

Objetos de expressão e questionamento: consumo afetivo e a formulação de diretrizes pessoais

Expression and questioning objects: affective consumption and the development of personal guidelines

Marcos da Costa Braga

Doutor em História Social pela UFF.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Departamento de História e Estética do Projeto.

Tiago Kurebayashi

Bacharel em Design pela FAU/USP.

Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Resumo

Este artigo relata estudos em design emocional relacionando ao termo *Cultivação*, de Mihaly Csikszentmihalyi e Eugéne Rochberg-Halton. Demonstra como os valores afetivos em objetos desenvolvem-se em sua capacidade de direcionar a atenção do usuário a conquistas, valores e objetivos pessoais. Realizado com diversos usuários de instrumentos musicais como quadro de referência, aponta as capacidades de *expressão* e *questionamento* que as ferramentas podem exercer, encontrando nelas a possibilidade de valores mais duradouros no produto industrial.

Palavras-chave: design emocional, instrumentos musicais, *cultivação*, narrativas pessoais.

Abstract

This paper describes studies in emotional design, relating them to Mihaly Csikszentmihalyi and Eugéne Rochberg-Halton's term Cultivation. It demonstrates how affective values in objects develop themselves in their capacity of directing the user's attention to personal achievements, values and goals. Conducted with users of various musical instruments, points to the capabilities of expression and questioning that tools can exert, finding in them the possibility of long-lasting values in industrial products.

Keywords: *emotional design, musical instruments, cultivation, personal narratives.*

Introdução

O presente artigo relata as principais bases teóricas e conclusões de uma investigação planejada em 2011 e realizada no decorrer do ano de 2012, com 101 usuários ou possuidores de instrumentos musicais em diferentes dinâmicas de entrevista e questionamento. Enquadrado no campo do design emocional, o estudo buscou encontrar novas dúvidas e soluções à difícil questão da origem dos valores emocionais em objetos, partindo de premissas delineadas na obra de Eugene Rochberg-Halton e Mihaly Csikszentmihalyi (1981), *The Meaning of Things: Domestic symbols and the self*. Retratando um estudo social e psicológico conduzido em 1977 nos Estados Unidos, o livro apresenta ideias fundamentais ao nosso estudo acerca de como um objeto pode se tornar representante de uma identidade pessoal e, mais do que isso, um atuante na definição desta mesma identidade: um objeto que deixa de atuar como símbolo passivo e constroi significados particulares, através de seu uso, com sua interação física e mental.

Diante da necessidade de delimitar um escopo para a investigação, optamos pela categoria dos instrumentos musicais, especialmente por sua diversidade de usos (de objeto de mera contemplação, de lazer ou trabalho) e atribuições (um extenso espectro, com fatores tanto racionais quanto emocionais). Presente nos instrumentos musicais há imensas variações de qualidade, dos objetos mais rústicos aos mais precisos e de sonoridade mais pura. Há também aspectos fundamentais da fama, da história de instrumentos musicais e seus modelos e usuários: sem dúvida alguma existe um mercado de objetos consagrados pelas associações simbólicas socialmente agregadas a eles. E obviamente não podemos esquecer de uma possibilidade oposta: uma infinidade de instrumentos descartáveis ou esquecidos, representantes de projetos pessoais que não se concretizaram.

Antes de adentrarmos nos dados da pesquisa e em nossas conclusões, porém, convém fazer uma breve introdução do tema do design emocional, e nossas principais referências.

O design emocional e os valores emergentes em um objeto

Em *Design Ergonomia Emoção*, Damazio e Mont'Alvão (2008) reúnem uma série de artigos de autores brasileiros relatando estudos na área relativamente recente do design emocional. O caráter multiautoral do livro permite uma grande abrangência de referências para o início do estudo do tema, uma área rica de possibilidades para pesquisa devido a seu caráter dinâmico abordando variadas disciplinas e conhecimentos. Estes estudos em design emocional bebem, de fato, de fontes diversas, conectando a produção e a experiência com objetos tanto em dimensões técnicas quanto sociais.

Mont'Alvão traça um paralelo à ergonomia, retratando como alguns estudos de usabilidade passaram a abarcar fatores relacionados ao “affective human factors design”. Traz a nós, ainda, o termo Hedonomia, como uma ciência concentrada em promover o prazer na relação com os sistemas projetados. Mas engana-se quem pensar que tais estudos possam ser unicamente estratégias de mercado para “fabricar necessidades”, envolvendo o consumidor com associações afetivas. Autores como Donald Norman (2004) nos conectam com o campo da psicologia cognitiva para lembrar que grande parte de nossas ações diárias são afetadas por nosso comportamento emocional.

Porém, há mais que uma necessidade de “eficiência técnica” por trás da emoção associada a objetos. Em toda cultura há objetos significativos, imbuídos de significado simbólico. A ponte com a antropologia é levantada por Damazio, que nos traz autores que fundamentam o estudo do consumo como atividade sociocultural. Cita o trabalho de Everardo Rocha, para quem, ao consumir um produto, damos forma final a ele, trazemos algo que pertence ao campo do técnico, do indiferenciado, ao humano e cultural.

Assim, o campo do design emocional não só se preocupa em fundamentar um tipo de conhecimento que possa ser incorporado ao projeto de objetos com o intuito de torná-los mais significativos, quanto busca analisar a maneira que os objetos projetados influem no ambiente e nas relações pessoais e significações dentro de uma sociedade.

Para apresentar tais fundamentos, os autores contam com modelos diversos de estudo, organizando os elementos passíveis de terem influência emocional no uso de um produto. Como exemplo, podemos citar o trabalho de Russo e Hekkert (2008). O modelo proposto pelos autores procura demonstrar os princípios fundamentais que configuram uma relação amorosa (ou de adoração) com produtos de design. Suas categorias são definidas de forma simplificada para abranger as principais experiências observadas, e tratam:

- a) da "fluidez" do objeto, de uma interação prazerosa, com resposta imediata e apropriada;
- b) da memória afetiva, das diversas lembranças depositadas em um objeto;
- c) do significado simbólico, a capacidade do objeto de fazer o usuário se sentir pertencente a um determinado grupo;
- d) do compartilhamento de valores morais, do uso de objetos que sejam símbolos de determinada "ética";
- e) da interação física prazerosa, das sensações tácteis que tornam o produto agradável.

