

Stephanidis, C. (2000). Adaptive Techniques for Universal Access. Febrero 20, 2014, de Kluwer Academic Publishers Sitio web: <http://www.umuai.info/anniversary/stephanidis-umuai-2001.pdf>

Zimmermann, Y. (2011). El diseño como concepto universal (Parte 1) Reflexiones sobre la vida de una palabra. Mayo 10, 2014, de Foro Alfa Sitio web: <http://foroalfa.org/articulos/el-diseno-como-concepto-universal-parte-1>

Abstract: In the following article it is about the intervention of the traditional practice of the teaching of the web design with methodologies of inclusion and accessibility, having as reference the visual limitations. Integrate end users into this process so that a web co-design framework is configured in which the result throws collective lessons between teachers, students and end users. The conditions and difficulties experienced by the teaching-learning process in the classroom of design class when interpreting concepts such as inclusion and accessibility can be an opportunity to establish them as parameters of graphic design on the web. This could mean redefining the role of teachers, students and end users within a classroom or web design workshop. It is also a provocation to open the debate on the responsibility of the design discipline; of academic programs or even of microcurriculars.

Keywords: Methodology - Teaching - Inclusion - Web design - Accessibility - Social design.

Resumo: No seguinte artigo é sobre a intervenção da prática tradicional do ensino do web design com metodologias de inclusão e acessibilidade, tendo como refere as limitações visuais. Integrar usuários finais neste processo para que se configure um marco de co- web design em onde o resultado lança aprendizagens coletivas entre professores, estudantes e usuários finais.

As condições e dificuldades que vive o processo de ensino aprendizagem na sala de aula de design ao momento de interpretar conceitos como inclusão e acessibilidade podem ser uma oportunidade para os estabelecer como parâmetros de design gráfico na web. Isto poderia significar uma redefinição do papel de professores, estudantes e usuários finais dentro de uma sala de aula ou um workshop de web design. Também é uma provocação para abrir o debate sobre a responsabilidade da disciplina do design; dos programas acadêmico ou inclusive, dos microcurrículos.

Palavras chave: Metodologia - Ensino - Inclusão - Web design - Acessibilidade - Design social.

(*) **Jaime Enrique Cortés Fandiño.** Candidato a doctor en Diseño + Creación. Magister en Diseño y Creación Interactiva. Especialista en Creación Multimedia y Artes Mediales. Investigador en Diseño web e Inclusión. Profesor de áreas relacionadas con la comunicación digital. Evaluador de proyectos de apropiación de ciencia y tecnología. Líder de proyectos web con alta experiencia en implementación de sitios y portales en diferentes tecnologías y CMS's.

Palavra e imagem: quando o livro ilustrado atravessa o tempo e o Atlântico

Actas de Diseño (2019, diciembre),
Vol. 29 pp. 70-74. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: febrero 2014
Fecha de aceptación: mayo 2016
Versión final: diciembre 2019

Luiz Claudio Gonçalves Gomes (*)

Resumo: No período da Revolução Industrial os livros destinados ao público infantil ganhavam espaço e qualidade, passando por importantes transformações e ganhando em excelência, no século passado, com o aprimoramento da indústria gráfica e o uso de imagens. A ilustração é uma linguagem que transcorre paralelamente com a linguagem textual e que dificilmente se separa dela. Com o transcurso do tempo, os textos passaram a interagir mais e mais com as ilustrações, constituindo-se em um excelente recurso didático que tornaria mais ameno o texto corrido.

Palavras chave: Livro - Ilustração - Design - Literatura - Autor.

[Resumos em espanhol e inglês e currículo em pp. 73-74]

Introdução

Ainda no século XV, o primeiro livro a fazer uso de ilustração se chamava *Der Ackermann aus Böhmen* (A morte e o lavrador), de Johannes von Tepl. Essas edições, que contrastavam com os trabalhos eruditos e teológicos publicados pela grande maioria dos primeiros impressores, geraram uma onda no uso de ilustrações nas décadas seguintes (Meggs e Purvis, 2009).

Um marco na educação infantil, utilizando-se da imagem, é a obra de Comenius, intitulada *Orbis Pictus* (o mundo em imagens). Comenius já tinha clara a ideia sobre como tornar o processo de aprendizagem mais atraente: “As imagens são a forma de aprendizagem mais fácil de assimilar que se pode oferecer às crianças” (*apud* Salisbury, 2005, p. 8). Essa obra, que pode ser considerada a pioneira no gênero, foi tida por Goethe, um século mais tarde, como um de seus primeiros tesouros.

