**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO**

MARIANA RACHEL RONCOLETTA

**Design de calçados
para pessoas com deficiência física:
os prazeres do belo e do conforto**

**São Paulo
2014**

MARIANA RACHEL RONCOLETTA

**Design de calçados para pessoas com deficiência física:
os prazeres do belo e do conforto**

Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura
e Urbanismo da Universidade de São Paulo
para obtenção do título de Doutor em
Arquitetura e Urbanismo

Área de Concentração:
Design e Arquitetura

Orientador: Profa. Dra. Maria Cecília Loschiavo
dos Santos

São Paulo
2014

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO,
POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E
PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

WEBSITE DA AUTORA: www.roncoletta.com

Roncoletta, Mariana Rachel
R769m Design de calçados para pessoas com deficiência física: os
prazeres do belo e do conforto / Mariana Rachel Roncoletta. -- São
Paulo, 2014.
372 p. : il.

Tese (Doutorado - Área de Concentração: Design e Arquitetura) –
FAUUSP.
Orientadora: Maria Cecília Loschiavo dos Santos

1.Calçados (Design) 2.Modas 3.Prazer 4.Deficiência física
5.Inclusão sociocultural / Título

CDU 7.05

RONCOLETTA, Mariana Rachel. **Design de calçados para pessoas com deficiência física: os prazeres do belo e do conforto.** Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Dedico esta pesquisa às pessoas com deficiência

Agradecimentos:

Aos meus pais, Adilson Antonio Roncoletta e Maria Inez Borghi Roncoletta por sempre me incentivarem.

Ao meu companheiro Pedro Ono pela colaboração, carinho e por aturar minha imersão em inúmeros anos dedicados à pesquisa.

À íntima família Andre, Tiago e Camila, irmãos que proporcionaram respiro.

Aos amigos queridos Vivian, Dornelas, Cintia e Celina que me instigam sobre educação, competência e inovação nas conversas de botequim.

Aos entrevistados da área da saúde pela paciência e dedicação.

Às pessoas com deficiência entrevistadas que generosamente abriram as portas de suas casas e, principalmente, seus corações.

Ao amigo Cesar Cury por suas fotografias que coloreem estas páginas

À amiga Luciana Gragnato por suas ilustrações que abrem alas de cada capítulo.

Aos amigos e professores José Neto, Rui Alão e Gusmão por proporcionar *insights* durante os intermináveis cafés.

Às amigas e professoras Dra. Ana Campos, Dra. Heloise Candello e Dra. Luz Garcia, companheiras de trabalho, por discutir os temas relacionados a esta tese com tanta intensidade, nos longos almoços e cafés.

À aluna, e já Dra. Tatiana Sakurai por dividir as angústias e conquistas de um doutorando.

À minha orientadora Prof. Dra. Maria Cecília Loschiavo dos Santos por me conduzir de maneira tão precisa e pontual nesta intensa jornada.

À professora, amiga e revisora Márcia Sawaya por sua paciência e persistência.

Ao designer gráfico Cristiano Leão por conduzir com humor a direção de arte.

À querida Priscila Curce por sua discrição na realização da edição do material de audiovisual

À Pró-Reitoria de Pesquisa da USP que financiou a apresentação oral de *papers* em Congressos Nacionais e Internacionais.

RONCOLETTA, Mariana Rachel. **Design de calçados para pessoas com deficiência física: os prazeres do belo e do conforto**. 2014. 372 págs. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

Resumo:

Esta tese possui os objetivos de investigar por que aspectos históricos e como aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados promovem efetiva inclusão sociocultural para pessoas com deficiência do aparelho locomotor. Esta investigação resultou na criação da metodologia Mi Piacce, que contribui nas análises dos prazeres físicos, psicológicos, sociais e ideológicos provocados pelo design de calçados aos usuários supracitados e verifica como os aspectos mencionados podem promover-lhes inclusão sociocultural.

Método indutivo e combinação de metodologia qualitativa e quantitativa foram aplicados. No primeiro subproblema, por que aspectos históricos promovem a esses usuários efetiva inclusão sociocultural, utilizou-se análise comparativa entre fontes secundárias sobre a história do design de calçados nos séculos XX e XXI que resultaram nos principais estilos. Devido à carência de produtos ofertados no Brasil, concluiu-se que os usuários desejam estilos já familiares, considerados icônicos. Concluiu-se ainda que, enquanto o designer de calçados para a moda preocupou-se em manifestar o espírito do tempo, o designer de órteses e próteses valorizou os aspectos da funcionalidade do design. Observado que a mudança de paradigma foi incorporada pela WHO na classificação do ICF (2001), compreendeu-se por que a maioria dos projetos para pessoas com deficiência não considerou as dimensões socioculturais dos usuários.

A pesquisa encontra-se sob o viés epistemológico do Construtivismo e da Teoria Interpretativista, especialmente da Teoria Fenomenológica quando analisou entrevistas semi-estruturadas com os usuários. Entrevistou-se dezoito indivíduos, cinco da área da saúde, uma especialista em design de calçados e onze usuários – nove do sexo feminino e dois do masculino. As entrevistas seguiram o Código de Ética de Pesquisas da CONEP. Utilizou-se como técnica de análises das entrevistas com os usuários a codificação e relação *posteriori* com a Teoria do Quatro Prazeres de Jordan (2000) para responder ao segundo subproblema - como aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados promovem efetiva inclusão

sociocultural aos usuários supracitados. Primeiramente, os dados analisados foram tabulados qualitativamente, realizando-se, a seguir, as tabulações quantitativas por meio de estatística simples.

Concluiu-se que cada elemento do design de calçados relaciona-se com específicos tipos de prazer e correlaciona-se com outros. Aos prazeres físicos foram relacionados os conceitos de equilíbrio, segurança e conforto físico. Foi observado que duas dimensões estão presentes nos prazeres psicológicos; na primeira, a realização de tarefas, encontra-se a facilidade e/ou dificuldade de manuseio e de manutenção e, na segunda, a emocional, estão os conceitos de auto-estima e bem-estar. Aos prazeres sociais foram relacionados e analisados o desejo pessoal e a sociabilidade. Os prazeres ideológicos foram relacionados à responsabilidade social, desenvolvimento sustentável e ciclo de vida dos produtos. Verificou-se, então, como os conceitos mencionados promovem efetiva inclusão sociocultural dos usuários.

As análises qualitativas-quantitativas das entrevistas resultaram em oito generalizações sobre o design de calçados para as pessoas em questão: percepção de maior incidência de pressão social em cerimoniais, desejo por prazeres físicos e por design de calçados que camuflem as restrições, preocupação com o alto custo dos calçados, dificuldade em encontrar calçados prazerosos, aquisição do mesmo par de calçados mais de uma vez, vontade de inclusão e reconhecimento da singularidade.

Palavras-chave: design para a saúde, design de calçados, moda, pessoas com deficiência, inclusão sociocultural.

RONCOLETTA, Mariana Rachel. Shoe **Design for Physically Disabled People: The Pleasures of Beauty and Comfort**. 2014. 372 f. Thesis (Doctoral) – School of Architecture and Urbanism, University of São Paulo, São Paulo, 2014.

Abstract:

The aims of this PhD research are to investigate why historical aspects and how ergonomic and aesthetical-symbolical aspects regarding shoe design can with provide physically challenged women both effective social and cultural inclusions. This investigation resulted in the creation of Mi Piacce methodology, which contributes to analyze physiological, psychological, sociological, and ideological pleasures brought about by shoe design those specific wearers. Also, it verifies how these aspects could cause them social and cultural inclusions.

Inductive method and combination between qualitative and quantitative methodologies were applied. In the first subproblem, why historical aspects could cause those wearers social and cultural inclusions, comparative analyze between secondary data about the history of shoe design in XX and XXI Century was applied, which resulted in principal styles. Due to the lack of Brazilian products, it could be concluded that the wearers desire known shoe design styles, considered to be iconic. In addition, it could be concluded that while the fashion shoe designer preoccupied in demonstrating time spirit, orthese and prosthese designer valorized the functionality of design. Once the paradigm change was incorporated into ICF Classification (2001) by WHO, it could be understood why the majority of projects for disabled people did not incorporated wearers' social and cultural dimensions.

This research relied on Constructivism Epistemology and Interpretativist Theory, especially Phenomenological Theory when analyzed semistructured interviews with wearers. Eighteen people were interviewed, five health professionals, one shoe design expert and eleven wearers – nine female and two male. The interviews followed the Brazilian Ethics Code of CONEP. It was used to analyze the interviews with wearer's the codification and posteriori relation to The Four Pleasures Theory by Jordan (2000) to respond the second subproblem – how ergonomic and aesthetical-symbolical aspects regarding shoe design can with provide physically challenged women both effective social and cultural inclusions. Firstly, qualitative data was analyzed, then, quantitative tabulation was analyzed by applying simple statistic.

It was concluded that each shoe design element were related to specific types of pleasure and co-related to others pleasures. Physio-pleasures were related to balance, security and physic comfort concepts. It was observed that psycho-pleasures are related to two dimensions; the first one implies task accomplishment, i.e., the facility in handling and maintenance; the second dimension, which is emotional, implies self-esteem and well-being concepts. Socio-pleasures were related to personal desire and sociability. Ideo-pleasures were related to social responsibility, sustainable development and life cycle of products. Therefore, it was verified how these concepts can improve both effective social and cultural inclusions.

Qualitative-quantitative analyzes from the interviews resulted in eight generalizations regarding to shoe design for physically challenged women: higher perception of social oppression on ceremonial occasions, desire for physio-pleasures and for shoe design which camouflage feet or leg problems, preoccupation with higher price of shoes, difficulty to find pleasant shoes, acquisition of the same shoe style more than once, wish for inclusion and recognition of singularity.

Key-words: health design, shoe design, fashion design, physically challenged women, social and cultural inclusions.

Lista de Abreviações:

AAOS - *American Association of Orthopedics Surgeons.*

AFO - *Ankle Foot Orthose.*

AMR - Associação Mineira de Reabilitação.

ANAD - Associação Nacional de Assistência ao Diabético.

ASSINTECAL - Associação Brasileira de Empresas de Componentes para Couro, Calçados e Artefatos.

CAPES – Coordenação de Aproveitamento de Pessoal de Nível Superior.

CID - Classificação Estatística Internacional de Doenças.

CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

CRPD (CDPD, em português) - *Committee on the Rights of Persons with Disabilities.* Convenção das Nações Unidas sobre Direitos das Pessoas com Deficiência

DMS - Doc Martens Shoe ou Dr. Martens.

EVA - Etil Vinil Acetato.

FMUSP - Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo.

FUNBEC - Fundação Brasileira para o Desenvolvimento de Ensino e Ciências.

IBECC - Instituto Brasileiro de Educação, Ciências e Cultura.

IBTeC – Instituto Brasileiro de Tecnologia do Couro, Calçados e Artefatos.

ICF (CIF, em português) ou ICIDH-2 - *International Classification of Functioning, Disability and Health.* Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidades e Saúde.

ICIDH (CIDID, em português) - *International Classification of Functioning and Disability.* Classificação Internacional das Deficiências, Incapacidades e Desvantagens.

ICSID - *International Council of Societies of Industrial Design*

IOT-FMUSP - Instituto de Ortopedia e Traumatologia da Faculdade de Medicina Universidade de São Paulo.

IPO - Instituto de Próteses e Órteses.

ISO - *International Organization for Standardization.*

KAFO - *Knee Ankle Foot Orthose.*

MIT - *Massachusetts Institute of Technology.*

MNC - Museu Nacional do Calçado.

ONGs - Organizações Não-Governamentais.

ONU - Órgãos das Nações Unidas.

PNEs – Pessoas com necessidades especiais.

PUC-Rio - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

QoL - *Quality of Life*. Qualidade de vida.

REATECH - Feira Internacional de Tecnologias em Reabilitação e Inclusão.

SBRT- Serviço Brasileiro de Respostas Técnicas.

SciELO - *Scientific Electronic Library Online*.

SPFW - São Paulo Fashion Week.

SUS - Sistema Único de Saúde.

UFRGS - Universidade Federal do Rio Grande do Sul

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

USP – Universidade de São Paulo.

WHO (OMS, em português) - *World Health Organization*. Organização Mundial da Saúde.

Lista de figuras e fluxogramas:

Capa: Fotos: Cesar Cury. Styling: Mariana Rachel Roncoletta. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Abertura da Introdução: Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Abertura do primeiro capítulo, *Design para a saúde que incorpora a moda*. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fluxograma 01: Intersecções entre as áreas de pesquisa – design, saúde e moda. Fonte: a autora, 2012. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fig. 1: A elefantíase era um dos problemas mais sérios e relativamente comum. Os indivíduos foram explorados no entretenimento popular até o início do séc. XIX. Foto: O. G. Mason, tirada em 1878. Fonte: Ewing (2000: 254).

Fig. 2: Ela e sua irmã também deformada conseguiam sustentar sua família com suas apresentações no circo. Foto: autor desconhecido, datada de aproximadamente 1925. Fonte: Ito (2000: 71).

Fig. 3: Modelo conceitual da WHO – ICF, 2001. Fonte: Üstün *et al.* (2001).

Fig. 4: Dimensões utilizadas pelo WHO para mensurar a qualidade de vida. Apresentado em dezembro de 1996. Fonte: WHO, 2010.

Fig. 5: *Hippo Water Roller* é o transportador de água desenvolvido pelos designers sul-africanos Johan Jonker e Pettie Petzer em 1991. Fonte: Pilloton (2009: 67).

Fig. 6: Bóia para hidroterapia desenvolvida por Robert Senn (sem data). Fonte: Papanek (2000: 243).

Fig. 7: Bota e tênis ortopédicos (sem data). Fonte: *website* Doctor Foot.

Fig. 8: Rosácea da Responsabilidade Social. Fonte: Cooper *in* Santos (2005: 85).

Fig. 9: Foto do Jardim das Enfermarias. Fonte: Ferraz (2010: 126).

Fig. 10: O primeiro modelo da cama-maca. Fonte: Ferraz (2010: 126)

Figs. 11 e 12: O desfile de 2003 na Reatech foi dividido em 2 momentos, sendo o primeiro com roupas para o dia a dia, e o segundo momento sugerindo trajes sociais para ocasiões especiais. A modelo na cadeira de rodas usa um vestido de noiva. Fonte: *website* Rede Saci.

Fig. 13: A empresa utiliza-se de performance esportiva para o desenvolvimento de suas próteses. Fonte: *website* Freedom-Innovations. Disponível em: <http://www.freedom-innovations.com/>. Acesso em maio de 2012.

Figs. 14 e 15. Próteses que valorizam os aspectos estético-simbólicos do artefato e promovem inclusão sociocultural. Desenvolvidos por: The Alternative Limb Project. Disponível em: <http://www.thealternativelimbproject.com/>. Acesso em janeiro de 2013.

Figs. 16, 17 e 18: Na primeira, utilizando as próteses de plástico no editorial de moda da revista. Na segunda, a imagem da capa da mesma edição da revista Dazed & Confused. Na terceira, a mesma modelo usa as botas no desfile. Fonte: Evans (2003).

Abertura do segundo capítulo, *Metodologia*. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fig. 19. Crenças básicas dos paradigmas das investigações alternativas. Fonte: Denzin e Lincoln (2000: 168).

Fig. 20: Natureza axiomática da pesquisa. Fonte: Denzin e Lincoln (2000: 168).

Fig. 21: Natureza do conhecimento. Fonte: Denzin e Lincoln (2000: 168).

Abertura do terceiro capítulo, *O design de calçados nos séculos XX e XXI*. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fig. 22: Campanha da Buster Brown Shoes, com a personagem Mary Jane. Fonte: *website* Brown Shoes.

Fig. 23: Sapatos *T-Bar* do designer Perugia, criados em 1925. Fonte: Walford (2007: 152).

Fig. 24: Demonstra as partes principais constituintes do calçado. Destacou-se, em rosa escuro, a alma de aço desenvolvida por Ferragamo. Fonte: Roncoletta (2009a).

Fig. 25: A patente desenvolvida por Ferragamo na década de 1920 e registrada em janeiro de 1931. Fonte: Morozzi in Ricci (2008: 43).

Fig. 26: Salto *cork wedge* coberto por camurça, criado na década de 1930 por Ferragamo. Fonte: McDoweel (1989, capa).

Fig. 27: Patente do modelo plataforma de Ferragamo, desenvolvido em 1941. Fonte: Cox (2008: 59).

Fig. 28: O New Look de Christian Dior, com calçados *stiletto* desenvolvidos por Vivier em 1948. Fonte: Baudot (2002: 146).

Fig. 29: O par de sapatos criado por Perugia para a empresa americana Miller, em 1956, era vendido com dois pares extras de saltos. Fonte: *website* Fashion History.

Fig. 30: A cantora Cher usando botas sintéticas 7/8 criadas por Beth Levine em 1969. Foto: Richard Avedon. Fonte: Verin (2009: 51).

Fig. 31: A *mule* Gigi. Fonte: Verin (2009: 32).

Fig. 32: Representação do movimento hippie, na década de 1960-70. Fonte: Polhemus (1994: 44).

Fig. 33: As sandálias anatômicas Birkenstock. Fonte: Walford (2010: 41).

Fig. 34: As sandálias Dr. Scholl's. Fonte: *website* Dr. Scholl's.

Fig. 35: Plataforma vendida na loja inglesa Biba, em 1972. Fonte: Cox (2008: 152).

Fig. 36: O desfile do americano Halston, realizado em 1978. Fonte: Cox (2008: 165).

Fig. 37: O salto cone em versão de metal de Thierry Mugler para a década de 1980. Fonte: Cox (2008: 180).

Fig. 38: Representação do tênis Nike, fundada em 1972 e popularizada na década seguinte. Fonte: Czerwinski (2009: 56).

Fig. 39: A modelo Naomi Campbell cai na passarela do desfile de Vivienne Westwood de 1993. Fonte: Seeling (2000: 463).

Fig. 40: Os chinelos Havaianas alcançam reconhecimento internacional. Fonte: Czerwinski (2009: 106).

Fig. 41: Sapatilha desenvolvida pela empresa brasileira Grendene para Thierry Mugler em 1985. Fonte: Walford (2007: 232).

Fig. 42: Parceria entre Lino Villaventura e Studio Arezzo dos anos 1990. Fonte: Motta (2004: 90).

Fig. 43: Calçados noruegueses do projeto Dale SkoHack desenvolvidos desde 2006. Fonte: Kulture Serven. Disponível em: <http://www.kulturservn.se/wronsov/selfpassage/daleSkoHack/daleSkoHack-booklet-w.pdf>. Acesso em novembro de 2012.

Fig. 44: Ilustração de um calçado para dismetria de membros inferiores.

Fig. 45: Calçado com suporte de sustentação utilizado em casos de paralisia parcial e/ou poliomielite. Fonte: Amer (1999: 155 e 157).

Fig. 46: Pernas biônicas da Berkelet, criadas em outubro de 2010 por uma equipe interdisciplinar. Fonte: *website* Berkelet, disponível em: <http://berkeleybionics.com/>

Fig. 47: Sapato para diabético da FisioStore. Fonte: *website* FisioStore.

Fig. 48: Calçados anti-stress, também disponível em diferentes modelos da Opananken. Fonte: *website* Opananken.

Fig. 49: Calçado ortopédico para a moda desenvolvido pelo Laboratório do Pé de Porto Alegre, em 2010. Fonte: Laboratório do Pé, disponível em: <http://www.laboratoriodope.com.br/>. Acesso em agosto de 2011.

