

> RELAÇÕES DE GÊNERO NO DESIGN DE INTERIORES: O USO DE REFERÊNCIAS À NATUREZA NA CONFIGURAÇÃO DE AMBIENTES FEMININOS E MASCULINOS EXPOSTOS NA CASA COR PARANÁ

Cláudia Regina Hasegawa Zacar

> claudiahzacar@gmail.com

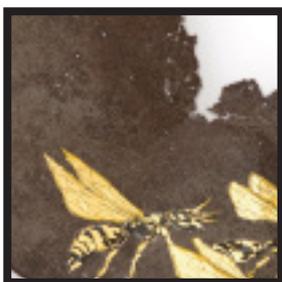
Professora do Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná



Marinês Ribeiro dos Santos

> ribeirosantos.marines@gmail.com

Professora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná



Resumo>

Neste artigo discutimos como a estratégia de incorporação de elementos que remetem à natureza tem sido aplicada em ambientes expostos na Casa Cor Paraná – mostra de design, arquitetura e paisagismo que ocorre em Curitiba desde 1994. Essa estratégia, historicamente mais associada a espaços destinados às mulheres, tem sido (re)produzida e atualizada na mostra, de forma a constituir noções acerca de feminilidades e masculinidades em intersecção com outros marcadores sociais, tais como idade e profissão. Para discutir essa questão, analisamos fotografias e textos de apresentação de nove ambientes, expostos entre 2003 e 2016. Recorremos ao aporte teórico dos Estudos de Gênero e de uma Teoria da Cultura Material, e construímos nossas análises em diálogo com trabalhos das áreas de História do Design e História da Arquitetura.

Palavras-chave>

Casa Cor Paraná; Cultura material; Design de interiores; Relações de gênero.

> RELAÇÕES DE GÊNERO NO DESIGN DE INTERIORES: O USO DE REFERÊNCIAS À NATUREZA NA CONFIGURAÇÃO DE AMBIENTES FEMININOS E MASCULINOS EXPOSTOS NA CASA COR PARANÁ

Cláudia Regina Hasegawa Zacar

> Universidade Federal do Paraná

Marinês Ribeiro dos Santos

> Universidade Tecnológica Federal do Paraná

1 Introdução

As configurações de interiores domésticos produzem, por meio de seus arranjos espaciais e uso de determinados artefatos, sentidos específicos que dialogam com sistemas de significados e práticas culturais relativas ao contexto em que se inserem (SANTOS, 2015). Na virada do século XIX para o XX, os interiores domésticos foram se estabelecendo por meio de uma diferenciação material e simbólica com relação aos espaços dedicados a atividades de trabalho assalariado, lazer coletivo, comércio, etc. Com a intensificação dos processos de industrialização e o crescente deslocamento de atividades laborais para fora das moradias, os ambientes privados passaram a ser entendidos como refúgio da família em relação às dificuldades e rápidas transformações do mundo moderno. Com isso, definiu-se como ideal um tipo de configuração voltada a torná-los agradáveis, graciosos e confortáveis (CARVALHO, 2008).

Além da distinção com relação à esfera pública, a constituição dos interiores domésticos modernos foi pautada pela demarcação e individualização de seus cômodos. Essa individualização é frequentemente definida mediante diferenciações em termos de formas, cores, materiais e texturas associados às noções de feminilidades e masculinidades. Historicamente, esses padrões de configuração têm sido estabelecidos com base na naturalização de características tidas como inerentes às mulheres e aos homens, respectivamente.

Ambientes “femininos” são comumente associados ao uso de linhas curvas, cores claras, texturas brilhantes e lisas; já os ambientes “masculinos” são ligados à aplicação de linhas retas, cores escuras e texturas rugosas (MANCUSO, 2002; GURGEL, 2013). Essas características se sobrepõem a concepções estereotipadas sobre o corpo, sendo o feminino entendido como cíclico, curvilíneo, frágil, passivo, delicado e macio; e o masculino tido como rígido, robusto, forte, ativo e áspero (SANT’ANNA, 2014).

Entendemos que esses padrões, materializados por meio da prática do design de interiores, não são simplesmente meios de expressão de uma ordem “natural” pré-estabelecida,

mas maneiras de (re)produzir normas de gênero culturalmente estabelecidas (PRECIADO, 2010). Dessa forma, os interiores domésticos e suas representações são aqui assumidos como arenas importantes para a constituição de subjetividades, práticas e relações sociais (CARVALHO, 2008).

Atualmente, são vários os veículos de comunicação que dão visibilidade ao design de interiores realizado no Brasil. Dentre eles, podemos citar revistas como *Casa & Jardim*¹, programas de televisão como *Decora* e *Casa Brasileira*², e um conjunto de *websites*, blogues e fóruns relacionados ao tema (ROSSETTI, 2014).

Uma marca que se destaca, neste cenário, é a *Casa Cor*. Divulgada como “a maior e mais completa mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo das Américas” (GRUPO ABRIL, 2017), a empreitada teve sua primeira edição na cidade de São Paulo, em 1987. A mostra foi idealizada com o objetivo de promover a aproximação do público consumidor com profissionais do setor, mediante a exposição de ambientes projetados que poderiam, assim, ser vistos ao vivo (CASA COR, 2006).

Desde sua fundação, a *Casa Cor* se expandiu de forma significativa: atualmente a marca pertence ao *Grupo Abril*³, e organiza mais de 20 eventos por ano, em diferentes cidades do Brasil e de outros países da América⁴. Essa expansão se deu em paralelo à mudanças na gestão do empreendimento, que passou a abarcar novos segmentos e produtos⁵. Levando em conta suas diversas praças, o público visitante da *Casa Cor* foi de mais de 500 mil pessoas

1 A *Casa & Jardim* foi a primeira revista especializada em decoração de interiores domésticos publicada no país. Sua primeira edição foi lançada em 1952 (SANTOS, 2015). Até recentemente, o mercado editorial dedicado à temática contava ainda com títulos como a *Casa Claudia* e a *Arquitetura & Construção*, publicações descontinuadas pela *Editora Abril* no segundo semestre de 2018.

2 O *Decora* é um *reality show* que promove a reforma e decoração de um cômodo de uma casa ou apartamento, de acordo com a demanda de seus/suas moradores/as. O programa estreou em março de 2011 com apresentação da arquiteta Bel Lobo, sendo atualmente comandado pelo também arquiteto Maurício Arruda (GNT, 2016b). A *Casa Brasileira* é uma série documental iniciada em 2012, dirigida pelo cenógrafo, diretor e escritor Alberto Renault e roteirizada pela designer Baba Vacaro. A série apresenta relatos de arquitetos/as e designers, que discorrem sobre seus projetos e visões acerca do morar (GNT, 2016a).

3 O Grupo *Abril* é um dos maiores grupos de comunicação e distribuição da América Latina. O segmento de Mídia do grupo abrange a *Editora Abril*, portais *online* e o grupo *Casa Cor* (GRUPO ABRIL, 2016).

4 No Brasil, 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, São Paulo e do Distrito Federal. Além disso, há edições em Campinas e Franca. Na América Latina há mostras nos países Bolívia, Equador, Chile, Paraguai e Peru (GRUPO ABRIL, 2017).

5 A partir dos anos 2000 ocorreram mudanças consideráveis na gestão do Grupo *Casa Cor*. Naquele ano, as sócias-fundadoras saíram da diretoria da empresa, que foi assumida pelo grupo *Private Equity*, administrado pela *Pátria Investimentos*. A presidência da *Casa Cor* ficou a cargo de Roberto Dimbério, então editor da revista *Casa Claudia*, da *Editora Abril*, auxiliado por Felipe Camargo, da *Editora Camelot* (CASA COR PARANÁ, 2011). Em 2008 ocorreu uma nova mudança - a *Casa Cor* foi comprada pelos Grupos *Doria* e *Abril*. Por fim, no ano de 2011, a *Abril* passou a deter 100% da empresa (JULIBONI, 2011). Entre as mudanças decorrentes dessa nova fase, incluem-se: um plano de licenciamento de produtos com a marca; um maior investimento em tornar o evento um centro de entretenimento; a ampliação do número de franquias; e a criação de novos segmentos, como a *Casa Hotel*, a *Casa Kids*, a *Casa Talento*, a *Casa Cor Stars*, a *Casa Boa Mesa*, a *Casa Office* e a *Casa Festa* (CASA COR PARANÁ, 2011). Em 2013, o grupo passou também a realizar em parceria com outras empresas o *MADE - Mercado de Arte e Design*, feira de design, e o *Auto Premium Show*, salão de automóveis e motos de luxo (PUGLIESI, 2014).

no ano de 2016 (GRUPO ABRIL, 2017).

A marca chegou no estado do Paraná em 1994, por iniciativa da empresária Marina Nessi. Ela era dona de uma loja de revestimentos em Porto Alegre e foi responsável por iniciar as atividades da *Casa Cor* na capital gaúcha, em 1992. Nessi também introduziu a mostra em Santa Catarina (1996/1997) e em Punta Del Leste, no Uruguai (1997/1998), tendo organizado eventos simultâneos nas três capitais da região sul durante alguns anos. No ano de 2007, radicou-se em Curitiba e passou a se dedicar somente à mostra paranaense, da qual é diretora até hoje (NESSI, 2013b).

Segundo Nessi (2013a, p. 45), a *Casa Cor* “iniciou sua trajetória como uma ‘exposição elegante de decoração’, quase uma extensão das lojas de móveis, objetos e revestimentos”. Essa afirmação ressalta o caráter comercial da mostra, que também é explicitado na maneira como são articuladas as relações com empresas fornecedoras e profissionais expositoras/es. A organização da *Casa Cor* deixa claro que um de seus principais objetivos é conferir visibilidade ao trabalho de *designers*, paisagistas e arquitetas/os. Para tanto, os nomes e a imagem dessa/es profissionais aparecem em destaque nos diversos materiais de divulgação da mostra⁶.

Até o ano de 2017, a *Casa Cor Paraná* somou 1.135 ambientes expostos, projetados por 735 profissionais (CASA COR PARANÁ, 2017), com público de cerca de 30 mil pessoas por ano (MOTA, 2012). As/os visitantes da mostra no estado apresentam perfil similar ao estabelecido nas edições paulistanas, onde predomina a presença de “senhoras da sociedade” (PUGLIESI, 2014, p.42) – a saber: mulheres (75%), com idade entre 20 a 39 anos (56%) e pertencentes às classes A (59%) e B (38%) (GRUPO ABRIL, 2017)⁷.

Além do considerável número de visitantes, os eventos da *Casa Cor Paraná* têm sido divulgados em diferentes mídias, tais como jornais e programas de televisão locais, bem como por periódicos especializados, como a revista *Casa Claudia*. A organização da mostra edita anualmente uma publicação impressa e também coloca em circulação fotografias dos ambientes expostos por meio de um *website*⁸ e de redes sociais, tais como *Facebook*⁹ e *Instagram*¹⁰.