A iluminura medieval –miniaturas e iniciais decoradas– pode ser considerada como precursora direta do livro ilustrado moderno. A divisão do trabalho entre vários artistas e escribas, cada qual trabalhava em uma parte desses livros de confecção manual, seria análoga à versão atual existente entre o designer, o ilustrador e o impressor (Salisbury, 2005).

Já no período da Revolução Industrial, os livros destinados ao público infantil ganhavam espaço e qualidade, passando por importantes transformações ao longo do século XIX e ganhando em excelência na segunda metade do século seguinte, com o aprimoramento da indústria gráfica. Em grande parte, essa evolução se deve à importância dada a um público ávido pelo fantástico mas também, do mesmo modo, ao reconhecimento por parte dos educadores sobre o valor das imagens no livro literário e escolar.

1. Redescobrimo Comenius

O caráter didático e pedagógico do livro surge naquele remoto período de modo quase acidental, na verdade, surge de modo comercial. Em alguns casos, o livro aparecia como brinde para quem comprasse um determinado brinquedo. Nasce, nessa interessada relação mercadológica, uma personalidade intrínseca entre os dois objetos: a ludicidade explícita do brinquedo e a implícita do livro. Essa estreita afinidade gerou uma série de alternativas, tanto do ponto de vista da variedade de como o livro poderia ser vendido ou oferecido como “brinde”, assim como com formas alternativas de impressão, encadernação e decorações diversas.

Não pouco frequente o livro recebia em seu título impressão em ouro, tinta colorida, zinco ou bronze em baixo-relevo, alto-relevo ou uma combinação de todas essas possibilidades (Powers, 2008). Essa efervescência editorial dá origem a dois curiosos gêneros: o “livro-brinquedo”, pensado como obra de arte, sacou os ilustradores do anonimato; e o “livro-presente” que se caracterizava pelo seu alto valor comercial acompanhado de itens de luxo.

Os livros-brinquedo tinham uma maior proporção de imagens em relação com as palavras e muitas de suas imagens eram em cores. O melhor deles foi ilustrado pelo triunvirato dos ilustradores ingleses Randolph Caldecott, Walter Crane e Kate Greenaway, cuja associação com a impressora a cores, e o gravador de madeira Edmund Evans, produziu livros de grande qualidade.

1.1 Atravessando o Atlântico

Na condição de colônia, é fácil deduzir que muitos costumes europeus aqui foram sedimentados ou adaptados e que, após receber as diferentes influências e o sincretismo cultural, ajustou todo esse conjunto à uma expressão mais brasileira. Esse complexo processo histórico e cultural se construiu por meio da tradição oral ibérica trazida, sobretudo, pelos portugueses.

Já a tradição oral francesa foi responsável, em grande parte, pelo gosto adquirido pelos contos de fadas, movimento literário que tomou conta do país a partir do

final do século XVII. Com a introdução da tipografia foi possível transmitir mais rapidamente os contos por meio de impressos acelerando o intercâmbio e o processo de expansão dos textos escritos e orais, sobretudo no século seguinte (Alcoforado, 2008).

Com a grande repercussão que os contos de fada de origem francesa tiveram no país, esse hábito tornou-se um forte veículo da matéria muito comum entre as famílias no final da noite quando se compartilhavam as fantásticas histórias. Do mesmo modo, na zona rural as famílias também se reuniam à luz de velas e lampiões para contar novas ou repetir velhas histórias, até a hora de dormir. Segundo Alcoforado (2008):

Uma vez que a recolha dessas narrativas entre nós, até as primeiras décadas do século XX, foi numericamente insuficiente, os livros destinados às crianças, que no início se alimentaram de narrativas orais, continuaram constando de textos traduzidos e adaptados de antologias portuguesas e de outros países.

Em finais do século XIX, a Editora Quaresma foi a pioneira em lançamento de livros infantis. Lançou a coleção Biblioteca Infantil Quaresma, com os *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel, que alimentou a imaginação das crianças brasileiras, principalmente com as histórias de Perrault, Grimm e Andersen.

Os livros ilustrados foram os grandes responsáveis na materialização de personagens do imaginário antropomorfo, ato de conceder a animais e coisas características humanas. Hábito universal antigo e inextirpável, o antrozoomorfismo conquistou popularidade por meio das fábulas de Esopo, de Apuleio, de Hans Christian Andersen e Jean de La Fontaine, até as futuras histórias em quadrinhos e animação.

