A materialização de feminilidades por meio do design de interiores em exposição na Casa Cor Paraná: um estudo sobre ambientes projetados para avós

The materialization of femininities through the interior design on display at Casa Cor Paraná: a study about rooms designed for grandmothers

ZACAR, Cláudia; Doutora; Universidade Federal do Paraná

claudiahzacar@gmail.com

SANTOS, Marinês Ribeiro dos; Doutora, Universidade Tecnológica Federal do Paraná

ribeirosantos.marines@gmail.com

Resumo

A *Casa Cor Paraná* é uma mostra de arquitetura, design e paisagismo que ocorre em Curitiba desde 1994. Neste artigo temos como objetivo discutir como o design de interiores em exibição na mostra tem materializado feminilidades associadas a um ideal de “avó jovem”. Para tanto, realizamos análises de fotografias e textos veiculados pela organização da *Casa Cor Paraná*, referentes a três ambientes expostos nas edições de 2007, 2009 e 2010. Para conduzir as análises adotamos a abordagem dos Estudos Culturais, recorrendo aos aportes teóricos dos Estudos da Cultura Material e dos Estudos de Gênero. Em nossas análises procuramos enfatizar o processo de mútua constituição estabelecido entre sujeitos e artefatos, pontuando continuidades e transformações nos significados associados às feminilidades e à função social de avó no contexto do Brasil recente.

Palavras Chave: design de interiores; relações de gênero; feminilidades.

Abstract

Casa Cor Paraná is an architecture, design and landscaping show that has been taking place in Curitiba since 1994. In this paper we aim to discuss how the interior design on display at the show has materialized femininities associated with an ideal of "young grandmother". For that, we carried out analyzes of photographs and texts published by the organization of *Casa Cor Paraná*, referring to three rooms exposed in the 2007, 2009 and 2010 editions. To conduct the analyzes we adopted the approach of Cultural Studies, using theoretical contributions from Material Culture Studies and Gender Studies. In our analyzes we try to emphasize the mutual constitution established between subjects and material culture, punctuating continuities and transformations in the meanings associated with femininities and the social function of grandmother in the last years in Brazil.

Keywords: interior design; gender relations; femininities.

1 Introdução

A *Casa Cor Paraná* é uma mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo que ocorre anualmente na cidade de Curitiba desde 1994. A mostra paranaense é parte do *Grupo Casa Cor*, cuja origem remonta à São Paulo de 1987. Na capital paulista, a primeira mostra *Casa Cor* foi organizada por Yolanda Figueiredo, empresária de abastada família paulistana, e sua amiga argentina Angélica Rueda, com o intuito de aproximar o público consumidor do trabalho de profissionais especializadas/os na decoração de interiores (CASA COR, 2006).

Desde a sua primeira edição, a *Casa Cor* se expandiu de forma significativa. Atualmente faz parte do *Grupo Abril*, uma das maiores empresas de comunicação da América Latina, e abrange eventos sediados em vinte cidades brasileiras e em cinco localidades de outros países¹. No ano de 2016, levando em conta essas diversas praças, a mostra recebeu cerca de 500 mil visitantes. Além disso, os eventos da *Casa Cor* têm sido divulgados por meio de diferentes mídias. Anualmente são editadas revistas referentes às mostras franquizadas, o grupo possui um *website* e tem também presença nas redes sociais, tais como *Facebook* e *Instagram*. As mostras recebem ainda cobertura de periódicos especializados, como a revista *Casa Claudia*, também pertencente à *Abril*, bem como de diferentes portais e *blogs* relacionados à decoração de interiores. O retorno em mídia espontânea do grupo gira atualmente em torno dos 80 milhões de reais (GRUPO ABRIL, 2017), montante que revela o potencial de difusão da marca e das ideias que coloca em circulação.

