 e 15. Lester Beall: second serie of posters for the *Rural Eletrification Administration* (1939); cover of the newspaper *Scope Design* (1955)

Involved mainly in the development of posters, advertisements, magazines and books, immigrants and Americans also concentrated their efforts in teaching the discipline in the country. Some of these designers were leading figures in the founding of American educational institutions. In 1930, Alexey Brodovitch founded the Advertising Departament of the *Philadelphia Museum School of Art* – the same school that would host Aloisio Magalhães two decades later – and in 1941 the Design Laboratory of the *New School for Social Research* in New York. In 1937, Moholy-Nagy arrives in Chicago to inaugurate the *New Bauhaus*.



IMAGE 16. Moholy-Nagy and Walter Gropius with students in 1945 at Design Institute (initially founded under the name of New Bauhaus)

Friedman states that as they became more self-confident and new technologies of printing and photography were incorporated, the formal and expressive means of these designers became less dependent on outside influences (Friedman 1989, 13). Although European immigrants challenged the traditional notions of artistic and cultural production, American Modernism's aesthetic and conceptual basis is significantly altered when it finally manages to be fully integrated with the common practice of design.

The concept of art in contemporary society was exemplified in the work of American designers: a production that was linked to the business and industry scene, to the great entrepreneurs, but was still able to guarantee its freedom of expression (REMINGTON, 2003, 104).

Anticipating the demands of that society, attentive to habits, desires and demands, connected with other fields of expression, such as theater, photography and literature, these artists believed in the potential of *good design* for a true social, ethical and economic transformation. Therefore, they were not disconnected from the management of the companies by which they were hired, since by placing themselves as part of their gear they guaranteed the most adequate result. This relationship was clearly visible in the design and architecture meetings of the *International Design Conference at Aspen*, founded in 1951 by Walter Paepcke, president of *Container Corporation of Design* (CCA), the largest producer of cardboard packaging. Committed to the institutionalization of his vision about the convergence between trade and culture, Paepcke began to yearly welcome business leaders, renowned artists and people generally involved with culture, thus formalizing the *Aspen*

Institute as the meeting place where they discussed capitalist values from a humanistic point of view, as well as the role of design in the business world.

The artist and the businessman should cultivate every opportunity to teach and supplement one another, to cooperate with one another, just as the nations of the world must do. Only in such a fusion of talents, abilities, and philosophies can be even a modest hope for the future, a partial alleviation of the chaos and misunderstandings of today, and first small step toward a Golden Age of Tomorrow. (PAEPCKE; REMINGTON, 2003, p. 69)

It's because he was among so many professionals that we consider the possibility of other influences – besides the one exerted by Eugene Feldman – that could have brought Aloisio to the field of design. In addition to knowing about the conferences in Aspen, for which he had already been invited in 1966, the situation in the United States is addressed in one of his analyzes of art teaching and the industrial process in 1968:

If, on the one hand, schools like Ulm, in Germany, radicalize in a rigid and austere position, denying any artistic expression that is not linked to the industrial process, in other institutions, such as the Royal College of Art, in England, a more critical stance is adopted and more flexible reference points are sought in an attempt to balance the various forms of artistic expression. In the United States, in the best schools – almost all of them founded by former Bauhaus teachers – the problem is the same. The premature death of Alvin Lustig prevented the fuller realization of his ideas. The presence of Joseph Albers for about 20 years at Yale has given that institution an outstanding leadership position. Individually also, the work of Gyorgy Kepes at MIT represents an exceptional contribution in the revision of the concept of art in contemporary society (MAGALHÃES, 1968, author's translation)

3. Aloisio and the North American design: practice, teaching and critical theory

As seen, while they were linked to the big companies, hired as editors, art directors or consultants, the American designers were also involved in the teaching of their discipline in the country. In this way, through both practical and theoretical approaches, Paul Rand, Alvin Lustig, Bradbury Thompson, Lester Beall, and others were building the activity in the country.

In the post-war period, universities and art schools received a large contingent of students due to the G.I. Bill, a federal government initiative for study

funding³, but graduate design programs were still rare. In 1937, Moholy-Nagy had implemented the *Design Institute* in Chicago, which, unlike traditional fine-art schools, focused more on the formal values of design – line, shape, texture – than on representational drawing itself (Remington 2003, 132). At the *Black Mountain College* in North Carolina, bauhausian Josef Albers brought together great designers and other figures in seasonal courses, among them Lustig and composer John Cage, encouraging the creation of the first program of higher education in graphic design at Yale University, in New Haven.

Developed with Lustig's help in 1951, Yale's curriculum evidenced a formal conception coupled with practical experience in the real world; to Lustig, education should lead to industry, not follow it (Remington 2003, 132). In a testimony about his years of training at Yale, the designer and teacher Rob Roy Kelly talks about classes given by great masters of graphic design like Lustig, Matter, Lionni, Brodovitch and Beall.