As técnicas de impressão também jogaram um papel importante na evolução do processo de elaboração: litografia, fotografia, tipografia, *offset*, assim como os meios de divulgação que começam a se difundir. Mas os livros de imagens alcançaram seu maior esplendor no século passado, em sintonia com o aperfeiçoamento da litografia que era imprescindível na reprodução das imagens gráficas. Já no início daquele século, os contos populares, que foram gradualmente adaptados para as crianças, continham excelentes ilustrações em preto e branco. Com o transcurso do tempo, os textos passaram a interagir mais e mais com as ilustrações, constituindo-se em um excelente recurso didático que tornaria mais ameno o texto corrido.

No Brasil, impulsionado pelo movimento *escolanovista*, surgem, nas primeiras décadas do século passado, os *álbuns de figuras* (livros de imagens) que tinha como público-alvo as crianças em fase de alfabetização. Desde então, nunca houve qualquer suspeita sobre a eficácia no uso da imagem no processo educativo, tanto junto ao público infantil quanto ao público mais velho.

Junto aos movimentos educacionais, a psicopedagogia e a psicanálise (ver *A psicanálise dos contos de fadas* de Walter Bettelheim, 1978) imergiram no universo lúdico infantil e um processo de indissolução, entre o uso da palavra e da imagem, foi considerado na compreensão sobre as descobertas e de conhecimento entre a criança e o mundo que habita. A partir desse momento, a criança

passa a intervir de modo mais ativo no processo de sua própria educação. Nesse período de formação, quando seu cérebro ainda carece de experiências, a criança não dispõe de repertório suficiente à decodificação da linguagem escrita pura e simples, observa Coelho (2000).

2. Literatura e imagem

A reclamação de Alice, expressa em “e de que serve um livro sem figuras nem diálogos?” (Carroll, 1976, p. 41), faz reverberar o momento profícuo da ilustração na Inglaterra vitoriana sempre que é repetida em obras que abordam a literatura ilustrada.

É na segunda metade do século XIX quando realmente se pode começar a falar na literatura infantil acompanhadas de ilustrações, que será, precisamente, uma de suas características mais notáveis. Ilustrações que estarão influenciadas pelos movimentos artísticos de finais do século, onde imperava o realismo anedótico que já era percebido nas primeiras ilustrações de *Alice no País das Maravilhas*. Ao longo dos anos, a relação entre imagem e palavra tem colaborado com a releitura de antigas formas editoriais, renovando-as de maneira a despertar no leitor uma outra visão a respeito da literatura. É notório o quanto Perrault (século XVII), por exemplo, passou a ser mais lido e mais apreciado por leitores de várias gerações após as ilustrações feitas por Gustave Doré (século XIX). Também é de conhecimento público que muitos clássicos voltaram às estantes das livrarias após a aparição no cinema. Isso mostra o quanto a literatura pode ser uma forma híbrida, pois a sua própria natureza permite diferentes leituras representadas das mais diferentes formas (Ruffel, 2006 e Tourrette, 2006 citados por Pinheiro-Mariz, 2008). Aprendemos a ler desde muito cedo. Não se trata da leitura escrita tão somente, mas de um conjunto de informações que dão significado às coisas. Assim, logo após aprendermos a contar, passamos a representar os valores por meio de caracteres. Muitas vezes, as imagens dos livros são a primeira ferramenta da criança para dar sentido a um mundo que ainda não conhece bem. Daí, a grande responsabilidade dos criadores dessas imagens formadoras de novos “leitores”.

Não sem o intuito de fugir a uma tradição, a reclamação de Alice logo no primeiro parágrafo do clássico é citada também em contraposição a uma corrente antagônica, que vê na imagem algo indesejável no acompanhamento do texto. No entanto, para alguns autores, em sua maioria artistas gráficos, a alfabetização da criança deveria se dar inicialmente por meio da imagem, precedendo à palavra. Acreditam que, desse modo, teríamos melhores leitores e apreciadores das artes plásticas, do vídeo e do cinema, além de cidadãos mais críticos e participativos diante de todo o universo icônico que os cerca. Vislumbram a própria posterior alfabetização convencional como mais agradável à criança (Oliveira, 2008).