As mostras da *Casa Cor Paraná* têm sido configuradas a partir de um conjunto de ambientes, em sua maioria domésticos, decorados e organizados de forma a replicar a estrutura de uma moradia. Os ambientes apresentados são, com frequência, projetados visando usuárias/os específicas/os, fato explicitado na denominação dada a eles – tais como “Suíte do casal”, “Banheiro do filho” e “Suíte da moça”. Em geral, esses espaços têm sido idealizados com base em um modelo de família nuclear, branca e de classe média alta, formada a partir de um casal heterossexual². A individualização dos cômodos, além de associada a esse modelo de família, se dá ainda em intersecção com marcadores como gênero, idade e profissão, como fica explícito no caso de ambientes designados como “Quarto do jovem” ou “*Studio* de uma atriz”.

Analisando o conjunto de ambientes expostos ao longo da trajetória da *Casa Cor Paraná*, nota-se que são raros os espaços cuja denominação sugere o direcionamento para usuárias/os imaginadas/os³ como idosas/os. Dentre as exceções, identificamos a “Suíte da avó”, apresentada por Gisela Carnasciali Miró em 2010; o “*Studio* da avó jovem”, projetado por Mariana Stockler e Fernanda Moura Borio em 2009; e o “*Loft* da avó jovem”, exposto por Lia Márcia Meger e Vania Deeke em 2007. Neste artigo, analisamos as fotografias e textos de apresentação referentes a

¹ No Brasil, a *Casa Cor* está presente nas capitais dos estados de Alagoas, Bahia, Ceará, Espírito Santo, Goiás, Mato Grosso, Mato Grosso Do Sul, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo. Além disso, têm sido realizadas mostras em Brasília, Campinas e Franca. Na América Latina há edições nos países Bolívia, Equador, Chile, Paraguai e Peru (GRUPO ABRIL, 2017).

² Fazemos essa afirmação com base em uma pesquisa de doutorado mais ampla (ver: ZACAR, 2018).

³ Utilizamos o termo “usuárias/os imaginadas/os” a partir de discussões empreendidas por autoras/es como Madeleine Akrich (1992), Kjetil Fallan (2008) e Johan Redström (2006) acerca das posições de sujeito criadas por designers ao longo do processo projetual e com base em seus pressupostos sobre as pessoas que estão no mundo. A definição de usuárias/os no processo de design é entendida como um processo de mão dupla a partir do qual, ao mesmo tempo em que se procura adequar os artefatos projetados às características e demandas das pessoas que os utilizarão, as pessoas também acabam tendo que se ajustar aos sistemas projetados.

esses três ambientes, visando discutir como feminilidades, associadas à função social de avó, têm sido construídas por meio do design de interiores em exibição na *Casa Cor Paraná*.

2 Referencial teórico

As análises apresentadas neste artigo foram informadas por aportes teóricos dos Estudos da Cultura Material e dos Estudos de Gênero. Seguindo o antropólogo britânico Daniel Miller (1987, 2013), assumimos que a cultura material é fundamental na constituição de subjetividades. Neste sentido, entendemos que não há um “eu” essencial ou verdadeiro que se oculta ou se revela por meio dos artefatos dos quais nos apropriamos – são eles que fazem de nós o que pensamos ser (MILLER, 2013).

Miller (1987) argumenta que sujeito e objeto são sempre constituídos em relação. O autor parte de uma releitura do conceito hegeliano de “objetificação”⁴ para explicar esse processo de mútua constituição, que abrange a externalização de uma forma cultural específica e sua posterior apropriação, por meio da qual o sujeito é constituído e desenvolvido. O conceito de forma cultural é aplicável a diferentes manifestações, tais como sonhos, palavras, artefatos, ações, etc.

Sob essa perspectiva, consideramos que o design, enquanto prática envolvida na configuração de boa parte de nossa cultura material, tem influência nos processos de constituição de subjetividades, tornando tangíveis ideias e significados e atuando na construção e reiteração de características ligadas a marcadores sociais culturalmente definidos (tais como gênero, classe social e raça/etnia) (FORTY, 2007; SPARKE, 2004).