Fig. 50: Adaptação de calçados para dismetria de membros inferiores realizada pela empresa ortopédica Laboratório do Pé. Fonte: site Laboratório do Pé.

Fig. 51: Tênis para PNEs do gênero masculino desenvolvido pela Rolli Moden e comercializado em 2004. Fonte: *website* Rolli-moden.

Fig. 52 e 53: Na primeira, calçados adaptados; na segunda, um calçado ortopédico feito sob medida. Fonte: ANDREWS, Antony. Disponível em: <http://www.specialfootwear.co.uk/>. Acesso em maio de 2010.

Fig. 54: Técnica de impressão que gera o molde negativo e, posteriormente, a palmilha feita sob medida, à direita. Fonte: Goonetellik (2013: 298).

Abertura do quarto capítulo, *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos*. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fig. 55 e 56: Na primeira, as principais partes constituintes do calçado e na segunda, o calçado montado. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 57: Representação do ângulo de 90° entre o chão e o prolongamento do salto. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 58: Altura de bico com relação ao salto, destacada em azul pela autora. Fonte: Roncoletta (2009) adaptado do *website* SBRT (s/d).

Figs. 59, 60 e 61: Fotografias realizadas para auxiliar na visualização da correta palmilha de montagem. A imagem 60 demonstra a palmilha correta. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012). Fotos: Cesar Cury. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 62: Modelos de saltos. Fonte: Goonetilleke (2013: 251).

Fig. 63: Calçado boneca. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012). Foto: Cesar Cury. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 64, 65 e 66: Na primeira imagem o sapato está apertado e não há espaço para os dedos durante a marcha. Na imagem 65, há espaço para o alongamento dos pés durante a marcha e não há folga no calcanhar; é a fixação ideal. Na imagem 66, há folga no calcanhar durante a marcha, significando que o sapato está grande e o pé escorrega dentro dele. As ilustrações foram marcadas em vermelho pela autora para proporcionar melhor visualização. Fonte: Roncoletta (2009) adaptado de IBTeC. (2007: 108-109).

Fig. 67: Anatomia do pé humano. Fonte: Roncoletta e Martins (2011). Ilustrações: Regina Barbosa.

Fig. 68: Triângulos que auxiliam na marcha. Fonte: Roncoletta e Martins (2011). Ilustrações: Regina Barbosa.

Fig. 69: Representação dos pontos e linhas básicas da modelagem de calçados. Fonte: Roncoletta (2009).

Fig. 70: Representação dos softwares que coletam dados dos pés em 3 dimensões (*software Scanner 3D*) e auxiliam no desenvolvimento dos calçados (*software Shoe Design*). Fonte: Delcam, disponível em: <http://www.orthopaedic-cadcam.com/orthopaedic-footwear-solution/index.asp?FromProduct=shoedesign>. Acesso em janeiro de 2010.

Fig. 71: Formato dos bicos, da esquerda para a direita - crescente, oval, circular, quadrada, redonda, oblíqua. Fonte: Rossi (2000).

Fig. 72: Demonstra-se o movimento natural do corpo, em ângulo lateral. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 73: Vista frontal da marcha. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 74: Calçado estilo Oxford com bico fino que contempla as diretrizes ergonomicas e estéticas. Fonte: Roncoletta e Martins (2011).

Fig. 75: Zoom do bico do calçado que demonstra a linha CI. Fonte: a autora, 2012.

Fig. 76 e 77: Na primeira, a verificação manual da rigidez longitudinal e do ponto de flexão do solado. Na segunda, a verificação da rigidez do material do cabedal. Foto: a autora, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 78: Tênis. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 79: Sapato boneca. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 80: Chinelo. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 81: Sapatilha. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 82: Demonstra o uso da sapatilha. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 83: Tênis. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 84: Sapato com aparência masculina. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 85: Demonstra o uso do sapato com aparência masculina. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 86: Sapatilha de amarrar. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 87: Bota. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 88: *Mule*. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 89: Demonstra o uso da *mule*. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 90: Sandália anabela. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 91: Sapato plataforma. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 92: Demonstra o uso da plataforma. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 93: *Escarpin*. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Abertura do quarto capítulo, *Entrevistas analisadas*. Ilustração: Luciana Gagnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fig. 94: Calçado adaptado. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 95: Calçado construído pela autora, confeccionado com couro macio, com salto de madeira e solado antiderrapante; possui a diferença de altura de 3.0 cm, sendo 1.0 cm no solado frontal e 2.0 cm no solado traseiro, no salto. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 96: *Sophie Cox* – trabalho de graduação em design de produtos da australiana Cox, em 2004. Fonte: blog GizMag.

Fig. 97: *Sheila's Heels* – desenvolvido em 2005 por uma seguradora de carros inglesa, possui variação de duas alturas. Comercializado na Inglaterra, com custo aproximado de 300 libras o par. Fonte: *website* Sheila's Insurece.

Fig. 98: *Footloose* – patente de Marte den Hollander, estudante de Design Industrial em Delf, Holanda, desenvolvido em 2006. Ainda não foi comercializado. Fonte: *website* Virtual Shoes Museum.

Fig. 99: *38degrees* – desenvolvido em 2004 pelo estudante de pós-graduação Wei-Chieh Tus, do Brooklyn Institute, varia em seis alturas de salto apertando o botão cinza. Não está à venda. Fonte: *website* NY Times.

Fig. 100: *Hilo Shoes* – projeto iniciado em 2000, comandado pela designer de moda Rosemary Wallin que recebeu 500.000 libras para o desenvolvimento industrial do produto. Fonte: *website* British.

Fig. 101: *Camileon* – desenvolvidos por Donna e David Handel, existem em vários modelos e são comercializados desde 2004 nos EUA. Custam de US\$ 210, 00 a 350,00. Fonte: *website* Camileon Heels.

Fig. 102: ZeoZe shoes. Desenvolvidos pela israelense Daniela Berckman, formada em Desenho Industrial. Ainda não é comercializado. Fonte: Cargo Collective. Disponível em: <http://cargocollective.com/danielabekerman/ze-o-ze>. Acesso em janeiro de 2013.

Fig. 103: Calçado Cundari. Fonte: a autora, 2013.

Fig. 104: Calçado Doys. Fonte: *website* CiaoMao. Disponível em: <http://www.ciaomao.com/index.php/products>. Acesso em 05 de abril de 2013.

Fig. 105: Par de calçados que provoca a sensação de “um chão estrelado”. Foto: cedida pela entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 106: Botas na cor preta sem adaptação. Foto: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 107 e 108: Na primeira, o escarpin altíssimo e, na segunda, o escarpin utilizado em reuniões com clientes. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 109 e 110: Na primeira, adaptação removível na sandália e, na segunda, a adaptação removível na bota. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 111 e 112: Na primeira, adaptação inteiriça na sandália e, na segunda, a adaptação inteiriça no tênis. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 113 e 114: Na primeira, estilo anabela e, na segunda, o estilo boneca ou Bar. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 115 e 116: Sandálias que utilizaram-se da técnica combinada de adaptação de calçados. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 117 e 118: Na primeira, Jones utiliza o aparelho Ortofix; e chinelos para ficar em casa. Fonte: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão. Na segunda, observa-se a solução realizada com sobreposições de solas de Havaianas da mesma cor de seu vestido de festa. Foto: doação da entrevistada. Fonte: Roncoletta e Preciosa (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 119: Sandálias de tiras usadas com meias de *lurex* no figurino da novela Dancin'Days, 1978. Fonte: reprodução do vinil. Foto: Roncoletta, 2009.

Fig. 120: Sapatilha na cor rosa *pink*, utilizada pela usuária quando se sente feliz. Foto: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 121 e 122: Na primeira, o *escarpin* guardado e, na segunda, o mocassim que nunca conseguiu utilizar. Fotos: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 123 e 124: Na primeira, a sandália impossível de usar e, na segunda, o estilo boneca de salto alto mais estável. Fotos: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 125 e 126: Na primeira, a sapatilha e, à direita, o tênis com amortecedor. Fotos: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 127 e 128: Na primeira, o chinelo Havaianas adaptado e, na segunda, a Birkenstock. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 129: Anabela com solado rígido e abertura de calcanhar. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 130: Anabela com solado rígido e sem abertura de calcanhar que dificulta a marcha. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 131 e 132: Na primeira, a anabela e, na segunda, o tênis. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 133 e 134: Sandálias adaptadas por técnica combinada. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 135 e 136: Botas adaptadas. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 137 e 138: Na primeira, o tênis e, na segunda, o babuche. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 139: O solado do pé direito foi aumentado em 3.0 cm. Para suavizar o efeito visual entre um pé de calçado e o outro, utilizou-se recortes que acompanharam os espaços vazios do estilo original. Fonte: Roncoletta e Preciosa (2009: 91). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fluxograma 2: Relações entre a dimensão emocional do prazer psicológico com os prazeres social e físico que vão além do design de calçados. Fonte: a autora, 2013. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Abertura do sexto capítulo, *Metodologia Mi Piacce*. Ilustração: Luciana Gagnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Fig. 140: Técnica de acréscimo. Foto: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 141: Técnica escultórica. Foto: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 142 e 143: Na primeira, técnica de decréscimo e, na segunda, técnica removível. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Figs. 144 e 145: Técnica de troca. Foto: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 146: Técnica combinada. Foto: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 147: Técnica combinada. Foto: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 148: Tênis. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 149: Tênis. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 150: Chinelos. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 151: Chinelos. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 152: Rasteirinha. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 153: Sandálias. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 154: Anabela. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 155: Anabela. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 156: *Escarpin*. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 157: *Escarpin*. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 158: Sandálias. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 159: Sandálias. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Abertura das Conclusões. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Abertura das Referências. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Abertura dos Anexos. Ilustração: Luciana Gragnato. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Lista de tabelas:

Tabela 1: Pressão sobre os dedos. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012) adaptado de IBTeC (2007).

Tabela 2: Peso. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012) adaptado de: IBTeC (2007).

Tabela 3: Temperatura. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012) adaptado de: IBTeC (2007).

Tabela 4: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo tênis esportivo.

Tabela 5: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo sapato boneca.

Tabela 6: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo chinelo.

Tabela 7: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela sapatilha aberta.

Tabela 8: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocadas pelo tênis para o dia-a-dia.

Tabela 9: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo sapato de aparência masculina.

Tabela 10: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela sapatilha fechada.

Tabela 11: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela bota.

Tabela 12: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela *mule*.

Tabela 13: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela sandália anabela.

Tabela 14: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo sapato plataforma.

Tabela 15: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo *escarpin* com salto *stiletto*.

Tabela 16: Trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer físico provocada pelos conceitos de conforto, segurança e equilíbrio.

Tabela 17: Análise percentual da percepção de conforto, segurança e equilíbrio relacionados ao prazer físico provocado pelo design de calçados.

Tabela 18: Análise de frequência dos conceitos relacionados ao prazer físico.

Tabela 19: Mensuração de sociabilidade aplicada à ocasião de vida que se pode relacionar ao prazer psicológico emocional e ao prazer social.

Tabela 20: Trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer social e prazer psicológico na dimensão emocional.

Tabela 21: Quantifica as ocasiões de vida na qual os usuário relatam pressão social. Acrescentou-se um ponto em cada ocasião quando percebeu-se, na fala do usuário, uma pressão social geral.

Tabela 22: Incidência de conforto social.

Tabela 23: Características estéticas do design de calçados das usuárias entrevistadas.

Tabela 24: Incidência de preferência de estilos em ocasiões cerimoniais.

Tabela 25: Incidência de preferência de modelos de bicos em ocasiões cerimoniais.

Tabela 26: Incidência de preferência de modelos de saltos em ocasiões cerimoniais.

Tabela 27: Incidência de preferência de altura de saltos em ocasiões cerimoniais.

Tabela 28: Incidência de preferência de cores em ocasiões cerimoniais.

Tabela 29: Incidência de preferência de materiais em ocasiões cerimoniais.

Tabela 30: Trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer ideológico.

Tabela 31: Mensuração da conscientização do consumo relacionada ao prazer ético.

Tabela 32: Mensuração do desempenho aplicada na maioria dos códigos conceituais mencionados.

Tabela 33: Critérios de análise de equilíbrio no design calçados.

Tabela 34: Critérios de análise de segurança no design de calçados.

Tabela 35: Critérios de análise de conforto físico relacionado aos conceitos de peso, movimentação da marcha, percepção tátil e transpiração dos pés.

Tabela 36: Critérios de análise dos conceitos de manuseio e manutenção pertencentes ao prazer psicológico.

Tabela 37: Critérios de análise da comodidade provocada pelo design de calçados e relacionados ao prazer psicológico e ao social.

Tabela 38: Critérios de sociabilidade associados ao prazer social provocado pelo design de calçados.

Tabela 39: Critérios de análise que se relacionam ao prazer ideológico.

Tabela 40: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de tênis.

Tabela 41: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de tênis.

Tabela 42: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de chinelos.

Tabela 43: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de chinelos.

Tabela 44: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do par de *rasteirinha*.

Tabela 45: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do par de sandálias de tiras.

Tabela 46: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de sandálias *anabela*.

Tabela 47: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de sandálias *anabela*.

Tabela 48: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de *esparpins*.

Tabela 49: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de *esparpins*.

Tabela 50: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de sandálias de tiras.

Tabela 51: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do terceiro par de sandálias de tiras.

Sumário

Introdução	25
Objetivos	26
Justificativas	26
Motivação pessoal, o começo...	28
Fora do escopo da pesquisa	30
Organização da tese	31
1. Design para a saúde que incorpora a moda	37
1.1 A sociedade e a deficiência: novos paradigmas conceituais para a saúde do século XXI	38
1.1.2 Qualidade de vida e bem-estar na saúde do século XXI	44
1.2 Relações entre Design, Saúde e Deficiência	46
1.2.1 Design para a saúde no Brasil em busca pelo bem-estar	56
1.2.2.1 Design de produtos (“vestíveis”) para a saúde	61
1.3 A moda, um fenômeno sociocultural	68
2. Metodologia	81
2.1 Paradigma da pesquisa	81
2.2 Metodologia: Método e métodos qualitativos	84
2.2.1 Métodos utilizados	85
2.2.2 Dimensões éticas da pesquisa	92
2.2.3 Forma de análises das entrevistas	92
2.3 Metodologia: Método e métodos qualitativos-quantitativos	94
3. O design de calçados nos séculos XX e XXI	99
3.1 De sapateiros a designers de calçados	100
3.2 Os designers de calçados alcançam visibilidade nos anos 20	104
3.2.1 Sapatos para dançar	105
3.2.2 O inventor Ferragamo: de Hollywood para os tempos de guerra	107
3.2.3 <i>Stiletto</i> , o salto dos saltos	110
3.2.4 Viva a juventude: botas e o espaço	114
3.2.5 O tumulto: do hippie ao punk, do chinelo ao coturno	117
3.2.6 Vestidas para matar: Poder e sedução – <i>escarpin</i> ou tênis?	121

3.2.7 O final do século... (ismos): pluralismo, individualismo...	124
3.2.8 Para um novo milênio, o desenvolvimento sustentável	126
3.3 O não-estilo dos calçados para pessoas com deficiência	130
3.4 Conclusões deste capítulo	141
4. Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos	147
4.1 Aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados	148
4.1.1 Os prazeres e o design de calçados	148
4.1.2 Sobre conforto e desconforto no design de calçados	152
4.2 Requisitos projetuais para a construção de design de calçados	155
4.2.1 Solado – parte interna	157
4.2.1.1 Saltos	157
4.2.1.2 Bicos	158
4.2.1.3 Palmilha de montagem (<i>midsole</i>)	158
4.2.2 Solado – parte externa	159
4.2.2.1 Solas	159
4.2.2.2 Saltos	159
4.2.2.3 Tacão	161
4.2.3 Peso	162
4.2.4 Cabedal – parte interna	162
4.2.4.1 Temperatura	163
4.2.4.2 Encaixe	164
4.2.4.3 Palmilha (<i>insole</i>)	164
4.2.4.4 Materiais e costuras internas	165
4.2.4.5 Modelagem	166
4.2.5 Cabedal – parte externa	168
4.2.5.1 Bicos (biqueiras)	168
4.2.5.2 Materiais e costuras externa	171
4.2.5.3 Estilos dos calçados	172
4.2.5.3.1 Tênis esportivo	174
4.2.5.3.2 Sapato boneca	175
4.2.5.3.3 Chinelo	176
4.2.5.3.4 Sapatilha aberta	177
4.2.5.3.5 Tênis para o dia a dia	179
4.2.5.3.6 Sapato fechado	180

4.2.5.3.7 Sapatilha fechada	181
4.2.5.3.8 Bota de salto alto	183
4.2.5.3.9 <i>Mule</i>	184
4.2.5.3.10 Anabela	186
4.2.5.3.11 Sapato plataforma	187
4.2.5.3.12 <i>Escarpin stiletto</i>	189
4.3 Conclusões deste capítulo	190
5. Entrevistas analisadas	195
5.1 Metodologia	195
5.1.1 Coleta de dados	195
5.1.2 Forma de análises das entrevistas	200
5.1.2.1 Análises qualitativa	200
5.1.2.1.2 Codificação relacionada à Teoria dos Quatro Prazeres	201
5.1.2.1 Análises quantitativas	203
5.2 Entrevistas analisadas	204
5.2.1 Ana Medina.....	205
5.2.2 Rosa Heller	214
5.2.3 Flavia Rosa	219
5.2.4 Fabrizia Santos	225
5.2.5 Vanessa Jones	235
5.2.6 Karin Correia	244
5.2.7 Jacqueline Flores e Silvana Flores.....	251
5.2.8 Nelly Nahas	258
5.2.9 Andrea Soares e Ricardo Ribeiro.....	265
5.2.10 Edison Nascimento	270
5.2.11 Carlos Gonçalves	271
5.3 Conclusões deste capítulo	275
6. Metodologia Mi Piacce	295
6.1 Técnicas de adaptação de calçados	295
6.2 Metodologia Mi Piacce	298
6.3 Aplicação da metodologia Mi Piacce	302
6.3.1 Tênis	303
6.3.2 Tênis	306
6.3.3 Chinelo	309

6.3.4 Chinelo	312
6.3.5 Rasteirinha	315
6.3.6 Sandálias de tiras	318
6.3.7 Anabela.....	321
6.3.8 Anabela.....	324
6.3.9 <i>Escarpin</i>	327
6.3.10 <i>Escarpin</i>	330
6.3.11 Sandálias de tiras	333
6.3.12 Sandálias de tiras	336
6.4 Conclusões deste capítulo	339
 Conclusões e sugestões para pesquisas futuras	 343
 Referências	 357
 Anexos	 367
Anexo 1 - Termo de Consentimento Informado	367
Anexo 2 - Tópicos das entrevistas com profissionais da saúde	369
Anexo 3 - Tópicos utilizados nas entrevistas com os usuários	371

Introdução

Introdução

Por que aspectos históricos e como aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados sob o viés do design para a saúde podem proporcionar efetiva inclusão sociocultural para os usuários com deficiência física do aparelho locomotor?

Esta pesquisa é uma reflexão sobre os aspectos socioculturais dos usuários em conjunto com os aspectos ergonômicos do design de calçados, com o objetivo de proporcionar efetiva inclusão sociocultural, implicando, portanto, a melhoria da qualidade de vida e bem-estar dos usuários.

O conceito de deficiência, como é compreendido atualmente é resultado de pelo menos dois séculos de construção histórica, segundo Rocha (2006). Para a área da saúde, a partir de 2001, quando a *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)* foi publicada pela *World Health Organization (WHO)*, as questões socioculturais foram envolvidas na classificação de saúde de todos os indivíduos. Até então, o modelo de classificação era linear e baseado exclusivamente no diagnóstico, exclusivamente para propósitos médicos.