Apesar de incluir nas exposições projetos de ambientes voltados ao uso comercial e corporativo, a *Casa Cor Paraná* dá centralidade aos espaços idealizados como domésticos, apresentando-se como uma vitrine de tendências relacionadas ao morar. Em geral, a mostra tem privilegiado um tipo de moradia caracterizado pela setorização, especialização e individualização dos espaços, idealizada com base em um modelo de família nuclear, branca

6 Para uma discussão mais aprofundada sobre as relações estabelecidas pela *Casa Cor Paraná* com o mercado do Design de Interiores, bem como sobre a maneira como a mostra se propõe a divulgar e enaltecer o trabalho de projetistas participantes, ver Zacar e Santos (2017).

7 Não fica clara a metodologia utilizada para realizar essa classificação. Podemos considerar que o público visitante possui alto poder aquisitivo, uma vez que 40% das/os frequentadoras/es relataram ter renda familiar acima de 15 mil reais - o equivalente a 15 vezes o valor atual de um salário mínimo (998 reais).

8 Disponível em: <<https://casacor.abril.com.br/mostras/parana/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

9 Disponível em: <<https://www.facebook.com/casacorpr/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

10 Disponível em: <<https://www.instagram.com/casacorpr/>>. Acesso em: 15 set. 2019.

e de classe média alta, formada a partir de um casal heterossexual (ZACAR, 2018).

Articuladas a esse modelo, é possível identificar uma série de estratégias utilizadas para a construção de noções sobre feminilidades e masculinidades ao longo da trajetória da mostra. Neste artigo, optamos por tratar de uma dessas estratégias: a incorporação de elementos que remetem à natureza no design de interiores. Historicamente mais associada a espaços destinados às mulheres (CARVALHO, 2008), procuramos identificar como essa estratégia tem sido atualizada, (re)produzida e/ou transformada em ambientes expostos na *Casa Cor Paraná*, por meio da análise de discursos textuais e imagéticos veiculados em materiais de divulgação da mostra.

O recorte aqui apresentado é parte de uma pesquisa mais ampla, na qual foram discutidas diferentes estratégias de objetificação de feminilidades e masculinidades ao longo da trajetória da *Casa Cor Paraná* (ZACAR, 2018). Os ambientes em destaque foram selecionados a partir de um levantamento feito em materiais de divulgação da mostra, publicados entre 1994 e 2017. Nesse processo, buscou-se a identificação de temas e categorias recorrentes ou que destoavam do conjunto. Imagens e textos representativos desses temas foram selecionados para análise, sendo um deles o uso de referências à natureza na decoração. Para operacionalizar as análises, confrontamos o material empírico com aportes teórico-metodológicos relacionados aos estudos sobre a imagem. Foram especialmente relevantes os trabalhos de Laurent Gervereau (2004), Ana Maria Mauad (2005) e Gillian Rose (2007). Também utilizamos como referência os trabalhos de Marinês Ribeiro dos Santos (2015) e Vânia Carneiro de Carvalho (2008), que desenvolveram em suas pesquisas a articulação entre as questões de gênero e a cultura material, considerando o âmbito dos interiores domésticos numa perspectiva histórica. Na construção de interpretações plausíveis para as imagens em destaque, foi considerado o estabelecimento de relações de intertextualidade¹¹ com outras imagens do recorte definido, com os textos que as acompanham e com o seu contexto de produção e circulação. Destacamos que os textos de apresentação dos ambientes, conforme veiculados *online* e/ou em revistas impressas, apresentam variações estilísticas de uma edição para a outra. Em alguns casos, são bastante breves e mais focados em aspectos técnicos, tais como especificações sobre os artefatos e acabamentos utilizados, bem como sobre a organização geral do espaço; em outros, são apresentados mais detalhes sobre a concepção do projeto e a intencionalidade da(s)/o(s) projetista(s).

2 Premissas teóricas sobre gênero e as materialidades

Conforme já foi dito, estamos entendendo que os interiores domésticos e suas representações operam como arenas importantes na constituição de subjetividades, práticas e re-

11 Segundo Rose (2007), trata-se de um princípio que indica que a interpretação de uma fotografia demanda a análise de outras imagens e textos que a precedem ou que com ela concorrem em um determinado momento histórico. Esse princípio enfatiza que os significados de uma imagem dependem não somente do que está nela contido, mas também dos significados advindos de outras imagens e textos.

lações sociais. Segundo o antropólogo britânico Daniel Miller (1987, 2013 [2010]), não há um “eu” essencial ou verdadeiro que se oculta ou se revela por meio dos artefatos dos quais nos apropriamos. São essas materialidades que fazem de nós o que pensamos ser. O autor, a partir de uma releitura do conceito hegeliano de “objetificação”, procura discorrer sobre o processo no qual sujeito e objeto são mutuamente constituídos, um em relação ao outro. Ele explica que esse processo envolve a externalização de uma forma cultural¹² específica e sua posterior apropriação, por meio da qual o sujeito é constituído e desenvolvido¹³ (MILLER, 1987).

Ao tratar sobre o sári, vestimenta utilizada pelas mulheres indianas, Miller (2013 [2010]) explicita que, para além de direcionar para determinadas posturas e comportamentos, a cultura material atua como intermediária entre “nossa percepção de nossos corpos e nossa percepção do mundo exterior” (MILLER, 2013 [2010], p. 38). Ele sugere, assim, a “qualidade protética”¹⁴ dos artefatos utilizados junto ao corpo – tais como as roupas, mas que pode ser estendida também para o mobiliário, a decoração e o espaço arquitetônico – cuja presença pode ser “tão constante e permanente, tão indiscutível, que parece parte do próprio corpo” (MILLER, 2013 [2010], p. 41).

A filósofa espanhola Beatriz Preciado¹⁵ (2008, 2010, 2014 [2000]) apresenta uma discussão mais aprofundada sobre esse caráter protético das materialidades, enfatizando sua importância fundamental para a construção de corpos marcados pelo gênero. Na obra *Pornotopía*¹⁶, dá especial atenção à como as materialidades resultantes das práticas do design e da arquitetura podem ser analisadas como próteses de gênero, considerando que elas podem possibilitar ou impedir diferentes tipos de percepção e comportamento – “criando marcos de visibilidade, permitindo ou negando acesso, distribuindo espaços, criando segmentações entre público e privado...” (PRECIADO, 2010, p. 128, tradução nossa).

Preciado desenvolve suas ideias em diálogo com o trabalho da filósofa estadunidense Judith Butler (2013 [1990]), que introduz o conceito de “performatividade de gênero”

12 O conceito de forma cultural é aplicável a diferentes manifestações, tais como sonhos, palavras, artefatos, ações, etc. (MILLER, 1987).

13 Miller (1987) deriva sua teoria do trabalho do filósofo alemão Georg Wilhelm Friedrich Hegel, no qual a externalização é chamada de autoalienação e a apropriação é denominada de suprassunção. Miller (1987) entende 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.

14 Neste trabalho, utilizamos tanto a palavra “protética/o” quanto a variação “prostética/o”, de acordo com terminologia empregada nos textos que nos servem de referência. Ambas as grafias são gramaticalmente corretas.

15 Atualmente, Paul B. Preciado.

16 Nesse texto, Preciado (2010) analisa como a revista de conteúdo erótico *Playboy* investiu na configuração de uma nova identidade masculina, em oposição ao modelo de “pai de família provedor” (*breadwinner*) – homem branco, heterossexual, casado e trabalhador promovido pelo discurso do Estado norte-americano no pós Segunda Guerra. Essa nova identidade masculina, denominada à semelhança da empreitada que a originou – *Playboy* – caracterizava-se pelo seu gosto sofisticado e pelo seu habitat: o *studio* urbano. Nele o solteiro podia se sentir livre, em um ambiente configurado para ser radicalmente oposto à domesticidade da família nuclear e suburbana de classe média.

¹⁷. Esse conceito, fundamental para os Estudos de Gênero contemporâneos, diz respeito à incorporação das normas de gênero por meio de constantes citações¹⁸ e reiteraões, promovidas por diversas instâncias – tais como os discursos científico e religioso, a escola, a família. Para a autora, as normas podem ser entendidas como medidas, como meios de produzir padrões comuns, ou como maneiras de individualizar e criar comparações. Em diálogo com a obra do filósofo francês Michel Foucault, Butler entende a norma como um mecanismo regulador produtivo, e não apenas restritivo ou proibitivo. Assim, a norma tem “[...] o poder de produzir – demarcar, circular, diferenciar – os corpos que controla [...]” (BUTLER, 1993). Dessa forma, para a filósofa, o corpo não é um dado biológico neutro, mas construído, ao menos em parte, pelos discursos e práticas por meio dos quais operam as normas de gênero. Vale observar que a autora entende que as normas nem sempre são citadas conforme o esperado.

A citacionalidade, mesmo servindo à manutenção da ordem hegemônica, também apresenta um potencial desestabilizador. O próprio processo de repetição abre brechas para que tais normas sejam citadas de modo a questionar a coerência dos seus próprios postulados (BUTLER, 1993).

De acordo com Preciado (2014 [2000]), 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 nesse processo, entendendo-a como um sistema complexo de estruturas reguladoras que constroem sujeitos, corpos, artefatos e usos. Assim, Preciado (2014 [2000]) argumenta que não há corpo ou subjetividade apriorísticos ou “fora” da tecnologia.

Porém, como argumenta Butler (2004), as realizações performativas reivindicam o lugar de natureza, ocultando as formas pelas quais são culturalmente estabelecidas. Essas construções naturalizadas, baseadas em estruturas binárias, definem padrões normativos de feminilidades e masculinidades. No ponto de vista de Preciado (2014 [2000]), esse processo de naturalização se dá por meio de tecnologias que procuram fixar organicamente certas diferenças tecnicamente construídas, tornando-as aparentemente essenciais e permanentes. A autora denomina esse processo de fixação de “produção prostética do gênero” (PRECIADO, 2014 [2000], p. 154).

Ao analisar os padrões normativos nas relações de gênero, Raewyn Connell e James W. Messerschmidt (2013 [2005]) utilizam o conceito de “masculinidade hegemônica” para designar a posição de centralidade que um dado grupo mantém, particularmente o formado por homens heterossexuais. A masculinidade hegemônica consiste em um modelo inatingível, que exerce um efeito controlador sobre homens e mulheres e garante vantagens àqueles

¹⁷ Como explica Salih (2013), diferente da ideia de performance, que pressupõe a existência de um sujeito, a noção de performatividade implica que não há sujeito pré-existente às práticas de reiteração das normas.

¹⁸ “Citar” remete a trazer à mente, mencionar, referir-se a. Segundo Sara Salih (2013, p. 127), Butler utiliza o conceito de citação do filósofo franco-magrebino Jacques Derrida “para descrever as formas pelas quais normas ontológicas são empregadas no discurso”.

homens que o adotam, ainda que parcialmente. Trata-se um “consenso vivido” (VALE DE ALMEIDA, 1996)¹⁹ que incorpora ideias sobre a forma mais honrada de ser homem e é associada, no contexto das sociedades ocidentais contemporâneas, a aspectos como racionalidade, objetividade, autoridade, força e dureza física (DARDE, 2012, p. 20).