Junto de outros modelos, a análise de Russo e Hekkert forma um panorama geral do potencial que produtos industriais podem ter para assumir um lugar de importância na vida das pessoas. Os objetos podem se tornar assim muito mais valiosos durante seu consumo do que se poderia esperar na produção. Esta ideia de valores intrínsecos ao objeto e valores que se manifestam no consumo foi tratado em um artigo de Rafael Cardoso, *Design, cultura material e o fetichismo dos objetos* (1998).

Cardoso define dois mecanismos básicos através dos quais um objeto pode adquirir significados: a *atribuição*, relacionada à sua fase de produção e distribuição, e a *apropriação*, relacionada à sua fase de consumo e uso. Os modelos em design emocional usualmente relatam formas diversas do mecanismo de apropriação se manifestar. Isto é, são valores que se manifestam no consumo e possuem relação menor com os fatores de produção, inclusive – e este é um dos pontos fundamentais da pesquisa em design emocional – escapando a seu controle. Russo e Hekkert (2008: p. 45) afirmam, sobre os princípios do amor aos objetos:

Apesar da sua importância, projetar considerando esses princípios não parece o suficiente para provocar a experiência de se amar/adorar um produto. Embora eles sejam a essência, os principais elementos que representam a experiência do amor, quando considerados sozinhos não parecem distinguir amor de outras experiências. Ainda não sabemos o que faz uma pessoa amar/adorar usar um telefone celular por causa da interação fluente que ele promove, e outra pessoa, que usa o mesmo telefone, não experienciar o mesmo.

O que este fato observado pelos pesquisadores pode significar, simplificarmente, é que o sujeito, caracterizado por suas emoções e afetividades, escapa a uma categorização rígida. O psicólogo Conrado Ramos (2011), buscando compreender as dinâmicas da sociedade de consumo, traz de Lacan a ideia de um sujeito que possui uma parte intangível, um “algo” que só se revela na experiência, que “fala através de nós”, mas que não pode ser categorizado. Independentemente da abordagem, mais ou menos focada na psicologia, os estudos demonstram a dificuldade em transformar emoções percebidas no consumo em diretrizes para a produção.

Cardoso questiona: "não seria o bom design aquele que consegue embutir sentidos duradouros nos artefatos, atingindo um grau de aderência relativamente alto?" (1998: pg. 22). Isto é, o bom designer seria aquele que, na fase de produção, conseguisse garantir a emergência de valores que na fase de consumo se mostrassem duradouros. Mas tal ponte, como vimos, é difícil de se estabelecer com valores afetivos, pois desconhece-se quais diretrizes projetuais, se alguma, poderiam culminar na valorização emocional de um objeto, de acordo com as categorias de afeto.

Propomos, porém, uma outra forma de responder ao questionamento de Rafael Cardoso, encontrada no termo *Cultivação*, da obra *The meaning of things: Domestic symbols and the self*, relato de um estudo conduzido por Csikszentmihalyi e Rochberg-Halton (1981). Para os autores, *Cultivação* é o processo em que uma pessoa atribui atenção (o trabalho utiliza o termo "energia psíquica") e se dedica física e mentalmente a alguma coisa.

Na teoria proposta, os objetos podem servir como forma de canalizar esta energia. Por exemplo, ao atribuir valor sentimental para uma foto da família, a pessoa realinha no presente o fluxo de sua atenção. Isso não quer dizer que a pessoa vai amar a foto *no lugar* da família, mas que através da foto, ele é lembrado de objetivos que queira cultivar e manter ativos. Através do direcionamento da atenção para determinados focos, o indivíduo assume uma posição em que se torna capaz de

explorar criticamente novas possibilidades e conseqüentemente descobrir novos objetivos.

A *Cultivação* surge como resposta quando, seguindo os modelos do design emocional, falhamos em encontrar uma associação direta entre uma resposta afetiva e um aspecto projetual. Os valores, se forem resultado de tentativas de inserção projetuais, desde a fase de produção, não poderão ser duradouros sem a apropriação pessoal durante o consumo/uso. Isso quer dizer que criar um design sustentável não vai fazer necessariamente a pessoa que o utiliza se tornar sustentável. A questão defendida pelos autores é que os valores são *cultivados*, dentro de um ambiente, e na relação pessoa-objeto. Para eles, também, o processo de *cultivação* exige uma atenção crítica, um relacionamento que faz a pessoa afirmar e redescobrir constantemente sua intenção de dedicação a determinado objetivo. Dessa forma, os objetos, através de sua presença física, podem servir como sinais de o que se questionar, e como renovação da atenção dedicada àquele questionamento.

A possibilidade de atuação do designer neste processo surge, então, naquilo que decidimos chamar para as intenções deste estudo de *objetos de expressão e questionamento*. Isso quer dizer, objetos que por suas características físicas podem incentivar as pessoas a focar sua atenção em objetivos distintos. Este contato poderia se dar através de uma satisfação prazerosa, mas que os autores tentam distinguir como "Enjoyment", o prazer relacionado à descoberta e desenvolvimento de objetivos. Objetos nesta definição seriam menos "fins em si mesmos" e funcionariam mais efetivamente como ferramentas de contato com novas ideias e expressão das mesmas.

Objetos de expressão e questionamento

A fim de incorporar os conceitos de *Cultivação*, de valores afetivos *em construção* no objeto, ao campo do design emocional, decidimos explorar o consumo e a significação pessoal atribuída a instrumentos musicais – uma classe de objetos que se enquadra em nossa definição de expressão e questionamento, e que possui uma imensa variedade de relações pessoais possíveis com seus usuários.

Em três etapas distintas de pesquisa, correspondentes a três questionários com diferentes abordagens, entrevistamos um total de cento e um participantes. Aproximamo-nos do tema com uma investigação primariamente quantitativa dos instrumentos possuídos por nossos entrevistados, e gradualmente reduzimos nosso escopo ao questionamento de um único objeto, tido como "favorito" dentre os possuídos pelo participante. Na primeira fase, setenta e um donos de instrumentos musicais responderam ao questionário. Esta fase, de questões mais quantitativas, teve a função de preparar uma base de dados para compreender melhor as relações investigadas, e é responsável por informações tais como a quantidade de instrumentos possuídos, quantos destes eram regularmente utilizados e há quantos anos o entrevistado praticava. Com estes dados gerais,

pedimos também que o entrevistado elencasse um instrumento dentre os que possuía, para que maiores detalhes sobre ele pudessem ser expostos. A questão chave a guiar os esforços da primeira e segunda fase encontrava-se na apresentação de diversas razões, “motivos” que poderiam justificar a importância do instrumento para o indivíduo, e pedimos para que este marcasse as opções com que se identificava.