Atualmente, o conceito de saúde da WHO é o eixo proposto no modelo que demonstra que a condição de saúde é entendida, por um lado, como uma interação entre as funções e estruturas do corpo do indivíduo (diagnóstico) e, pelo outro, como atividade que permita a participação, tudo contextualizado por fatores ambientais e pessoais. Desta maneira, a deficiência refere-se às dificuldades encontradas nas estruturas e funções corporais, nas limitações para executar alguma atividade ou nas restrições à participação, como, por exemplo, à discriminação. Essas são as dificuldades encontradas em alguma ou todas as três áreas da funcionalidade. Neste sentido, percebe-se que a sociedade ou o meio também podem ser deficientes e não somente o indivíduo.

Esta recente abordagem mais complexa, permite que as dimensões biológica, psicológica, social e ambiental se interrelacionem, sendo que cada uma sofre ação da outra, significando que o ambiente ou as demais dimensões podem implicar em melhor ou pior condição de saúde.

Faz-se necessário, portanto, esclarecer que a presente pesquisa foca em **pessoas com deficiência do aparelho locomotor do sexo feminino**, ou seja,

mulheres com funções ou estruturas corporais do aparelho locomotor que possuam algum grau de dificuldade na habilidade de se locomover, independente do diagnóstico – dismetria de membros inferiores, pé congênito, poliomielite e até outras deformidades corporais. São mulheres maiores de idade e que, para evitar desgaste ósseo, articular e até mesmo muscular, necessitam de calçados especiais.

O foco da pesquisa é na relação entre usuários e design de produtos, especificamente, calçados sob o viés do **design para saúde** que pode ser compreendido como design que oferece melhorias na oferta de serviços e melhorias na experiência de pacientes, portanto, entendido como design que proporciona melhoria da qualidade de vida com foco na percepção dos pacientes. Diferencia-se o design de produtos para saúde em duas categorias base, de acordo com o universo de pacientes: artefatos para uso no paciente, e artefatos utilizados apenas pelo pacientes. O segundo são conhecidos na língua inglesa como *wearable* (“vestíveis”). Essas classificações são definidas e exemplificadas no capítulo *O design para a saúde que incorpora a moda*.

Objetivos

Verificar como aspectos ergonômicos podem aprimorar a saúde física e melhoria de qualidade de vida das usuárias com deficiência do aparelho locomotor.

Investigar como desejos e anseios das usuárias em questão sobre os aspectos estético-simbólicos do design de calçados podem promover bem-estar, por consequência, efetiva inclusão sociocultural às usuárias.

Observar por que considerações históricas do design de calçados podem promover inclusão sociocultural às usuárias.

Desenvolver um método de análise dos prazeres provocado pelo design de calçados.

Justificativas

Segundo o Censo 2010 do IBGE, publicado parcialmente em 2012, 23,9% da população, ou seja, 45.606.048 milhões de pessoas declararam que possuem algum tipo de deficiência - visual, auditiva, motora ou intelectual - em diferentes graus. Destes, 6,8% apresentam deficiência motora para a população feminina e 4,5% para a masculina, o que corresponde a um total de mais de 5 milhões de

mulheres e homens que podem possuir necessidades especiais no âmbito do design de produto de vestuário e/ou acessórios, tais como os calçados. Infelizmente, o design de produtos para a saúde e a pesquisa acadêmica são ainda muito escassos no Brasil e no mundo, principalmente em relação aos objetos do setor de vestuário, no qual os calçados se incluem.

Especificamente sobre design de calçados encontrados no mercado brasileiro, foram realizadas buscas na internet utilizando-se do *software* Google. Digitou-se os termos “calçado ortopédico” e “calçado ortopédico feminino”, encontrando-se mais de 744.000 *links*; foram observadas apenas as dez primeiras páginas que possuíam aproximadamente dez *links* cada. Dessas páginas foram selecionados apenas os *websites* que possuísem a descrição de seus produtos e/ou serviços, e cujos os produtos/serviços pudessem ser adquiridos pela internet ou presencialmente. Esses critérios foram utilizados por simbolizar a gama de produtos disponíveis para o usuário brasileiro. Apesar do grande número de *links* e sugestões do *software* de busca foram localizados menos de vinte *websites* que possuem os critérios selecionados. Verificou-se que a disponibilidade de artefatos para pessoas com necessidades especiais é, ainda, infelizmente minoritária. As empresas e seus respectivos *websites* são mencionados e classificados no capítulo *O design de calçados nos séculos XX e XXI*.

Já no âmbito acadêmico internacional, nos últimos dez anos (até dezembro de 2012) foram publicados no PubMed¹, 414 artigos que discutem “*orthopedic shoe*”, sendo que, em vários casos, tratam-se de estudos sobre a performance ortopédica e/ou biomecânica de um determinado calçado; destes, 70 comentam sobre “*orthotic shoe*”, ou seja, como um calçado pode corrigir e/ou evitar deformidades. No mesmo período, ao digitar: “*shoe & disabled*”, apenas 22 artigos discutem calçados para pessoas com necessidades especiais, incluindo idosos, crianças e pessoas com deficiência do aparelho locomotor.

A pesquisa sobre calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor, no âmbito nacional e na área do design é ainda menos expressiva, até dezembro de 2012, a única pesquisa *stricto-sensu* com publicação na área é da autoria de Roncoletta e Preciosa (2009a). Utilizou-se como fonte os bancos de

¹ PubMed é um dos principais sites que reúne publicações científicas na área da saúde. Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>. Acesso entre janeiro de 2010 até dezembro de 2012.

dados CAPES, CNPq, SIBI, PubMed e, visitou-se, pessoalmente, as bibliotecas das universidades PUC-Rio, UFPE e UFRGS para selecionar-se as publicações científicas e posteriormente descrever as categorias de design de calçados para a saúde que estão no capítulo *O design de calçados nos séculos XX e XXI*.

Faz-se evidente, perante ao grande número de pessoas com deficiência do aparelho locomotor, a importância desta pesquisa, dedicada a uma parcela desta população para a qual a pesquisa científica e a oferta mercadológica de design de calçados são ainda escassas em âmbito nacional.

Motivação pessoal, o começo...

Pede-se licença para narrar esta seção na primeira pessoa por se tratar de uma experiência pessoal da autora desta tese.

Desde criança, devido a um acidente automobilístico, apresentei uma diferença entre os meus membros inferiores, a qual chegou a nove centímetros na fase adulta. Durante a infância, fiz uso de botas ortopédicas e adaptação de calçados; porém, como fui afortunada por não sentir dores, abandonei-as. Sendo assim, simplesmente andava nas pontas dos pés, sentindo-me uma bailarina.

Apaixonada por construções imagéticas, abarcando o universo fascinante do design e da moda, passei minha vida observando a magia das imagens, os formantes plásticos e construções simbólicas. Em função disso, devo admitir que a funcionalidade e a praticidade se encontravam em segundo, terceiro ou, muitas vezes, em um longínquo plano.

A possibilidade de viver personagens e até mesmo construí-los em editoriais era minha prioridade até que, em 1998, por sugestão de meu próprio pai, procurei o ortopedista Dr. Walter Targa, que trabalha com o método russo de alongamento ósseo conhecido como Ilizarov, para discutir minha singularidade. Depois de alguns anos, decidi fazer a primeira cirurgia, em 12 de junho de 2000. Um dia depois, assim que pude me levantar novamente e, exatamente no momento em que meus pés descalços tocaram o chão, esta pesquisa se iniciou.

A partir daí, percebi a dificuldade de encontrar calçados apropriados nas discussões que permeiam esta tese: a funcionalidade, como melhoria da qualidade

de vida relacionada à saúde física, a estética como prazer, deleite visual e bem-estar e, posteriormente, os desejos de algumas pessoas com deficiência pela simbologia, ou até mesmo ícones, da história do design de calçados.

Após a fixação e remoção do Ilizarov, recusei a usar os calçados propostos pelo ortopedista. Na época, já atuava há quase dez anos como fashion stylist, construindo imagens de moda para campanhas, revistas e desfiles. Durante aqueles anos, treinei o olhar para observar tendências comportamentais e construir imagens de moda. Fiquei surpresa ao descobrir que os produtos direcionados ao público com necessidades especiais (PNE)² eram ainda tão escassos. Então, empiricamente, comecei a adaptar meus próprios calçados, de acordo com o meu gosto estético e minhas necessidades reais. Para mim, era inconcebível a impossibilidade de escolher meu próprio personagem em vista da limitação da oferta desses produtos.

Apesar do alongamento do fêmur e da drástica redução da diferença entre os membros inferiores, ainda me restou uma deformidade no quadril e musculatura atrofiada, que me causam um gingado especial. A cada passada, por falta de sustentação muscular, meu quadril despenca como em uma montanha-russa.

Assim que me recuperei fisicamente do primeiro alongamento ósseo, fiz o curso de Pós-Graduação lato-sensu em Comunicação e Marketing de Moda na Universidade Anhembi Morumbi, onde abordei as relações entre corpos fora dos padrões estéticos e moda. Essa reflexão culminou na elaboração do trabalho *Deformidades Formidáveis* – uma reflexão sobre a trajetória do corpo e da deficiência física pela moda, orientado pela Profa. Dra. Kathia Castilho e defendido em 2005.

Em janeiro do mesmo ano, passei pela segunda cirurgia de alongamento, fato que me levou, mais uma vez, à adaptação de calçados e roupas. Por que adaptá-los? Simplesmente porque não havia produtos que satisfizessem minhas necessidades físicas e meus desejos estéticos, isto é, artefatos que simbolizassem meus estilos mutantes pessoais. Nesse ínterim, conheci diversos homens e mulheres com dificuldades em encontrar produtos que satisfizessem suas necessidades e desejos. Os anseios dessas pessoas impulsionaram-me ao que hoje vejo como um projeto de vida formado por parcerias. O passo seguinte foi inevitável;

² Termo utilizado para indicar qualquer grupo de indivíduos que possuam uma necessidade específica, sejam pessoas com deficiências, idosos, entre outros.

realizei o Mestrado em Design intitulado Calçados sensuais para mulheres excepcionais: uma reflexão sobre design de calçados para mulheres portadoras de restrição física, orientado pela Profa. Dra. Rosane Preciosa e co-orientado pela Profa. Dra. Suzana Martins, na instituição já mencionada, e defendido em 2009.

Nos últimos quatorze anos, tenho testado os mais diversos estilos de calçados. Existe uma estreita relação entre calçadas, escadas e calçados: observo muitos obstáculos. Nem o melhor tênis, tecnologicamente falando, consegue enfrentar as calçadas da Vila Madalena, na cidade São Paulo, por exemplo. Em virtude desses fatos, a questão do uso foi, aos poucos, deixando de estar em último plano na minha vida.

Apesar de eu não necessitar mais de calçados ortopédicos ou adaptados, vejo e convivo com as dificuldades de muitas pessoas em encontrar design de calçados com estilos que reflitam seus desejos socioculturais. Confesso que, além da minha própria experiência pessoal, enxergo possibilidades reflexivas, presentes nesta tese, e vislumbro possibilidade de negócios. Acredito que, um dia, teremos fomento para o desenvolvimento de produtos associado à pesquisa acadêmica que resulta do estudo dos requisitos relacionados à saúde física do usuário com profissionais da saúde, e que se dedique a produtos experimentais que possam, sim, beneficiar essa enorme população carente de calçados, proporcionando-lhe bem-estar.

Fora do escopo da pesquisa

A presente tese não analisará a dimensão ambiental do conceito de saúde para os usuários em questão, ou seja, o nível de inclusão dos princípios de saúde no ambiente de suas casas, trabalho, e até mesmo da cidade em que vivem, tais como aspectos arquitetônicos e de mobilidade, ou aspectos relacionados à poluição sonora, visual auditiva, entre outros.

Quanto aos aspectos ergonômicos do design de calçados relacionados à saúde física do usuário, ressalta-se que esta pesquisa não abordará o requisito termo-ativo dos materiais empregados, como também não realizará testes biomecânicos dos produtos. O conforto fisiológico está associado à interferência do vestuário nos mecanismos do metabolismo do corpo, em especial o termo-regulador,

isto é, a capacidade de o material utilizado na confecção da peça permitir ou não a transpiração do corpo. Para verificar esse critério em profundidade faz-se necessário a utilização de laboratórios especiais.

Organização da tese

A presente tese articula-se na interdisciplinaridade característica do design. Faz-se necessário contextualizar historicamente e localizar conceitos das grandes áreas que se encontram na pesquisa, são elas: *saúde* e sua relação com a mudança de paradigma sobre a deficiência, o *design* para a saúde como design socialmente responsável e relacionado à melhoria de qualidade de vida, e *moda* como fenômeno sociocultural e forma de expressão individual. Sem a pretensão de esgotar o assunto, e sim de localizar e delimitar a presente pesquisa, o primeiro capítulo da tese - estado da arte -, intitulado *Design para a saúde que incorpora a moda*, apresenta a revisão bibliográfica.

O segundo capítulo, *Metodologia*, apresenta, primeiramente o paradigma da pesquisa, seu posicionamento ontológico e epistemológico e a perspectiva teórica adotada na presente tese. A seguir, descreve os procedimentos metodológicos – método e métodos (técnicas de procedimentos e de análises) utilizados para alcançar os objetivos e responder aos subproblemas e à pergunta da pesquisa.

Quanto às dimensões éticas da pesquisa, utilizou-se o Consentimento Informado (anexo 1), sugerido por Gibbs (2009) e Leedy e Ormrod (2010), no qual os participantes sabem e concordam com o foco da pesquisa, e a anonimização que atribui nomes fictícios aos usuários entrevistados. Seguiu-se, ainda, o Código de Ética de Pesquisa do Conselho Nacional em Pesquisa (CONEP/BR, 1996), que determina os princípios de autonomia, beneficência, não maleficência e justiça às pesquisas que envolvem seres humanos. Acrescenta-se que todos os entrevistados receberão uma cópia digital da pesquisa para conhecerem sua contribuição.

A pesquisa está dividida em dois subproblemas:

A discussão do **primeiro subproblema** - por que considerações históricas do design de calçados podem promover inclusão sociocultural aos usuários - é iniciada no terceiro capítulo, *O design de calçados nos séculos XX e XXI*, e finalizada nas análises das entrevistas, no quinto capítulo. O terceiro capítulo

apresenta, na sua primeira seção a definição de designer de calçados utilizada nesta tese. A segunda seção percorre a história dos designers de calçados em conjunto com a história da moda organizada pelo estilos de cada época, ou seja, por aspectos estéticos e simbólicos que podem caracterizar algumas mudanças socioculturais chamadas de o “*espírito do tempo*”. Selecionou-se projetos - não necessariamente invenções - e seus respectivos criadores, quando passíveis de identificação, que, por intermédio do design de calçados, conseguiram expressar tecnologicamente e simbolicamente essas mudanças ocorridas durante o século XX e início do XXI.

Já o estudo da história dos calçados ortopédicos, órteses e próteses está intimamente ligado à própria história da medicina. Na terceira seção deste capítulo transpõe-se o conceito de órtese da área da saúde para a área do design, no intuito de classificar os calçados e aproximar as áreas. Por último, nas conclusões deste capítulo, observa-se as diferentes abordagens do projetista/designer de calçados para a moda com a do projetista de próteses e órteses, e vislumbra-se as aproximações entre as áreas.

O quarto capítulo, *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos*, introduz, primeiramente, os conceitos de prazer e conforto/desconforto utilizados nesta pesquisa, relacionando-os com os aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados. A seguir, descreve os requisitos projetuais por intermédio dos principais elementos constituintes do design de calçados, relacionando cada elemento com os conceitos de prazer e conforto adotados. Comenta-se que, dessa maneira, pode-se conhecer as terminologias específicas do assunto e associá-las ao contexto histórico e simbólico do capítulo anterior. A inclusão deste capítulo fez-se necessária para que, em pesquisas futuras multidisciplinares, nas áreas do design, moda e saúde que envolvam calçados, possa-se utilizar uma linguagem técnica em comum.

A terceira seção apresenta as análises qualitativas dos aspectos mencionados do design de calçados dos principais estilos que marcaram o século XX e início do século XXI. As análises ergonômicas e de usabilidade utilizaram alguns critérios do Selo Conforto do IBTeC (2007) recombinaados à Metodologia Oikos de Martins (2005) e ao *Common Methods for Testing Footwear by Hand* de Menz e Sherrington (2000); tais critérios estão detalhados na subseção *Estilos dos*

Calçados. Já com relação aos aspectos estético-simbólicos, selecionou-se os representantes que, por intermédio do estudo histórico do capítulo anterior, marcaram o espírito do tempo. Por último, comenta-se as conclusões deste capítulo, e aponta-se estudos posteriores.

O **segundo subproblema** investiga como considerações ergonômicas e estético-simbólicas, em conjunto, podem promover efetiva inclusão sociocultural para as usuárias em questão. Para responder “como”, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com onze indivíduos que representam amostragem por intensidade. As análises qualitativas estão no quinto capítulo, *Entrevistas Analisadas*.

A primeira seção deste capítulo apresenta a metodologia – formas de coleta de dados e de análise - utilizadas nas entrevistas. A seguir, transcreve-se, parcialmente, e analisa-se as entrevistas com foco nas relações dos usuários com o design de calçados sob o viés da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000). A terceira seção apresenta as conclusões deste capítulo com os resultados das entrevistas por intermédio de análises comparativas qualitativas e quantitativas. Aplicou-se estatística simples para que a pesquisa quantitativa gerasse maior confiabilidade à pesquisa.

O sexto capítulo, *Metodologia Mi Piacce*, descreve, na primeira seção, as técnicas de adaptação de calçados para pessoas que possuem dismetria de membros inferiores. A segunda seção apresenta a percepção codificada que foi adaptada dos conceitos utilizados na análise das entrevistas, a qual resultou na metodologia Mi Piacce, um método de análise dos prazeres proporcionado pelo design de calçados. A terceira seção apresenta as análises de doze pares de calçados adaptados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor, essas análises qualitativas foram realizada para cada elemento do design de calçados adaptados.

As considerações finais e indicações para pesquisas futuras encontram-se em *Conclusões*. A seguir, as referências bibliográficas e, por fim, os anexos contendo o Termo de Consentimento Informado (anexo 1), os tópicos das entrevistas com profissionais da saúde (anexo 2) e os tópicos utilizados nas entrevistas com os usuários (anexo 3).

O design para a saúde que incorpora a moda: estado da arte

1. Design para a saúde que incorpora a moda

Esta pesquisa dialoga com as áreas da saúde, em especial ortopedia e psicologia, e com design e moda. Este capítulo apresenta o estado da arte sobre deficiência, saúde e qualidade de vida por meio de revisão bibliográfica na área médica. Utiliza como principal fonte secundária os autores e os conceitos apresentados pela *World Health Organization* (WHO) para definir e realizar a revisão bibliográfica. A partir das definições apresentadas, explora a relação destas com as áreas do design e da moda. A dimensão multidisciplinar, assim como a transposição de conceitos entre as áreas mencionadas, não possui a intenção de esgotar o assunto, mas sim de dialogar com as diferentes áreas utilizando uma linguagem comum. O fluxograma abaixo demonstra as intersecções entre as áreas mencionadas.

Fluxograma 01: Intersecções entre as áreas de pesquisa – design, saúde e moda. Fonte: a autora, 2012. Designer gráfico: Cristiano Leão.