Dessa forma, os espaços exibidos na *Casa Cor* podem ser pensados como instâncias em que são materializadas posições de sujeito que podem ser assumidas (ainda que parcialmente e provisoriamente) pelas pessoas que visitam os espaços expositivos e pelo público que consome as imagens dos ambientes, conforme postas em circulação por meio de diferentes veículos de comunicação.

Conforme já citado, a designação dada a ambientes expostos explicita que as posições de sujeito construídas na mostra são marcadas pelo gênero. De acordo com a filósofa Judith Butler (2014), gênero diz respeito a um conjunto de normas socialmente estabelecidas que, ao serem constantemente citadas e reiteradas nas mais diversas instâncias – tais como os discursos científico e religioso, a escola, a família – são inscritas no corpo. Esse processo de incorporação das normas por meio de sua constante repetição é o que Butler designa de “performatividade de gênero”.

Segundo a também filósofa Beatriz Preciado (2014), o processo de incorporação das normas de gênero define seu caráter prostético. A autora trabalha com a categoria de “prótese de gênero” como forma de enfatizar a importância da tecnologia na constituição de corpos sexuados e marcados pelo gênero indicando, assim, que gênero não é apenas performativo. Preciado (2014) chama atenção para o fato de que as próteses de gênero são naturalizadas a partir de uma perspectiva heteronormativa e binária, que estabelece padrões de feminilidade e de

⁴ Miller (1987) deriva sua teoria do trabalho do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel, entendendo que a perspectiva de Hegel configura um modelo essencialmente positivo acerca do desenvolvimento potencial do sujeito. Refuta, dessa forma, interpretações que associam o termo “objetificação” a um processo de ruptura nas relações sociais, por meio do qual são anuladas as dimensões afetivas e psicológicas do ser, alijando-o de sua posição de sujeito.

masculinidade e institui a assimetria entre esses polos. Esses padrões são arbitrários, mas culturalmente estabelecidos como imanes, imutáveis e atemporais (PRECIADO, 2014). A partir das reflexões de Butler e Preciado, assumimos que as feminilidades e masculinidades não são homogêneas, fixas ou universais e que são sempre constituídas em relação, bem como em articulação com a cultura material.

De acordo com Preciado (2010), a arquitetura e o design de interiores podem ser analisados como próteses que (re)produzem as normas de gênero. Isso porque as materialidades resultantes dessas atividades medeiam a percepção sensorial; delimitam campos de visão e definem visualidades; controlam e limitam movimentos e posturas; e fornecem quadros de ação, favorecendo certos comportamentos e práticas e coibindo outros.

Assim, tomando esse marco teórico como base, visamos contribuir para as discussões sobre como as normas de gênero são reiteradas e/ou tensionadas por meio de práticas sociais, tais como a arquitetura e o design de interiores. Ao dar ênfase a figura da “avó”, procuramos neste texto analisar significados associados a essa função social, discutindo os processos de constituição de feminilidades a ela associadas no contexto da *Casa Cor Paraná*.

3 Abordagem metodológica

Para conduzir nossas análises adotamos a abordagem dos Estudos Culturais, com ênfase na localização histórica e na construção de relações entre o objeto de pesquisa e o contexto social, político e econômico no qual se insere (PIEDRAS; JACKS, 2005). Para operacionalizar as análises das fotografias dos ambientes utilizamos um roteiro, organizado a partir do confronto com o material empírico e com base em estudos sobre a imagem, tais como as obras da pesquisadora britânica Gillian Rose (2007), da historiadora Ana Maria Mauad (2005) e de Laurent Gervereau (2004), autor ligado à História Visual. Tomamos também como base categorias utilizadas por Vânia Carneiro de Carvalho (2008) e Marinês Ribeiro dos Santos (2015), autoras que discorrem sobre a configuração de interiores domésticos no Brasil articulando os estudos de gênero com teorias da cultura material.