A masculinidade hegemônica marca sua distinção em relação às masculinidades subordinadas, tais como as masculinidades *gays*, comumente associadas a atributos tidos como femininos (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013 [2005]; RODRIGUES; ANDRADE; MANO, 2015). Ela se configura em oposição às feminilidades, legitimando ideologicamente a subordinação das mulheres aos homens. Connell e Messerschmidt (2013 [2005]), considerando as feminilidades a partir da mesma ideia de distribuição do poder com que analisam as masculinidades, citam a posição denominada de “feminilidade enfatizada”, que diz respeito ao modelo de feminilidade que corresponde às demandas da masculinidade hegemônica, constituindo-se como seu polo oposto e complementar.

Tendo em vista esse marco conceitual²⁰, assumimos que as materialidades resultantes da prática do design de interiores podem ser compreendidas como próteses de gênero, que medeiam a percepção sensorial; que delimitam campos de visão e definem visualidades; que controlam e limitam movimentos e posturas; e que fornecem quadros de ação, favorecendo certos comportamentos e práticas e coibindo outros.

Dessa forma, procuramos enfatizar a importância da cultura material para os processos de constituição de corpos e subjetividades marcadas pelo gênero, entendendo que as noções sobre feminilidades e masculinidades divulgadas pela *Casa Cor Paraná* podem ser assumidas (ainda que parcialmente e provisoriamente), negadas ou negociadas pelas pessoas que a visitam e pelo público que consome as imagens e textos por ela postos em circulação.

19 Cabe notar que Vale de Almeida (1996) constrói suas formulações em diálogo com o conceito de masculinidade hegemônica formulado em meados da década de 1980 e disseminado por Connell na obra *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, de 1987. Grosso modo, naquele momento o conceito era utilizado para referir-se a um padrão de práticas que permitiu a perpetuação da dominação dos homens sobre as mulheres. Essa formulação inicial sofreu uma série de críticas nos anos de 1990, notadamente sobre a excessiva simplicidade e linearidade com que considerava as relações de poder e a tendência de essencializar a noção de masculinidade. Vale de Almeida (1996) dá conta de algumas dessas limitações, ao pensar sobre os processos de incorporação de masculinidades e feminilidades e ao atentar para as disputas que existem em torno dos significados associados a essas, como chama o autor, “metáforas de poder”. Uma “reavaliação compreensiva” do conceito de masculinidade hegemônica foi apresentada por Connell e Messerschmidt no texto citado anteriormente neste artigo. Essa análise crítica foi publicada originalmente em 2005, na revista *Gender & Society*, e traduzida para o português em uma edição da revista *Estudos Feministas* do ano de 2013.

20 Ressaltamos que o referencial teórico adotado não se encontra livre de dissensos. Autoras comumente caracterizadas como pós-estruturalistas, tais como Butler e Preciado, visam a desconstrução da lógica dicotômica que institui hierarquias entre homens/mulheres, feminino/masculino, produção/reprodução, público/privado, etc. Já a perspectiva de autoras/es como Connell e Messerschmidt, opera a partir de categorias dicotômicas, como feminilidade e masculinidade, para discutir as relações de poder com base na noção de hegemonia. Entendemos que o nosso objeto de estudo impõe a manutenção do uso de binarismos no que tange às relações de gênero. Ao mesmo tempo, consideramos ser fundamental o exercício de explicitar e problematizar processos de constituição e naturalização de cada polo dos binarismos - no nosso caso, a partir do estudo da cultura material resultante da prática do design de interiores.

3 O uso de referências à natureza no design de interiores em exibição na *Casa Cor Paraná*

Para problematizarmos a estratégia de aplicação de elementos que remetem à natureza na decoração de ambientes expostos na *Casa Cor Paraná*, partimos de um entendimento de que a própria noção de “natureza” é um constructo cultural e histórico, decorrente das inter-relações entre a materialidade biológica e física do mundo e as construções sociais que a modificam e lhe atribuem significado. Essa perspectiva é defendida pela pesquisadora Gloria Maria Vargas (2003), que estuda como a noção de natureza vem se modificando ao longo do tempo e de acordo com diferentes abordagens disciplinares²¹. Com base nessas análises, Vargas (2003, p. 138) indica que, de forma geral, as concepções ocidentais de natureza têm a caracterizado como “um âmbito material independente e autônomo da sociedade e da cultura” (re)produzindo, assim, a dicotomia natureza/cultura que remonta ao Iluminismo dos séculos XVII e XVIII.

Essa dicotomia é a base do naturalismo, perspectiva que prevê que existe um princípio universal subjacente à existência de todos os seres, “uma única e conciliadora natureza”, em oposição a uma diversidade de culturas, que diriam respeito às múltiplas formas de expressão da criatividade humana (línguas, crenças, instituições...) (DESCOLA, 2015 [2006]).

O naturalismo é a ontologia que fundamenta a constituição da modernidade e da ciência moderna, e logo é a forma de perceber e interpretar o mundo predominante nas sociedades ocidentais contemporâneas e, nesses contextos, comumente julgada como universal (DESCOLA 2015 [2006]; SZTUTMAN, 2009)²². O antropólogo Philippe Descola (2015 [2006]) ressalta, porém, que esta não é a única ontologia identificável entre as populações humanas, citando também o totemismo, o analogismo e o animismo²³.

A identificação dessas outras ontologias soma-se a outros elementos que têm colocado em xeque a suposta universalidade do naturalismo. Sintomas como a percepção de que não é possível pensar em uma natureza intocada diante da contínua interferência humana na configuração dos ambientes e na produção da biodiversidade; a identificação de faculdades tidas como exclusivamente humanas (como tecnologia e linguagem) em populações tidas como não humanas; e possibilidades de interferência na biologia humana por meio de processos como a reprodução in vitro e a clonagem; indicam que esta ontologia encontra-se

21 A autora aponta que nas ciências naturais, por exemplo, a natureza é entendida como “campo ontológico autônomo, passível de experimentação e tomando como foco de análise suas leis e regularidades”; enquanto nas ciências sociais, ela é compreendida como “resultado de desdobramentos do conhecimento e da história” (VARGAS, 2003, p. 137).

22 Bruno Latour (1994 [1991]), porém, enfatiza que se trata de um projeto não realizado, uma vez que nunca conseguimos de fato separar natureza e sociedade e, portanto, para o autor, nunca fomos modernos.

23 Descola (2015 [2006]) explica essas ontologias a partir das maneiras como as populações humanas avaliam o mundo a partir de seus corpos (fiscalidade) e sua intencionalidade (interioridade). Assim, no totemismo julga-se que a alteridade possui elementos de fiscalidade e interioridade análogos aos seus; no analogismo entende-se que a alteridade possui interioridade e fiscalidade totalmente distintas das suas; no animismo assume-se que a alteridade possui uma interioridade similar e uma fiscalidade diferente da sua; e no naturalismo concebe-se que a alteridade é desprovida de interioridade, mas possui um tipo similar de fiscalidade.

em crise (SZTUTMAN, 2009)²⁴.

O pensamento feminista também tem tensionado o binômio natureza/cultura, explicitando o caráter construído dessa dicotomia, contribuindo para historicizá-la e discutindo como ela é constituída em imbricação com as relações de gênero (e também de classe e raça). Anne McClintock (1995), por exemplo, demonstra como o interesse iluminista de ordenar e classificar o mundo de forma unificada coincide com o projeto de colonização imperial. Ela associa o poder imperial à feminização do mundo, que passa a ser concebido como entidade passiva e disponível à exploração masculina.

Preciado (2014 [2000]), a partir das reflexões da filósofa estadunidense Donna Haraway, argumenta que a tecnologia é uma categoria-chave para compreender essas relações dicotômicas. Segundo a autora, é em torno da ideia de tecnologia que são estruturadas as noções de espécie (humana/não humana), gênero (masculino/feminino), raça (branca/negra) e cultura (avançada/primitiva). Dessas noções dualistas decorre que os corpos biológicos foram definidos como masculinos e femininos com base na oposição tecnologia/natureza. Nessa perspectiva, o corpo classificado como masculino é definido por sua relação com os dispositivos tecnológicos, enquanto o corpo dito feminino é definido como alheio à sofisticação instrumental e, logo, como natureza.

No que tange aos interiores domésticos, McClintock (1995), ao tratar dos processos de colonização, apresenta uma análise sobre o caráter contraditório das relações estabelecidas historicamente entre a ideia de domesticidade e a ideia de natureza. Do ponto de vista das casas vitorianas, a domesticidade se constituiu próxima da ideia de natureza, uma vez que a metáfora da divisão das esferas do público e do privado é construída com base na naturalização e universalização das relações de gênero, classe e raça. Ao mesmo tempo, nas colônias, a ideia de domesticidade se constituiu próxima à noção de cultura, uma vez que o modelo de divisão do trabalho característico das casas vitorianas foi imposto como modo civilizador e de controle das pessoas colonizadas que seriam, supostamente, retiradas de seu estado “natural”, “irracional” e de “selvageria” mediante rituais de domesticidade.

Cabe notar que a associação entre feminilidade, domesticidade e natureza vem sendo historicamente construída de modos bastante específicos. Considerando o contexto paulista do século XIX e início do século XX, a historiadora Vânia Carneiro de Carvalho (2008) discute sobre como, naquele período, as referências à natureza eram cuidadosamente selecionadas e suavizadas – estilizadas, miniaturizadas – de forma a afastar a relação com um ima-

24 Diante dessa crise, propõem-se outras formas de pensar sobre e interagir com o mundo, assumindo uma relação não hierárquica entre diferentes atores e instâncias e superando, assim, o binarismo natureza/cultura (HARAWAY, 2009 [1984]; LATOUR, 1994 [1991]). Discutindo o contexto das sociedades ocidentais do fim do século XX, Donna Haraway (2009 [1984]), por exemplo, utiliza o termo ciborgue para colocar em xeque a ontologia do humano, enfatizando a impossibilidade de traçar fronteiras claras entre natureza e tecnologia. A autora apresenta a figura do ciborgue como um instrumento político útil às feministas, na luta por desnaturalizar relações sociais assimétricas estabelecidas a partir de binarismos. A percepção acerca da crise do naturalismo e a existência dessas propostas que procuram desconstruir o pensamento dicotômico, porém, não significam o fim da ontologia naturalista, uma vez que o entendimento de natureza como inata e universal, exterior à ação humana, é muito arraigado (SZTUTMAN, 2009).

ginário 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, cabe notar sua relação com as supostas delicadeza e fragilidade do corpo feminino (CARVALHO, 2008).

Assim, nos interiores novecentistas as referências à natureza eram docilizadas de forma a construir um ideal de domesticidade sobreposto à imagem feminina e pautado em noções de bom gosto, elegância, conforto, calma e estabilidade, em contraponto às rápidas transformações que vinham ocorrendo no contexto urbano (CARVALHO, 2008).