1.1. A sociedade e a deficiência: novos paradigmas conceituais para a saúde do século XXI

“O conceito de deficiência tal como hoje é entendido é resultado de pelo menos dois séculos de construção teórica. A deficiência enquanto categoria científica só passa a existir no final do século XVIII”. Rocha (2006: 19).

Os termos “pessoa com deficiência”, “portador de necessidades especiais”, “deficiente” e “portador de restrição física” são utilizados nesta pesquisa, conforme o contexto histórico. Segundo Üstün *et al.* (2001), *disability* é um termo universal e ambíguo. Na revisão da classificação de saúde, inicialmente, adotou-se outra terminologia, *disablement*, que englobasse as três diferentes noções na área médica: *impairment* (deficiência), *disability* (incapacidade) e *handicap* (desvantagem). No entanto, encontrou-se dificuldade em traduzir *disablement* para outras línguas, retornando-se, novamente, para o termo *disability* que foi traduzido para o português, no séc. XXI, como deficiência. A deficiência encontra-se nas relações entre as três noções de funcionalidade corporal e nos fatores contextuais, de acordo com os autores.

Fig. 1: A elefantíase era um dos problemas mais sérios e relativamente comum. Os indivíduos foram explorados no entretenimento popular até o início do séc. XIX. Foto: O. G. Mason, tirada em 1878. Fonte: Ewing (2000: 254).

Fig. 2: Ela e sua irmã também deformada conseguiam sustentar sua família com suas apresentações no circo. Foto: autor desconhecido, datada de aproximadamente 1925. Fonte: Ito (2000: 71).

Desde a Idade Média até a metade do século XX, as relações da sociedade com os deficientes¹ foram marcadas por práticas de eliminação social, piedade,

¹ Termo utilizado para acentuar as relações do indivíduo com a sociedade antes da Declaração

intolerância, objeto de estudo e curiosidade. Para Goffman (1963), as instituições recebiam as pessoas incapazes de cuidar de si ou que podiam representar alguma ameaça à sociedade. Alguns apresentavam-se nos Circos Itinerantes ou nos Museus da Moeda (figuras 1 e 2), onde o visitante podia ver as aberrações, que lhe despertava curiosidade, conhecidas como *Freaks*² acompanhado de um “educador” que buscava explicá-las, Roncoletta (2005).

A partir do século XIX, com o advento do patológico na medicina e nas ciências sociais a deficiência tornou-se passiva de estudos. Entende-se patologia como área que estuda qualquer desvio anatômico ou fisiológico que constitua ou caracterize uma determinada doença. Desta maneira, as deficiências, inicialmente, foram classificadas por suas características patológicas, divididas em: mental, física e perceptiva sensorial (auditiva, visual) que permitiram diagnósticos e tratamentos na área médica. Sendo assim, o deficiente era visto como indivíduo que possuía alguma incapacidade ou desvantagem provinda de seu corpo.

Além do aspecto funcional e estrutural do corpo, os deficientes adquiririam uma negatividade social, segundo Rocha (2006). Desde a Idade Média o deficiente era associado ao doente e tratado nas instituições especializadas, historicamente estigmatizado. Goffman (1963) atribui a origem do estigma aos gregos, que se referiram ao sinal corporal aplicado à pessoa que deveria ser evitada. Mais tarde, durante a Era Cristã, o termo poderia significar os sinais representativos das Chagas de Cristo ou, na área médica, um *physical disorder* (distúrbio físico), como característica de uma doença, por exemplo. Já na dimensão social, o estigma pode ser entendido como uma relação entre atributos e estereótipos, complementa o autor.

Vash (1988: 22) identifica três tendências que talvez possam apontar razões para que se desvalorize a pessoa com deficiência: a) o ser humano instintivamente rejeita organismos danificados; b) as diferenças marcantes são menos toleradas no plano psicossocial; c) o indivíduo improdutivo no aspecto econômico prejudica a dinâmica de funcionamento das famílias, da comunidade ou da sociedade. No plano

Universal dos Direitos Humanos. Para se informar sobre as diversas terminologias, ver: SASSAKI, Romeu Kazumi. Terminologias. Acesso de outubro a novembro de 2010. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/portal.php/informacoes/terminologia>.

² Para saber mais sobre o assunto ver: NARUYAMA, Akimitsu. *Freaks*. Tradução de Marta Jacinto. Barcelona: Centralivros, 2000; e RONCOLETTA, Mariana Rachel. *Deformidades formidáveis*. Monografia de Pós-Graduação em Comunicação de Moda: São Paulo: UAM, 2005.

psicossocial, os autores Correr (2003) e Rocha (2006) concordam que o estigma ainda é muito enraizado na sociedade brasileira. O assunto já é destacado na Constituição Federal e em Decretos³, entretanto, ainda faltam suas devidas normatizações. A *Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiências* (CRPD), um marco mundial do qual o Brasil faz parte, tem como objetivo “*promover, proteger e assegurar o gozo integral e igual de todos os direitos humanos e liberdades fundamentais por todas as pessoas com deficiência*” (CRPD, 2006). No entanto, sua aplicabilidade depende de esferas políticas e econômicas, entre outras.

Historicamente, as primeiras organizações com/para pessoas com deficiência foram americanas e européias, constituídas, em primeira instância, por soldados lesionados durante a Segunda Grande Guerra que retornam para suas casas. Indivíduos que já possuíam cidadania e foram taxados de *incapacitados*, no entanto, não queriam ser caracterizados apenas por seu corpo lesionado. Estas organizações instigaram a mudança de paradigma com relação as dimensões psicossocial e posteriormente, econômica. Basearem-se na Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU, proclamada em 1948, artigo 1: “*Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e direitos e, dotados que são de razão e consciência, devem comportar-se fraternalmente uns com os outros.*”

Após as Duas Grandes Guerras, com a Europa devastada, a necessidade de inclusão social da pessoa com deficiência como indivíduo ativo da sociedade foi inevitável.

“Se no pós-guerra a perspectiva de reintegração destes indivíduos se dava no sentido de ‘preencher lacunas’ ou num sentido paternalista, a partir dos anos 60, quando surgiram movimentos pelos direitos humanos,... a demanda relativa aos deficientes, a partir de então, se dá no sentido de integrá-los com base em seus direitos como seres humanos e indivíduos nascidos em dada sociedade”. (Santos, 1995 apud Correr, 2003: 27)

As organizações, inicialmente formadas por ex-combatentes, incluíam gradativamente, civis deficientes em decorrência de doenças, acidentes de trabalho

³ O Decreto nº 3.298/1999 dispõe para a integração da pessoa portadora de deficiência, consolida as normas de proteção e dá outras providências. O Decreto nº 5.296/2004 estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade para PNEs ditos da Legislação Federal. Existem também legislações estaduais e municipais. PRESIDÊNCIA, acesso em outubro de 2010. Disponível em <http://www.presidencia.gov.br/legislacao/>. CRPD, acesso em janeiro de 2011. disponível em: <http://www.ohchr.org/EN/Issues/Disability/Pages/DisabilityIndex.aspx>.

ou trânsito, e tiveram grande influência sobre Órgãos das Nações Unidas (ONU), como a *World Health Organization* (WHO), complementa Rocha (2006).

Em 1980, a primeira *International Classification of Functioning and Disability*⁴ (ICIDH), realizada pelo *World Health Organization*⁵ (WHO), foi uma tentativa de padronizar e unificar uma linguagem sobre deficiência, incapacidade e desvantagem. Esta classificação baseada apenas nas doenças e suas sequelas foi criticada por servir exclusivamente para orientações médicas, acrescenta Üstün *et al.* (2001). Seu modelo descreve uma sequência linear:

doença -> deficiência -> incapacidade -> desvantagem.

“Impairment (deficiência) é descrita como as anormalidades nos órgãos e sistemas e nas estruturas do corpo; disability (incapacidade) é caracterizada como as consequências da deficiência do ponto de vista do rendimento funcional, ou seja, no desempenho das atividades; handicap (desvantagem) reflete a adaptação do indivíduo ao meio ambiente resultante da deficiência e incapacidade.” Farias e Buchalla (2005: 189).

O avanço científico permitiu o desenvolvimento de pesquisas nas áreas sociológica, médica, educacional e psicológica. Ser excepcional, ou seja, possuir algum tipo de deficiência não deveria necessariamente implicar incapacidade psicossocial ou econômica.

Em 2001, a ICIDH-2 foi publicada, mais comumente conhecida, segundo o portal da WHO, por *International Classification of Functioning, Disability and Health* (ICF). É importante ressaltar que a ICF (CIF, em português) foi desenvolvida para **todas as pessoas** e não somente para as pessoas com deficiência.

Observa-se que o conceito de saúde foi adotado tanto no título como na definição desta nova classificação. *“Health is a state of complete physical, mental and social well-being and not merely the absence of disease or infirmity”* segundo a WHO (1946: 01)⁶. O ser humano saudável é aquele que se sente bem fisicamente,

⁴ A primeira classificação sob o título de *International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps* (ICIDH), organizada pela WHO, foi publicada em 1980. A revisão desta, publicada em 2001, foi intitulada *International Classification of Functioning and Disability and Health* (ICIDH-2). É mais conhecida por ICF, em português CIF. Fonte: Üstün *et al.* (2001).

⁵ A WHO-OMS supervisiona a implementação do Regulamento Sanitário Internacional, e publica uma série de classificações médicas, incluindo a Classificação Estatística Internacional de Doenças (CID), sendo sua atual versão, a CID-10 (10ª revisão); a Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF); e a Classificação Internacional de Intervenções em Saúde (ICHI). Segundo a WHO, a CID-10 e a CIF são complementares: a informação sobre o diagnóstico acrescido da funcionalidade fornece um quadro mais amplo sobre a saúde do indivíduo ou da população.

⁶ A saúde é definida como um estado de completo bem-estar físico, mental e social e não apenas a

mentalmente e socialmente. Conceito ampliado por Stedman (2003: 569) ao definir saúde:

“Health – saúde; o estado do organismo quando funciona de forma ótima, sem sinais de doenças e anomalias.

Mental health – saúde mental; maturidade emocional, comportamental e social ou normalidade; ausência de distúrbio mental ou comportamental; um estado de bem estar psicológico em que o indivíduo alcançou integração satisfatória, tanto para si próprio como para o seu meio social.”⁷

Public health – saúde pública: a arte e a ciência da saúde comunitária, relacionada com a estatística, a epidemiologia, a higiene, a profilaxia, bem como a erradicação de doenças epidêmicas”.

Para a área da saúde, a partir de 2001 as questões socioculturais são envolvidas na classificação de todos os indivíduos. Esta transição é vista como uma mudança de um modelo médico para um modelo social, “no qual as pessoas são vistas como deficientes pela sociedade e não pelos seus corpos”, acrescenta o Relatório mundial sobre a deficiência (2011). O objetivo principal desta nova classificação, segundo Rocha (2006), é diminuir o estigma negativo de estereótipos e preconceitos presentes na história do conceito de deficiência. A ICF reconhece a importância dos fatores pessoais, tais como motivação e auto-estima na percepção da pessoa com deficiência, porém estes fatores ainda não foram classificados ou conceitualizados pela própria ICF.

Ademais, o eixo proposto no modelo conceitual de saúde da figura 3 demonstra que a condição de saúde é entendida, por um lado, como uma interação entre as funções e estruturas do corpo do indivíduo (diagnóstico) e, pelo outro, como atividade que permita a participação, tudo contextualizado por fatores ambientais e pessoais. Desta maneira, a deficiência refere-se às dificuldades encontradas nas estruturas e funções corporais, nas limitações para executar alguma atividade⁸ ou nas restrições à participação, como, por exemplo, à discriminação. Essas são as dificuldades encontradas em alguma ou todas as três áreas da funcionalidade. Neste sentido, observa-se que a sociedade ou o meio também podem ser deficientes e não

ausência de doenças ou enfermidades. Tradução livre da autora. Fonte: WHO. *Constitution of the World Health Organization*, 1948. Disponível em: <http://www.who.int/library/collections>. Acesso em agosto de 2009.

⁷ Grifo da autora desta tese.

⁸ “Activity is defined as the execution of task, based on a clinical assessment in a standardized environment, while participation covers a more ‘social’ aspect equated with capacity and actual real performance ‘in real life situations.’” BARNES, Colin. Understanding disability and the importance of design for all. In: *Journal of Accessibility and Design for all*. Vol. 1(1): 55-80, 2011.

somente o indivíduo.

Fig. 3: Modelo conceitual da WHO – ICF, 2001. Fonte: Üstün *et al.* (2001).

O CRPD-CDPD (2006: s/p) acrescenta que *“a deficiência resulta da interação entre pessoas com deficiência e barreiras comportamentais e ambientais que impedem sua participação plena e eficaz na sociedade de forma igualitária”*.

Essa recente abordagem mais complexa permite que as dimensões biológica, psicológica, social e ambiental se interrelacionem, sendo que cada uma sofre ação da outra, significando que o ambiente ou as demais dimensões podem implicar melhor ou pior condição de saúde. Os conceitos introduzem um novo paradigma para pensar e trabalhar a deficiência e a incapacidade, que permitem estudos multidisciplinares capazes de dialogar sob uma mesma linguagem, acrescentam Farias e Buchalla (2005: 189). Essa abordagem multidisciplinar é fundamental para a presente tese.

Faz-se necessário, portanto, esclarecer que a presente pesquisa foca em **pessoas com deficiência do aparelho locomotor do sexo feminino**, ou seja, mulheres com funções ou estruturas corporais do aparelho locomotor que possuam algum grau de dificuldade na habilidade de se locomover, independente do diagnóstico – dismetria de membros inferiores, pé congênito, poliomielite e até outras deformidades corporais. São mulheres maiores de idade e que, para evitar desgaste ósseo, articular e até mesmo muscular, necessitam de calçados especiais. O objetivo desta pesquisa é refletir sobre como aprimorar a qualidade de vida das

usuárias por intermédio do design de calçados.

1.2. Qualidade de vida e bem-estar na saúde do século XXI

A WHO (1995) define *Quality of Life* (QoL) como:

*“Individuals perception of their position in life in the context of the culture and value systems in which they live and in relation to their goals, expectations, standards and concerns. This broad definition incorporates an individual's physical health, psychological state, perceived level of independence, social relationships, personal beliefs, and their relationships to salient features of the environment”*⁹. WHO (1995: 1405)

Segundo Seidl e Zannon (2004), qualidade de vida é um termo utilizado em duas vertentes: linguagem cotidiana e no contexto da pesquisa científica, em diferentes áreas. O conceito, na área da saúde, é relativamente recente; há indícios de que o termo tenha surgido pela primeira vez na literatura médica na década de 1930; entretanto, de maneira muito global e generalizada, o termo qualidade de vida foi compreendido, até meados da década de 1980, como *“a extensão em que prazer e satisfação tem sido alcançados”*, define Andrews (1974) *apud* Seidl e Zannon (2004).

Dois aspectos do conceito de qualidade de vida são relevantes, subjetividade e multidimensionalidade, segundo Seidl e Zannon (2004). A subjetividade, na área da saúde, é compreendida como a percepção do indivíduo sobre seu estado de saúde considerando o contexto de vida. Rolnik (1989) define subjetividade como *“um perfil de um modo de ser – de pensar, de agir, de sonhar, de amar etc., em determinada época”*. Já a multidimensionalidade interrelaciona, as diferentes dimensões, entre elas a saúde física associada à psicológica, social e ambiental, exemplificada pela figura 4.

A qualidade de vida é mensurada por meio da percepção do indivíduo com relação a sua saúde, no âmbito físico assim como sociocultural. Com relação à saúde física, faz-se necessário a verificação de quais variáveis, tais como dor, desgaste de articulação ou muscular e mobilidade se manifestam e em qual

⁹ A percepção do indivíduo sobre a sua posição na vida, no contexto da cultura e dos sistemas de valores nos quais ele vive, e em relação a seus objetivos, expectativas, padrões e preocupações. O quadro de definições incorpora a saúde física dos indivíduos, estados psicológicos, nível de independência, relações sociais, crenças pessoais, e suas relações com o meio. Tradução livre da autora.

intensidade.

Domain	Facets incorporated within domains
1. Physical health	Activities of daily living Dependence on medicinal substances and medical aids Energy and fatigue Mobility Pain and discomfort Sleep and rest Work Capacity
2. Psychological	Bodily image and appearance Negative feelings Positive feelings Self-esteem Spirituality / Religion / Personal beliefs Thinking, learning, memory and concentration
3. Social relationships	Personal relationships Social support Sexual activity
4. Environment	Financial resources Freedom, physical safety and security Health and social care: accessibility and quality Home environment Opportunities for acquiring new information and skills Participation in and opportunities for recreation / leisure activities Physical environment (pollution / noise / traffic / climate) Transport

Fig. 4: Dimensões utilizadas pelo WHO para mensurar a qualidade de vida. Apresentado em dezembro de 1996. Fonte: WHO, 2010.

Já com relação à qualidade de vida no contexto psicológico e sociocultural, a ICF a relaciona ao “bem-estar”, um construto da qualidade de vida. Seidl e Zannon (2004: 584) esclarecem que a dimensão psicológica é a percepção do indivíduo sobre sua condição afetiva e cognitiva, ou seja, a saúde mental - quando o indivíduo alcançou um bem estar psicológico e uma integração satisfatória tanto para si como para o seu meio sociocultural. Nesse sentido, para cartografar o seu modo de ser e a qualidade de vida psicológica do indivíduo é imprescindível observar as relações entre auto-estima e estigma, sentimentos positivos e negativos e a questão da imagem corporal e da aparência das pessoas com deficiência.

Com relação ao contexto sociocultural, um dilema apresentado por Üstün *et*

al. (2001) é considerado:

“The experience of disability is unique to each individual, not only because the precise manifestation of a disease, disorder or injury, but also because the consequences of these health conditions will be influenced by a complex combination of factors, from personal differences in experience, background and basic emotional, psychological and intellectual make-up to differences in the physical, social and cultural context in which persons lives.” Üstün et al. (2001: 09)¹⁰.

Ao apresentar um modelo flexível de classificação de saúde que incorpora a percepção de cada indivíduo ao contexto físico, psicológico e sociocultural que a pessoa vive, a definição, ou melhor, a experiência de deficiência antes caracterizada apenas pelo corpo, é claramente influenciada por diferentes experiências. Essa percepção é única e individual e depende do contexto sociocultural, uma vez que está associada as interpretações socioculturais e históricas. *“Disability and its social construction accordingly vary from society to society and from time to time”*, complementam Üstün et al. (2001: 09)¹¹. Entende-se, portanto, que para os profissionais da saúde, a percepção sobre deficiência pode variar de pessoa para pessoa assim como de sociedade para sociedade, e ainda de tempos em tempos. A própria revisão do conceito, proposto pela WHO, é um exemplo de tal variação.

1.3. Relações entre Design, Saúde e Deficiência

Não há consenso entre os autores sobre as definições de design (Cardoso, 2004 e 2012; Bürdek, 2006; Schneider, 2010; entre outros). Essa discussões conceituais estão muito distantes dos objetivos da presente tese. A revisão bibliográfica apresentada é aquela que atribui ao designer uma parcela de responsabilidade sociocultural, podendo relacionar-se diretamente com a saúde e a qualidade de vida dos usuários.

“Design is a creative activity whose aim is to establish the multi-faceted qualities of objects, processes, services and their systems in whole life cycles. Therefore, design is the central factor of innovative humanization of technologies and the crucial factor of cultural and economic exchange.”