Por que o instrumento escolhido é importante para você?

Motivos	N (71)*	%
Utilizar o instrumento gera uma sensação agradável em mim	53	74%
O instrumento representa valores pessoais	32	45%
O instrumento representa conquistas pessoais	30	42%
O instrumento representa objetivos pessoais	30	42%
O instrumento possui características técnicas importantes para mim	30	42%
Utilizo do instrumento para expor ideias ou emoções	30	42%
É meu primeiro instrumento musical, ou primeiro a qual me dediquei	26	36%
Associo o instrumento a memórias ou pessoas importantes para mim	21	29%
Relaciono o instrumento a ocasiões sociais (tocar para a família, ou entre amigos)	21	29%
O instrumento é meu objeto de trabalho	17	23%
O instrumento é raro, ou de alto valor aquisitivo	8	11%
Outros	2	2%

Nesta questão, buscamos fornecer alternativas que contemplassem a diversidade de relações que justificam a importância do instrumento. Obviamente, partimos de uma simplificação, aglutinando relações únicas de significado em fatias calculáveis. Somente nas etapas seguintes de pesquisa começaríamos a compreender *por que* os usuários se identificaram com uma ou outra alternativa, isto é, os motivos únicos e pessoais para a significação do instrumento de forma compatível com nossas sugestões.

Pela alta representatividade, podemos afirmar que todas elas definem valores bastante frequentes na relação com um instrumento considerado importante. Podemos destacar a atenção dedicada ao valor da prática, da *sensação de uso agradável*, presente em grande maioria dos entrevistados, dentre os quais incluem-se amadores e profissionais. A resposta imediata, a sensação de produzir algo, a liberdade de criação, são alguns dos aspectos que podem justificar esse prazer no uso do objeto.

* Setenta e um é o número de participantes a responder este questionário via online. A coluna N representa o número de menções ao motivo escolhido, e a coluna '%' apresenta quanto correspondem do total de participantes. As porcentagens ultrapassam 100% pois a escolha de mais de uma alternativa era possível nesta questão.

Csikszentmihalyi (1981) busca qualificar como *fruição* (Enjoyment) a sensação derivada de atividades que não são meramente prazerosas, mas que também relacionam-se a um crescimento, um desenvolvimento particular do praticante.

Destacamos também outras três dentre as alternativas apresentadas: aquelas que fazem menção a valores, objetivos e conquistas pessoais. Por mais que se trate de um método rudimentar de coleta de dados (a pesquisa quantitativa não possui todo o aparato para identificar as associações mentais feitas pelo entrevistado durante o preenchimento do questionário), vale notarmos a associação, feita por ao menos 30 dos 71 entrevistados, entre um objeto considerado “importante” e as relações de significado próprias, construídas especificamente entre o indivíduo e o instrumento. O objeto não é meramente um instrumento de lazer (como poderia apontar a predominância da alternativa 'Utilizar o instrumento gera uma sensação agradável em mim'), mas se encaixa em uma “narrativa pessoal”, uma reflexão do indivíduo com seu passado (conquistas), presente (valores) e futuro (objetivos).

Também não devemos desprezar a importância conferida às características técnicas; em muitos casos, como veremos adiante, coexistem com o valor representativo, e por vezes o justificam e criam condições para este florescer. Neste sentido, uma outra questão, indagando o motivo da escolha do modelo específico do instrumento favorito na hora da aquisição, pode ser útil:

Por que você escolheu este modelo?

Menção	N (71)	%*
Qualidade e características técnicas	37	52%
Preço / custo-benefício	20	28%
Aparência	10	14%
O modelo foi um presente de alguém	9	12%
Forma (ergonomia) / conforto	8	11%
Marca	6	8%
Modelo	6	8%

Esta questão não oferecia alternativas prontas, então enquadrámos em algumas categorias os principais motivos mencionados nas respostas. Como podemos ver a questão da qualidade e das características técnicas é citada em ao menos metade dos instrumentos, o que nos leva a visualizar um consumo bastante racional destes objetos, ressaltando seu aspecto utilitário inicial. Obviamente

* As porcentagens ultrapassam 100%, pois uma mesma resposta pode ser encaixada em mais de uma categoria.

já existe, no consumo, a referência a determinadas marcas ou modelos, e, em respostas pouco frequentes, a ídolos que utilizaram de instrumento semelhante. No entanto, este caráter permanece como um aspecto secundário, mais como uma confirmação “social” da qualidade que determinado instrumento possui.

Antes de adentrarmos nas relações das características físicas dos objetos com as representações, porém, convém demonstrar, em alguns depoimentos colhidos no decorrer das demais fases de pesquisa, mais qualitativas, exemplos que ilustrem melhor esta relação de representações “particulares” associadas aos instrumentos. Demonstraremos alguns dos possíveis “valores, conquistas e objetivos” que puderam justificar a marcação destas alternativas na primeira etapa de pesquisa.

Valores simbólicos como diretrizes

Observemos por exemplo alguns trechos da entrevista realizada com uma estagiária em direito, mas, anteriormente, música profissional. Com 29 anos, sendo vinte deles vividos com a experiência musical, desde criança possuía a intenção de trabalhar com música, um mercado em que atuou por alguns anos até se afastar parcialmente, por motivos de saúde. “Antes de conseguir me formar na faculdade...” - ela nos conta - “...fiquei doente, tive crise de pânico e parei de tocar”. Apesar deste afastamento, grande parte de sua vida foi construída sobre a atividade musical e até hoje complementa sua renda tocando. Conta-nos sobre as dificuldades pessoais por que passava para tocar seu instrumento, entre elas crises de ansiedade e o uso de calmantes, e que já não tem mais os mesmos objetivos em música que antes. Ainda assim, mesmo tendo se afastado atualmente de seu instrumento e os objetivos que já representou, nutre por ele grande estima. Quando questionada sobre porque seu instrumento, uma viola clássica de luthier, representava *valores pessoais*, afirma:

Representa o que o meu pai queria que nós aprendêssemos com a música, e que eu acho que deu certo. Valores como responsabilidade, dedicação, respeito com o trabalho do outro, saber trabalhar em conjunto, entender que você sempre faz parte de algo maior, não espiritualmente, mas no dia a dia. Seus atos influenciam, de alguma forma, nos atos dos outros.