A historiadora do design Isabel Campi Valls (2015), por sua vez, chama a atenção para o fato de que a natureza serviu como modelo para a arquitetura e o design em diferentes momentos e abarcando diferentes estilos decorativos²⁵. Considerando o contexto dos países ocidentais no século XX, Valls (2015) destaca três movimentos: o *Art Nouveau*²⁶ dos anos de 1900; o Organicismo dos anos de 1950²⁷ e o *Blobismo*²⁸ dos anos de 1990. A autora considera que, a partir dos anos de 1970, a incorporação de referências naturais em projetos de design está ligada à emergência da crise do petróleo e das mudanças climáticas. Esse contexto se desdobra em duas tendências: uma ligada à perspectiva ambientalista, preocupada com questões como a exploração das matérias-primas; e outra vinculada à ideia de que seria possível reproduzir nos ambientes domésticos “um pedacinho do paraíso perdido” (VALLS, 2015, p. 411, tradução nossa). A essa última é associado o retorno do gosto pelas

25 Neste trabalho, estilo é entendido como “[...] um repertório de formas que se manifestam em uma época e em um contexto concreto [...]” (VALLS, 2015, p. 215, tradução nossa). Assim, entendemos que os estilos guardam estreitas relações com as condições econômicas, políticas e ideológicas no seio das quais são desenvolvidos. A partir dessa perspectiva, apesar de não darmos especial ênfase à questão dos estilos decorativos em nossas análises, procuramos considerá-los como elementos relevantes ao entendimento da conjuntura na qual se inserem os ambientes enfocados.

26 Estilo associado à arquitetura, às artes decorativas e às artes gráficas de fins do século XIX e início do século XX, caracterizado pela predominância de linhas curvas e motivos inspirados na natureza, especialmente em vegetais. Teve como mote a busca por explorar o potencial artístico de cada matéria-prima, valorizando suas características intrínsecas (VALLS, 2015).

27 Estilo que começou a ser desenvolvido no âmbito da arquitetura e das artes plásticas nos anos de 1930, como reação à geometria mecanicista defendida pelo Movimento Moderno, e teve grande difusão no design de produtos nas décadas subsequentes. O organicismo enfatiza a reinterpretação das formas naturais, a partir do uso de materiais como madeira, bronze e concreto, bem como das modernas tecnologias de conformação de polímeros (VALLS, 2015).

28 Estilo associado aos *softwares* de modelagem 3D desenvolvidos na década de 1990, que permitiram o trabalho com estruturas virtuais complexas. Esses *softwares* estimularam a criação de edifícios e produtos com formas bulbosas, biomórficas e fluídas, que privilegiam o uso de materiais como metais e plásticos (VALLS, 2015).

formas orgânicas e motivos naturais, cuja disseminação seria uma maneira de buscar uma reconciliação com o mundo exterior, percebido como hostil e inóspito.

Evocando os padrões observados nos interiores novecentistas, o uso de motivos florais em espaços classificados como femininos pode ser observado em ambientes como o “Banheiro da moça” (Figura 1), apresentado pela projetista Sumara Bottazzari²⁹ na mostra da *Casa Cor Paraná* de 2004. Notam-se ali fotografias de flores impressas em grande formato com cores saturadas e vasilhos com flores brancas. As flores também são referenciadas pelo aroma dispersado pelo *pot-pourri*³⁰, posicionado sobre o balcão. Esses elementos fazem contraponto à frieza do branco e das lisas superfícies do piso de mármore, da divisória de vidro, dos espelhos, e da cerâmica esmaltada.



Figura 1 – Banheiro da moça (2004), de Sumara Bottazzari (CASA CLAUDIA, 2004, sem paginação).

Os materiais frios e rígidos, somados ao tamanho e às cores utilizadas nas imagens florais, são elementos que, em certa medida, tensionam as ideias de delicadeza e graciosidade, comumente associadas aos espaços classificados como femininos.

A alta saturação da imagem dificulta a identificação, mas as flores representadas nos painéis em destaque parecem ser lisiantos. Trata-se de uma espécie originária da América do Norte, que apresenta flores duráveis e adaptadas ao clima frio. Cabe notar que o Paraná

²⁹ Sumara Bottazzari possui formação em Desenho Industrial e Comunicação Visual (1988) e em Arquitetura e Urbanismo (2013) ambos pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC-PR). Trabalhou por 11 anos na Incepa - indústria de revestimentos cerâmicos, metais e louças sanitárias - em projetos de lojas, estandes, *showrooms* e feiras. Desde 2001 dirige escritório próprio. Participou de diversas edições da *Casa Cor Paraná* (2002, 2003, 2004, 2005, 2016) e teve projetos expostos em outras mostras, tais como *Momentum&Design* (2013) e *Artefacto* (2003, 2014).

³⁰ Recipiente que contém uma mistura de pétalas de flores secas e especiarias, utilizada para perfumar o ar.

é conhecido pelo clima ameno e essa característica foi historicamente relevante no processo de constituição de uma identidade regional. Conforme argumenta Alessandro Batistella (2012) o frio, associado aos países europeus e norte-americanos, foi um aspecto climático bastante utilizado no fim do século XIX e início do XX para justificar uma suposta superioridade do povo paranaense em relação ao resto do país, cujo clima quente e tropical seria um empecilho ao desenvolvimento da civilização.

No cômodo analisado, as dimensões generosas e profusão de gavetas da bancada sugerem o armazenamento de diversos produtos de higiene e beleza. A amplitude do ambiente e a presença do assento estofado indicam ser este um espaço adequado a longas permanências, permitindo a cômoda execução de rituais de beleza e relaxamento.

A banheira, parcialmente fora do quadro no canto inferior esquerdo, parece embutida no piso, o que facilita os movimentos de entrar e sair dela. Suas formas orgânicas e cor branca sugerem conforto e limpeza. Num canto do cômodo, visível próximo aos vasos de flores localizados próximos à banheira, nota-se a presença de uma balança, que insinua uma preocupação com o peso corporal.

O texto de apresentação do ambiente explica que nele foi instalado um sistema de controle da iluminação automatizado que permite a adequação da intensidade da luz e escolha das áreas a serem iluminadas. Esse recurso tecnológico é associado à demanda de “atender às necessidades de higiene e beleza” da moça idealizada (CASA CLAUDIA, 2004). O destaque dado a essas duas funções reforça as escolhas projetuais, que privilegiam um aspecto asséptico combinado com o uso da balança, ligada à preocupação de conquistar ou manter um corpo esbelto, e com a marcante presença das flores, relacionadas comumente à beleza feminina (CARVALHO, 2008). Assim, o design de interiores opera como prótese na constituição de um ideal de corpo feminino disciplinado e asseado.

No contexto da *Casa Cor Paraná*, observamos que a incorporação de elementos que remetem à natureza no design de interiores associado às feminilidades é, por vezes, vinculada à decoração caracterizada como “romântica”³¹, que abarca o uso de motivos florais, móveis clássicos, cores claras (notadamente o branco) e tons pastel, bem como a aplicação de elementos decorativos delicados e rebuscados, tais como babados, lustres de cristal ou papéis de parede e tecidos estampados com arabescos.

O aspecto romântico é explorado no “Quarto da moça” (Figura 2), projeto de Walkiria Nossol Lobo da Rosa³² para o evento de 2015. Segundo o texto veiculado para divulgação *online* da mostra, este ambiente foi idealizado para “uma moça chique, com essência despreocupada e culta”, “capaz de valorizar a tecnologia, mas também que admira a Belle

31 Utilizamos o termo “romântico” para tratar do estilo decorativo conforme difundido ao longo do século XX e início do XXI, sem fazer referência direta ao Romantismo, movimento político e filosófico surgido na Europa na virada do século XVIII para o XIX.

32 Walkiria Nossol Lobo da Rosa trabalha com projetos de design de interiores desde 1999, tendo atuado como projetista e vendedora em diferentes lojas deste segmento. Desde 2011 é sócia-proprietária do escritório NOSSOLPONTOCOM Designers. Tem sido expositora assídua na mostra *Casa Cor Paraná* desde o ano de 2009.

Époque francesa e as artes”³³ (ANDRADE, 2015).



Figura 2 – Quarto da Moça (2015), de Walkiria Nossol Lobo da Rosa (ANDRADE, 2015).

Neste espaço têm destaque as estampas florais e a combinação de diferentes materiais e texturas. A cama com dossel e o balanço conferem certo bucolismo e sugerem uma feminilidade ingênua e infantilizada. O balanço pode também ser associado a uma nostalgia em relação à infância, idealizada como um estado privilegiado, de inocência, ingenuidade e virtude. Como argumenta o historiador da arquitetura e do design Adrian Forty (2007 [1986]), essa concepção de infância, que se intensificou a partir do século XIX, trouxe uma série de implicações na configuração de artefatos e ambientes.

A ideia de romantismo é reforçada pela indumentária que fica visível dentro do *closet*³⁴, um vestido branco longo, com aplicação de babados na saia, que lembra um vestido de noiva. Assim, o vestido pode ser vinculado à construção histórica do casamento como destino “natural” e objetivo crucial na vida de jovens mulheres que, apesar de ter perdido força a partir da segunda metade do século XX (PINSKY, 2012), mostra-se ainda presente.

O caráter “romântico” do dormitório é atenuado pelo uso do cinza no papel de parede e de tons de azul escuro no fundo das estampas das almofadas. A presença do balanço e da banheira no mesmo ambiente em que está localizada a cama é incomum, e sugerem

33 *Belle Époque* é um termo em francês que significa “bela época”, utilizado para designar o período compreendido entre as últimas décadas do século XIX e o início da Primeira Guerra mundial. Associa-se à efervescência cultural observada na Europa naquele período.

34 Termo em inglês que designa um pequeno ambiente interno, comumente anexo ao dormitório, utilizado para guardar peças de vestuário e como quarto de vestir.

certa ludicidade e ousadia³⁵. A banheira apresenta formas que remetem ao Organicismo e que convidam a posturas mais relaxadas. Sua localização facilita o acesso ao *closet*, mas nos demais aspectos parece pouco prática – não fica visível nenhum apoio para toalha, por exemplo, nem uma solução para a água que fatalmente se espalharia pelo piso amadeirado com o uso da banheira.

Próximo à banheira nota-se um grande espelho, apoiado na parede e com acabamento chanfrado nas bordas. Versões menores desse artefato encontram-se fixadas na parede visível à direita na imagem. Essa profusão de espelhos insinua vaidade e preocupação com a aparência

O conjunto é modernizado pela presença dos metais cromados da banheira e da luminária, à direita e ao fundo na imagem, e pela aplicação de tecnologias de mídia e automação. Elas abarcam um projetor de imagens preso ao teto, visível na parte superior esquerda da fotografia, e um sistema de abertura e fechamento dos módulos que compõem o *closet*, operado por controle remoto. Quando fechadas, as portas do *closet* servem como tela para projeção. A iluminação com LEDs azuis, utilizada no interior do *closet*, reforça seu caráter tecnológico, que contrasta com o “romantismo” e o bucolismo evocados por elementos como o papel de parede com arabescos, as estampas florais, o balanço e a cama com dossel, conforme já pontuados.