¹⁰ A experiência da deficiência é única para cada indivíduo, não somente por causa das precisas manifestações da doença, distúrbio ou prejuízo, mas também porque as consequências das condições de saúde irão influenciar em uma complexa combinação de fatores, desde diferentes experiências pessoais, emoções básicas, variações psicológicas e intelectuais nos contextos físico, social e cultural em que cada pessoa vive. Tradução livre da autora.

¹¹ Deficiência uma construção social de acordo com a variação de sociedade para sociedade e de tempos em tempos. Tradução livre da autora.

ICSID¹²

O *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID) propõe que a atividade em design deve considerar seu sistema de produção e ciclo de vida, assim como a interação entre fatores culturais, sociais e econômicos. Krippendorff (1969) acrescenta que “*design is making sense of things*”¹³, “frase convenientemente ambígua”, comenta o autor, ampliando sua própria interpretação para “*the products of design are to be understandable to their users*” Krippendorff (2006), ou seja, os produtos do design devem conter significados semânticos que possam ser compreendidos pelos usuários. A significação encontra-se na origem da palavra design:

Design, etimologicamente, provem do latim *designare* (*de* + *signare*), que significa fazer algo, distinguindo-o através de um signo. *Design* também se vincula ao *designium*, que significa intenção, plano, projeto. Segundo Cardoso (2004), percebe-se já na origem da palavra design uma tensão dinâmica entre o aspecto abstrato de projetar/atribuir e o concreto de configurar, ou seja, atribuir forma material a conceitos intelectuais.

O design socialmente responsável está relacionado diretamente à qualidade de vida. Segundo Cooper *in* Santos (2005), desde os anos 1960, a pesquisa em prol da melhoria da qualidade de vida no campo do design é abordada por diferentes enfoques: design verde e consumismo, design responsável e consumo ético, ecodesign e sustentabilidade, além de design feminista. No artigo referido, a autora demonstra doutrinas do design socialmente responsável em diferentes áreas: educação, saúde, inclusão social, ecologia, política comercial, política econômica, governo e crime.

A partir dos anos 1970, Victor Papanek, desenhista industrial e diretor de design do *California Institute of the Arts*, incentivou uma abordagem mais solidária na tentativa de abandonar o *design para o lucro* em prol das necessidades humanas. Nas décadas de 1980 e 1990, questões relacionadas ao lucro e à ética,

¹²ICSID: International Council of Societies of Industrial Design. “Design é uma atividade criativa cuja finalidade é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus sistemas, compreendendo todo seu ciclo de vida. Portanto, o design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial para o intercâmbio econômico e cultural.” Tradução livre da autora.

¹³ Design é dar sentido as coisas. Os produtos de design devem ser compreendidos pelos usuários. Tradução livre da autora.

pesquisas no campo da sustentabilidade e orientações frente à educação do consumidor foram publicadas. Acessibilidade e inclusão social também já eram assuntos de interesse por parte dos designers.

Vários autores (Bonsiepe, 1997; Whiteley, 1998; Jordan, 1999; Margolin, 2002; Cardoso, 2004 e 2012; Cooper in Santos, 2005; Souza, 2007) parecem concordar com o impacto da polêmica obra *Design for the Real World*¹⁴ de Papanek. Nessa obra, Papanek (2000: 215-247) solicita a participação dos designers em programas de necessidades sociais, sugerindo uma agenda para o design com seis prioridades:

1. “*Design for the Third World*” (Design para o Terceiro Mundo). Concentra-se no desenvolvimento de produtos para as populações mais carentes que ainda vivem em condições muito precárias, sem energia elétrica, que passam fome e correm risco de doenças por problemas sanitários básicos. Apesar de bons projetos desenvolvidos nas últimas décadas, como o transportador de água *Hippo Water Roller* (fig. 5), as iniciativas ainda são pequenas, considerando-se o grande número de indivíduos.

2. “*Design of Teaching and Training Devices for the Retarded, the Handicapped, and the Disabled*” (Design de equipamentos para o ensino e treinamento de pessoas com deficiências físicas e mentais). Concentra-se no desenvolvimento de produtos e projetos educacionais que auxiliam na inclusão de pessoas com deficiência.

3. “*Design for Medicine, Surgery, Dentistry, and Hospital Equipment*” (Design para a medicina, cirurgia, odontologia e equipamentos hospitalares). Propõe a pesquisa e desenvolvimento de instrumentos hospitalares. A fig. 6 demonstra uma bóia para crianças sem membros inferiores que auxilia na hidroterapia.

A segunda e terceira prioridades apresentam relações entre saúde e design, sendo a segunda na esfera de serviços (ensino e treinamento, por exemplo) e produtos. A terceira prioriza o desenvolvimento de produtos. As relações entre design e saúde serão discutidas no próximo tópico.

¹⁴ A obra *Design for the real world* foi publicada originalmente em 1970.

Fig. 5: *Hippo Water Roller* é o transportador de água desenvolvido pelos designers sul-africanos Johan Jonker e Pettie Petzer em 1991. Fonte: Pilloton (2009: 67). Fig. 6: Bóia para hidroterapia desenvolvida por Robert Senn (sem data). Fonte: Papanek (2000: 243).

4. “*Design for Experimental Research*” (Design para a pesquisa experimental). Papanek sugere a reformulação dos laboratórios, visto que a maioria dos locais de pesquisa possuía equipamentos antiquados e caros.

5. “*Systems Design for Sustaining Human Life Under Marginal Conditions*” (Design de sistemas para a manutenção da vida humana sob condições inóspitas). Trata-se do design para ambientes inóspitos como prioridade em relação à sustentabilidade. O autor também se preocupa com a poluição do ecossistema.

6. “*Design for breakthrough concepts*” (Design para conceitos inovadores). Sugere a quebra de paradigmas ao fazer design. Muitos artefatos fazem parte de *systems of additive*¹⁵ no desenvolvimento de produtos que não analisam o ciclo completo dos mesmos, nem seus problemas básicos. As lavadoras de louças, por exemplo, desperdiçam água e energia. Como desenvolver sistemas de lavar louças que não utilizem tais recursos? Pergunta Papanek.

Atualmente, existem grupos de pesquisadores que discutem alguns dos seis tópicos da lista de Papanek, entre eles pode-se mencionar:

a) o britânico *Design Council* (disponível em: <http://www.designcouncil.org.uk/>) e o finlandês *Design Forum Finland* (disponível em: <http://www.designforum.fi>) Ambos discutem o design relacionado com assuntos ecológicos, pessoas com deficiência, segurança industrial, e ainda o design de serviços para o setor público.

b) o canadense *Inclusive Design Institute*, com base na universidade OCAD de Toronto, é uma comunidade regional de pesquisa com foco no design inclusivo. Responsável por regulamentações relacionadas à inclusão digital como ISO, AODA

¹⁵ Sistemas de adição. Tradução livre da autora.

e W3C, disponível em: <http://inclusivedesign.ca/>

Papanek sugere a reflexão sobre o papel do designer como cidadão responsável, exigindo uma postura radical em relação ao modelo de mercado. Whiteley (1993: 108) complementa que, nos tempos atuais, uma postura radical do designer com relação ao mercado não seja necessária e, sim, uma postura ética de acordo com os valores sociais e culturais do designer, nomeado por ele de *designer valorizado*:

“É aquele que possui uma compreensão crítica dos valores e fundamentos do design, mas também deve ser audaz, e corajoso: disposto a defender ideais sociais e culturais mais elevados que o consumismo a curto prazo, com a sua bagagem obrigatória de degradação ambiental. O designer valorizado deve enxergar no design o potencial de contribuir para uma qualidade de vida melhor e mais sustentável. Neste sentido, o designer valorizado deve ter consciência do seu próprio valor. Aliás, o modelo preconiza que o designer – longe de ser um mero sonhador, um teórico distante ou técnico sem imaginação - saiba estipular o preço de seu conhecimento. Os designers devem ter consciência de quanto custam, assim como de quanto valem!”. Whiteley (1998: 74).

O designer radical do final da década de 1960, segundo o autor, deu lugar ao designer responsável da década de 1970, seguido pelo designer verde ou ecológico da década de 1980, e, por último, o designer ético da década de 1990, que encara todo o design como fenômeno visceral e intimamente ligado ao consumo e, portanto, ao sistema social e político do Ocidente moderno. O autor refere-se às limitações dos modelos de ensino do design encontrados nas principais escolas do mundo. Cabe a essas instituições a responsabilidade de fomentar qualidades no aluno: *“As escolas e faculdades devem satisfações a toda a sociedade e não apenas àquelas empresas que empregam designers diretamente.”* Whiteley (Op. Cit.: 69).

O artigo considera a prática do design e a teoria do design como saberes diferenciados, porém relacionados em função dos valores como consciência crítica ao pensar design ou ao fazer design. Estão inclusas as questões éticas e ecológicas de natureza cultural, ambiental, social e política diante do perfil polivalente e interdisciplinar do design na sociedade contemporânea.

O aluno precisa ter uma noção sólida do papel do design na sociedade em que vive e compreender o contexto histórico e intelectual que o gerou, entender como o *“design se transformou em uma atividade de ordem cultural e não mais de ordem utilitária ou comercial”*, afirma Whiteley (1998: 72). Ao estudar os valores

elásticos que historicamente são frutos das práticas sociais e culturais, associados ao estilo de vida como campo cultural e não como segmentação do mercado, o aluno poderá compreender que as ideias estão sempre em mutação: de onde vieram, como mudaram e que rumo poderão tomar. Essa compreensão deverá transformá-lo indiretamente em um designer melhor, segundo o autor.

Esse modelo, calcado nos valores supracitados, ajudaria o aluno a se tornar um designer-cidadão, posicionado e atuante, e não somente um cidadão-designer, conformista e obediente. Vale ressaltar que o sistema de valores, segundo Whiteley (1998), são evidentes ou naturais do próprio aluno de acordo com suas crenças e compromissos e que tal reflexão transparente refletirá cada resultado híbrido. Para o autor isso não deve ser visto como uma falha no modelo de ensino, mas sim como um índice do seu sucesso na promoção da diversidade e pluralismo da sociedade contemporânea.

Para Victor e Silvia Margolin (2002: 26-28), no *modelo de mercado* são desenvolvidos produtos para um mercado consumidor em potencial, enquanto no *modelo social* os produtos seriam desenvolvidos para satisfazer as necessidades humanas. No artigo, os autores atribuem o termo produto para designar artigos ou serviços materiais ou imateriais. Na sociedade pós-moderna¹⁶, discuti-se as fronteiras entre material e imaterial.

Os autores acrescentam que “o objetivo principal para o designer social é a satisfação das necessidades humanas” (2002: 44). Observa-se aqui a abrangente tarefa do designer para com a sociedade, responsabilizando seus atos criativos, reflexivos e projetuais, consequentemente culturais. Considerando que os princípios do design socialmente responsável são as melhorias da qualidade de vida do ser humano por intermédio das investigações de suas necessidades e desejos, parece que uma das possibilidades é trabalhar em equipes multidisciplinares, como

¹⁶ A sociedade pós-industrial descreve a rápida queda entre o número de operários, a partir da década de 1970, e o avanço do setor de serviços. “O termo pós-moderno mostra ser um campo minado de noções conflitantes. Embora de caráter controvertido, consegue porém caracterizar melhor do que outros a cena cultural atual. A predominância de seu emprego talvez explique porque expressa adequadamente o clima de mudança cultural em que se vive. Mas há quem prefira chamar a era atual de modernidade tardia (Ulric Beck), neomoderno (Rouanet), hipermodernidade (Lipovetsky) ou – para se contrapor à rigidez da modernidade de outrora denominada sólida – modernidade líquida (Bauman)”. O autor ainda acrescenta: “A produção [de artefatos] é feita segundo o gosto do consumidor, adaptada aos seus desejos e necessidades muito específicos, em estado constante de alteração.” Carmo (2007:179).

sugerem no seu *modelo social*.

Segundo os autores, o processo constitui-se em um trabalho de colaboração e, principalmente, de comprometimento do cliente (usuário) e do designer com o objetivo de priorizar as necessidades, e segue a teoria da assistência social em seus seis estágios: compromisso, avaliação, planejamento, implementação, estimativa e finalização. O objetivo primordial é suprir as necessidades de populações carentes. Os assistentes sociais avaliam as interações entre ambiente e indivíduos, levantando e priorizando as necessidades dos clientes em processo colaborativo com os mesmos e, se necessário, trabalhando com profissionais de outras áreas. Na fase de compromisso *ouve-se* o cliente, na de avaliação, na qual são listadas algumas necessidades, examina-se de forma mais profunda as relações entre ambiente e cliente. Na terceira fase, planeja-se o atendimento (utilizando um *brainstorming*¹⁷, por exemplo, para gerar diversas soluções) e priorizam-se suas necessidades em conjunto com seus clientes, e em seguida implementa-se o projeto.

Durante a fase de avaliação, o designer poderia identificar os fatores que contribuem para um determinado problema. Na fase de planejamento, ele poderia desenvolver estratégias relacionadas ao ambiente, e, na fase de implementação, o designer poderia criar ou trabalhar com o cliente para desenvolver um produto com o objetivo de amenizar o problema. Os autores acreditam que os designers encontrarão aliados nas áreas de saúde, geriatria, assistência social, educação, prevenção criminal, dentre outras. A parceria interdisciplinar entre designers e profissionais de outras áreas como as citadas pode desenvolver um trabalho socialmente responsável.

Em outro texto de Margolin (2006: 145), *O designer cidadão*, o autor indaga: “*como desenvolver um conjunto de valores de referência que possa guiá-los [os designers]?*”? Neste artigo, ele discute que algumas das mudanças sociais são hoje vigentes por exigência do consumidor, como o caso do *air-bag*, ou os requerimentos de acessibilidade para cadeiras de rodas, que se tornou lei a partir do Ato dos Americanos com Deficiência, em 1992, nos Estados Unidos. Essas exigências partiram do consumidor cidadão, crítico e consciente, reforçando o caminho de

¹⁷ Técnica utilizada para explorar os estágios iniciais de uma pesquisa e que pode auxiliar o designer a desenvolver ideias mais profundamente. Seivewright (2007: 34-35).

mudanças por intermédio do usuário como consumidor moderado e consciente. Margolin emprestou o conceito de designer cidadão do livro *Citizen Designer* organizado por Stephen Heller e Véronique Vienne.

“Eu vejo o designer como tendo três possibilidades de introduzir seu próprio talento para a cultura. A primeira é por meio do design, que é fazendo coisas. A segunda é por meio de uma articulação crítica acerca das condições culturais que elucidam o efeito do design na sociedade. E a terceira possibilidade é por meio da condução de um engajamento político”. (Margolin, 2006: 150).

Segundo Flüsser (2007: 194), a cultura pode ser considerada como a totalidade dos objetos de uso, ou seja, os artefatos que nos cercam servem de diagnóstico para construção e compreensão do mundo. Sendo os designers responsáveis por um grande número de produtos¹⁸ de uso em diferentes esferas (carros, eletrodomésticos, computadores, vestuários, dentre outros), pode-se admitir que os objetos do cotidiano são, pelo menos em parte, responsáveis pela composição cultural do mundo.

“Como devo configurar esses projetos para que ajudem os meus sucessores a prosseguir e, ao mesmo tempo, minimizem as obstruções em seus caminhos? Esta é uma questão política e também estética, e constitui o núcleo do tema configuração (Gestaltung)”. Flüsser (2007: 196).

Segundo o autor, os produtos de uso são mediações (mídia, meios) entre o usuário e os produtos, sendo as mediações do produtos objetivas e intersubjetivas, não apenas problemáticas, mas dialógicas, isto é, os produtos deveriam ser configurados de maneira que seus aspectos comunicativos fossem mais evidenciados que os aspectos problemáticos.

A antiga bota ortopédica infantil, por exemplo, dependendo da patologia, é substituída por tênis (fig. 7), comunicando, por meio do design deste produto, um tênis comum para uma criança comum, e não enfatizando sua restrição. Para Roncoletta e Preciosa (2009a), os problemas ortopédicos são camuflados pelos aspectos comunicativos de um tênis infantil comum.

¹⁸ Compreende-se o objeto como uma coisa material que pode ser percebida pelos sentidos, uma flor, por exemplo. Pode-se entender o artefato como um objeto concebido intelectualmente ou realizado manualmente por seres humanos, a pintura da flor ou a foto digital desta. Já o produto como um artefato material e/ou imaterial resultante da atividade intelectual que possa ser inserido no campo de atuação e/ou mercado, por exemplo, a possibilidade de inserção mercadológica da mesma foto. Apesar das embaçadas fronteiras entre artefato e produto, na área do design, utiliza-se o segundo termo com maior frequência.

Fig. 7: Na imagem da esquerda, a bota ortopédica e, na direita, o tênis ortopédico (sem data).
Fonte: site Doctor Foot.

Pode-se, portanto, argumentar que os artefatos comunicam conceitos por meio das funções estética e simbólica, conceitos muitas vezes pré-concebidos pelos designers. Para Löbach (2001), os produtos de design possuem três funções: prática, estética e simbólica:

a) a *função prática* – relações entre o produto e seus usuários no nível fisiológico de uso. Schneider (2010) acrescenta que segurança, durabilidade, qualidade técnica e ergonômica são aspectos da função prática que podem ser mensurados de maneira racional e relativamente precisa. Neste sentido, a usabilidade relacionada ao prazer e ao conforto são os principais conceitos estudados pelo viés da ergonomia que garantem o bem-estar físico do usuário;

b) a *função estética* – relação entre o produto e o usuário no nível dos processos sensoriais, um aspecto psicológico da percepção sensorial durante o uso. Para Schneider (2010), a função estética é emocional e subjetiva, e está relacionada ao gosto que, por sua vez, depende de fatores socioculturais;

c) *função simbólica* – determinada pela capacidade psíquica e social de fazer conexões entre a aparência percebida sensorialmente e a capacidade mental de associação de idéias (símbolos). Schneider (2010: 199) comenta que a função simbólica é a decodificação de artefatos por um grupo de usuários. Na dimensão cultural, segue rituais; na dimensão social, trata-se de afinidade grupal - estilos de vida, status, entre outros, e, na dimensão individual, são os “*vínculos afetivos com os objetos*”, complementa. Já Bürdek (2006: 224) acrescenta que a função simbólica do produto funciona como mensagem e contextualiza-se nas dimensões histórica e cultural.

Observa-se na presente tese as relações entre as funções aplicando-se a Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000), apresentada no próximo tópico. Vale ressaltar que as funções estão entrelaçadas, como afirma Ono (2004: 73): “as funções de uso [práticas] encontram-se, como as funções simbólicas, diretamente vinculadas à percepção do usuário e ao contexto em que se insere”. Em sua tese, a autora afirma que as soluções dos produtos variam de acordo com os aspectos socioculturais: uma motocicleta pode ser utilizada como meio de locomoção relacionado ao trabalho por um motoboy, enquanto o mesmo produto pode ser considerado um veículo de passeio por outro usuário. Diferentes contextos, diferentes funções simbólicas.

Krippendorff (2006) enfatiza que os produtos de design devem ser compreensíveis para os usuários, não apenas como uma qualidade estética, mas como uma qualidade cultural. Em sua obra *The Semantic Turn: a New Foundation of Design*, o autor evidencia a comunicação como qualidade compreensível para os usuários associada à emoção e à cultura. Krippendorff (2006) evita utilizar a palavra função por defini-la como limitada e relacionada ao funcionalismo do design. A abordagem semântica do artefato foi desenvolvida por Krippendorff e Butter, na década de 1980, com o objetivo de compreender como o usuário interpreta e usa os produtos. Estuda-se os significados que um produto adquire para o usuário.