De modo semelhante, explica-nos a associação a *conquistas pessoais*:

É uma conquista. por toda dificuldade de tocar em publico que eu tive, ou tenho, e ainda assim enfrentar e conseguir morar numa cidade sozinha, sem os pais por perto foi uma conquista e tanto, porque eu TINHA que enfrentar qualquer pavor que pudesse ter para viver. Conseguir ganhar meu dinheiro com música, viver com todas as responsabilidades de ter que me manter, e ainda comprar meu instrumento. Ele é a minha maior conquista. A vitória numa luta comigo mesma. Com os meus

fantasmas. Acaba que ele é a minha conquista e representa todas as conquistas que eu consegui ter. Fazer uma faculdade com bolsa integral. Entrar numa orquestra que todos os jovens instrumentistas querem tocar. Fazer um pequeno solo com essa orquestra.

Observamos que os valores atribuídos ao objeto têm capacidade de estabelecer diretrizes para um indivíduo guiar suas ações (e investir sua atenção), através de associações e conquistas que são revividos em seu comportamento diário e na relação física ou mental com o instrumento. Outros depoimentos também atestam esta capacidade das significações pessoais a um objeto servirem de guia às ações de seus donos. Um professor e artista afirma, quando questionado sobre o significado de seus instrumentos musicais, como conjunto: *“Felicidade. Me dá, me dá... Felicidade. Me dá... Diretriz. Dá diretriz. Me mostra... quem eu sou, o que eu preciso fazer...”*

Um professor de geografia diz, quando questionado sobre por que ter assinalado que seu instrumento, um contrabaixo elétrico Washburn, “representa objetivos pessoais”: *“É... eu tenho como... um dos meus objetivos pessoais, em alguma medida da minha vida, em alguma altura, viver de música. (...) o instrumento necessariamente é algo que reflete isso.”*

Obviamente, esta simbolização parte de critérios subjetivos e portanto não gera, necessariamente, respostas semelhantes em diferentes usuários. Sendo as atribuições simbólicas incorporadas ao uso de um instrumento dependentes do perfil do usuário, podemos no máximo traçar algumas tendências que, embora não determinem, incentivam determinadas formas de relacionamento com o objeto. Uma delas é a idade:

Motivos organizados por faixa etária	Até 20* anos (18)	Entre 21 a 30 anos (38)	31 anos ou mais (15)
Utilizar o instrumento gera uma sensação agradável em mim	88%	71%	66%
O instrumento representa valores pessoais	55%	44%	33%
O instrumento representa conquistas pessoais	33%	44%	46%
O instrumento representa objetivos pessoais	44%	47%	26%
O instrumento possui características técnicas importantes para mim	38%	42%	53%
Utilizo do instrumento para expor ideias ou emoções	55%	42%	26%

Podemos ver, por exemplo, uma aparente necessidade maior das idades mais jovens de se afirmarem e se expressarem através de valores representados em um objeto. Possivelmente, a

* Em um total de 71 respondentes via questionário online. O número em parênteses indica a quantidade de pessoas na categoria determinada.

afirmação de valores e objetivos é necessária para instigar sua ação em uma fase onde ainda há pouco reconhecimento social e conquistas realizadas para afirmar a identidade destes indivíduos. Com o avançar da idade, as próprias realizações suprem esta necessidade afirmativa, bem como provavelmente outros aspectos da vida que já se encontram preenchidos.

Analisando algumas das declarações dadas em outras questões, podemos sustentar um pouco melhor estas relações com o instrumento. Encontramos nos grupos de até 20 anos (quando questionados o que o instrumento escolhido representa para eles) depoimentos como: “*liberdade*”, “*minha voz musical*”, “*representa o que quero me tornar*”. Em contrapartida, entre respondentes de mais que 30 anos, algumas respostas dadas são: “*conquista e realização*”, “*um passado feliz e uma meta realizada*”.

Mas embora estas associações descritas sejam possíveis, as declarações dadas estão longe de serem unânimes. Há casos em que o instrumento parece ser um importante objeto de identidade para pessoas acima de 30 anos, bem como há declarações de menores de idade referindo-se a uma meta realizada representada pelo instrumento. A idade, portanto, pode explicar algumas das variações encontradas, mas é mais justo que sejam tratadas como tendências, mais que regras. Há uma tendência de relação com um instrumento musical diferenciada entre jovens e adultos maduros, mas é mais provável que outros elementos entrem em questão nessas variações.

Podemos perceber algo semelhante, mas mais extremo, quando organizamos os usuários pela relação profissional que possuem com a música. Na categoria A enquadramos aqueles que já atuam profissionalmente como músicos. Em B vemos os entrevistados que têm intenção de trabalhar com a música, mas ainda não o fazem. A categoria C representa usuários sem qualquer intenção de atuar profissionalmente com a música.

Motivos organizados por atividade profissional	A (9)	B (10)	C (52)
O instrumento representa valores pessoais	66%	90%	32%
O instrumento representa conquistas pessoais	33%	60%	40%
O instrumento representa objetivos pessoais	22%	80%	38%

A representação do objeto, nos quesitos “valores, conquistas e objetivos pessoais” é bastante mais intensa no grupo B, uma vez que, diferentemente do grupo C, possui a pretensão de atuar profissionalmente na música, mas não possui o mesmo retorno social do grupo A (na forma de trabalhos) que assegure sua decisão. Assim, é necessário que haja uma espécie de “mapa” ou “bússola” mental que possa auxiliar o indivíduo a realizar os passos necessários para se atingir o objetivo esperado. Embora não se trate de um passo a passo detalhado, associações como essa podem regular comportamentos tais como o treino diário e a busca por oportunidades de atuação.

Mas se tais valores afetivos ou de importância são derivados de uma avaliação subjetiva do

indivíduo, baseado em sua história e trajetória, ainda assim as qualidades técnicas do instrumento parecem se mostrar aspectos fundamentais para o surgimento deles.