O roteiro foi organizado em duas partes, denominadas “Descrever” e “Relacionar”. A primeira delas é voltada para a descrição detalhada dos elementos presentes na imagem, abrangendo as características do espaço e dos artefatos representados (cores, formas e volumes). Inclui também a descrição das ações sugeridas, possibilitadas e/ou inibidas pelas materialidades representadas – considerando suas relações com o corpo, as funções práticas dos artefatos, o espaço disponível e o arranjo de artefatos no espaço. A segunda parte do roteiro destina-se facilitar a construção de significados possíveis para a imagem, a partir do estabelecimento de relações de intertextualidade com as outras imagens do recorte definido, com os textos que as acompanham e com o seu contexto de produção e circulação.

4 Ambientes projetados para avós

Levando em conta a nomenclatura atribuída aos 1.135 ambientes até o momento expostos na *Casa Cor Paraná* (CASA COR PARANÁ, 2017), pudemos identificar poucos cômodos direcionados a usuárias/os imaginadas/os como idosas/os. Como exceções, citamos um conjunto de espaços expostos na edição de 1998, caracterizados como “Quarto do senhor” “Banheiro do senhor”, “Quarto da senhora” e “Banheiro e *closet* da senhora”; e os três espaços direcionados a usuárias imaginadas como “avós” que são objeto de análise neste artigo. Assim, chama atenção a

exiguidade de ambientes direcionados a esse público e a completa ausência de espaços idealizados para usuários imaginados como “avôs”.

Cabe notar que é possível que outros ambientes tenham sido projetados tendo em vista o público mais idoso, e que essa informação não tenha sido evidenciada nos seus nomes e textos descritivos. O uso do adjetivo “jovem” no título dado a dois dos ambientes direcionados a figura da avó, porém, remete à recorrente desvalorização social concedida à velhice, e à relativamente recente necessidade de ressignificá-la.

A categoria “idosos jovens”, que comumente abarca aquelas/es na faixa dos 60 e 70 anos, se difundiu no país a partir dos anos 1960, associada à ideia de “terceira idade” e, a partir dos anos 1980, à ideia de “envelhecimento ativo”. Esses termos fazem parte de uma mudança nos significados associados à velhice, que vai deixando de ser uma condição associada à doença, à fragilidade, à incapacidade e à solidão, e passa a ser cada vez mais encarada como uma fase potencialmente alegre e produtiva (MOTTA, 2010; BELO, 2013).

Esse novo ideal de velhice é objetificado, no “Loft da avó jovem” (Figura 1), por meio de uma decoração contemporânea – marcada pela flexibilidade de uso dos ambientes; pela presença de móveis com linhas mais simples; pela mistura de materiais e texturas; pela sensação de amplitude visual causada pela aplicação do vidro em paredes e divisórias; e pelo uso de cores claras e vivas, tais como o branco, o laranja, o azul e o verde. Trata-se de um *loft* amplo e bem iluminado, cuja fotografia dá destaque à área social. Sugere-se, assim, uma vida saudável e socialmente ativa. A escolha por uma morada compacta, comumente associada na mostra a jovens solteiras/os, acentua a intenção de juvenilização. A decoração utilizada parece construir um espaço do hoje, onde não há sinais visíveis de uma história pessoal, de um passado vivido.

Figura 1 - *Loft da avó jovem* (2007), de Lia Márcia Meger e Vania Deeke

Fonte: NESSI (2013)

Cabe notar que a mudança nos significados associados à velhice é estimulada pelos discursos governamentais, visando prolongar a presença das pessoas idosas no mercado de trabalho. Trata-se de uma tática divulgada como necessária para mitigar problemas na distribuição de recursos públicos, alegadamente causados pela atual tendência de envelhecimento da população, decorrente do aumento da expectativa de vida e do declínio da taxa de natalidade⁵ (BELO, 2013).

A pesquisadora Alda Britto da Motta (2010) discute como esses discursos institucionais convergem com a experiência de vida de pessoas idosas. Ela indica que, principalmente as mulheres, têm se autoafirmado a partir dessa nova forma de encarar a velhice, estimuladas pela libertação dos encargos associados aos cuidados com a casa, o marido e a(s)/o(s) filha(s)/o(s)⁶.