Investigar as vivências, experiências dos usuários e o ambiente sociocultural no qual os indivíduos estão imersos é fundamental para projetar produtos que evidenciem os aspectos comunicativos dos usuários e não suas restrições. Neste sentido, compreende-se os *aspectos comunicativos do design* como a significação, para os usuários, passível de promover bem-estar sociocultural. O sentir-se bem está relacionado com o estigma e a auto-estima, isto é, com sentimentos positivos e negativos do usuário (domínios psicológicos da qualidade de vida), com a possibilidade de construir imagens pessoais positivas de acordo com o contexto sociocultural e com suas vivências pessoais, e ainda pode ser influenciado pela indústria cultural¹⁹.

¹⁹ Termo empregado por Morin e Adorno para caracterizar as pressões da indústria do entretenimento: as artes, o cinema e os modismos são compreendidos como fatores geradores de demanda e impulsionadores muitas vezes do consumo desenfreado. Ver: MORIN, Edgar e ADORNO, Theodor. *La industria cultural*. Buenos Aires: Editora Galerna, 1967.

1.3.1. Design para a saúde no Brasil em busca pelo bem-estar

Coleman (1999: 159-170) em seu capítulo *Inclusive Design – Design for All*²⁰ articula que o design para todos deve incluir os aspectos socioculturais, ou seja, as experiências dos consumidores/usuários devem ser consideradas no desenvolvimento de produtos e que esses, por sua vez, poderiam proporcionar prazeres aos usuários. Entende-se, portanto, que, ao usar produtos, os indivíduos deveriam sentir benefícios positivos e não negativos. O prazer é um construto abstrato, e encontra-se na relação entre o usuário, os produtos e o ambiente onde tais produtos são usados. Segundo Jordan (2000), baseado nos estudos antropológicos do canadense Lionel Tiger, existem quatro tipos de prazeres: físico, social, psicológico e ideológico.

Os *prazeres físicos* é derivado da relação dos produtos com os órgãos sensoriais. Os *prazeres sociais* são a interação entre várias pessoas proporcionada por um objeto. Já os *prazeres psicológicos* estão associados às reações emocionais e cognitivas das pessoas em relação ao produto; refere-se ao prazer da mente em realizar tarefas relacionadas à usabilidade e compatibilidade dos produtos considerados amigáveis. Os *prazeres ideológicos* estão associados aos valores estéticos e éticos de uma determinada cultura, geração ou indivíduo; encontram-se aqui os valores ecossustentáveis e a responsabilidade social, política e moral. Sob esta perspectiva, o conforto é abordado tanto como uma relação física entre usuários e produtos quanto como uma relação social por meio dos artefatos; na segunda, os modismos podem inserir ou excluir um grupo de indivíduos.

Para Lueder (1983), Slater (1985) e Zhang (1991) não existe uma definição universalmente aceita de conforto que depende, em grande parte, da percepção da pessoa que está experimentando a situação. Recentemente, alguns pesquisadores sugeriram que o conforto está relacionado com o prazer, o que apresenta fronteiras mal definidas com a usabilidade e a funcionalidade (Slater, 1985; Jordan, 2000). Simultaneamente, outro grupo de pesquisadores assume que o conforto e o desconforto estão em duas dimensões: o conforto associado a sentimentos de relaxamento e bem-estar, e o desconforto ligado a fatores biomecânicos e à fadiga

²⁰ Roger Coleman é professor de *Inclusive Design* na *Royal College of Art*, em Londres. Ele também foi co-fundador e co-diretor do *Helen Hamlyn Research Centre*, entre 1999 a 2006. O texto referido foi publicado em GREEN, William S. e JORDAN, Patrick W. *Human Factors in Product Design – Current Practice and Future Trends*. Londres: Taylor & Francis, 1999.

(Zhang, 1992; Zhang, *et al.*, 1996; Goonetilleke, 1999). No capítulo Entrevistas analisadas, as usuárias relatam suas percepções de conforto e desconforto com relação ao design de calçados.

O design para a saúde possui elos com o design inclusivo que, por sua vez, seguem os princípios do design responsável. A fig. 8, publicada em Cooper *in* Santos (2005: 85) demonstra as doutrinas do design socialmente responsável, utilizando a ilustração de uma flor; assim como na flor, as áreas do design denominadas design inclusivo e design para a saúde estão lado a lado, entrelaçam-se e possuem o objetivo comum de melhoria de qualidade de vida.

Segundo Cooper (2005), o design para saúde pode ser compreendido como o design que propõe melhorias na oferta de serviços e melhorias na experiência de pacientes, portanto, entendido como design que proporciona melhoria da qualidade de vida com foco na percepção dos pacientes. A definição é aberta e propõe diversas categorias que se entrelaçam. As atividades projetuais foram separadas em três categorias que pudessem se relacionar com a saúde, com destaque no cenário brasileiro: serviço, arquitetura, e produto e comunicação.

Fig. 8: Rosácea da Responsabilidade Social. Fonte: Cooper *in* Santos (2005: 85).

Como serviço, entende-se desde a gestão em saúde pública até o atendimento que envolvem centros de saúde, tais como hospitais e clínicas. A educação relacionada ou não com a saúde é um serviço da agenda de Papanek. No

Brasil, uma das instituições pioneiras no desenvolvimento de design para a saúde foi a *Fundação Brasileira para o Desenvolvimento de Ensino e Ciências* (FUNBEC), criada na década de 1950. Segundo Bonatti (2010: 84), em 1952, o Dr. Isaías Raw assumiu o *Instituto Brasileiro de Educação, Ciências e Cultura* (IBECC), criando os kits ciências. Em entrevista para o Jornal da USP, Raw comenta:

“Os kits que foram para escolas, permitindo a milhares de alunos realizar experiências, tirando conclusões. Claro que dependíamos do interesse dos professores. A etapa seguinte foi produzir kits que os alunos poderiam usar em suas casas, que culminou com os kits Cientistas, em parceria com a Editora Abril, que produziu cerca de 3 milhões de unidades, vendidas nas bancas de jornais. Ainda hoje encontro senhores, que são professores ou profissionais, que imediatamente declaram que foram motivados pelos kits²¹”.

Bonatti (2010) complementa que a única fonte de renda da FUNBEC era a venda de produtos, como o eletrocardiógrafo e o desfibrilador, desenvolvidos pela empresa e vendidos por custos acessíveis. O defisbrilador foi desenvolvido em parceria com o designer Wollner e a empresa faliu em 1988.

Já a arquitetura para a saúde, uma categoria em crescimento, consiste na construção de ambientes²², principalmente de hospitais e clínicas, e na decoração dos mesmos. Cardoso (2012) explica que são artefatos imóveis, no sentido físico, isto é, produtos construídos pelo homem que “não se movem”. Ainda ressalta que o artefato em si, normalmente, não se modifica estruturalmente, mas seus significados semânticos, que estão relacionados às mudanças sofridas no tempo e no espaço, sim.

Um exemplo de ambiente arquitetônico para a saúde é a *Rede Hospitalar Sarah Kubitschek*, coordenada pelo arquiteto João Figueiras Lima, carinhosamente conhecido como Lelé. A rede iniciada em Brasília-DF em 1976 teve o seu primeiro hospital inaugurado em 1980. Atualmente existem sedes da Rede em Belo Horizonte, Salvador, Fortaleza, além da capital nacional. Todas as sedes, especializadas em doenças do aparelho locomotor, carregam o signo de eficiência, um conceito semântico, mantido ao passar dos anos e pertencente a todas as

²¹ RAW, Isaías. Ensino de ciências: pensando grande ou pequeno? In: Jornal da USP – on line, Ano XXIII n. 825, de 7 a 13 de abril de 2008. Disponível em: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2008/jusp825/pag02.htm>. Acesso em julho de 2010.

²² Para saber mais sobre o assunto, ver: MILLER, SWENSSON e ROBINSON. *Hospital and Healthcare Facility Design*. Nova York: Norton, 2012. 3ª edição; DESIGN and HEALTH. *International Academy for Design and Health*, disponível em: <http://www.designandhealth.com/>, acesso em novembro de 2010.

sedes, independentemente de suas particularidades arquitetônicas. Desde a década de 1970, o hospital se responsabiliza pelo atendimento de pacientes e por oficinas, visando, segundo Ferraz (2010: 125):

- a) elaborar protótipos e fabricar equipamentos exigidos pelas técnicas médicas para atender às proposições inovadoras do plano do hospital;
- b) criar um know-how, adaptado às condições brasileiras de maior importância, para a complementação do treinamento de técnicos em vários níveis; e
- c) promover estímulo e, de forma indireta, o controle de qualidade e adequação de equipamentos hospitalares que passariam a ser fabricados no Brasil.

Quanto aos aspectos arquitetônicos²³, destacam-se, entre outros, conforto térmico, iluminação natural e espaços verdes como o Jardim das Enfermarias (fig. 9).

A terceira categoria, design de produtos, no âmbito desta tese é compreendida como artefatos móveis desenvolvidos pelo homem, ou seja, produtos que possam, literalmente, ser transportados pelo homem, na esfera material e semântica.

“A falta de uma definição exata ou concisa de design de produto, ou mesmo de design em geral, torna comum o uso de analogias para esclarecer o que seria a atividade. Assim, o designer de produto é aquele que projeta móveis, luminárias, automóveis, celulares etc...Essa analogia peca por não abraçar o universo que é mais vasto e nuançado, e que tem, por vezes, fronteiras sutis como podem ser, por exemplo, as do design com a engenharia ou com a arquitetura.” Dodd (2012: 32).

Reforça-se que o objetivo desta tese não é apresentar as diferentes definições de design ou classificar o design de produtos²⁴. Os conceitos aqui delimitados servem para limitar o escopo da pesquisa. Compreende-se, portanto, que **o design de produtos para a saúde são artefatos móveis que possam aprimorar a qualidade de vida de pacientes**. Faz-se necessário diferenciar o design de produtos para a saúde em duas categorias básicas, de acordo com o universo de pacientes:

²³ Para se aprofundar sobre as características arquitetônicas, ver: FERRAZ, Marcelo Carvalho. João Figueiras Lima Lelé. Lisboa: Editora Blau, 2010.

²⁴ Ver: DODD, Frank Anthony Barral. Tese de Doutorado: Análise quantitativa da ocorrência de imagens de produtos na bibliografia de design para verificação de fidedignidade do conjunto destas imagens como representação do campo de atividade do design de produto. São Paulo: FAU-USP, 2011. O autor revê a classificação do design de produtos e propõe 45 categorias.

a) **produtos para o uso NO paciente:** artefatos utilizados por vários usuários, tais como ferramentas cirúrgicas, termômetros, cama-maca, entre outros;

b) **produtos utilizados apenas PELO paciente:** artefatos utilizados por um único usuário, como próteses e vestuário. Tais artefatos, que serão apresentados no próximo tópico, são conhecidos na língua inglesa como *wearable* (“vestíveis”).

A primeira categoria trata de produtos utilizados por vários usuários, tais como médicos, enfermeiros, pacientes, entre outros. Um exemplo de produto hospitalar é a cama-maca (fig. 10), desenvolvida por Lelé, que promoveria uma integração entre projeto arquitetônico e design de produto da *Rede Hospitalar Sarah Kubitschek*. No projeto da cama-maca pode-se constatar uma maior autonomia ao paciente quando se movimenta na cama, promovendo benefícios emocionais, além de facilitar o manuseio dos pacientes por médicos e enfermeiros. O produto deve ser projetado levando em consideração o ambiente arquitetônico no qual será inserido, assim como o manuseio pelo próprio paciente, equipe de saúde e de limpeza, entre outros usuários.

Fig. 9: Foto do Jardim das Enfermarias. Fig. 10: O primeiro modelo da cama-maca. Fonte: Ferraz (2010: 126).

Os produtos para a saúde utilizados no paciente, em muitos casos, inserem-se no ambiente hospitalar. Comenta-se que existe uma gama de produtos para a saúde que podem ser movidos para o lar, como as próprias macas, e que poderiam ser projetados considerando os diferentes contextos socioculturais dos usuários.

1.3.1.1. Design de produtos (“vestíveis”) para a saúde

Entende-se como design de produtos “vestíveis” para a saúde artefatos, removíveis ou não, utilizados no corpo do usuário-paciente que possam aprimorar sua qualidade de vida.

A língua inglesa faz uma distinção entre o *user* e *wearer*, sendo o primeiro o usuário de produtos “não-vestíveis”, como cadeiras e a cama-maca, por exemplo; e o segundo, o usuário de produtos “vestíveis”, caso do vestuário, calçados, entre outros. Essa diferenciação semântica auxilia no desenvolvimento de projetos híbridos²⁵ que normalmente podem ser utilizados em diferentes ambientes e diferentes contextos socioculturais. Neste sentido, projetar uma cama-maca é muito diferente de projetar um produto “vestível”. A cama, provavelmente se inserirá no contexto sociocultural do usuário, ou seja, em sua casa ou ambiente hospitalar. Já projetar o produto “vestível” significa que o *wearer* (usuário) poderá carregá-lo para diferentes ocasiões de vida; portanto, o designer deverá considerar outros contextos socioculturais do indivíduo e de seu entorno.

Os produtos “vestíveis” para a saúde podem ser divididos em duas grandes subclassificações: vestuário e acessórios. O vestuário, é o principal artefato que cobre o corpo; já os acessórios são os produtos que servem de adorno ou complemento do corpo e/ou do vestuário, como, por exemplo, óculos, bolsas, bengalas, calçados e etc., inclusive próteses de membros. Segundo Vainshtein (2012: 140), *“in Western cultures the accessories not only decorate, but also, magically protect the vulnerable body against evil forces and close imaginary gaps.”*²⁶ A autora, pesquisadora da área de moda, evidencia a função simbólica dos acessórios.

Bonsiepe (1982: 19) foi um dos primeiros pesquisadores do design para a saúde no País. Para ele, os produtos de design para a saúde são considerados próteses ou órteses, sendo que os primeiros são responsáveis por substituir a função de um órgão ou membro, e os últimos possuem a *“função de potencializá-lo,*

²⁵ Ver: MIT - *Massachusetts Institute of Technology* (EUA), em especial os projetos desenvolvidos pelo *Tangible Media Lab*, disponíveis no endereço eletrônico: <http://tangible.media.mit.edu/projects.php>. O centro de pesquisa desenvolve projetos de design chamados de computadores/vestíveis, entre eles destaca-se o bracelete com leitor óptico de código de barras para pessoas com deficiência visual, criado em 2008.

²⁶ Nas culturas Ocidentais os acessórios não apenas decoram mas, de modo mágico, protegem o corpo vulnerável das forças do mal e estreitam lacunas imaginárias. Tradução livre da autora.

corrigí-lo e/ou evitar agravamento de deformidades.” Pode-se, assim, considerar o design de vestuário para a saúde os produtos de design indispensáveis na prevenção ou agravamento de patologias dos usuários.

A pesquisa de vestuário para pessoas com deficiência, em geral, centraliza suas propostas nos requisitos de conforto, usabilidade, funcionalidade e durabilidade. Utiliza-se do estudo da anatomia humana e de suas patologias para desenvolvimento de produtos com princípios ergonômicos.

A usabilidade é definida como *“the effectiveness, efficiency and satisfaction with which the specific wearers achieve specific goals in particular environments,”* de acordo com ISO DIS 9241-114 *apud* Jordan (2000: 07)²⁷. Não depende das características do produto, mas da interação entre usuário, produto e ambiente. O importante é *como* usar um produto para realizar alguma coisa. O autor defende que a usabilidade tende a ser limitada. Os critérios de avaliação tendem a enxergar os produtos como ferramentas com as quais os usuários realizam tarefas.

Martins (2005) acrescenta que a usabilidade representa a interface que possibilita a utilização eficaz dos produtos, tornando-os amigáveis e prazerosos. A autora desenvolveu a *Oikos*, metodologia de avaliação de usabilidade e conforto de vestuário na qual são estudados as tarefas de vestir e desvestir, a facilidade de manutenção, assimilação e manuseio, os índices de conforto e os riscos de segurança, considerando os aspectos do prazer psicológico.

Sobre funcionalidade, Silveira (2008: 21-39) argumenta que não é uma característica do objeto em si, *“mas uma série de relacionamentos complexos entre hábitos e usos, técnicas de fabricação e significados simbólicos.”* A autora observa a funcionalidade sob o prisma da linguagem semiótica por intermédio de Bürdek (2005). Para a autora a funcionalidade é indissociável das funções estéticas e simbólicas do design de produtos. Ressalta-se que a carência de produtos do vestuário para pessoas com deficiência é tão grande que, em um primeiro momento, tentou-se resolver a questão apenas por sua funcionalidade sem a abordagem

²⁷ Eficácia, eficiência e satisfação com as quais os usuários específicos atingem metas específicas em ambientes particulares. Tradução livre da autora.

semiótica mencionada pela autora, seja no mundo²⁸ ou no Brasil.

Muitos produtos desenvolvidos para pessoas com necessidades especiais - pessoas com deficiência, idosos e até mesmo crianças - possuem uma estética médica ou clínica facilmente reconhecida por meio da aparência que comunicam as restrições de seus usuários, contribuindo, assim, para a exclusão social, e não para inclusão. Roncoletta e Martins (2011) acrescentam que podem causar uma situação social de desprazer e desconforto para o usuário, caso dos sapatos para diabéticos que, por sua aparência, denunciam a restrição do usuário, um *benefício emocional* de valor negativo.

Roncoletta e Loschiavo (2012) complementam que usabilidade e funcionalidade são associadas não apenas às funções práticas do design mas também às funções estético-simbólicas. Entende-se pelas primeiras, o uso de um objeto, e pelas últimas, as relações entre um objeto de uso e sua comunicação, o contexto em que este é utilizado e as experiências anteriores do usuário, as quais são aspectos subjetivos, muitas vezes emocionais, e fundamentais para a simbologia pessoal. Argumento reforçado por Grave (2004: 77-78), ao dizer:

“O vestuário implica comunicação e conforto. Envolve uma relação e, em alguns casos, um apego. Suas considerações devem ir além do natural e respeitar as características de cada indivíduo”.

Desde 2003, a *Feira Internacional de Tecnologias em Reabilitação e Inclusão* (REATECH), que acontece na cidade de São Paulo anualmente, inclui na sua agenda a questão do vestuário, seja por meio de desfiles ou de palestras (fig. 11 e 12). Além da REATECH, alguns eventos realizados no Brasil discutem as relações entre moda e inclusão das pessoas com deficiência, entre eles:

Ser Fashion – curso de manequim e modelo para pessoas com ou sem deficiências física, visual, auditiva ou intelectual moderada. Criado em Belém do Pará em 2002.

Concurso Moda Inclusiva – organizado pela Secretaria dos Direitos da Pessoa com Deficiência do Governo do Estado de São Paulo desde 2009, solicita

²⁸ Uma das primeiras confecções foi a Silvert's, loja canadense de departamentos que existe desde os anos 1930. Na década de 1960 iniciaram o desenvolvimento de vestuário e calçados para homens e mulheres adultos com variadas patologias, entre elas Alzheimer e artrite. Disponível em: <http://www.silverts.com/>. Para saber mais, ver: RONCOLETTA, Mariana Rachel. *Deformidades formidáveis*. Monografia de Pós-Graduação em Comunicação de Moda: São Paulo: UAM, 2005.

que jovens estudantes “lancem um olhar ‘fashion’ e soluções que facilitem o cotidiano da pessoa com deficiência”, informa o *website*.