Observemos por exemplo o caso do músico R., de 36 anos, que nos relata grandes mudanças em sua vida com a aquisição de seu primeiro instrumento musical pessoal. Começa a estudar seriamente com um violão da família, por volta dos 14 anos, mas nutrindo o interesse pela guitarra. Ao final de 1994, com dezoito anos, ganha seu primeiro instrumento pessoal, uma guitarra Epiphone Telecaster. Já no ano seguinte, conta-nos uma série de experiências importantes iniciadas que definiriam parte de sua vida musical: no início do ano é convocado para atuar com sua guitarra na banda de sua igreja; realiza em casa uma série de gravações com a nova aquisição; toca conjuntamente com amigos do bairro, e posteriormente participa de projetos musicais na faculdade, onde realiza shows e recebe respostas que o incentivam mais. Hoje, atuando como professor e compositor, entre muitas outras atividades musicais, diz, quando questionado sobre qual a primeira lembrança associada a este instrumento musical: *“Esse ano de 95! (...) sempre quando eu penso na Telecaster, esse ano de 95 me vem à memória assim. Que é... sempre que eu me lembro do ano de 95, eu não... eu não me lembro de nenhuma ocasião em que ela não... esteja presente na lembrança.”*

Podemos ver, nesse sentido, uma relação íntima entre tudo que a guitarra – utilizada até hoje, mesmo em shows, aulas ou gravações – representa e como sobre estas representações surgem atitudes diferenciadas: novas experiências, novos passos em sua carreira musical, tornam-se possíveis pelas características do instrumento.

A relação da tecnologia e as ferramentas com realizações pessoais pode ser percebida também em seus outros instrumentos. Em 1998, adquire seu primeiro violão pessoal, comprado graças ao seu trabalho já realizado como músico. Trata-se de uma conquista relevante e, ao mesmo tempo, abrem-se possibilidades novas graças às qualidades técnicas do instrumento. Conta-nos como, alguns anos depois, voltou a utilizá-lo:

Recentemente eu adquiri um novo violão. E esse, antigo (o primeiro violão pessoal, citado acima), ficou de lado. E eu tinha deixado na casa dos meus pais no interior. Quando eu fui pra lá no fim do ano, eu... vi esse instrumento lá... num canto. Guardado, mas num canto. Me deu uma sensação estranha... porque... meu primeiro violão. E... Eu tive um concerto no Canadá, esse ano. Em que eu fui convidado por uma universidade pra fazer um concerto sobre música brasileira, onde eu compôs músicas e estreei nessa ocasião. E eu iria levar esse violão novo, que é um violão canadense, mas ele não estava respondendo muito as minhas expectativas. Em termos de sonoridade. Não que o violão não seja bom. É um violão bom, mas... ele não estava me respondendo muito. Quando eu peguei esse instrumento que estava encostado, lá no interior, eu comecei a tocar, e aproveitei pra tocar as peças que eu... executei no Canadá, antes do meu concerto. E vi que... a sonoridade estava muito boa. (...) E eu acabei levando esse instrumento pro... pro Canadá. Pra realizar meu primeiro concerto internacional. (...) Então veja bem, primeiro instrumento que... Nossa, (adquiri) quando eu tinha 20, 22 anos.

É interessante notar a relação entre a sensação afetiva com o instrumento – “Me deu uma sensação estranha... porque... meu primeiro violão” – e a decisão de experimentá-lo: “proveitei para tocar as peças que eu... executei no Canadá, antes do meu concerto”. Podemos observar que o resultado final – o ato de realizar o concerto no Canadá com este violão específico, oferecendo uma resposta e um conforto melhor durante a apresentação – não dependeu nem unicamente de fatores afetivos, nem de fatores técnicos, mas de uma sobreposição dos dois.

Objetos em narrativa

A despeito da imprevisibilidade de como um objeto será valorizado emocionalmente por determinados sujeitos, felizmente os depoimentos deixam surgir uma ideia de “surpresa” do objeto, à medida que algo adquirido sem grandes pretensões começa a receber mais e mais atenção do indivíduo a ponto de se tornar um dos fatores guia de suas trajetórias. Um entrevistado fala sobre como começou sua prática com alguns de seus instrumentos:

(...) foi o fato de eu... de eu ter ganho. Um violão... e um cavaco. (...) Aí eu... no começo totalmente por brincadeira, e aí foi... ficando mais sério. (Não era algo planejado você ir pra esses instrumentos de corda?) Não. Não era planejado. (...) Foi porque caiu na minha mão. Aí eu tomei gosto.

Observamos que conquanto o instrumento esteja sendo utilizado, “cultivado”, novos significados vão sendo incorporados a ele. Significados que possuem em si grande importância emocional, pois tratam não de um único momento de sua vida, mas uma mudança realizada pelas condições materiais e mentais do indivíduo. São valores que conferem uma sensação de historicidade, e através deles também criam as redes de significado que lhe permitem compreender seu contexto e suas ações.

O depoimento do professor R., citado anteriormente, compõe a terceira fase de pesquisa de nosso estudo, que abriu mão dos termos pré-definidos e quantitativos, e passou a explorar a experiência e as memórias do entrevistado, as associações que este fazia independente de uma qualificação a priori. Sem dúvida, é a etapa com maior riqueza de material e, embora realizada com poucos participantes (onze), traz grandes contribuições para compreender a formação do valor emocional (e outros tipos de valor) sobre os instrumentos. Realizada com um grupo bastante restrito (apenas professores, atuantes profissionais, de uma grande escola de música em São Paulo, e três de seus alunos), esta fase nos mostra um exemplo desta “narrativa pessoal” a que nos referimos algumas vezes.

E na riqueza de detalhes, na história individual de cada um, torna-se ainda mais visível a diferenciação de formas de absorver simbolicamente um instrumento. Vários dos pontos levantados e as ideias dos depoimentos não são consensos garantidos, muitas vezes encontrando em outro dos

professores uma ideia diferente ou até mesmo contrária. Ainda assim, o mais próximo de um consenso é a ideia geral de que *o instrumento escolhido representa algo, e é uma representação de alto significado para o músico* entrevistado.

Entre os professores, esta representação tende a estar associada ao presente e ao passado: são por vezes o instrumento do *momento de profissionalização*, ou o instrumento que os acompanhou em uma ou várias jornadas. Obviamente, não é a mera presença, inativa, de objetos em sua história ou lar; trata-se de objetos que foram incorporados ao estilo de vida, às atividades profissionais, aos próprios objetivos, no decorrer da narrativa pessoal destes sujeitos. *São objetos com que se relacionaram ao longo do tempo*, instrumentos com que perseguiram objetivos, tanto de entretenimento a princípio (como podemos ver com um dos professores, que mantém seu primeiro violão até hoje, após 40 anos, pela liberdade que oferece e as memórias associadas a ele) quanto de projetos de vida (como podemos ver já consolidados com muitos professores, e iniciados com alguns alunos).