No caso do “*Studio* de uma Executiva Internacional” (Figura 3), projeto de Mariana Paula Souza³⁶ para a edição de 2009, nota-se a aproximação com uma característica historicamente associada às masculinidades, a saber, a valorização da dimensão profissional. Além da profissão ser explicitada no nome dado ao ambiente, em sua configuração e texto de apresentação ganha destaque a área destinada ao uso como escritório. Tal área encontra-se no centro do cômodo e da fotografia que o retrata, parcialmente encoberta pelo sofá. Trata-se de um aparador que foi projetado para uso tanto como mesa de trabalho quanto como mesa para refeições. Na imagem, é possível observar um *notebook* aberto sobre o aparador, iluminado por uma luminária pendente de teto, cujas formas geométricas, cor branca e luz fria remetem àquelas utilizadas em edifícios corporativos. A persiana que recobre a janela também lembra modelos comumente usados em escritórios.

35 Cabe notar que a banheira, no período anterior à disseminação do sistema de água encanada, que teve início no século XIX, era um artefato móvel, que não tinha um cômodo fixo para sua utilização (ZABALBEASCOA, 2013).

36 Mariana Paula Souza graduou-se pela faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Tuiuti do Paraná, em 2003. Atua em projetos arquitetônicos e de decoração e tem participado da mostra Casa Cor Paraná desde 2006.

O fato de a usuária imaginada³⁷ ser designada como “Executiva *Internacional*” o destaque às suas viagens indica ser esse um espaço de passagem, e não de longas permanências.

A fotografia, feita no formato retrato, acentua o espaço reduzido do *studio*³⁸, caracterizado em texto de divulgação da mostra como “totalmente integrado, funcional e pensado para ser o porto seguro de uma executiva quando ela chega de viagem” (OKAZAKI, 2009). A predominância de móveis simples e retilíneos e a ênfase na ideia de funcionalidade remete aos preceitos do Estilo Internacional³⁹, cujos ideais têm sido interpretados como materializações da “racionalidade masculina”, sendo a prática tradicional da decoração associada, em contraste, ao supérfluo e ao amorismo feminino (SANTOS, 2015). No cômodo em análise, esse binarismo historicamente convencionado é de certa forma tensionado por meio da combinação da base retilínea dos móveis com peças decorativas como as almofadas estampadas, o grande quadro preso à parede e a escultura disposta na parte de baixo da mesa lateral.



Figura 3 – Studio de uma Executiva Internacional (2009), de Mariana Paula Souza (OKAZAKI, 2009).

37 Os projetos desenvolvidos para a exposição na *Casa Cor Paraná* não são direcionados a atender demandas de clientes reais. Em entrevista, Nessi explica que a inspiração para os projetos pode vir de diferentes fontes, tais como “feiras internacionais, eventos, arte, música, cinema e até mesmo a moda” (MOTA, 2012). Alguns dos ambientes apresentados foram direcionados para familiares de projetistas participantes, outros foram pensados para uso próprio ou ainda para uso de celebridades, como atrizes e esportistas. Em vários outros ambientes, as/os profissionais parecem criar uma personagem a servir de inspiração. Denominamos essas personagens de “usuária(s)/o(s) imaginada(s)/o(s)”, seguindo as reflexões de Madeleine Akrich (1992), Kjetil Fallan (2008) e Johan Redström (2006), que discutem como elas são criadas por designers a partir de seus pressupostos acerca das pessoas que estão no mundo. Segundo suas análises, a definição de usuárias/os no processo de design é uma estratégia utilizada como forma de tentar adequar os artefatos a serem projetados às características e demandas das pessoas que os utilizarão. Resulta, porém, em um processo de mão dupla, no qual as pessoas também acabam tendo que se ajustar aos sistemas projetados.

38 *Studios*, ou Estúdios, são apartamentos pequenos, de um único ambiente ou com apenas um dormitório (GURGEL, 2013).

39 O Estilo Internacional é vinculado ao modernismo europeu, e se disseminou pelo mundo após a Segunda Guerra Mundial. É baseado na ideia de funcionalismo, caracterizando-se pela abstração formal por meio da aplicação de volumes geometrizados, pela aversão aos ornamentos, pela valorização dos aspectos estruturais dos artefatos, bem como da “verdade” dos materiais e pelo direcionamento à produção industrial (SANTOS, 2015).

Destacam-se no cômodo a parede e as cortinas vermelhas, cor utilizada também em detalhes dos tecidos que revestem almofadas e travesseiros. No texto de apresentação referente a esse *studio*, é explicado que a cor foi utilizada para conferir “personalidade ao espaço” (OKAZAKI, 2009). Quente e dramática, no design de interiores essa cor é considerada estimulante (GURGEL, 2013).

Tons escuros de vermelho também compõem o quadro, visível à esquerda da imagem, que reforça a questão das viagens ao representar um ponto turístico internacional muito conhecido – a Torre Eiffel. O famoso marco, construído para simbolizar a Revolução Francesa, em homenagem ao seu centenário; bem como a indústria moderna, celebrada na Exposição Universal de 1889 para a qual serviu de pórtico de entrada; tem sido ressignificado ao longo do tempo. Roland Barthes (2001), em um texto dedicado a analisar o monumento, associa-o à natureza, por sua onipresença na paisagem parisiense, e mais especificamente à imagem de uma árvore, com a qual a torre compartilha aspectos como a altura, a aparente leveza e a estrutura ramificada.

Uma árvore é também representada em uma peça escultórica, localizada na parte inferior da mesa lateral, em primeiro plano na imagem. Árvores de copas frondosas são comumente utilizadas como símbolo de vida e de fertilidade. Ao ser colocada num local de pouca visibilidade – embaixo de uma mesa de apoio, na periferia do olhar – a escultura pode ser interpretada como uma alegoria à vida pessoal da usuária imaginada, colocada em segundo plano em detrimento de sua carreira profissional.

As referências à natureza presentes no cômodo abrangem ainda a estampa aplicada às almofadas, na qual são representadas rosas vermelhas e brancas sobre fundo dourado. A combinação de cores dá um ar de nobreza, e a escolha por essa flor em específico reforça aspectos como romantismo, delicadeza e beleza, comumente associados às feminilidades.

Nos dois casos apresentados (“Quarto da moça” e “*Studio* de uma Executiva Internacional”), nota-se que artefatos técnicos – tais como o projetor de imagens e o notebook – não são escondidos ou dissimulados, estratégia de objetificação de feminilidades problematizada por autoras como van Oost (2003) e Carvalho (2008)⁴⁰. São, porém, suavizados pela presença de motivos florais e padronagens delicadas. Aceita-se, assim, a competência das usuárias imaginadas no trato com esse tipo de artefato, mantendo, porém, a associação com aspectos estereotipados como femininos, tais como o refinamento e a beleza.

Motivos vegetais similares aos observados nos espaços direcionados a usuárias adultas aparecem também em dormitórios idealizados para bebês. Na “Suíte do bebê” (Figura

40 No caso de Van Oost (2003), que analisa o design de aparelhos elétricos de depilação produzidos pela multinacional Phillips ao longo do século XX, a prática de esconder as características técnicas dos produtos voltados ao público feminino é vista como uma maneira de inibir o interesse das mulheres pela tecnologia reforçando, com isso, a ideia de que as mulheres são tecnicamente incompetentes. Para Carvalho (2008), a estratégia de utilizar toalhas, capas, cortinas e afins para esconder objetos mecânicos, associados ao trabalho doméstico, ou considerados “feios”, fazia parte de uma rotina voltada à construção do conforto visual em interiores domésticos burgueses na virada do século XIX para o XX.

4), exposta por Kethlen Ribas Durski⁴¹ em 2008, por exemplo, chama a atenção a figura de uma árvore estilizada, representada com folhas e ramos brotando. Ela aparece adesivada em branco sobre o painel de madeira que serve como cabeceira para o berço e se estende sobre ele, preso ao teto.



Figura 4 - Suíte do bebê (2008), de Kethlen Ribas Durski (CASA.COM.BR, 2011).

Assim como no caso do “*Studio de uma Executiva Internacional*”, a figura da árvore é sobreposta ao material que dela se origina, a madeira, reforçando o vínculo com uma ideia de natureza. Aqui, segundo a arquiteta responsável pelo projeto, a árvore foi utilizada para simbolizar o início da vida (CASA.COM.BR, 2011), saudando, em conjunto com a inscrição grafada no tapete – “Bem vinda [sic] à Vida” – a chegada da bebê.

O tapete felpudo de cor verde-clara lembra grama nova. Presas ao painel de madeira notam-se duas pequenas figuras aladas, possivelmente esculturas que representam fadas. Esses artefatos remetem às florestas encantadas dos contos infantis, reforçando o caráter imaginativo comumente associado à infância. Leve e delicada, a figura das fadas também se adéqua aos ideais de feminilidade.

O dormitório foi decorado em estilo provençal, inspirado nas casas da região rural

41 Kethlen Ribas Durski é formada em Arquitetura e Urbanismo pela PUC-PR. Realiza projetos residenciais e comerciais desde 1999. Nos últimos anos, tem se dedicado ao projeto dos restaurantes da rede Madero, cujo *chef* e proprietário é seu marido. Participou das edições de 2006, 2007 e 2008 da *Casa Cor Paraná*.

do sudeste da França. Esse estilo é associado ao uso de móveis brancos com pátina, cores pastel, tecidos com estampa floral, peças de porcelana e pisos claros de madeira ou terracota. Considerado bucólico e delicado, por remeter a elementos da natureza e incluir peças refinadas e adornadas, é comumente associado às feminilidades. No caso desse dormitório, o estilo se revela pela predominância do branco, pelas formas clássicas dos móveis e pelo uso de peças com estrutura delgada, tais como as cortinas de linho e o “lustre de fios de prata e cristais” (CASA.COM.BR, 2011).

Esse estilo é também referenciado no “Quarto do bebê” (Figura 5), apresentado por Renata Rosa Sguario⁴² na edição de 2010. Nele, os móveis em estilo provençal e o rebuscado lustre de cristal contrastam com as linhas geométricas do forro de gesso, do padrão do barrado superior da parede lateral e do relevo impresso na parede ao fundo. A rusticidade sugerida pelos móveis com acabamento de pátina se contrapõe à modernidade das lâmpadas de LED, dispostas acima do berço compondo a representação de um céu estrelado.

A aplicação do estilo provençal no “Quarto do bebê” é um tanto incomum, dada a sua corrente associação com as feminilidades. Em uma reportagem jornalística que discorre sobre o estilo, ele aparece classificado como o “‘Queridinho’ de românticas assumidas”. É feita a ressalva, porém, de que o provençal também pode ser usado “de forma a agradar o gosto masculino”. Para tanto, sugere-se “apostar em uma atmosfera mais rústica, utilizando tecidos como o linho”, estampas listradas e discretas e tons azuis e terrosos (GIAMETEI, 2013).