Assim, de acordo com Isolda Belo (2013), a mudança dos significados associados à velhice tem efeitos contraditórios:

Se, por um lado, estimula a autoestima e a capacidade das pessoas idosas, contribuindo para desconstruir os estereótipos anteriores associados à ideia de incapacidade e doença, por outro, cria a responsabilidade e a obrigação por parte deste grupo social de buscar sua sobrevivência, independente dos recursos públicos (BELO, 2013).

Vale ressaltar que a questão de classe é fundamental para problematizar a ideia de “envelhecimento ativo”. Opção para as pessoas mais abastadas, o trabalho se torna muitas vezes obrigatório para as/os idosas/os mais pobres, que muitas vezes sustentam suas famílias (MOTTA, 2010).

Dois dos ambientes direcionados às usuárias imaginadas como avós são moradas compactas – um *studio* e um *loft*, o que sugere uma vida independente com relação à família. Conforme observa Berquó (1998), é comum que as mulheres idosas, viúvas ou separadas prefiram morar sozinhas, quando têm condições financeiras para tal. Isso porque desejam vivenciar a autonomia que muitas vezes não tiveram ao longo da vida. Já os homens idosos, quando em situação similar, tendem a preferir morar com a(s)/o(s) filha(s)/o(s), revelando um perfil de maior dependência e, portanto, incongruente com o ideal de velhice privilegiado na *Casa Cor Paraná*.

A ausência de espaços destinados a usuários imaginados como avôs pode estar relacionada também à menor longevidade masculina, bem como à tendência de recasamento, no caso dos homens separados. Com isso, dentro da lógica de organização da mostra, essas masculinidades não seriam definidas pelo papel social de avô, mas como “dono da casa” ou parte do “casal”.

Cabe notar que apesar da independência sugerida pelas moradas compactas destinadas às usuárias imaginadas como idosas que moram sozinhas, o uso da designação “avó” vincula essas feminilidades à sua função na família.

No caso da “Suíte da avó” (Figura 2) a independência é associada à manutenção da atividade profissional. O texto de apresentação destaca que a mulher que serviu de inspiração para o ambiente, a jornalista Juril Carnasciali, avó da arquiteta autora do projeto, segue trabalhando como responsável por uma coluna de jornal (KOMESU, 2010). Na parede visível à

⁵ Lembramos que no ano de 2017 entrou em discussão uma reforma da previdência, que prevê o aumento na idade mínima e no tempo de contribuição necessários para a aposentadoria. Essa reforma tem sido defendida pelo governo de Michel Temer como fundamental para o equilíbrio das contas públicas.

⁶ Cabe notar que as mulheres que hoje são idosas foram, em geral, criadas em contextos mais rígidos do que os atuais, no que tange às relações conjugais e familiares, bem como ao acesso ao mercado de trabalho formal.

esquerda da fotografia, aparecem em exposição documentos que, por sua diagramação, parecem ser diplomas, certificados ou homenagens, que fazem pensar sobre as conquistas e o prestígio profissional da “avó”.

Figura 2 - Suíte da avó (2010), de Gisela Carnasciali Miró

Fonte: KOMESU (2010)

Neste caso, a usuária não foi caracterizada como “jovem”, e na fotografia do ambiente ganham destaque móveis mais clássicos, como a poltrona acompanhada por pufe cujas formas remetem ao estilo Luís XV. O passado vivido pela homenageada é materializado por meio das fotografias que revestem a parede em destaque na imagem, cujas molduras antigas foram retiradas pela arquiteta da casa de sua avó (KOMESU, 2010). Curiosamente, até a televisão foi enquadrada em uma moldura rebuscada, cuja aparência antiga contrasta com a modernidade da tela plana. Levando em conta a profissão da mulher que serviu de inspiração para o ambiente, pode-se pensar ainda no uso da moldura como forma de valorização de um artefato ligado à comunicação.