The term Graphic Design had never drawn my attention until Yale. The curriculum was based on typography, printing, photography and engraving processes, and graphic design was thought of in a radically different way from other schools. The students were enthusiastic, they worked hard and there was a great deal of interaction at all levels. The professors were excellent role models for students – both for their work and for their professional stature. Graphic Design was a new field, the first real alternative to Marketing, and students were excited about the prospects after graduation” (KELLY, 2001)

Others also visited the school, such as Rand, Thompson, and Ivan Chermayeff, and they were all involved in assisting their students with communication issues and problem solving. The program transformed graphic design, elevating its status as a profession.

The following table presents a survey of the practices of professionals who were active at the time when Aloisio Magalhães was in the United States, separated into three categories: teaching, critical theory and research.

- 3 According to Rob Roy Kelly, before the large contingent of newcomers to the war, the G.I. Bill encouraged the choice of study rather than immediate entry into the labor market until the national industry was adjusted. Each participant had books, materials and expenses related to education paid for and received \$ 65 per month for housing. In 1952, with the end of the involvement of these students, several schools of art had to close their doors.

Table 1 – Activity of graphic designers working in the United States in the 1950s

Designer / Nationality	Teaching	Critical Theory	Practice
Alexey Brodovitch (1898-1971)	Philadelphia Museum School / New School for Social Research / Yale University	Published articles	Illustration / Editorial design
Alexander Liberman (1912-1999)	-	-	Painting / Sculpture / Photography / Editorial design / Cinema
Alvin Lustig (1915-1955)	Black Mountain College / Yale University	Published article	Illustration / Editorial design / Marketing / Product design / Sign design / Architecture
Bradbury Thompson (1911-1995)	Washburn College / Yale University	Book “The Art of Graphic Design”	Editorial design / Marketing
Brownjohn, Chermayeff & Geismar	-	-	Editorial design / Marketing
Cipe Pineles (1910-1991)	Parsons School of Art and Design	-	Editorial design / Corporate Identity
Erté (1892-1990)	-	-	Illustration / Editorial design / Scenography / Fashion
George Giusti (1908-1990)	Cooper Union	Published articles / Book “Drawing Figures”	Illustration / Editorial design / Marketing / Corporate Identity / Packaging / Architecture / Sculpture
Gyorgy Kepes (1906-2001)	New Bauhaus (or Design Institute) / Brooklyn College / MIT	Published articles / Book “Language of Vision”	Painting / Cinema / Editorial design / Marketing
Herbert Bayer (1900-1985)	Aspen Institute / American Advertising Guild	Published articles	Painting / Illustration / Typography / Editorial design / Exhibition design / Corporate Identity
Herbert Matter (1907-1984)	Yale University	-	Photography / Marketing Editorial design / Corporate Identity / Cinema
Jean Carlu (1900-1997)	-	-	Marketing
Joseph Binder (1897-1976)	Chicago Art Institute / Minneapolis School of Art	-	Painting / Editorial design / Marketing

Ladislav Sutnar (1897-1976)	-	Published articles / Books "Catalog Design", "Design for Point of Sale", "Package Design: the Force of Visual Selling", "Visual Design in Action"	Editorial design / Marketing / Exhibition design / Product design
Lázló Moholy-Nagy (1895-1946)	New Bauhaus (or Design Institute)	Published articles / Books "The New Vision", "Painting, Photography and Film", "Vision in Motion"	Painting / Sculpture / Photography / Typography / Cinema / Theater / Marketing / Editorial design
Leo Lionni (1910-1999)	Yale University	Published articles / Children's books	Painting / Illustration / Marketing / Editorial design
Lester Beall (1903-1969)	Yale University	-	Photography / Marketing Editorial design
M. Fehmy Agha (1896-1978)	-	Published articles	Painting / Illustration / Photography / Typography / Marketing / Editorial design
Paul Rand (1914-1996)	American Advertising Guild / Laboratory School of Industrial Design / Yale University	Published articles / Books "This... Is the Stafford Station", "Thoughts on Design", "Trademark Design"	Painting / Illustration / Marketing / Editorial design / Product design / Corporate identity / Packaging
Saul Bass (1919-1996)	-	-	Illustration / Marketing / Editorial design / Corporate identity / Packaging / Cinema
Will Burtin (1908-1972)	Pratt Institute / Parsons School of Art and Design	Published articles	Information design / Exhibition design / Editorial design / Corporate identity

OBS: The table's data refers to the academic, literary and commercial production of these designers only during the 1950s.