2.1 Aproximação e distanciamento entre palavra e imagem

Um livro pode ser ilustrado ou não. Se for ilustrado, poderá ter poucas ou muitas ilustrações. Nessa dinâmica

entre palavra e imagem podemos ter um livro somente com texto e no oposto um livro somente com imagens, o chamado livro-imagem. O livro ilustrado (“livro-álbum”) é aquele que em que se utiliza de imagens para contar uma história e poucas linhas como texto de apoio. Entre os livros sem imagens eles poderão ser apenas narrativos (histórias) ou não narrativos como são os poemas e os dicionários. Entre as publicações ilustradas elas poderão ser uma história narrada apenas por meio de imagens ou um dicionário ilustrado (livro demonstrativo) (Nikolajeva e Scott, 2011). No quadro a seguir, as possibilidades editoriais na relação entre palavra e imagem.

Alguns especialistas em educação infantil defendem a importância da alfabetização visual. Segundo o renomado educador Paulo Freire, “a leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele” (Freire, 1992, p. 11). Ainda para fundamentar a importância da ilustração na educação, destacamos os livros de imagem, sem palavras, que valorizam a observação das figuras e cenas, onde a criança as interpreta atribuindo-lhes significados pessoais, estimulando a imaginação e a inteligência. Atualmente, aquela velha divisão do trabalho entre artistas e escribas é responsável pela qualidade editorial advinda da relação entre as atividades de quem escreve, de quem ilustra, do designer e do impressor. Alguns desses profissionais trabalham próximos, outros jamais se conheceram. Independentemente do modelo que sigam, o projeto visual, como um todo, deve conformar um livro em uma peça esteticamente agradável. Essa ação projetual deve cuidar para que imagem e texto se convertam em uma linguagem *uníssona*.

Detentor de uma vasta obra onde desenvolveu a dupla função de ilustrador e autor literário, ele próprio acredita na alfabetização visual como facilitadora da própria alfabetização convencional. Assim como outros autores, Oliveira (2008: 29) defende que “a alfabetização da criança deveria se dar inicialmente por meio da imagem, precedendo à palavra”. Acredita que, desse modo, teríamos melhores leitores e apreciadores das artes plásticas, da fotografia, do vídeo e do cinema, além de cidadãos mais críticos e participativos diante de todo o universo icônico que os cerca. Vislumbra a própria posterior alfabetização convencional como mais agradável à criança.

A ilustração é uma linguagem que transcorre paralelamente com a linguagem textual e que excepcionalmente se separa dela. Uma linguagem que admite todas as possibilidades da linguagem verbal. Tudo isso, que ora abordamos, nos leva ao conhecimento de que existe uma leitura metodológica de imagens dentro das ilustrações que nos permitem decifrar os mecanismos ocultos de algumas delas.

A leitura de imagens tem sido abordada por muitos autores mas não tem sido realizada diretamente, com tanta assiduidade, sobre a leitura de ilustrações dedicadas ao público infantil. A importância disso é que descobriremos outra leitura nos desenhos, às vezes distinta da que pode suscitar o texto. Aparecerão ilustrações que se afastam do mesmo e veremos como o tempo deixa suas marcas na letra escrita e nas ilustrações adaptando-se aos diferentes movimentos que agitam a sociedade na qual está inserido o ilustrador que escreve o próprio livro.

2.2. O ilustrador que escreve

Ricoeur acredita na possibilidade inerente do texto de projetar novos mundos. É nessa perspectiva que entende a apropriação quando “[...] a interpretação de um texto completa-se na interpretação de si num sujeito que doravante se compreende melhor, se compreende de outro modo, ou que começa mesmo a compreender-se” (1989, p. 155). Quando o texto é interpretado pelo ilustrador ele passa a ter nova significação implicando no confronto de si com o outro. Apropriar-se do que era estranho. A ilustração passa a traduzir um pensamento que manifesta na sua forma poética única já que não existem pessoas iguais. A individualidade dessa forma prende-se com a individualidade do ilustrador, com a irrepetibilidade do seu modo de ser.

Para Rui de Oliveira (2008), a ilustração é como um gênero de literatura, com sentenças construídas através de um alfabeto de signos. Sob este critério, o ilustrador desenvolve e interpreta o que é ilustrável, e o que é ilustrável nem sempre é o literariamente relevante para o escritor. Essa e outras considerações, acrescidas de contribuições de autores, teóricos e estudiosos que vêm se dedicando a compreender a força da ilustração na literatura infantil, com destaque para Oliveira, R. (2008), Oliveira, I. (2005 e 2008) e Linden (2011), permeiam minha relação com o objeto deste trabalho, por ter uma considerável identificação com o binômio literatura/arte. Tais estudos têm estimulado a busca por reflexões sobre o tema e fornecido ancoragem teórica para aprofundar na questão dos significados do livro infantil ilustrado.