Figs. 11 e 12: O desfile de 2003 na Reatech foi dividido em dois momentos, sendo o primeiro com roupas para o dia a dia, e o segundo momento sugerindo trajes sociais para ocasiões especiais. A modelo na cadeira de rodas usa um vestido de noiva. Fonte: Site Rede Saci.

Importante ressaltar que o Brasil foi pioneiro na idealização de cursos e concursos que aproximassem a moda às pessoas com deficiências. Existem outros concursos pelo mundo, como o *reality show Britain's Missing Top Model*, idealizado pela BBC em 2008, que apresentou oito mulheres com diferentes deficiências. Independente de quem ganhou o concurso, o importante é que “*this policy of challenging visual stereotypes regarding disability has recently become popular*”²⁹, acrescenta Vainshtein (2012: 157). Esses são exemplos de que os meios de comunicação podem auxiliar na mudança de paradigma sobre o estigma das pessoas com deficiência. Ressalta-se que a partir do início do século XXI, a deficiência não está mais associada exclusivamente ao corpo, mas sim à sociedade e ao ambiente. Percebe-se, assim, que as pautas dos meios de comunicação serão indispensáveis na diminuição do preconceito e do estigma social.

Enquanto a maioria do vestuário ainda é desenvolvido evidenciando a função prática e os aspectos ergonômicos, o desenvolvimento de acessórios, principalmente, próteses e órteses³⁰, segue outro caminho, evidenciando os aspectos comunicativos – as funções estético-simbólicas –, por se relacionarem com o estilos de vida do usuário. Um exemplo disso são as próteses da Freedom-Innovations (fig. 13), uma empresa com sede na Califórnia (EUA) especializada em próteses, que enfatiza a realização de esportes para pessoas com deficiência do

²⁹ Essa política de desafiar os estereótipos visuais relacionados à deficiência tornou-se popular recentemente. Tradução livre da autora.

³⁰ Ver também o campineiro Instituto de Próteses e Órteses (IPO), disponível em: <http://www.ipobrasil.com.br/>. Acesso em maio de 2010.

aparelho locomotor. Essa empresa, cujo seus artigos podem ser encontrados inclusive no Brasil, participa com frequência da REATECH.

Fig. 13: A empresa utiliza-se de performance esportiva para o desenvolvimento de suas próteses. Fonte: website Freedom-Innovations. Disponível em: <http://www.freedom-innovations.com/>. Acesso em maio de 2012.

Para Vainshtein (2012: 143), as próteses, normalmente projetadas para substituir um membro, também podem funcionar como um acessório “*fashionable, the distinctive additions to a person’s identity and looks*”³¹.

O projeto The Alternative Limb Project³² é um exemplo de que o desenvolvimento de próteses que pode refletir a “*imaginação, interesses e personalidade dos usuários*”. O desenvolvimento de suas próteses é realizado em diversas etapas concomitantes, sendo que as primeiras envolvem o encaixe entre o corpo orgânico e o artefato, e a discussão de ideias e conceitos.

O critério encaixe é considerado satisfatório pelo usuário quando ele se sente confortável fisicamente. Já a aparência da prótese é desenvolvida a partir das discussões de ideias e conceitos entre projetistas e usuários. Nessa etapa, a dimensão sociocultural do usuário é investigada para que as funções estético-simbólicas da prótese possam refletir, segundo o *website* do projeto, “*a imaginação, interesses e personalidade dos usuários*”. Neste sentido, o projeto propõe que a prótese promova a inclusão sociocultural de uma pessoa com deficiência, visto que a aparência da prótese é desenvolvida no intuito de refletir algumas dimensões socioculturais do usuário.

³¹ Um acessório da moda, elementos diferenciais anexados à aparência e à identidade de uma pessoa. Tradução livre da autora.

³² The Alternative Limb Project. Disponível em: <http://www.thealternativelimbproject.com/>. Acesso em janeiro de 2013.

Figs. 14 e 15. Próteses que valorizam os aspectos estético-simbólicos do artefato e promovem inclusão sociocultural. Desenvolvidos por: The Alternative Limb Project. Disponível em: <http://www.thealternativelimbproject.com/>. Acesso em janeiro de 2013.

O *website* informa duas categorias base: membros realistas – que imitam o corpo humano –, e membros alternativos – cuja estética ornamental é desenvolvida de acordo com a solicitação dos usuários (figs. 14 e 15). Em ambas as categorias o projeto promove inclusão sociocultural, já que o usuário pode escolher a aparência estética de sua prótese. A segunda categoria, por explorar os estilos de vida dos usuários, pode se relacionar com a moda. As duas categorias, entretanto, são artefatos híbridos *wearable* (“vestíveis”) que desafiam as fronteiras entre corpo orgânico e material, vestuário e acessório.

Nessa mesma linha de raciocínio, encontram-se as próteses apresentadas pelo designer inglês Alexander McQueen, durante o London Fashion Week e no editorial de moda da revista *Dazed & Confused*, ambos de 1998. A modelo Mullins é a atleta paraolímpica que abriu o desfile de McQueen no ano de 1998, estava na capa e no editorial da revista *Dazed & Confused*. Ela argumenta: *“Eu não quero que as pessoas achem que eu sou bonita apesar da minha deficiência, mas por causa dela. Esta é minha missão: mudar o conceito do que é belo e do que não é”*. (DAZED & CONSUSED 46, 1998:82).

O mesmo corpo da modelo Aimee Mullins³³ é apresentado em três

³³ Desde então, ela se dedica a apresentações públicas, muitas vezes para crianças, para falar sobre

momentos distintos, três próteses diferentes com funções práticas semelhantes no que concerne permitir o caminhar do corpo humano, porém distintas em seus materiais técnicos. Suas funções estético-simbólicas, que envolvem a comunicação, são, entretanto, completamente distintas.

No editorial, ela utiliza próteses fantasmagóricas (fig. 16). Sua atitude é passiva e estática; as unhas mal pintadas e os cabelos despenteados e sujos; as próteses de plástico, também sujas, comunicam uma mulher frágil e passiva. Um corpo protético deformado transformado por McQueen num corpo protético frágil, delicado, segundo Roncoletta e Preciosa (2009a). Já na capa (fig. 17) da revista, Mullins usa calças Adidas, seu dorso está nu e as próteses são de carbono, com as quais ela venceu a paraolimpíada. Essa imagem comunica uma mulher forte e sensual, segundo a autora.

Figs. 16, 17 e 18: Na primeira, utilizando as próteses de plástico no editorial de moda da revista. Na segunda, a imagem da capa da mesma edição da revista Dazed & Confused. Na terceira, a mesma modelo usa as botas no desfile. Fonte: Evans (2003).

São propostas aqui duas re-significações de um mesmo corpo, em um mesmo veículo de comunicação. A primeira imagem remete-se à discriminação social para com as pessoas com deficiência, uma imagem que poderia ser do séc. XIX; e a outra sugere uma mulher com deficiência incluída no meio social, uma

deficiência, corpos híbridos, etc. Acesse: MULLINS, Aimee. "It's not Fair Having 12 Pairs of Legs", publicado em março de 2009. Disponível em: http://www.ted.com/talks/aimee_mullins_prosthetic_aesthetics.html. MULLINS, Aimee. "Changing my Legs - and my Mindset", publicado em fevereiro de 1998. Disponível em: http://www.ted.com/talks/aimee_mullins_on_running.html. Acessos entre janeiro de 2007 a fevereiro de 2011.

imagem mais representativa deste novo milênio.

Já no desfile (fig. 18), Mullins usa como extensão de seu corpo próteses na forma de calçados - botas de couro e madeira -, desenvolvidas especialmente para ocasião. Nesse instante, conforme Roncoletta e Preciosa (2009a), McQueen propõe que uma mulher amputada se torne um padrão de beleza, da mesma maneira que as outras modelos sem deficiências já o são. Ademais, por meio das imagens, não é possível identificar a falta de seus membros inferiores. O design de suas botas evidenciam a comunicação do artefato e não sua restrição física, assim como os tênis infantis já mencionados anteriormente.

A exemplo do projeto de McQueen, da Freedom-Innovations e da The Alternative Limb Project, pretende-se incorporar a moda, como fenômeno sociocultural, no desenvolvimento de design de calçados para mulheres com deficiência no intuito de que os artefatos possam promover efetiva inclusão sociocultural. Sem a pretensão de esgotar o assunto, ou de trazer novas definições de moda ou estilo, apresenta-se, a seguir, uma revisão bibliográfica sobre a moda como fenômeno sociocultural.

1.3. A moda, um fenômeno sociocultural

As teorias em torno da moda proliferam entre o final do século XIX e início do século XX. *“As reflexões tentavam desvendar a dinâmica da modernidade – compreendida como um novo modo de vida que despontava no fluxo da cultura urbana e da sociedade industrial”*, afirma Bueno in Crane (2006: 11).

Etimologicamente, moda vem do latim *modus*, que significa medida, ritmo, mas também jeito, maneira. É entendida como um sentido amplo que abrange as transformações periódicas nos diversos setores da atividade social de tal forma que se poderia falar em modas políticas, religiosas, científicas, estéticas e etc. É neste sentido amplo que a moda é inerente às sociedades não tradicionais e compreendida como um fenômeno social (Souza, 1987; Laver, 1989; Lipovetsky, 1989; Baldini, 2005; Seeling, 2000 e 2011; Baudot, 2000; Crane, 2006, Boucher, 2010; dentre outros).

O segundo sentido, de acordo com Souza (1987: 19), um pouco mais restrito e mais conhecido, descreve a moda pelas mudanças periódicas nos estilos de

vestimenta e nos demais detalhes da ornamentação pessoal. A autora refere-se à criação e desenvolvimento de produtos. Castilho e Martins (2005: 27-35) complementam essa ideia ao dizer que a moda é um sistema de linguagem, um discurso de ideias transformadas em produtos, e que esses, por sua vez, refletem os valores e preocupações socioculturais pela interpretação subjetiva de seu criador, o designer, conceito este reforçado por Preciosa (2004: 30), ao dizer:

“[a moda] como forma absolutamente singular de sintonizar ideias, sensações, que vão modelando o contemporâneo, encarnando-as. Neste sentido, ela, em certa medida, pode nos oferecer um diagnóstico do mundo em que vivemos. Nas suas mais variadas manifestações, ela nos propõe modos subjetivos que serão vestidos por nós.”

Se, no início deste milênio, alguns nichos sociais estão preocupados com desenvolvimento sustentável, cultura, ética, tecnologia, entre tantos outros assuntos, pode-se admitir que cada designer possa oferecer o seu diagnóstico, isto é, manifestar-se por meio da criação, refletindo sobre o assunto ou mistura de assuntos que lhe convier, transformando-os em produtos. Da mesma maneira, os usuários podem escolher aqueles que melhor os satisfizerem. Segundo Crane (2006), a moda contemporânea é vista muito mais como uma escolha do que como uma imposição.

Tanto no sentido amplo como no sentido mais restrito, percebesse que a moda não é um fenômeno isolado do mundo, mas parte dele, e reúne os mais diversos e variados assuntos que podem ser apropriados pela cultura material. A moda faz parte da indústria cultural, é geradora de demanda e impulsionadora do consumo muitas vezes desenfreado, aspectos estes relacionados com a origem do sistema de moda.

Seu sistema tem origem no séc. XIV na Europa Ocidental, passando a ser uma regra social de maneiras caracterizada por uma duração breve que consiste na mudança periódica dos hábitos e estilos em diversos fatores, exclusiva, a princípio, da aristocracia ocidental. Os autores associam sua ascensão a complexas causas, destacando-se: a) a passagem da sociedade fechada para a sociedade aberta que valoriza o presente; b) os grandes avanços tecnológicos na indústria têxtil; c) a expansão econômica fortalecida pelo comércio; d) a emergência e fortalecimento do antropocentrismo; e) a competição entre classes – a burguesia imitava os hábitos e costumes da aristocracia, buscando reconhecimento social.

A) A passagem da sociedade fechada para a sociedade aberta que valoriza o presente. A passagem da sociedade, conservadora e tradicionalista, para a sociedade aberta, pronta para receber a mudança e inovação, foi, segundo Baldini (2005), incentivada pelo comércio. As sociedades abertas que valorizam a novidade, o presente, são um dos pilares da **efemeridade** do sistema de moda. Efêmero, entendido como transitório, é um dos conceitos discutidos pelos pesquisadores de moda. Na sociedade contemporânea, o quão efêmero seria uma moda ou um produto? Atualmente, existem duas correntes opostas, ambas discutidas no âmbito do desenvolvimento de produtos: *Fast-fashion* e *Slow-fashion*.

Fast-fashion – difundida em maior escala, é caracterizada por Joy at al. (2012: 273) como “*low-cost clothing collections that mimic current luxury fashion trends*.”³⁴ São fabricantes como Zara e H&M que se utilizam de rápidos ciclos de cópia de produtos e prototipagem sem manter a qualidade de materiais, acabamento e modelagem dos originais, gerando produtos baratos, utilizam-se também de mão de obra barata, salários baixos e, em alguns casos, da exploração da mão de obra, além de transporte eficiente e lançamentos semanais. O intuito é fazer com que os clientes retornem frequentemente, segundo Tokatli e Kizilgun (2009). A baixa durabilidade dos produtos e os lançamentos semanais impulsionam o consumismo. Acrescenta-se que este segmento de mercado, no âmbito desta tese, não é considerado como design de produtos, uma vez que, por serem seus artefatos baseados na cópia, não se caracteriza como um fabricante criativo, o que não condiz com a definição de design defendida pela ICSID.

Modismos ou tendências de moda são mecanismos de simulação e imposição de padrões estéticos entendidos como modelos (cores, proporções, formas, estampas, volumes, maquiagens, etc.), encontrados como denominadores comuns de uma determinada estação, difundidos pelos desfiles de moda, indústria têxtil, mídia e atitudes comportamentais (Lipovetsky 1989; Mesquita, 2004; Jones, 2005; D’Almeida, 2007, dentre outros). Por exemplo, para o verão 2009, as franjas e babados puderam ser consideradas tendências estéticas por estarem presentes nos desfiles de diversos designers, tais como Jil Sander, Martin Margiela, Alexander McQueen, Reinaldo Lourenço, Chanel, Gloria Coelho, Alexandre Herchcovitch,

³⁴ Coleções de vestuário de baixo custo que imitam as tendências de moda de luxo. Tradução livre da autora.

dentre outros. Essas características são detectadas e absorvidas pelas marcas de *fast-fashion* e lançadas no mercado, muitas vezes, antes do próprio criador.

Slow-fashion, segundo Clark (2008: 429), caracteriza-se por questionar a efemeridade dos produtos sazonais, defender que a moda atual é uma escolha e não uma imposição, e utilizar, normalmente, mão de obra realizada por cooperativas, muitas vezes *Organizações Não-Governamentais* (ONGs). Esta corrente assume que os produtos são realizados, muitas vezes, em parceria, e que não há período de lançamentos pré-estabelecidos, e ainda se preocupa com o ciclo de vida do produto - da procedência ao descarte. Esta corrente foi oficializada por Clark (2008), em Milão, durante o simpósio “Slow + Design” com a participação de Manzini, em 2006. Por essas características o *Slow-fashion* assemelha-se ao conceito de moda sustentável. Na área de moda, esta pesquisa vai ao encontro com esta corrente que se aproxima da definição de designer valorizado de Whiteley (1998), já comentada anteriormente.

B) Os grandes avanços tecnológicos na indústria têxtil. Segundo os autores Lipovetsky (1989), Mesquita (2004) e Boucher (2010), a Europa recuperada após a Guerra dos Cem Anos proporcionou uma demanda comercial maior, tanto no sentido de troca de produtos como também na **inovação tecnológica**. Algumas técnicas de costura e, posteriormente, a invenção da máquina de costura impulsionaram o setor. É neste sentido que os autores associam a moda ao comércio e à tecnologia.

C) A expansão econômica fortalecida pelo comércio. Para Boucher (2010: 182), a indústria têxtil, em volume e variedade de produtos, é a mais importante do século XVI, em resposta ao crescente mercado em expansão do século anterior. Neste sentido, a moda estava e está **associada ao consumo, ao negócio e ao comércio**. O consumismo desenfreado possui o seu auge na década de 1980, período chamado por Lipovetsky (1989) de moda consumada, uma expansão da moda aberta. O autor divide o sistema da moda nos seguintes estágios: a) *Moda aristocrática*, período localizado entre o século XIV até a metade do século XIX; b) *Moda dos cem anos*, de meados do século XIX até meados dos anos de 1960; c) *Moda aberta*, do final de 1950 até meados dos anos de 1980; e d) *Moda consumada*, do final dos anos 1980 até os dias atuais.

A *moda aberta* trata da mudança do eixo da moda imposta pela alta-

costura³⁵ para o novo sistema imposto pelo prêt-à-porter (pronto para usar), quando os designers ganham maior prestígio e impõem hierarquias que diminuem a desigualdade entre classes sociais. Lipovetsky (1989) declara que não existe mais moda, aquela da elite, mas, sim, modas: cada designer propõe um modo de vestir para públicos diferentes. É a *democratização* da moda. O autor ainda sugere a individualização e a importância do *look*³⁶ - uma somatória dos valores da moda e valores estéticos daquela sociedade.

A *moda consumada* é definida pelo autor quando três características da moda – obsolescência, sedução e diversificação – são encontradas em outras esferas, como, por exemplo, na indústria automobilística. Trata dos artefatos projetados para o consumo desenfreado, como se sua constituição tivesse apenas a preocupação com a forma no sentido estético. São produtos de baixa qualidade ou descartáveis que, a exemplo da indústria de moda, deveriam durar poucas estações; são produtos com obsolescência programada, lógica acentuada pelo *fast-fashion*. O autor enfatiza que tais produtos eram desenvolvidos a partir de elementos-padrão e que suas pequenas diferenças estéticas podiam trazer uma sensação de individualização e diversificação.

O efêmero governou a produção e o consumo de objetos: estes não são mais do tipo utilitário, mas do tipo lúdico, que seduz, em referência a Baudrillard, segundo o autor. O consumismo da década de 1980 é desenfreado pela constante procura da novidade. “*As modificações frequentes empregadas na estética dos objetos são um correlato do novo lugar atribuído à sedução*”, acrescenta Lipovetsky (1989: 164).

D) A emergência e fortalecimento do antropocentrismo. O teocentrismo vigente na Idade Média é substituído pelo antropocentrismo. Paralelamente, segundo Mesquita (2004), cresce a cultura hedonista, estimulando os desfrutes de prazeres frívolos e a fantasia estética, que se relacionaram, a princípio, com a competição entre classes e, posteriormente, com o esteticismo discutidos no item E.

³⁵ Segundo Seeling (2000), a alta-costura vive seus primeiros momentos de reconhecimento na Exposição Mundial em Paris de 1900, onde alguns costureiros consagrados, entre eles Worth e Doucet, apresentaram suas criações no Pavillon de l'Élégance. Charles Frederick Worth, de origem inglesa, é considerado o pai da alta-costura por assinar suas criações como se fosse um artista (*couturier*). Em 1858, fundou sua casa de costura (*maison*) em Paris. Apresentava suas coleções anualmente.

³⁶ Entende-se por *look* uma organização na construção de determinadas roupas, associadas à postura corporal, à atitude, ao cabelo, à maquiagem, etc. Fonte: Garcia e Miranda (2005:31).

No final do século XX, por um lado, encontra-se propostas e imposição de tendências como nos áureos tempos da alta-costura, e, posteriormente, do prêt-à-porter, por outro, porém, encontra-se mais opções de escolha hoje do que nos anos 1950. “*A moda funciona cada vez mais como derrubada de cânones, novidade e pluralização das diferenças, mesmo que por meio da imperfeição...*”, (VILLAÇA e GÓES, 1998: 107).