We can then observe that the acceptance of modern graphic design in the United States was also made possible due to the presence of the most important graphic designers in the country's design schools and universities. In addition to Yale, some of them attended other institutions: Alexey Brodovitch at the *School of Industrial Design* in Philadelphia and the *New School* in New York; Herbert Bayer at the *American Advertising Guild* in New York; Paul Rand in the same institution as Bayer, besides the *Laboratory School of Industrial Design*, also in New York; Bradbury Thompson at *Washburn College* in Topeka; and Will Burtin at the *Pratt Institute* in New York.

We notice that, to American designers, contributing to the teaching of the activity was also a second way of exercising it. Modern thoughts were being presented and disseminated among the new generations. It is no wonder that, in this same logic of perpetuation and theorization of their ideas, many concentrated their efforts in the publication of books and articles as well.

4. Aloisio Magalhães and his choice of design

In view of this setting, one might ask: is it a mere coincidence that Aloisio's first move towards the projective activity of design happened in the United States, at a time when the field sought its space through the combination of practical and theoretical exercise, strengthening itself both in consumer products and in the discussions of academic environments, and taking shape in the dialogue with industry and technology? His temporary withdrawal from visual arts during his stay in North America and his approximation to a new practical activity carried out in parallel with his direct action in the country's educational institutions would act significantly, changing the artist's path. Thus,

In 1957, moving from the place of painter, from the intimate and somewhat lonely relationship between him and the canvas, in seeking to work together with the other, in this case many others, in The Falcon Press – Eugene Feldman's printing studio in Philadelphia – Aloisio was gradually defining a kind of detachment that gave him a new approach to the object of his artistic creation – an approximation through a projective activity. Although on this occasion his adherence to the formal language is delimited as an international style, it is in this context that Aloisio is more in touch with a concept of design in the Anglo-Saxon sense, which will permanently impact his professional conduct and even his future experience in other paths. After Aloisio is invited to teach at the Philadelphia Museum of Art, where Feldman was the director of the Typographic Design Department, design reveals itself to him as the integration of the artist's possibilities to the contemporary scene. (LEITE, 2003, 83, author's translation)

Aloisio considered Gene to be the great teacher, but he had also been able to participate in the pedagogical environment of the Philadelphia school as an instructor and member of the teaching staff. In addition to this, he had wandered around the North-American educational institutions led by Bauhaus members, "the first and most important attempt to renew plastic education" (Magalhães 1958, author's translation). Thus, besides becoming closer to those concepts, in the United States the idea of design reveals itself as intrinsically linked to education.

The North-American experience seems to work as a watershed as it prepares the terrain for the new venture: in addition to what the introduction of the offset machine and large circulation printings comes to mean, the coherent adaptation of the bauhausian spirit to the American industrial reality and the articulation of these designers simultaneously on two fronts – in the market practice and the teaching of the discipline –, are mirrored in Aloisio's action and thinking from 1960 on, when he truly becomes a designer.

At this moment, the single object no longer makes sense. Betting on the dialogue between art and industrial technology and on the project as the methodology of his production, Aloisio integrates himself in his own time. As a designer, he becomes a truly contemporary artist, using, in his words, “technological and scientific resources to cause visual receptivity on the mass” (Magalhães 1966, author's translation). He is now interested in the collective.

It should be noted that the new path is highly conditioned by the direction of Aloisio's thinking about the arts – the loss of meaning of the individual work, creator of a single object – but also by the situation of the national scene: the construction of Brasília, finally meaning the implementation of a modern project in Brazil, the settling of state-owned and multinational companies opening doors to the creation of visual identities for corporations, and the debate around the structuring of design gaining strength also in Rio de Janeiro.

His involvement with the teaching of design in Brazil happens quickly, shortly after his return, in a process that would begin at MAM, be fecundated in Esdi, and that would make him dare to fly higher, focusing on his country's cultural issues. In his office practice, Aloisio's performance is mainly built in the field of corporate identity, giving shape to Brazilian graphic design.

Carrying on the experience of American modernism, Aloisio presents a new discourse, revealing his concern for the artist's role in the turbulence of the Brazilian industrialization process. Distancing itself from the visual arts, the project becomes part of his creation; and the technology of this industrial world guides his new practice.

In an interview with Zuenir Ventura in 1981, Aloisio talks about his encounter with design in the United States. In the transition from one activity to another, his direction is guided not by market issues, but by the search for greater social participation and by the application of the creative language “in a process of more significative collective interest”.