Estudos como o do autor e ilustrador Rui de Oliveira, oferecem rico material para o reconhecimento do papel do ilustrador e para a análise das imagens e suas potencialidades. De acordo com Oliveira (2008, p. 143), a figura do ilustrador é colocada numa condição limítrofe entre o real, o realismo e o imaginário. “É nesses espaços entre o real e o imaginário, criado pelo engenho do ilustrador, que o leitor imerge seu olhar imaginoso”.

Epílogo

Alguns estudos tomados como referência para este trabalho têm apontado a relevância de se aprofundar em aspectos relativos a esse papel de ilustrar que, por muito tempo, ocupou um lugar secundário em pesquisas sobre o livro de literatura para crianças, chegando mesmo a ilustração ser considerada, por muitos, uma “arte menor”. Observam-se hoje muitos estudos sobre a literatura infantil, que tornam a área muito ampla, abordando esse objeto com enfoques diferenciados. Muitos desses estudos têm se dedicado à condição multimodal que caracteriza a literatura infantil. A autora Ieda de Oliveira (2005; 2008), por exemplo, embora trate separadamente da ilustração e do texto verbal traz, para os interessados em compreender o livro infantil e suas especificidades, contribuições importantes quando remete à qualidade dos textos verbal e visual.

A herança cultural recebida pela colônia brasileira segue produzindo importantes trabalhos editoriais na harmonia entre trabalhos literários e ilustrações de toda ordem,

buscando, todavia, uma identidade própria desprendida dos cenários do hemisfério norte.

Referências

- Alcoforado, D. (2008). “A recriação do conto popular”. *Revista Boitatá*. Número Especial, ago-dez, da página 110 à página 116.
- Bettelheim, W. (1978). *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Carroll, L. (1976). *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Summus.
- Coelho, N. (2000). *Literatura infantil: teoria, análise e didática*. São Paulo: Moderna.
- Freire, P. (1992). *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. São Paulo: Cortez: Autores Associados.
- Linden, S. (2011). *Para ler o livro ilustrado*. São Paulo: Cosac Naify.
- Meggs, P. & Purvis, A. (2009). *História do design gráfico*. São Paulo: Cosac Naify.
- Oliveira, I. et al. (Ed.) (2005). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL.
- Oliveira, I. et al. (Ed.) (2008). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL.
- Oliveira, R. (2008). *Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Pinheiro-Mariz, J. (2008). “Leitura literária e utilização de imagens em aula de Francês Língua Estrangeira (FLE)”. *SIGNUM: Estudos da Linguagem*, Londrina, dez, n.11/2, da página 177 à página 194.
- Powers, A. (2008). *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify.
- Ricoeur, P. (2001). *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Salisbury, M. (2005). *Ilustración de libros infantiles: cómo crear imágenes para su publicación*. Barcelona: Acanto.

Resumen: En el período de la Revolución Industrial los libros destinados al público infantil ganaban espacio y calidad pasando por importantes transformaciones y desarrollando excelencia. En el siglo pasado, con el perfeccionamiento de la industria gráfica y el uso de imágenes, los libros infantiles alcanzaron su mayor despliegue. La ilustración es un lenguaje que transcurre paralelamente con el lenguaje textual y que difícilmente se separa de él. Con el transcurso del tiempo, los textos pasarán a integrarse más y más con las ilustraciones, constituyéndose en un excelente recurso didáctico que tornará más ameno el texto corrido.

Palabras clave: Libro - Ilustración - Diseño - Literatura - Autor.

Abstract: In the period of the Industrial Revolution the books destined to the infantile public gained space and quality, through major transformations and gaining in excellence. In the last century they won with the improvement of the graphic industry and the use of images. The illustration is a language that runs parallel to and is hardly separated from textual language. Over time, the texts will be integrated more and more with the illustrations, constituting an excellent didactic resource that will make the text flowing more enjoyable.

Keywords: Book - Illustration - Design - Literature - Author.