Figura 5 - Quarto de bebê (2010), de Renata Rosa Sguario (Fonte: KOMESU, 2010).

42 Renata da Rocha Rosa Sguario é formada em Arquitetura e Urbanismo pela PUC-PR e pós-graduada em Design de Interiores pela Unicenp. Atualmente é proprietária de um escritório que leva seu nome. Participou da *Casa Cor Paraná* em 2010, 2011 e 2016.

No caso do “Quarto do bebê”, podemos observar essa estratégia de “masculinização” do estilo provençal, evidenciada pelos toques de cor azul e predominância do acabamento amadeirado, pelo vínculo com as novas tecnologias (como o LED) e pela presença das malas de viagem embaixo do aparador.

Com relação à cor, cabe notar que a convenção de uso da cor rosa para meninas e da cor azul para meninos, atualmente ainda bastante difundida, foi estabelecida na primeira metade do século XX (KIRKHAM; ATTFIELD, 1996). Para Jane Gallop (1986 apud HENDERSHOT, 1996, p. 101), nestas relações, o rosa fica marcado não só como feminino, mas como a cor da própria diferença de gênero. Isso porque o azul, fora do domínio de produtos infantis, não é considerado uma cor particularmente masculina, sendo que o rosa permanece, em geral, caracterizado como feminino. Para a autora, esse fato é revelador de uma cultura que considera a masculinidade como característica do sujeito universal. Assim, só o feminino deve carregar o peso da diferença de gênero.

Já com relação às malas, vale comentar que são elementos encontrados com certa frequência no design de interiores voltados ao público masculino em exibição na *Casa Cor Paraná*⁴³. Esses artefatos associam-se aos estereótipos de masculinidade ao remeterem às viagens, ao mundo exterior, à esfera pública.

Neste caso, as referências à natureza também são diferenciadas, restringindo-se ao amplo uso da madeira, à presença de ursos de pelúcia e a citada representação de céu estrelado, produzida por meio de lâmpadas LED. Assim, observa-se que os dormitórios idealizados para bebês já incorporam marcações de gênero com relação à utilização de referências à natureza na decoração.

Essas referências podem ser observadas também em ambientes idealizados para usuários adultos, como no caso do “Loft de um advogado” (Figura 6), apresentado em 2003 por Leonardo Müller e Luize Andreazza Bussi⁴⁴. Esse espaço foi projetado com o objetivo de valorizar “a essência da natureza e as raízes do homem”, sugerindo uma ideia de ancestralidade que é materializada com o uso de “elementos antigos e naturais” (CASA CLAUDIA, 2003) combinados com artigos de design contemporâneo.

Não pudemos identificar quais são os elementos antigos aos quais o texto se refere. Já a conexão do usuário imaginado com a esfera do natural é construída por meio do estímulo sensorial. Diferentes texturas resultam da combinação de diversos materiais naturais – tais como o couro, utilizado como revestimento na poltrona e no pufe; a seda, que reveste o sofá; as fibras vegetais do tapete; a madeira aplicada aos móveis; e a pedra, utilizada no painel que abriga a televisão. É possível imaginar o cheiro e o som do couro em contato

43 Como exemplos, citamos o “Quarto do senhor” (1998), de Karla Bender Almeida, a “Suíte do filho” (2013), de Samara Barbosa e Michele Krauspenhar e o “Loft do Golfista” (2014), de Viviane Tabalipa.

44 ³⁸ Ambos formados em Arquitetura e Urbanismo pela PUC-PR em 1996 e atuantes em projetos de interiores residenciais e comerciais desde então. Leonardo Müller tem no currículo participações em mostras como a *Casa Cor Paraná* (desde 1997) e a mostra *Artefacto*. Luize Cristina Andreazza Bussi tem especialização em Projetos pela PUC-PR, trabalha como professora convidada em cursos de pós-graduação em universidades como FAG, UNOESC e Positivo; e realiza pesquisas sobre “design biofílico” e psicologia ambiental.

com o corpo, o toque áspero do tapete com os pés, contrastando com a suavidade da seda. Além disso, no texto de apresentação do ambiente é citado que foi aplicado ao espaço um aroma especial, resultado da mistura de notas de “amêndoa, maçã seca, uva passa e rooitea, um arbusto sul-africano” (CASA CLAUDIA, 2003). Dessa forma, o caráter prostético do espaço em questão se constitui associado à ideia de exploração dos sentidos e fruição das sensações corporais.



Figura 6 – Loft de um advogado (2003), de Leonardo Müller e Luize Andreazza Bussi (CASA CLAUDIA, 2003, sem paginação).

Com relação ao mobiliário, novamente se nota a presença de características convencionadas como masculinas no design de interiores, tais como a predominância de linhas retas e de cores escuras (GURGEL, 2013; MANCUSO, 2002). Ganham destaque no enquadramento da foto as estantes, que preenchem boa parte da parede e que apresentam uma estrutura retilínea e simétrica. Esses móveis conferem um senso de ordem e de precisão, que contrastam com a ideia de valorizar a “essência da natureza”. Consideramos, assim, que os materiais naturais são aqui “domesticados”, no sentido de serem aplicados de forma metódica, incorporados a um esquema controlado.

Apesar de o usuário imaginado ser caracterizado como advogado, não se notam no ambiente referências específicas a essa profissão. Há uma mesa de trabalho integrada à sala,

ao fundo, mas a fotografia privilegia a área de estar. Já no caso do “*Studio di un Designer Italiano*” (Figura 7), apresentado em 2009 por Guto Biazzetto e Carolina Espezim⁴⁵, a área de trabalho é o centro das atenções.



Figura 7 – Studio di un Designer Italiano (2009), de Guto Biazzetto e Carolina Espezim (OKAZAKI, 2009).

Segundo o texto de apresentação do ambiente, a intenção do casal de projetistas foi de “tentar reproduzir a natureza [...], mas com modernidade” (OKAZAKI, 2009). O enfoque dado à questão da natureza tem relação com o tema da mostra naquele ano, que era “Eco-criatividade e Responsabilidade Social” (NESSI, 2013a).

A figura de uma árvore sem folhas aparece impressa em tons de cinza e adesivada na parede em destaque na imagem. A silhueta do tronco escuro se revela em contraste com um céu aparentemente cheio de nuvens espessas, em uma cena desoladora. É possível entender a escolha dessa imagem como forma de representar a destruição ambiental que o designer imaginado, com sua “eco-criatividade”, trabalha para resolver.

Sobre essa base, nota-se uma série de prateleiras com formas ortogonais e cor verde, dispostas de forma a simular os galhos de uma árvore. A estratégia de geometrização das formas naturais promove a ideia de modernizá-las. Desta forma, constrói-se uma masculinidade que, ainda que vinculada à natureza, a ela sobrepõe a técnica e a racionalidade.

45 Guto Biazzetto é formado em Arquitetura pela Universidade Tuiuti do Paraná e possui especialização em Gerenciamento de Obras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Carolina Espezim estudou Arquitetura e Urbanismo na PUC-PR. O casal fundou em 2002 a Espezim.Biazzetto Arquitetura, escritório focado em projetos residenciais e comerciais, localizado em Curitiba. Entre 2006 e 2008 ambos cursaram mestrado em Interior Design no Politecnico di Milano (Itália). Em 2013 abriram uma filial do escritório em Campinas (SP) e em 2016 fundaram o studio + 55 na cidade de Milão (Itália), onde atualmente residem. Expuseram ambientes na *Casa Cor Paraná* nos anos de 2009, 2010 e 2011.

O conjunto de prateleiras lembra também a vista superior de um labirinto, sugerindo aspectos como desafio e inquietação. Esses podem ser associados à profissão de designer, comumente entendida como uma prática essencialmente envolvida na resolução de problemas (CIPINIUK, 2017). Também podem ser lidas como referências à profissão as duas luminárias presentes no ambiente. A primeira, representada acesa em cima da bancada de trabalho, reproduz o desenho de uma lâmpada incandescente, utilizada como símbolo do momento de “eureca”, que corresponde à formulação de ideias criativas. A segunda luminária é de piso e apresenta uma cúpula hiperdimensionada, insinuando a grandiosidade das ideias do usuário imaginado. Nesta mesma linha de raciocínio, a cor branca da mesa pode ser associada à imagem de uma folha de papel imaculada, na superfície da qual serão registradas tais ideias.

O piso do espaço encontra-se forrado com cascas de árvore, que fazem pensar sobre o desnudamento da suposta fragilidade da natureza diante da ação humana. O cinza utilizado nas paredes, na luminária de piso e na cortina, que bloqueia parcialmente a entrada de luz, remete ainda à questão da poluição. Assim, neste ambiente, a natureza representada parece um tanto quanto lúgubre e ameaçada, demandando a intervenção das ideias “eco-criativas” (retomando o tema da exposição naquele ano) do designer idealizado.

Cabe notar que o uso das cascas de árvore como forração explicita o caráter cenográfico do ambiente, dada a sua inadequação a um espaço de trabalho real. Essa solução remete também à relação sensorial, considerando o cheiro do material orgânico e o som produzido pelo caminhar por sobre ele.

O contraste entre natural e moderno, explicitado nas intenções do casal de projetistas, fica evidente em relação às cadeiras dispostas no *studio*. Aquela que se encontra atrás da bancada de trabalho é preta, metálica, com rodízios e espaldar alto, modelo que parece adequado a ambientes corporativos. As outras duas, localizadas de costas para a janela, são feitas com fibras vegetais e revestidas com tecido de algodão cru. Esse tipo de contraste se faz presente também no “*Studio do rapaz*” (Figura 8), exposto pela designer de interiores Romy Schneider⁴⁶ na *Casa Cor Paraná* de 2016. No texto de divulgação referente a esse espaço, é descrito que a proposta da projetista “flerta com uma decoração mais rústica, que dá um toque mais interiorano ao ambiente contemporâneo” (ANDRADE, 2016).

46 Romy Schneider trabalhou em um escritório de decoração, em uma fábrica de móveis e em uma loja de decoração antes de fundar seu próprio escritório. Realiza projetos de decoração de ambientes residenciais, comerciais e náuticos. Já teve trabalhos apresentados nas revistas *Casa Sul*, *Sua Casa* e *Haus*, e participou de programas de televisão e de rádio em emissoras locais.



Figura 8 – Studio do rapaz (2016), de Romy Schneider (ANDRADE, 2016).

A rusticidade fica por conta do tratamento dado aos materiais, como o cimento queimado e os painéis de madeira, que se mostram sem revestimento. O contemporâneo⁴⁷ prevalece, e se percebe pela predominância de linhas retas nos móveis fixos, bem como pela mistura de texturas e estilos decorativos. Notam-se referências que remetem ao estilo industrial⁴⁸ – tais como as luminárias pendentes e o acabamento cromado das barras fixas à bancada e da base das banquetas – em contraste com a vívida estampa que reveste a parede lateral direita e o teto. A estampa graúda reproduz vegetação em tons de verde sobre fundo azul, e quebra a sisudez do ambiente.