And I used to live off of painting, I lived well, I sent paintings to the Venice biennial, I sold everything, I was already well professionally... But with a

great dissatisfaction on the side of the single object thing, the need for social participation, a collective thing. And on the trip to the United States – I had done, of course, *O Gráfico Amador* in Recife, I made books, didn't I? The invention of the book, the multiple objects, right? – was when I came across the design phenomenon, which was exactly that, the thing was to apply an entire set of instruments and a language coming from the forms of visual creativity, in a more significative process of collective interest. It was like a fish in the water, I did not hesitate ...
(...) they said that design was a commercial activity, marketing, that I had abandoned art for the business of making more money, what a lie! I made a lot more money... but it was such a thing, I did not hesitate.
(MAGALHÃES, 1981, author's translation)

In this sense, during the lecture given in 1958, Aloisio reveals the importance of his experience in Philadelphia, when the observation of another context, so different from his native land, brings some relevant observations:

I returned to Philadelphia to complete the arrangement and during the two months that I spent there, in direct contact with the school, I was able to observe at length the methods and principles that guide the teaching of visual arts. [...] What I said here in the course of this conversation is the result of what I thought during that observation. My thoughts constantly flew all the way here and I compared and drew parallels between what I saw and what could be done in Brazil. (MAGALHÃES, 1958a, author's translation)

An article by José Castello in the newspaper *Diário de Notícias* in 1974 gives clues about the transformation experienced by the artist in the late 1950s. No more painting: through design, he encountered objectivity, discipline and the acceptance of limitations.

A trip to France, two to the United States and only in 1959, to Rio. Aloisio says that in that period he began to feel the need to market his work 'to make [him] feel like a professional'. And quite a radical change occurred in the man who, years prior, headed a group of university students from Pernambuco who created a printing studio on their own and began to print their own books. *O Gráfico Amador* – denomination of the group – disappeared due to 'an interest in signs, syntheses, small forms and intense expression'. Since then, he spent twelve years doing only design, working at *Escola Superior de Desenho Industrial*.

– When it comes to design, we deal with a problem for which one has to find only the most adequate solution and not the one that better adapts itself to the taste of the person doing it. There is a task to be developed

and one faces problems with a different, more objective, complexity than the one faced in painting. Design is directly linked to the industrial formation of nations, it does not exist without it. It has disciplined me. It has forced me to accept the limitations all around.

[...]

His established and fully developed work with industrial design was an achievement in the acceptance of the perimeters of reality (industrial, it is good to point out). (author's translation)

References

- Feldman, E. 1964. **No title**. Accessed February 22, 2016. <http://www.eugenefeldman.com>
- _____. 1966. **Printing as an art**. Accessed February 22, 2016. <http://www.eugenefeldman.com/artists-statement>
- Ferreira, O. C. 1958. **Um pintor no limiar do alfabeto**. Aloisio Magalhães Collection.
- Fine, R. 1981. **No title**. Accessed February 20, 2016. <http://www.eugene-feldman.com/reviews>
- Friedman, M. 1989. **Graphic design in America: a visual language history**. Abrams.
- Kelly, R. R. 2001. **The early years of graphic design at Yale University**. *Design Issues*, Vol 17, Número 3. The MIT Press.
- Leite, J. S. 2003. **A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães**. Rio de Janeiro: Arteviva/Senac Rio.
- _____. 2006. **Aloisio Magalhães. Paradoxical adventure in Brazilian design**. PhD diss., State University of Rio de Janeiro.
- Lessa, W. D. 2003. **A poética dos livros em Aloisio Magalhães**. In *A Herança do Olhar: o design de Aloisio Magalhães*, edited by João de Souza Leite, 100-108. Rio de Janeiro: Arteviva/Senac Rio.
- Magalhães, A. 1958. **Problemas de arte contemporânea**. Aloisio Magalhães Collection.
- _____. 1958a. **Sobre o ensino das artes**. Aloisio Magalhães Collection.

_____. 1966. **O homem dos símbolos.** Interview by Jorge Cordeiro. In *Encontros: Aloisio Magalhães*, edited by João de Souza Leite, 40-43. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

_____. 1968. **Sugestões para a reestruturação do Instituto Central de Arte.** In *Encontros: Aloisio Magalhães*, edited by João de Souza Leite, 46-53. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

_____. 1974. **A serena morte da pintura e a confiança na aceitação dos limites.** Interview by José Castello. In *Encontros: Aloisio Magalhães*, edited by João de Souza Leite, 72-75. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

_____. 1981. **Propostas para a cultura.** Interview by Zuenir Ventura. In *Encontros: Aloisio Magalhães*, edited by João de Souza Leite, 46-53. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2014.

Mauricio, J. 1956. **Aloisio Magalhães nos EE.UU.** *Correio da Manhã*, November 29, 1956.

_____. 1959. **Pintor brasileiro nos EE.UU.** *Correio da Manhã*, March 3, 1959.

Remington, R. 2003. **American Modernism: graphic design, 1920-1960.** Yale University Press.

Como referenciar

DIAS, Ana. Aloisio Magalhães and the North American experience: design in practice and theory. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, pp. 62-85, set./2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: [A ser gerado]



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 3.0 Não Adaptada.

Recebido em 23/11/2017 | Aceito em 25/08/2022