Considerando os dois ambientes até agora apresentados, destaca-se a relação das feminilidades objetificadas com a natureza. No caso da “Suíte da avó” (Figura 2), essa relação se materializa por meio da estampa floral do tecido que reveste a poltrona e o pufe, e do vaso de flores disposto sobre o balcão. Já no “Loft da avó jovem” (Figura 1), o vidro foi usado visando “maior integração com a natureza” (NESSI, 2013), sendo o amplo jardim visível a partir das áreas sociais. Nessi (2013) explica que nesse espaço foi homenageado o artista e ativista ambiental Frans Krajcberg⁷. Em suas obras escultóricas ele utiliza troncos e raízes calcinadas, como forma de chamar a atenção ao desmatamento e às queimadas. Uma fotografia de uma de suas esculturas,

⁷ O artista residiu no Paraná por um curto período, vindo da Polônia no pós segunda guerra. Em 2013 foi fundado um Instituto com seu nome, na cidade de Curitiba.

impressa em grande formato, está visível à direita, na imagem referente ao *loft*. Nessi (2013) cita que a obra do artista representa um protesto “diante da barbárie do homem contra o homem e do homem contra a natureza”. Sua inserção na decoração do ambiente é justificada pela intenção das projetistas de “chamar a atenção para a construção e o consumo consciente na área de interiores”, materializada no espaço por meio da aplicação de materiais como pastilhas de vidro irregulares, provenientes de aparas de processos produtivos, e madeira de demolição (CASA.COM, 2007).

A aridez e impacto visual das formas representadas na obra de Krajcberg contrastam com as linhas retas e cor branca do móvel que serve como *rack*, e dialogam com as cores quentes usadas na decoração e com a rusticidade dos materiais de revestimento aplicados no piso da área social e na parede da área da cozinha, visível ao fundo e na região central da imagem.

Assim como no caso do “*Loft da avó jovem*” (Figura 1), no “*Studio da avó jovem*” (Figura 3) optou-se pela configuração de uma morada compacta cuja decoração não apresenta vestígios de um passado vivido. Em comum com a “*Suíte da avó*” (Figura 2), nota-se o uso de motivos florais, neste caso aplicados ao papel de parede e em recortes efetuados nos espelhos que aparecem fixados na cabeceira da cama e nos criados mudos. Esses elementos, somados às cores claras e ao acabamento acetinado dos tecidos revelam a adesão a padrões decorativos historicamente associados às feminilidades. Esses padrões de configuração têm sido estabelecidos com base na naturalização de características tidas como inerentes às mulheres – ambientes “femininos” são comumente associados ao uso de linhas curvas, cores claras, texturas brilhantes e lisas (MANCUSO, 2002; GURGEL, 2013), características que se sobrepõem a concepções estereotipadas sobre o corpo feminino, entendido como cíclico, curvilíneo, frágil, passivo, delicado e macio.

Figura 3 - *Studio da avó jovem* (2009), de Mariana Stockler e Fernanda Moura Borio

Fonte: OKAZAKI (2009)

Cabe notar que essa visão estereotipada acerca do corpo feminino guarda estreita relação com o uso de referências à natureza. No âmbito da decoração de interiores domésticos, essa relação vem sendo historicamente construída de modos bastante específicos. Considerando o contexto paulista do século XIX e início do século XX, Carvalho (2008) discorre sobre como, naquele período, as referências à natureza eram cuidadosamente selecionadas e suavizadas – estilizadas, miniaturizadas – de forma a afastar a relação com um imaginário de natureza violenta e imprevisível, bem como com imagens femininas associadas à sexualidade exacerbada e a instabilidades fisiológicas. Assim, conforme nota a pesquisadora Juliet Kinhchin (1996), nos interiores novecentistas a feminilidade era associada com o lado doce, decorativo e bucólico da natureza, em oposição ao sangue e à violência associados às masculinidades.

Dentre as referências selecionadas a partir dessa perspectiva, destacam-se os motivos florais, as representações de pássaros e ramagens, assim como o uso de materiais como seda e plumas e de técnicas como renda e bordado, cujo resultado era associado à delicadeza das teias de aranha e do desenho dos vasos sanguíneos visíveis sob a fina pele das mãos femininas idealizadas. Com relação à bastante recorrente representação de flores, vale ressaltar sua relação com as supostas delicadeza e fragilidade do corpo feminino. As flores naturais também eram usadas na decoração doméstica como forma de indicar a pureza do ar, e eram consideradas como estímulos para que as mulheres aprendessem sobre a harmoniosa combinação de cores, formas e aromas (CARVALHO, 2008).