A vegetação tropical representada soma-se a elementos como o pequeno globo terrestre amarelo, disposto sobre a bancada à esquerda; o mapa aplicado nas paredes do canto posterior esquerdo; a bicicleta motorizada localizada no mesmo quadrante; e o manequim trajando jeans, jaqueta de couro, capacete e óculos de proteção; para construir uma atmosfera de aventura ao ar livre, ligada ao usuário caracterizado em texto jornalístico sobre o ambiente como “um jovem apaixonado por viagens” (NOGUEIRA; GALANI, 2016).

As folhagens verdejantes representadas no papel de parede remetem à ideia de paraí-

47 O estilo contemporâneo é caracterizado pelo uso de cores consideradas neutras (tais como branco, cinza, preto, bege e marrom), pela predominância de linhas retas, pela combinação de diferentes texturas, e pela ampla aplicação de superfícies lisas, espelhadas e translúcidas.

48 O estilo industrial é comumente caracterizado, nos ambientes domésticos, pelo uso de artefatos que têm aspecto similar àqueles associados aos espaços fabris (BATTEZZATI, 2013). Esse estilo começou a se popularizar entre os anos de 1950 e de 1970, e voltou à moda nos últimos anos. Geralmente inclui elementos como móveis com formas simples, feitos de metal e com acabamento polido, escovado, cromado ou desgastado; tubulações aparentes; tijolos à vista e revestimento de concreto queimado.

so tropical que permanece associada ao Brasil desde à gênese da imagem mítica fundadora do país, nos séculos XVI e XVII. Como argumenta Marilena Chauí (2000), marcas desse imaginário ficam evidentes em símbolos nacionais como o hino (“gigante pela própria natureza”) e a bandeira que, diferente de outras que representam lutas políticas, exprime uma ideia idílica de natureza (o verde das florestas, o amarelo das riquezas minerais).

O papel de parede em destaque também faz lembrar a recente tendência de incorporação de plantas, especialmente folhagens, na decoração de interiores de casas e apartamentos. Caracterizada em textos jornalísticos como *Urban Jungle*, essa tendência aparece associada ao desejo de compensar a escassa vegetação das grandes cidades e, assim, tornar os espaços mais acolhedores (PESSOA, 2018; PURKOTE, 2018; POLI, 2018). Essa tendência permite retomar as observações de Valls (2015) com relação à busca por reproduzir nos ambientes domésticos um ideal de natureza paradisíaca como forma de reconciliação com o mundo exterior.

No cômodo em análise, a presença do manequim é inusitada, visto que esse não é um recurso comumente utilizado nos ambientes expostos na *Casa Cor Paraná*. Ereto ao lado da bicicleta, com vestimenta que remete àquela utilizada por motociclistas, sua presença evoca o corpo masculino prestes a entrar em ação. Sua localização na fotografia, ao mesmo tempo em que sugere sua pequenez diante da grandiosidade do espaço, que emula o mundo exterior, mantém a centralidade da figura masculina – é em torno dela que esse universo se constrói.

Destacam-se ainda as faixas diagonais em tons de cinza, aplicadas ao revestimento do piso e do nicho formado embaixo da bancada de concreto, que sugerem movimento e lembram o asfalto das estradas. Desta forma, a natureza aparece aqui como entorno a ser descoberto e desbravado pelo aventureiro. Essa ideia também se faz, de certa forma, presente no “Quarto do rapaz” (Figura 9), projetado por Christian e Richard Schönhofen⁴⁹ para a mostra de 2012. Nesse dormitório, porém, a masculinidade objetificada parece mais suave e contemplativa, sendo o desvelamento da natureza realizado pelo olhar.

49 Christian Schönhofen é formado em Arquitetura pela Universidade Federal do Paraná. Começou a participar da *Casa Cor Paraná* em 1996, fazendo parceria com a arquiteta Josianne Mandalozzo Vassão. Desde então, participou da maior parte das edições da mostra, sendo que em 2009 passou a ser recorrente sua presença em dupla com seu irmão Richard.



Figura 9 – Quarto do rapaz (2012), de Christian Schönhofen e Richard Schönhofen (CASA.COM.BR, 2012).

O ambiente é decorado com uma sequência de dez imagens fotográficas emolduradas que retratam paisagens idílicas, representando o mar, ilhas, o pôr do sol, a vegetação. Essas fotografias foram produzidas pelos dois arquitetos, que são irmãos, e ganham destaque por meio da iluminação conferida por uma série de *spots* embutidos no forro de gesso. Elas remetem a um ideal de natureza intocada, onde não é possível identificar traços da intervenção humana.

Outros elementos utilizados na decoração são uma secção de tronco de árvore retorcido, parcialmente visível entre a base da mesa lateral e a poltrona; e o que parece ser um fragmento de coral, localizado em cima da mesa de centro que se encontra em primeiro plano, no canto inferior direito da imagem. Destaca-se ainda o uso da madeira como revestimento do piso e da parede posicionada atrás da cama, e como matéria-prima utilizada para a confecção de móveis como os criados-mudos, uma das mesas laterais e a mesa de centro.

Chama atenção ainda o quadro localizado em cima da cama, que, por sua vez, também se encontra elevada sobre um tablado acarpetado. A tela retrata uma árvore seca estilizada, com raízes e galhos proeminentes. A figura é representada em branco sobre fundo azul escuro. A unicidade da figura, enfatizada pelo contraste cromático, confere uma sensação de isolamento e desolação. Ao mesmo tempo, a ausência de solo e o movimento de expansão dos galhos remete às noções de independência e autossuficiência.

As ideias de desenraizamento e liberdade podem ser associadas ao conjunto de fotografias exposto, entendido como registro de lugares por onde o usuário imaginado transitou ou gostaria de transitar. Podem ser também ligadas à miniatura de bicicleta, exposta sobre

a mesa de centro.

O ambiente foi idealizado visando criar uma atmosfera de “puro aconchego” (CASA.COM.BR, 2012). Essa sensação é construída por meio do amplo uso de superfícies macias e estofadas, tais como o carpete e o tapete que revestem o piso, a cama e sua cabeceira, e os assentos da área de estar. As sensações de suavidade e acolhimento conferidas por esses elementos, em conjunto com a melancolia das imagens expostas, fazem entender o projeto desse ambiente como direcionado a promover conforto físico e emocional, diante da solidão e da imensidão do mundo.

4 Considerações finais

A partir de nossas análises, foi possível observar como alguns padrões associados às feminilidades e masculinidades são constituídos por meio da aplicação de referências à natureza no design de interiores. Nos espaços tidos como femininos, bem como naqueles direcionados a bebês, nota-se a predominância de elementos como os motivos florais e as cores claras, utilizados na construção de ambientes com aparência mais suave e delicada.

Esses elementos convivem, no caso dos espaços idealizados para adultas, com equipamentos eletrônicos sofisticados (como no exemplo do “Quarto da moça”) e com referências explícitas a uma vida profissional agitada e bem-sucedida (em relação ao “*Studio* de uma Executiva Internacional”), que tensionam noções convencionais de feminilidade.

No que tange aos ambientes idealizados para bebês, notam-se sutis diferenças em relação às referências utilizadas – no caso da menina, a representação estilizada de um vegetal de estrutura curvilínea e delgada; no caso do menino, a simulação de um céu estrelado, feita com LEDs. Em ambos, porém, percebe-se a materialização de um ideal de infância associado à pureza e à inocência.

Com relação aos espaços caracterizados como masculinos, identificamos um duplo e contraditório movimento associado ao uso de referências ao mundo natural. Por um lado, elas são aplicadas de forma a reforçar o vínculo com o exterior, caracterizado como uma natureza a ser explorada. Por outro, parecem servir como estímulo interior à criação e à reflexão, especialmente se considerarmos a configuração do “Quarto do rapaz”.

Assim, argumentamos que ambientes cujo design incorpora elementos que remetem à natureza podem ser entendidos como próteses de gênero que constituem feminilidades e masculinidades mediante o estímulo sensorial, a sugestão de práticas específicas e a construção de visualidades que direcionam a significados específicos. Ao considerar o design de interiores como prótese de gênero, se torna possível destacar como as tecnologias têm 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, atenções e afetos; bem como a determinadas posturas, gestos e comportamentos.

A partir das análises realizadas, entendemos que as estratégias de objetificação de feminilidades e masculinidades observáveis em ambientes expostos na *Casa Cor Paraná*, apesar de diversificadas pela incorporação de diferentes estilos decorativos, e pela imbricação com marcadores como idade e profissão, tendem a reproduzir estereótipos de gênero. Assim, as/os usuárias/os imaginadas/os identificadas/os em geral assumem características associadas à masculinidade hegemônica ou à feminilidade enfatizada, mantendo uma lógica de dicotomia por oposição. Cabe notar que esses modelos idealizados não são fixos ou imutáveis, e que os diversos matizes observados podem ser interpretados como variações definidas em torno dessas posições de privilégio. Apesar de serem perceptíveis continuidades com relação às características historicamente associadas à decoração tida como feminina ou como masculina, notam-se também, no recorte temporal analisado, algumas atualizações, deslocamentos e tensionamentos.

Por fim, gostaríamos de destacar que, no nosso entendimento, as propostas de design de interiores enfocadas neste artigo não apenas refletem uma realidade dada, mas participam da construção de masculinidades e feminilidades em diálogo com valores e significados socialmente constituídos associados a essas posições de sujeito. Nessa perspectiva, ressaltamos que o design, como prática envolvida na configuração de boa parte de nossa cultura material, torna tangíveis ideias e significados, atuando na construção e reiteração de características ligadas a marcadores sociais culturalmente definidos (tais como gênero, classe social e idade) e tendo, assim, influência na constituição de subjetividades implicadas em relações de poder.

REFERÊNCIAS

AKRICH, Madeleine. The de-scription of technical objects. In: BIJKER, Wiebe E; LAW, John (Eds.). **Shaping technology/building society**. Cambridge: MIT Press, 1992.

ANDRADE, Luciana. Casa Cor Paraná 2015: 50 ambientes atualizam o imóvel centenário. **Casa.com.br**, [S.l.], 24 de jun. 2015. Disponível em: <<http://casa.abril.com.br/materia/casa-cor-parana-2015-50-ambientes-atualizam-o-imovel-centenario#14>>. Acesso em: 05 out. 2015.

_____. CASA COR PR: tendências e história se encontram em 48 ambientes. **Casa Cor**, [S.l.], 22 jun. 2016. Disponível em: <<http://casacor.abril.com.br/ambientes/casa-cor-parana-tendencias-e-historia-se-encontram-em-48-ambientes/>>. Acesso em: 23 jun. 2017.

BARTHES, Roland. La Torre Eiffel. In: BARTHES, Roland. **La Torre Eiffel: textos sobre**

• **la imagen**. Barcelona: Paidós, 2001. p. 55-86.