Mas a partir daí nos afastamos das homogeneidades: *nem sempre são instrumentos antigos*. Outros dois professores apontam instrumentos bastante recentes, com menos de três anos de idade. São indivíduos ainda bastante jovens, porém, de 25 e 24 anos, o que pode explicar a relação diferenciada, a busca por novidades e qualidade que ainda não tiveram todo o tempo e experiência de consolidar como os professores de idade mais avançada (e um deles é professor de teclado, um objeto com uma relação temporal sujeita a evoluções tecnológicas um tanto diferente dos instrumentos mais clássicos). É uma relação semelhante a um dos alunos, que apenas recentemente adquiriu uma guitarra de qualidade, ao decidir dedicar-se ao mercado profissional de música. Estes instrumentos *possuem menos um aspecto histórico, mas contam com um forte apelo ao presente ou ao futuro destes entrevistados*; acima de tudo, estão relacionados a uma ideia de conquista, pela capacidade de adquiri-los, uma vez que tratam-se de instrumentos de alto valor aquisitivo. O primeiro professor (de guitarra) afirma, era um instrumento sempre desejado, teve que dar muitas aulas, fazer muitos shows para comprá-lo. Ao segundo (do teclado), é o valor aquisitivo e a qualidade do instrumento que o torna favorito; aparenta até mesmo algum orgulho do processo de escolha, de seu rigor em testá-lo lado a lado com outros instrumentos, da capacidade de avaliação que advém de suas habilidades atuais. Ao aluno é o significado que o instrumento oferece a um esforço empreendido nos últimos dois anos em um emprego indesejado. Os instrumentos representam quase que uma “imagem atual” de si mesmos, do que são capazes, ou do caminho a ser seguido, no caso do aluno.

Um outro dado coletado assegura a importância do contato com o instrumento mediante uma *adaptação do músico às qualidades do objeto*. Nos teclados isso parece bem óbvio, quando dois professores entrevistados mencionam a necessidade de programar os timbres, criá-los para se adaptar às músicas que tocam, um processo que pode durar vários meses. Mas há também em outros instrumentos um fator de intimidade, que diminui a insegurança quando presente e permite aos usuários a imersão direta na atividade (a intimidade com o instrumento parece necessária à sensação

de *Flow*, de Csikszentmihalyi, 1990). Um dos professores mais experientes nos relata sobre suas impressões ao usar seu instrumento favorito, um violão Takamine. Quando começa a nos contar sobre as primeiras experiências com o instrumento, fala de um tempo de ajuste, em que precisava se adaptar a ele, “*aprender a tirar o melhor resultado do instrumento*”. Mas posteriormente nos relata, sobre a experiência em palco, apresentando a um público:

A primeira coisa que a gente sente com instrumento de maior qualidade é... é tranquilidade de saber que não vai ter problema de... de execução, de sonoridade. Dá uma tranquilidade (...) então o instrumento te dá segurança, te deixa mais tranquilo, mais à vontade.

Incorporar o objeto aos planos pessoais se assemelha assim a um hábito em desenvolvimento, uma constante harmonização, em que o usuário desenvolve suas habilidades intrínsecas e pessoais, obviamente, mas há também uma técnica adquirida do instrumento *específico*.

Um terceiro ponto relevante desta etapa e das demais entrevistas, realizadas anteriormente, é a *forma de apresentar a importância do instrumento*. Se compararmos todos os depoimentos, poderíamos facilmente classificar um objeto como mais ou menos importante unicamente de acordo com a expressão emocional dos relatos. Isso seria um erro, pois desconsideraria a particularidade expressiva e pessoal de cada entrevistado. Em uma análise superficial, um depoimento como o de um dos professores entrevistados, que compara o instrumento a um amigo de longa data, ou a uma mulher por quem foi gradualmente se apaixonando, pareceria mais relevante ao tema de nosso estudo, à exclusão de relatos mais “frios”, como os que citam o instrumento meramente como uma realização ou um importante objeto de trabalho. No decorrer da pesquisa, poderia surgir a ideia de que o usuário que não trata seus instrumentos com afirmações emocionadas e afetivas não é realmente o público-alvo deste trabalho. Nossos resultados nesta última fase contestarão este raciocínio simplista.

O primeiro ponto a ser levantado são as condições de coleta dos dados; uma entrevista não é uma dinâmica confortável a todos, e é necessariamente mais agradável ou constrangedora de acordo com o grau de conforto entre entrevistado e entrevistador. Ora, em qualquer pesquisa qualitativa (ainda mais quando lidamos com a difícil tarefa de investigar emoções), lidamos com indivíduos de personalidades variadas. É perigoso, e poderíamos até dizer anticientífico, eleger uma única forma de manifestação afetiva como padrão capaz de determinar a importância de um objeto a um indivíduo. Deste modo, afirmamos: é claro que um discurso altamente emotivo na fala é um sinal da importância do instrumento para o indivíduo; mas também o são as poucas palavras, quando dizem “*é muito importante*”, ou “*representa muita coisa*”, que o indivíduo não necessariamente sabe explicar em detalhes. Neste sentido, não acreditamos que palavras afetivas sejam uma medida tão

ou mais eficiente quanto a incorporação do objeto no projeto individual de cada entrevistado. A detecção do valor afetivo se torna mais difícil, uma vez que devemos investigar, além das palavras, os hábitos e histórias relacionados ao objeto. Mas é uma medida mais confiável, que vai um pouco além da imagem que o entrevistado deseja projetar, ou das variações emocionais do momento da entrevista, para inserir-se na vida do indivíduo, na construção de seus projetos¹.

O último ponto que os depoimentos dessa fase retomam é a ideia de garantia do *objeto como uma presença estável, que incentiva determinadas escolhas*. É bastante evidente no primeiro professor entrevistado, quando ele relata que talvez seguisse outro caminho se não fosse a presença de seu violão Takamine. Eles nos conta:

Eu sempre pensava assim por exemplo. Se eu não tivesse um instrumento desses... eu sempre tinha uma referência assim, não, se eu não tivesse um instrumento legal, talvez eu estivesse fazendo outra coisa, que não fosse música. Porque é... o instrumento vai te dar uma certeza que você, é, daquilo que você gosta, mesmo.