Considerando os espaços direcionados a avós em exposição na *Casa Cor Paraná*, notamos que as referências à natureza utilizadas nos ambientes “*Studio da avó jovem*” (Figura 3) e “*Suíte da avó*” (Figura 2) tendem a (re)produzir esses padrões associados aos interiores burgueses novecentistas, privilegiando o uso de adornos delicados, notadamente os motivos florais. Essas concepções aparecem atualizadas por meio da combinação com elementos associados ao estilo decorativo contemporâneo, caracterizado pelo predomínio de linhas retas e ambientes integrados, bem como pela aplicação de recursos como os espelhos e a mistura de materiais (VALENTE, 2015). O “*Loft da avó jovem*” (Figura 1) igualmente incorpora características vinculadas à decoração contemporânea, mas a relação com a natureza é estabelecida por meio do contraste entre um ideal de natureza bela e domesticada, representada pela integração visual do interior com o jardim; e uma ideia de natureza árida e ameaçada, materializada pela presença da obra de Krajcberg.

5 Considerações finais

Neste trabalho, procuramos analisar discursos textuais e imagéticos referentes a três ambientes expostos pela *Casa Cor Paraná* e direcionados a usuárias imaginadas como avós. Com relação a eles, chama atenção a ênfase dada à ideia de conservação da juventude, pela sugestão de manutenção da independência e de atividades profissionais e sociais e ainda, de forma mais evidente, pelo uso do termo “avó jovem”. Essa ideia de juvenilização se materializa também pela associação com moradas compactas, como *studios* e *lofts*, na mostra mais comumente direcionadas ao público jovem; e pela aplicação de um estilo contemporâneo. Notamos ainda que a configuração dos espaços estabelecem relações com o passado que parecem oscilar entre o apagamento e a valorização saudosista.

Destacamos também a presença de elementos que remetem à natureza, que em geral

tendem a (re)produzir um ideal de feminilidade associado a atributos como delicadeza e beleza, que lembram padrões decorativos das casas burguesas novecentistas. Como visto, essa relação com a natureza é relativamente tensionada em um dos ambientes, mediante a presença da obra de Krajcberg, artista conhecido pelo seu ativismo ambiental. Ainda que a crítica suscitada pela obra seja coerente com decisões projetuais – notadamente o uso de materiais reaproveitados – sua potência parece ser suavizada pela integração em um ambiente com decoração contemporânea e colorida.

A partir das análises conduzidas, procuramos enfatizar que a análise do design de interiores domésticos pode nos permitir compreender os processos culturais de produção, reprodução e naturalização das relações de gênero, bem como vislumbrar fissuras e deslocamentos nos discursos normativos sobre feminilidades. Ao considerar o design de interiores como prótese de gênero, se torna possível destacar como a cultura material tem papel fundamental no processo de constituição de subjetividades, mediante o fornecimento de “pistas” visuais, o estímulo a práticas específicas e o direcionamento a certos interesses, posturas e comportamentos.