(*) **Luiz Claudio Gonçalves Gomes**. Graduado em Comunicação Visual e Desenho Industrial pela Universidade Federal do Rio de Ja-

neiro, mestrado em Educação pela Universidade Federal Fluminense. Possui o Diploma de Estudios Avanzados (*Qualify* do Doutorado) em Design pela Universidade de Barcelona. É coordenador do Núcleo de Pesquisa em Artes, Design e Comunicação. É designer - PVDI Desenho Industrial e Comunicação Visual. Professor do curso de

Design Gráfico do Instituto Federal de Educação Tecnológica Fluminense, onde também é Coordenador de Imagem Institucional e professor do curso de Pós-Graduação em Gestão, Design e Marketing. Atua principalmente nos seguintes temas: design gráfico, ilustração, personagens gráficos e educação.

Design, proxemia e novas vivências nos percursos cotidianos

Jorge Langone (*)

Actas de Diseño (2019, diciembre),
Vol. 29, pp. 74-78. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: marzo 2014
Fecha de aceptación: enero 2016
Versión final: diciembre 2019

Resumo: Este artigo tem como enfoque o resgate da bibliografia sobre o assunto Proxemia com atenção aos objetos tridimensionais utilizados na região perto da moradia de cada aluno da disciplina tendo como metodologia o registro das suas trajetórias e a possibilidade de análise da identificação de informações ocultas de pertencimento a um território em um determinado percurso. Forma-se assim um painel de leitura dos registros de alguns alunos selecionados durante um período específico de ensino e o resgate de algumas poéticas urbanas, assim como uma nova forma de pesquisa de campo no design e seus possíveis desdobramentos de atuação fora da Universidade.

Palavras chave: Ensino - Design - Proxemia - Bibliografia - Objeto.

[Resumos em espanhol e inglês e currículo em pp. 77-78]

1. Introdução

O tema deste artigo é o ensino da disciplina Proxemia na PUC-Rio entre os anos de 2012 e 2013 no curso de bacharelado em design. A relevância do tema se justifica pelo envolvimento do pesquisador e aluno de doutorado com o papel de professor de design no curso de graduação na mesma instituição e do ensino da referida disciplina na habilitação de projeto de produto, com a contribuição de uma síntese dos dois anos para futuras ementas adequadas para o campo do ensino do design. O problema principal apresentado é a dupla vinculação com a instituição como impeditivo de uma análise isenta. O pressuposto é de que mesmo com que esta dupla vinculação prevaleça, o processo de relato constrói um corpus teórico-prático da disciplina.

O objetivo principal é resgatar conceitos de alguns autores que discorreram sobre o tema e que dão arcabouço teórico à disciplina com o intuito de criar um eixo de conceitos complementares para conduzir experiências empíricas com os estudantes no decorrer do semestre de aulas, aproximando assim o tema do curso de design e, mais ainda, para a habilitação específica de projeto de produto, na qual a disciplina está inserida.

O objetivo específico é a práxis do estudante em experimentar as noções de pertencimento a um território através da percepção de sinais de laços sociais com a ótica em registros de objetos delinquentes em um percurso que o mesmo tenha percorrido em suas trajetórias cotidianas. A disciplina tem como perspectiva teórica o elenco das categorias conceituais de caracteres fixos e semifixos (Hall,

2005), de laços sociais (Maffesoli, 2006) e de delinquência em um percurso (Certeau, 1998), principalmente na vivência empírica dos alunos nas trajetórias próximas às suas residências e da observação de campo por meio de representação gráfica, da fotografia, da ilustração ou do vídeo. A observação metodológica de campo consiste em registrar tecnicamente as situações no cotidiano em que objetos tridimensionais possuam usos diferentes para os quais foram projetados, ou seja, uma segunda função de uso, sendo esta possivelmente determinada pela microcultura que demonstra traços ocultos revelados pelos registros dos alunos a cada semestre.

A contribuição final da referida experiência teórico-prática da disciplina Proxemia são: os registros dos alunos que informam alguns aspectos levantados pelas categorias conceituais dos autores abordados; o ressurgimento de significados até então ocultos na vivência dos alunos em percursos cotidianos possibilitando uma nova metodologia de pesquisa de campo no design, e; por fim, o resgate de poéticas urbanas e locais de alguns espaços na cidade do Rio de Janeiro.

2. O corpo teórico revisitado

Os problemas principais apresentados no início da abordagem teórica empírica para ensino da disciplina Proxemia foram: a dissociação de apenas um único ponto de vista sobre a mesma para um aprofundamento da sua teoria, a aproximação de novas fontes teóricas para a habi-