Mas também outros relatam “*estudar mais*”, ou “*somar objetivos*” pela presença do objeto entre seus pertences. *É esta capacidade de diálogo, de retirar significado dos instrumentos, que permite considerar o objeto uma forma de elaboração de objetivos e questionamentos*. Paradoxalmente, são significados inscritos ali pelo próprio usuário, mas nem por isso deixam de tomar forma através do objeto presente (daí sua importância para a Cultivação no sentido de direcionar a atenção dos indivíduos).

A análise das lembranças e experiências, realizada nesta fase de pesquisa, se mostrou uma forma eficiente de compreender algumas das particularidades da relação com o instrumento; mais ainda, permitiram finalmente *contextualizar o objeto dentro da perspectiva de vida do usuário*, algo que as outras fases apresentaram dificuldades para fazer. Vimos também alguns exemplos de como estas relações simbólicas alteram, na visão dos próprios entrevistados, algumas de suas ações, seja na dedicação maior ao estudo com um instrumento de melhor qualidade, na escolha de uma carreira em detrimento de outras possibilidades, ou na simples escolha de tocar um objeto, há algum tempo abandonado, como no caso do professor R. Ação e significado atribuído a um objeto caminham juntas, e a atenção direcionada a estes instrumentos permite novas descobertas e novas decisões.

A durabilidade dos valores cultivados

1 As deficiências de guiar-se superficialmente pelas palavras podem ser vistas em um entrevistado da primeira e segunda fases, que afirmara inicialmente “O instrumento representa objetivos pessoais”, e na entrevista qualitativa, seguinte, dizia não relacionar qualquer objetivo sério ao instrumento, apenas “relaxar”.

Em nosso projeto de pesquisa, defendemos que os objetos podem, *através de suas características físicas*, ajudar um indivíduo a encontrar e nutrir valores e objetivos pessoais, que se mostrarão, a longo prazo, mais resistentes que qualquer valorização socialmente imposta ao produto.

Conciliamos informações suficientes para demonstrar que a valorização dos instrumentos, se inicialmente pode ser encontrada em valores sociais e na qualidade técnica, logo começa a se manifestar na adequação do objeto aos objetivos e à história do indivíduo que o possui. Quando a eficácia do instrumento deixa de ser um obstáculo (como sugerem, por exemplo, alguns entrevistados ao dizerem que o instrumento de qualidade já não impõe qualquer limite à sua técnica), facilita-se a construção de um senso de historicidade com o mesmo, na possibilidade do objeto acompanhar toda a trajetória do entrevistado (isto é, acompanhar a evolução técnica do músico e a realização de objetivos que irá desenvolver). Neste sentido, parecemos nos afastar de uma afetividade momentânea (pois os valores não estão ancorados em fenômenos sociais como a moda, que podem rapidamente os influenciar) para um senso de importância do instrumento para a própria definição do sujeito no decorrer do tempo. O valor do instrumento é voltado para uma trajetória pessoal, e ajuda a definir um Projeto Individual (Velho, 1981); isto é, ajuda o indivíduo a conciliar suas decisões de como agir socialmente.

A Cultivação se mostra assim uma das principais chaves para compreender como um objeto impessoal ganha valor subjetivo, pois ela explica o desenvolvimento destes valores pela presença do instrumento no ambiente pessoal e do relacionamento ativo ou contemplativo que o indivíduo apresenta com este personagem incluso em sua trajetória. Ao deslocarmos o questionamento “*não seria o bom design aquele que consegue embutir sentidos duradouros nos artefatos, atingindo um grau de aderência relativamente alto?*” (Cardoso, 1998, pg. 22) da dimensão social (pois a fala do autor sobre a fase de consumo/uso refere-se principalmente à publicidade e distribuição do objeto) para a dimensão subjetiva podemos vislumbrar novamente a possibilidade de valores duradouros, embora sejam valores que o indivíduo cria para si mesmo, e não algo que pode ser imposto simbolicamente a partir de um projeto industrial. O designer é então incapaz de atuar numa valorização duradoura na fase de consumo e uso? Não, mas atua indiretamente (uma vez que as características físicas do objeto, sua qualidade, sua confiabilidade, as possibilidades abertas pelo instrumento são a origem destes valores subjetivos) e de forma não absoluta (pois depende, ainda, da apropriação subjetiva do usuário).

Russo, Hekkert e os princípios do amar um objeto

Embora os motivos de importância elaborados por nós não expliquem toda a complexidade da

relação de um indivíduo com cada objeto seu, mostraram-se sínteses eficientes para compreender as principais razões para um determinado instrumento ser valorizado dentro do universo pessoal, uma vez que muitos dos entrevistados se identificaram com as alternativas oferecidas. Compararemos nossos resultados obtidos com o modelo de Russo e Hekkert, apresentado anteriormente.

Princípios do Amor (Russo e Hekkert)	Motivos de importância p/ valorização dos instrumentos musicais
Interação fluida / Interação física prazerosa	Utilizar o instrumento gera uma sensação agradável em mim
Lembrança de memória afetiva	O instrumento representa conquistas pessoais
	É meu primeiro instrumento musical, ou primeiro a qual me dediquei
	Associo o instrumento a memórias ou pessoas importantes para mim
Significado simbólico (social)	Relaciono o instrumento a ocasiões sociais
	O instrumento é raro, ou de alto valor aquisitivo
Compartilhamento de valores morais	O instrumento representa valores pessoais
	Utilizo do instrumento para expor ideias ou emoções
	O instrumento é meu objeto de trabalho (pela definição de uma “identidade” social)
--	O instrumento representa objetivos pessoais
	O instrumento possui características técnicas importantes para mim ²

Embora seja possível encontrar correspondentes entre a maioria das categorias utilizadas nos dois estudos, restam ainda alguns detalhes diferenciados, baseados no foco de nosso trabalho. Embora o instrumento adentre numa dinâmica de compartilhamento de valores morais, por exemplo, o artigo de Russo e Hekkert aponta a apropriação do sujeito sobre uma determinada marca ou produto como forma de expressão destes valores. Neste aspecto, o indivíduo parece se apropriar de valores na forma de uma correspondência simples entre o significado social (aquilo que é compartilhado ou é atribuição comum entre indivíduos) e aquilo que deseja ver representado para si. O que observamos é uma questão bastante diferenciada: os valores pessoais atribuídos a um objeto não são meras

2 As características técnicas podem encontrar correspondentes relativos no modelo de Russo e Hekkert, sendo responsáveis pela interação fluida para alguns usuários ou no prestígio social originário da qualidade de determinados objetos. A afirmação de escolhas pessoais, como a valorização da qualidade técnica do instrumento também poderia encontrar referentes nas categorias dos autores. Mais importante que determinar qual o modelo correspondente, porém, é destacar a valorização das qualidades físicas que figura na importância atribuída ao instrumento.

representações que o indivíduo absorve do meio social, mas são construídos na relação com o instrumento. Também não podem ser tratados como uma mera questão de “memória afetiva”, pois como apontamos anteriormente, o afeto ao objeto não é um momento materializado, mas sim uma relação temporal duradoura, com memórias e significados que vão se construindo e se reconstruindo no decorrer de sua vida.