6 Referências

- AKRICH, Madeleine. The de-scription of technical objects. In: BIJKER, Wiebe E; LAW, John (Eds.). **Shaping technology/building society**. Cambridge: MIT Press, 1992.
- BELO, Isolda. **Velhice e mulher**: vulnerabilidades e conquistas. *Feminismos*, Salvador, v.1, n.3 set. - dez. 2013. Não paginado.
- BERQUÓ, Elza. Arranjos familiares no Brasil: uma visão demográfica. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz (Org.). **História da Vida Privada no Brasil 4**: contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 411-438.
- BUTLER, Judith. **Regulações de gênero**. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 42, p. 249-274, jun. 2014.
- CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato**: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920. São Paulo: EdUSP, 2008.
- CASA.COM. **Casa Cor Paraná – 2007**. 3 out. 2011. Disponível em: <<http://casa.abril.com.br/materia/casa-cor-parana-2007>>. Acesso em: 15 jul. 2014.
- CASA COR. **Estilo Paulista**: Casa Cor São Paulo. São Paulo: Casa Cor Promoções e Comercial Ltda, 2006.
- CASA COR PARANÁ. **Revista Casa Cor Paraná 2017**. São Paulo: Editora Abril, 2017.
- FALLAN, Kjetil. **De-scribing Design: Appropriating Script Analysis to Design History**. *Design Issues*, Cleveland, v. 24, n. 4, p. 61-75, Autumn 2008.
- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo**: design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- GERVEREAU, Laurent. **Ver, compreender, analisar as imagens**. Lisboa: Edições 70, 2004.
- GRUPO ABRIL. **Casa Cor Midia Kit 2017**. São Paulo, 2017b. Disponível em: <<http://publiabril.abril.com.br/marcas/casacor>>. Acesso em: 16 maio 2017.
- GURGEL, Miriam. **Projetando espaços**: guia de arquitetura de interiores para áreas residenciais. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

KINCHIN, Juliet. Interiors: nineteenth-century essays on the “masculine” and the “feminine” room. In: KIRKHAM, Pat (Ed.). **The gendered object**. New York: Manchester University Press, 1996.

KOMESU, Cristiane. **Conheça os ambientes da Casa Cor Paraná**. Casa.com.br, [S.l.], 28 jun. 2010. Disponível em: <<http://casa.abril.com.br/materia/conheca-os-ambientes-da-casa-cor-parana>>. Acesso em: 09 set. 2014.

MAUAD, Ana Maria. **Na mira do olhar**: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. Anais do Museu Paulista, São Paulo, v.13, n.1, p. 133-174, jan. - jun. 2005.

MANCUSO, Clarice. **Arquitetura de interiores e decoração**: A arte de viver bem. Porto Alegre: Sulina, 2002.

MILLER, Daniel. **Material culture and mass consumption**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

MILLER, Daniel. **Trecos, troços e coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MOTTA, Alda Britto da. **A família multigeracional e seus personagens**. Educação e Sociedade, Campinas, v. 31, n. 111, p. 435-458, abr.-jun. 2010.

NESSI, Marina. **Estilo Curitiba**: os 20 anos da Casa Cor Paraná. Curitiba: Edição da autora, 2013b.

OKAZAKI, Alessandra. **Criatividade e responsabilidade social na Casa Cor Paraná**. Casa.com.br, [S.l.], 03 jun. 2009. Disponível em: <<http://casa.abril.com.br/materia/criatividade-e-responsabilidade-social-na-casa-cor-parana>>. Acesso em: 9 set. 2014.

PIEDRAS, Elisa; JACKS, Nilda. **A publicidade e o mundo social**: uma articulação pela ótica dos Estudos Culturais. Contemporanea, [S.l.], v. 3, n. 2, p 197-216, jul.-dez. 2005.

PRECIADO, Beatriz. **Pornotopía**: arquitectura y sexualidad em “Playboy” durante la guerra fría. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual**: práticas subversivas de identidade sexual. São Paulo: n-1, 2014.

REDSTRÖM, Johan. **Towards user design? On the shift from object to user as the subject of design**. Design Studies, v. 27, n.2, March 2006, p. 123-139.

ROSE, Gillian. **Visual Methodologies**: an introduction to the interpretation of visual materials. London: Sage Publications, 2007.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **O Design Pop no Brasil dos anos 1970**: Domesticidades e relações de gênero na decoração de interiores. Curitiba: Ed. UFPR, 2015.

SPARKE, Penny. **An introduction to design and culture**: 1900 to the present. 2nd edition. London: Routledge, 2004.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa. **O design de interiores como prótese de gênero**: um estudo sobre a Casa Cor Paraná (1994-2017). 2018. 268 f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) - Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2018.