• BATISTELLA, Alessandro. O Paranismo e a invenção da identidade paranaense. **Revista Eletrônica História em Reflexão**, Dourados, v. 6, n. 11, jan.-jun. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/historiaemreflexao/article/viewFile/1874/1044>>. Acesso em: 6 jan. 2016.

• BATTEZZATI, Ligia Cristina. **A personalização dos ambientes domésticos através do uso dos estilos vintage e retrô na decoração contemporânea**. 2013. 181f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia e Sociedade), Programa de Pós-graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

• BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"**. London: Routledge, 1993.

• _____. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira,

2013.

_____. **Undoing gender**. New York: Routledge, 2004.

CARVALHO, Vânia Carneiro de. **Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material: São Paulo, 1870-1920**. São Paulo: EdUSP, 2008.

CASA CLAUDIA. Casa Claudia apresenta Casa Cor Paraná 2003. **Casa Claudia**, São Paulo, ano 27, n.06, 2003.

_____. Casa Claudia apresenta Casa Cor Paraná 2004. **Casa Claudia**, São Paulo, ano 28, n. 5, 2004.

CASA COR PARANÁ. 24 Edições. **Revista Casa Cor Paraná**, Curitiba, p. 42, 2017.

_____. **Revista Casa Cor Paraná 2011**. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2011.

CASA COR. **Estilo Paulista: Casa Cor São Paulo**. São Paulo: Casa Cor Promoções e Comercial LTDA, 2006.

CASA.COM.BR. Casa Cor Paraná – 2008. **Casa.com.br**, [S.l.], 23 set. 2011. Disponível em: <<http://casa.abril.com.br/materia/casa-cor-parana-2008>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

_____. Moda e retrofit inspiram a Casa Cor Paraná 2012. **Casa.com.br**, [S.l.], 27 jun. 2012. Disponível em: <<http://casa.abril.com.br/materia/moda-e-retrofit-inspiram-a-casa-cor-parana-2012>>. Acesso em: 08 set. 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CIPINIUK, Alberto. **O Campo do Design e a Crise do Monopólio da Crença**. São Paulo: Blücher, 2017.

CONNELL, Robert W. MESSERSCHMIDT, James W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.

DARDE, Vicente William da Silva. **As representações sobre cidadania de gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transexuais no discurso jornalístico da Folha e do Estadão**. 2012. 230 f. Tese (Doutorado em Comunicação e Informação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto

Alegre.

DESCOLA, Philippe. Além da natureza e cultura. **Tessituras**, Pelotas, v. 3, n.1, p. 7-33, jan/jun 2015. Tradução de Bruno Ribeiro.

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.

GIAMATEI, Crícia. Decoração provençal: saiba o que é e como aplicar em 5 cômodos. **Vida e Estilo**, [S.l.], 22 fev. 2013. Disponível em: <http://vidaestilo.terra.com.br/casa-e-decoracao/decoracao-provençal-saiba-o-que-e-e-como-aplicar-em-5-comodos,2e388e47238fc310VgnVCM4000009bcce_b0aRCRD.html>. Acesso em: 20 jan. 2016.

GNT. **Casa Brasileira: sobre o programa**. [S. l.], 2016a. Disponível em: <<http://gnt.globo.com/programas/casa-brasileira/sobre.html>>. Acesso em: 13 out. 2016.

_____. **Decora: sobre o programa**. [S. l.], 2016b. Disponível em: <<http://gnt.globo.com/programas/decora/sobre.html>>. Acesso em: 13 out. 2016.

GRUPO ABRIL. **Mídia Kit Casa Cor 2017**. [S.l.], 2017. Disponível em: <<http://publiabril.abril.com.br/marcas/casacor>>. Acesso em: 16 maio 2017.

_____. **Quem somos**. [S. l.], 2016. Disponível em: <<http://grupoabril.com.br/pt/quem-somos>>. Acesso em: 20 out. 2016.

GURGEL, Miriam. **Projetando espaços: guia de arquitetura de interiores para áreas residenciais**. São Paulo: Senac São Paulo, 2013.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista

no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (Org.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118.

- HENDERSHOT, Heather. Dolls: odour, disgust, femininity and toy design. In: KIRKHAM, Pat (Ed.). **The gendered object**. New York: Manchester University Press, 1996.
- JULIBONI, Márcio. Abril compra fatia do Grupo Doria e assume 100% da Casa Cor. **Exame**, São Paulo, 16 dez. 2011. Disponível em: <<http://exame.abril.com.br/negocios/noticias/abril-compra-fatia-do-grupo-doria-e-assume-100-da-casa-cor>>. Acesso em: 05 jun. 2014.
- 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.
- KIRKHAM, Pat; ATTFIELD, Judy. Introduction. 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.
- LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Ed. 34, 1994.
- MANCUSO, Clarice. **Arquitetura de interiores e decoração: A arte de viver bem**. Porto Alegre: Sulina, 2002.
- 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.
- McCLINTOCK, Anne. **Imperial leather: race, gender and sexuality in the colonial contest**. London: Routledge, 1995
- MILLER, Daniel. **Material culture and mass consumption**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- _____. **Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- MOTA, Lara. Falta menos de um mês para a Casa Cor Paraná 2012. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 03 maio 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/haus/eventos/falta-menos-de-um-mes-para-a-casa-cor-parana-2012/>>. Acesso em: 12 jul. 2014.
- NESSI, Marina. Editorial. In: CASA COR PARANÁ. **Revista Casa Cor Paraná 2013**. Curitiba: PR Premium Promoções e Comercial Ltda, 2013a, p. 45.
- _____. **Estilo Curitiba: os 20 anos da Casa Cor Paraná**. Curitiba: Edição da autora, 2013b.
- NOGUEIRA, Daliane; GALANI, Luan. Studio do rapaz – Romy Schneider. **Gazeta do Povo**, Curitiba, 17 jun. 2016. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/haus/arquitetura/studio-do-rapaz/>>. Acesso em: 02 out. 2017.
- 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.
- PESSOA, Daniela. Urban jungle (ou selva urbana) é tendência na decoração. **Veja Rio**, 1 jun. 2018. Disponível em: <<https://vejario.abril.com.br/cidades/urban-jungle-ou-selva-urbana-e-tendencia-na-decoracao/>>. Acesso em: 05 maio 2019.
- PINSKY, Carla Bassanezi. A era dos modelos flexíveis. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (orgs.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012, p. 513-543.
- POLI, Caterina. Urban jungle: o verde é tendência entre os millenials. **Casa & Jardim**, 18 dez. 2018. Disponível em: <<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Colunistas/Caterina-Poli/noticia/2017/10/urban-jungle-presenca-expressiva-do-verde-e-tendencia-entre-os-millennials.html>>. Acesso em: 05 maio 2019.
- PRECIADO, Beatriz. **Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual**. São Paulo: n-1, 2014.
- _____. **Pornotopia: arquitectura y sexualidad em “Playboy” durante la guerra fría**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.
- _____. **Testo Yonqui**. Espanha, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 2008.

PUGLIESI, Maria Helena. Em rota de expansão. In: CASA COR PARANÁ. **Revista Casa Cor Paraná**, Curitiba, p. 42, 2014.

PURKOTE, Isabella. Urban Jungle: 8 ambientes com a tendência da vez. **Casa Claudia**, 9 jan. 2018. Disponível em: <<https://casaclaudia.abril.com.br/paisagismo/urban-jungle-8-ambientes-com-a-tendencia-da-vez/>>. Acesso em: 05 maio 2019.

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.

RODRIGUES, Cristiano Rodrigues; ANDRADE, Darlane Silva Vieira; MANO, Maíra Kubik. Por uma teoria social de gênero do – e para – o sul global: Uma entrevista com Raewyn Connell. **Feminismos**, Salvador, v.3, n.1, jan. – abr. 2015.

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

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. Morar brasileiro: Impressões e nexos atuais da casa e do espaço doméstico. **Arquitextos**, São Paulo, ano 15, jun. 2014. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/15.169/5220>>. Acesso em: 12 jan 2016.

SALIH, Sara. **Judith Butler e a teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

SANT’ANNA, Denise Bernuzzi. **História da beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014. [versão Kindle]

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.

SZTUTMAN, Renato. Natureza & Cultura, versão americanista – Um sobrevoo. **Ponto Urbe**, n.4, 2009. Disponível em: <<https://journals.openedition.org/pontourbe/1468>>. Acesso em: 24 abr. 2019.

VALE DE ALMEIDA, Miguel. **Gênero, Masculinidade e Poder: revendo um caso do sul de Portugal**. Anuário Antropológico, 95, 1996. Não paginado. Disponível em: <<http://miguelvaledalmeida.net/wp-content/uploads/2008/06/genero-masculinidade-e-poder.pdf>>. Acesso em: 22 jul. 2017.

VALLS, Isabel Campi. **El diseño de producto en el siglo XX: Un experimento narrativo occidental**. 2015. 665f. Tesis (Doctorado en Disseny i Imatge), Facultat de Belles Arts Sant Jordi, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2015.

VAN OOST, Ellen. Materialized Gender: How shavers configure the user’s femininity and masculinity. In: OUDSHOORN, Nelly; PINCH, Trevor (Eds.). **How Users Matter: The Co-Construction of Users and Technology**. Cambridge/London: MIT Press, 2003. p. 193-208.

VARGAS, Gloria Maria. Natureza e Ciências Sociais. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 18, n. 1/2, p. 115-136, jan./dez. 2003.

ZABALBEASCOA, Anatxu. **Tudo sobre a casa**. São Paulo: Gustavo Gili, 2013. [versão Kindle].

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.

ZACAR, Cláudia Regina Hasegawa; SANTOS, Marinês Ribeiro dos. As estrelas da Casa Cor Paraná: um estudo sobre estratégias de construção de um ideal de “designer celebridade”. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 1, 2017, p. 108-126.

GENDER RELATIONS IN INTERIOR
DESIGN: THE USE OF REFERENCES
TO NATURE IN THE CONFIGURATION
OF FEMALE AND MALE ROOMS
EXHIBITED IN *CASA COR PARANÁ*

Abstract: In this paper we discuss how the strategy of incorporating elements that refer to nature has been applied in rooms exhibited in Casa Cor Paraná - a design, architecture and landscaping exhibition that has taken place in Curitiba since 1994. This strategy, historically more associated to spaces for women, has been (re) produced and updated, in the exhibition, in order to constitute notions about femininities and masculinities in intersection with other social markers such as age and profession. To discuss this issue, we analyzed photographs and texts related to nine rooms presented between 2003 and 2016. We used the theoretical contributions of Gender Studies and of a Material Culture Theory, and we built our analysis in dialogue with works from the fields of History of Design and History of Architecture.

Key-words: Casa Cor Paraná; Material Culture; Interior design; Gender relations.

RECEBIDO EM 29 DE SETEMBRO DE 2018
APROVADO EM 08 DE SETEMBRO DE 2019