Como o nosso, o modelo de Russo e Hekkert é uma simplificação de depoimentos variados, mas não utiliza o mesmo foco na trajetória pessoal, no Projeto Individual que os objetos ajudam a construir, justamente aquilo que se mostrou a principal origem dos valores de importância em nosso estudo. A diferenciação pode ser observada mais incisivamente na ausência de um correspondente para a alternativa “representa objetivos pessoais”, mas está presente também em outras categorias marcadas. O instrumento não é valorizado unicamente pelo que representa em termos do passado e presente, mas, tendo relação com um projeto de vida, está também envolvido nas intenções e buscas deste projeto, naquilo que o indivíduo *deseja alcançar*. Acreditamos que a interpretação de uma dimensão temporal voltada para a história do sujeito (ainda que sutil, visualizada na questão de conquistas, valores e objetivos, simplificadamente relacionados ao passado, presente e futuro) seja essencial para compreender a origem dos valores afetivos.

Conclusões

Diante das informações apresentadas, reafirmamos nossa ideia inicial, propondo uma forma através da qual valores duradouros podem ser atribuídos a um objeto (ou a uma categoria de objetos) em sua fase de consumo. Mais do que apontar uma categorização das formações subjetivas que justificam o amor a um objeto, tivemos como objetivo traçar uma origem comum a estes valores, e a encontramos na construção de uma narrativa pessoal do indivíduo, onde os objetos são ferramentas para atuar no mundo, e suas representações formas de compreendê-lo.

Ao apoiarmos o valor emocional sobre essas bases, porém, deixamos de lado o vínculo fácil que a categorização nos oferece: um objeto não é mais amado unicamente pela interação fluida, mas pelo que esta interação significa para as habilidades que o sujeito deseja desenvolver e os objetivos que pretende alcançar. Deixamos de lado também algumas experiências emocionais, aquelas mais ligadas unicamente ao encanto breve e passageiro do consumo, do materialismo terminal. Por isso realçamos que estamos lidando com valores de afeto em sua importância na formação de uma identidade, movida por um senso de direcionamento e historicidade. É a importância do objeto para a construção de um projeto individual aquilo que defendemos como capaz de conferir valores duradouros para o produto.

Apresentamos algumas informações corroborando a ideia de que os principais valores afetivos

“emergem” na relação do objeto inserido na trajetória do indivíduo. Mesmo objetos de alto valor comercial ganham significado emocional pelo papel que aquela aquisição representa para a história do usuário; essa importância, além do mais, tende a se desenvolver e crescer conforme o indivíduo direciona sua atenção para objetivos alcançáveis com a utilização do objeto, no processo de Cultivação. Através dos métodos e teorias apresentadas, adentramos a questão de como um objeto ganha valor de importância para um sujeito específico.

Expressão e questionamento eram os termos inicialmente utilizados nesta pesquisa, pois partíamos da ideia de que o indivíduo utiliza o instrumento para expressar suas próprias experiências, e em seu uso desenvolve a percepção e cria novos questionamentos a respeito das possibilidades presentes em seu meio. Mas mais do que se expressar, o objeto é a própria forma de ação destes entrevistados; eles não apenas *contam* seu projeto individual através do instrumento, mas também o *realizam*. O instrumento é uma das formas que possui para agir no mundo. Mas esta ação é um passo posterior ao questionamento, à *descoberta* que um objeto pode possibilitar, ao permitir que um indivíduo exerça sua energia de diferentes maneiras, até encontrar aquelas mais aptas a seus interesses e capacidades. Os conceitos-chave a guiar uma produção voltada para estes interesses são a possibilidade de *experimentação* e a *qualidade* da ferramenta. O valor afetivo no objeto tem o potencial de emergir nas descobertas de um indivíduo sobre suas próprias capacidades e nas realizações possibilitadas pelo uso de um instrumento duradouro e de qualidade.

Tiago Kurebayashi
Bacharel em Design pela FAU/USP
E-mail: tiago.tk@gmail.com

Marcos da Costa Braga
Doutor em História Social pela UFF, Bacharel em Desenho Industrial pela UFRJ. Docente da FAU/USP. Membro do corpo editorial do periódico científico Estudos em Design e membro do Conselho Editorial da Revista Arcos (ESDI-UERJ). É autor do livro premiado *ABDI e APDINS-RJ: História das Associações Pioneiras de Design do Brasil* e um dos coordenadores da coleção de livros ‘Pensando o Design’ ambos pela editora Blucher.
E-mail: bragamcb@usp.br

Trabalho desenvolvido com apoio FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, na modalidade Iniciação Científica.

Bibliografia

CARDOSO, R. Do fetichismo dos objetos à semântica do produto, e além. *Revista Arcos: Design, cultura material e visualidade*. V.1, p.14-39, out. 1998.

CSIKSZENTMIHALYI, M. *Flow: the psychology of optimal experience*. Nova York: HarperCollins, 1990.

CSIKSZENTMIHALYI, M; ROCHBERG-HALTON, E. *The meaning of things: Domestic Symbols and the self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

DAMAZIO, V; MONT'ALVÃO, C. *Design Ergonomia Emoção*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

HEKKERT, P; RUSSO, B. Sobre amar um produto: os princípios fundamentais. *Design Ergonomia Emoção*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008. p. 31-48.

NORMAN, D. A. *Emotional Design: Why we love (or hate) everyday things*. New York: Basic Books, 2004.

RAMOS, Conrado. *Lacan e a crítica da sociedade de consumo*. Ciclo de encontros, 15, 22 e 29 de ago. e 5 de set. de 2011. São Paulo: Centro Universitário Maria Antonia.

VELHO, G. *Individualismo e Cultura: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.