A valorização do indivíduo, ou seja, **a individualização** é outro pilar da moda que gera um paradoxo, ao mesmo tempo que o indivíduo se diferencia, esteticamente, por exemplo, o mesmo está submetido a regras coletivas e à padronização, seja dos modos de vestir ou das maneiras de se comportar.

E) A competição entre classes. A diferenciação e competição entre classes é outro fator sociocultural associado à moda. O mimetismo das roupas, acessórios e cabelos possibilitaram uma fantasia psicológica e social, isto é, quando o indivíduo se vestia ou se penteava seguindo os padrões estéticos da classe almejada, poderia, aparentar ser daquela classe. Esse processo de in(ex)clusão social pela aparência e pela fantasia psicológica foi outro pilar da moda durante séculos e uma das principais abordagens dos sociólogos e psicólogos.

A questão da aparência como distinção social foi abordada por cientistas sociais, entre eles o francês Gabriel Tarde, o alemão Georg Simmel e o americano Thorstein Veblen no final do século XIX e início do século XX.

Segundo Lakatos (1992), Tarde salientou o modelo de processo social no ciclo invenção-imitação³⁷. A invenção responsável pelas atitudes individuais envolvendo um elemento de transformação, era seguida pela imitação de outros indivíduos dos mesmos elementos, ou seja, os indivíduos de menor prestígio imitavam os grupos sociais mais privilegiados ou de maior autoridade. Já Simmel, segundo Crane (2006), analisa o processo de transformação social utilizando dados históricos anteriores (do séc. XIX). Para Simmel, os modelos de vestimentas eram adotados em grande escala, sendo imitados pelas classes menos favorecidas economicamente. Crane (2006) afirma que o modelo de *consumo visível* de Veblen auxilia na explicação da adoção de certas modas em determinados estratos sociais.

O processo de invenção-imitação de Tarde e o de transformação social por

³⁷ A obra *Lei da imitação* foi publicada em 1890.

meio da aparência de Simmel podem ser utilizados para explicar uma parcela da moda - *aristocrática e dos cem anos*.

A *moda aristocrática*, exclusiva da nobreza e posteriormente da burguesia, é vista como uma expressão hierárquica das classes sociais com regras muito distintas, entre elas as Leis Suntuárias³⁸. Com o crescimento do novo rico burguês, as imitações dos trajes da nobreza eram frequentes e, difundidas nas populações abastadas urbanas. As populações rurais e de menor poder aquisitivo não estavam incluídas.

A *moda dos cem anos* é a primeira fase da moda moderna articulada entre dois sistemas: a *alta-costura* dominante restrita às elites econômicas com discurso hegemônico, e a *confeção industrial* em massa, mais barata, imitando os modelos da alta-costura.

Nesses dois períodos da moda, aristocrática e dos cem anos, as teorias de Tarde e Simmel são explicativas com relação à cópia dos elementos estéticos da elite pelas classes menos favorecidas buscando ascensão social em maior ou menor escala. A ditadura da moda e seus padrões estéticos eram impostos por alguns e imitados por muitos. Vale ressaltar que, mesmo nestes tempos, a linguagem de moda deveria refletir os valores morais, sociais, políticos, econômicos e culturais para que tal proposta tornasse uma tendência de moda até então considerada hegemônica.

A distinção socioeconômica pela aparência em sociedades fragmentadas como a contemporânea não parece mais possível. Mesquita (2004) acrescenta que, a partir da década de 1990, os pilares da moda – efemeridade, esteticismo, individualismo e o paradoxo padronização/diferenciação –, formam uma rede não linear e mais complexa do que a antiga estrutura.

Polhemus (1994), antropólogo anglo-americano, autor da teoria do *Supermercado de Estilos*, sugere que a aparência está cada vez mais ligada à comunicação, uma vez que o ser humano utiliza o corpo e a forma de se vestir para se promover e marcar sua presença, referindo-se aos usuários. Em sua obra *Street Style*, o autor discute a relação entre modos de vestir, modos de se comportar e

³⁸ Eram éditos difundidos pela Itália, França e Espanha que proibiram as classes plebéias de se vestir como os nobres, de exibir os mesmos tecidos, acessórios e jóias na tentativa de lembrar que cada um tinha o seu lugar na hierarquia social. Fonte: Lipovetsky (1989: 40).

gostos musicais que definem diferentes grupos urbanos americanos e europeus durante o século XX. Muitos desses grupos sociais possuíam uma *ideologia de vida* identificada pelo autor como *punks*, góticos, *skinheads*, surfistas, apenas para citar alguns. Polhemus (1994) aponta para a mistura de referências e inspirações dos usuários, a partir dos anos 1990, sem necessariamente uma identificação ideológica, como se estivéssemos em um supermercado escolhendo determinados produtos pelos aspectos estéticos, e reforçando a singularidade da moda e do indivíduo, transformando-nos em *neo-hippies*, *neo-punks* ou *neo-romantics*. Essa teoria afirma a despreocupação com a possível ditadura das tendências de moda, aproximando esta investigação da moda como propostas de ideias transformadas em produtos que podem ou não ser selecionados pelo usuário, já que um dia os usuários podem aparentar *neo-hippies* e, no outro, *neo-punks*.

Admite-se que a moda nem sempre foi democrática, sendo a sua história marcada pelas distinções sociais por intermédio do processo de inclusão e exclusão da aparência, seja do corpo ou do *look*. Sua faceta mais conhecida é a do despotismo das tendências e influências midiáticas. Os pesquisadores, historiadores e sociólogos (Souza, 1987; Laver, 1989; Lipovetsky, 1989; Mesquita, 2004; Crane, 2006; dentre outros) concordam que tais códigos eram rígidos e impositivos até meados dos anos de 1960, primeiramente pelas leis suntuárias e, depois, pela imposição de tendências do sistema, quando Christian Dior, por exemplo, marcou a década de 1950 com a silhueta *New Look*, a cintura de vespa.

Pode parecer uma contradição que a moda, mais reconhecida como um mecanismo de simulação e imposição de padrões estéticos conhecidos como modismos e/ou tendências, possa manifestar, por intermédio de seus designers, uma postura ética, ou uma preocupação social, em relação à melhoria da qualidade de vida de seus usuários.

Considera-se, portanto, a moda como um território de sonhos e fantasias, lúdica, paradoxal, efêmera, individualizada e diversificada. É um fenômeno sociocultural que espelha a sociedade e, em seu sentido mais restrito, relacionado ao vestuário, “a moda sintetiza o espírito do tempo”, acrescenta o relatório Economia e Cultura da Moda no Brasil (2012). A história da moda, na maioria das vezes, é narrada utilizando-se dos estilos dos designers que marcaram épocas.

O estilo foi o tema central da tese de doutorado de Mesquita (2009). Em seu texto, a autora percorre o percurso da palavra e demonstra como a mesma foi afastada de sua significação conceitual inicial³⁹ para assumir no contemporâneo a função de adjetivo.

“... Estilo – no âmbito individual – diz respeito ao conjunto de componentes subjetivos, resultado das escolhas das peças do vestuário, acessórios e interferências diretas sobre o corpo e cor de cabelos, tatuagens e outras intervenções corporais. Engloba também a noção de atitude, termo genérico usado para indicar um conjunto de aspectos que varia da postura à gestualidade, passando por diversas outras características ligadas ao comportamento, assim como preferências relativas à música, à literatura, aos hábitos de lazer, etc. que, por sua vez, também se conectam a uma gama de produtos, marcas e locais de compra...” Mesquita (2009: 112).

Nota-se que as relações entre estilo, produtos, marcas e usuários são relações que se alimentam simultaneamente e constantemente. As preferências dos usuários compõem seus estilos da mesma maneira que as marcas (*griffes*) são subjetivamente reconhecidas por intermédio de seus produtos, campanhas publicitárias, locais de compra etc., que, por sua vez, compõem a caracterização das mesmas.

O estilo, como qualidade de um substantivo, apresenta, ainda, algumas significações no mercado de moda. Os principais caminhos para a aquisição de estilos apresentados por Mesquita (2009) incluem: o estilo de uma *griffe*, o estilo adquirido através do consumo de informação, o estilo consumível por intermédio dos modos de usar, o estilo descrito pelos manuais de estilo, os estilos praticados pelos desejos de mudança do indivíduo, e o estilo aplicado por auxílio de profissionais que oferecem serviços personalizados, tais como o *personal stylist*.

Observa-se que a palavra estilo, na área de moda, é utilizada tanto na esfera das composições das marcas como nas composições estilísticas do indivíduo. O primeiro caminho se aproxima da área do design, enquanto que, o segundo é encontrado como referência apenas nos estudos da área de moda.

Estilo, no campo do design, pode ser representado pela repetição dos aspectos formais encontrados em determinado produto até que o mesmo seja identificado por tais características atribuídas à autoria do produto ou à época. Para

³⁹ A autora recorre à voz de Garcia para exemplificar o que ele chama de “*alteração semântica de significado*”, descrevendo o sentido original do termo em latim *stilu(m)*: “*uma pequena haste usada para escrever, um tipo caneta antigo*”. Fonte: Garcia *apud* Mesquita (2009: 84).

Coelho (2008), a palavra estilo ainda pode ser empregada para representar valores socioculturais atribuídos a determinado produto. Por esta definição, entende-se que estilo, no campo do design, adquire uma significação positiva por possuir a qualidade de identificação de um objeto ou período através de seus aspectos formais, entendidos como similaridades plásticas - cor, material, forma etc. -, ou ainda por representar o “*espaço sociocultural*” de um determinado produto.

Para o semioticista Semprini (2006), o termo “*espaços socioculturais*” é compreendido como o espaço que uma marca pode ocupar na esfera sociocultural. Na perspectiva adotada a noção de estética é formulada por três abordagens: a) dimensões formais – materiais, formas, cores, etc.; b) vocação expressiva – identificação consciente de comunicação, seja esta de caráter expressivo de seus criadores ou pertencentes ao universo do consumo de massa; e c) manifestações notáveis – objetos que despertem reações de surpresa, encantamento ou sonho no usuário. Neste sentido, pode-se compreender as relações que envolvem a sociedade e cultura com seus usuários por intermédio dos objetos e suas manifestações simbólicas e/ou semânticas. Essas últimas, em alguns casos, articuladas por designers e, em outros casos, atribuídas pela própria sociedade ou pelos usuários.

Esses conceitos que norteiam a contextualização histórica do capítulo – *O design de calçados nos séculos XX e XXI* -, são imprescindíveis para a compreensão do porquê de o design de calçados para pessoas com deficiência que considere a moda ainda ser, infelizmente, quase inexistente.

Metodologia

2. Metodologia

O presente capítulo apresenta, primeiramente, o paradigma da pesquisa, seu posicionamento ontológico e epistemológico e a perspectiva teórica adotada na presente tese. A seguir, descreve os procedimentos metodológicos – método e métodos (técnicas de procedimentos e de análises) utilizados para alcançar os objetivos, responder aos subproblemas e à pergunta da pesquisa.

2.1 Paradigma da pesquisa

Os debates filosóficos, ontológicos e epistemológicos sobre pesquisa científica são efervescentes. Para Denzin e Lincoln (2013: 26), o pesquisador deve posicionar-se no “*paradigma da pesquisa*” (fig. 19), que compreende o posicionamento filosófico da pesquisa e do pesquisador em quatro termos – axiologia, epistemologia, ontologia e metodologia, detalhados a seguir.

Issue	Positivism	Postpositivism	Critical Theory et al.	Constructivism	Participatory ^a
Ontology	Naïve realism— “real” reality but apprehensible	Critical realism— “real” reality but only imperfectly and probabilistically apprehensible	Historical realism— virtual reality shaped by social, political, cultural, economic, ethnic, and gender values; crystallized over time	Relativism— local and specific co-constructed realities	Participative reality— subjective-objective reality, co-created by mind and given cosmos
Epistemology	Dualist/ objectivist; findings true	Modified dualist/ objectivist; critical tradition/community; findings probably true	Transactional/ subjectivist; value- mediated findings	Transactional/ subjectivist; co-created findings	Critical subjectivity in participatory transaction with cosmos; extended epistemology of experiential, propositional, and practical knowing; co-created findings
Methodology	Experimental/ manipulative; verification of hypotheses; chiefly quantitative methods	Modified experimental/ manipulative; critical multiplism; falsification of hypotheses; may include qualitative methods	Dialogic/dialectical	Hermeneutical/ dialectical	Political participation in collaborative action inquiry; primacy of the practical; use of language grounded in shared experiential context

Fig. 19. Crenças básicas dos paradigmas das investigações alternativas. Fonte: Denzin e Lincoln (2000: 168).

Comenta-se que esse posicionamento é esclarecido para que os leitores da pesquisa compreendam as premissas do pesquisador e da pesquisa. Como ontologia, adota-se a visão filosófica de Heidegger, que definiu essas relações como

“Treatise, Being and Time, he attempted to access being (Sein) by means of phenomenological analysis of human existence (Dasein) in respect to its temporal and historical character.”¹ Em outras palavras, o posicionamento ontológico da presente pesquisa considera a experiência de vida, a história dos usuários e a história da própria moda como influências primordiais para a compreensão dos significados do design de calçados na vida dos usuários. Existe, portanto, uma relação de co-construção de realidades entre pesquisador e, principalmente, indivíduos da pesquisa.

Denzin e Lincoln (2000) acrescentam que a natureza axiomática refere-se ao conjunto de premissas relacionadas à ética (fig. 20) da pesquisa em dois sentidos, o primeiro com relação ao processo de pesquisa – desde a escolha do problema e a abordagem teórica do mesmo até a coleta e validação dos dados, intrínsecos às pesquisas Participatórias e Construtivistas –, e o segundo, com relação ao Código de Ética de pesquisas que envolvem seres humanos, todos explicitados neste capítulo.

Issue	Positivism	Postpositivism	Critical Theories	Constructivism	Participatory ^a
Values	Excluded—influence denied		Included—formative		
Ethics	Extrinsic—tilt toward deception		Intrinsic—moral tilt toward revelation	Intrinsic—process tilt toward revelation	
Inquirer posture	“Disinterested scientist” as informer of decision makers, policy makers, and change agents		“Transformative intellectual” as advocate and activist	“Passionate participant” as facilitator of multivoice reconstruction	Primary voice manifest through aware self-reflective action; secondary voices in illuminating theory, narrative, movement, song, dance, and other presentational forms
Training	Technical and quantitative; substantive theories	Technical; quantitative and qualitative; substantive theories	Resocialization; qualitative and quantitative; history; values of altruism, empowerment and liberation	Coresearchers are initiated into the inquiry process by facilitator/researcher and learn through active engagement in the process; facilitator/researcher requires emotional competence, democratic personality and skills	

Fig. 20: Natureza axiomática da pesquisa. Fonte: Denzin e Lincoln (2000: 168).

¹ Tratado, Ser e Tempo, ele tentou ter acesso ao ser por meio da análise fenomenológica da existência humana em relação ao seu caráter histórico e temporal. Tradução livre da autora. KORAB-KARPOWICZ. Martin Heidegger. Disponível em: <http://www.iep.utm.edu/heidegge/>. Acesso em janeiro de 2012.

Esclarece-se que a figura 21, apresentada pelos autores, aborda as características gerais e que a presente pesquisa é transacional, devido à multidisciplinaridade entre as áreas da saúde, moda e design que embasam a própria pesquisa.

Issue	Positivism	Postpositivism	Critical Theories	Constructivism	Participatory ^a
Nature of knowledge	Verified hypotheses established as facts or laws	Nonfalsified hypotheses that are probable facts or laws	Structural/historical insights	Individual and collective reconstructions sometimes coalescing around consensus	Extended epistemology: primacy of practical knowing; critical subjectivity; living knowledge
Knowledge accumulation	Accretion—"building blocks" adding to "edifice of knowledge"; generalizations and cause-effect linkages		Historical revisionism; generalization by similarity	More informed and sophisticated reconstructions; vicarious experience	In communities of inquiry embedded in communities of practice
Goodness or quality criteria	Conventional benchmarks of "rigor": internal and external validity, reliability, and objectivity		Historical situatedness; erosion of ignorance and misapprehensions; action stimulus	Trustworthiness and authenticity including catalyst for action	Congruence of experiential, presentational, propositional, and practical knowing; leads to action to transform the world in the service of human flourishing

Fig. 21: Natureza do conhecimento. Fonte: Denzin e Lincoln (2000: 168).

Flick (2009), Richardson (2010) e Gray (2012) sugerem um posicionamento epistemológico da pesquisa e do pesquisador para proporcionar um pano de fundo filosófico à pesquisa. Nesse sentido, para refletir sobre as relações socioculturais entre as usuárias e o design de calçados, faz-se necessário esclarecer que esta tese posiciona-se na epistemologia do **Construtivismo** quando *"a verdade e o sentido são criados pelas interações dos sujeitos com o mundo"* (GRAY, 2012: 21). Schwandt in Denzin e Lincoln (2000: 197) esclarece que as epistemologias são debatidas pelos pesquisadores nas mais diversas áreas e que *"we do not construct our interpretations in isolation but against a background of shared understandings, practices, language, and so forth."*² Esclarece-se que a abordagem do autor é filosófica; nesse sentido, Schwandt (2000) diferencia o Interpretativismo do Construtivismo. Na presente tese, adota-se o posicionamento epistemológico do

² Nós não construímos nossas interpretações de modo isolado, mas em face a um background de compartilhamentos de entendimentos, práticas e linguagens, e assim por diante. Tradução livre da autora.

Construtivismo para compreender como o design de calçados pode conter significados semânticos que possam ser compreendidos pelos usuários.

A escolha de uma perspectiva teórica também é sugerida pelos autores citados para que fique claro o posicionamento da pesquisa, assim como a coerência metodológica desta. Esclarece-se que a perspectiva da Teoria Interpretativista foi adotada, e acrescenta-se que, para a realização e análise das entrevistas utilizou-se a especificidade da Teoria Fenomenológica, que consiste na compreensão das experiências das pessoas com a realidade social; detalhar-se-á esse posicionamento, na próxima seção. Justifica-se esse posicionamento pela natureza da pesquisa que procura compreender as significações entre o design de calçados e os usuários, por intermédio de suas experiências com calçados.

O Interpretativismo, segundo Crotty (1998), busca interpretações culturalmente derivadas e historicamente situadas do mundo da vida social. Schwandt *in* Denzin e Lincoln (2000) esclarece que, nessa visão, as construções individuais do mundo social são pessoais e podem ser legitimadas e compartilhadas pela interação entre pesquisador e pesquisado. Nesse sentido, admite-se a reflexividade nesta pesquisa como uma relação, não neutra, entre pesquisador e objeto de pesquisa; *“o reconhecimento de que o produto da pesquisa reflete parte da origem e da formação, do meio e das preferências do pesquisador”* (GIBBS, 2009: 119).

2.2 Metodologia: Método e métodos qualitativos

Denzin e Lincoln (2013: 189) definem que a *“methodology focuses on the best means for gaining knowledge about the world”*³. Para a presente pesquisa utiliza-se a combinação metodológica qualitativa e quantitativa, sendo a qualitativa empregada no primeiro e segundo subproblema, e a quantitativa somente no segundo.

Flick (2009) comenta que o termo “pesquisa qualitativa” foi utilizado, especialmente nos desdobramentos desse tipo de pesquisa, na década de 1960 e 1970, como maneira de se criticar e se diferenciar da “pesquisa quantitativa”.

³ A metodologia concentra-se nos melhores meios para se adquirir conhecimento sobre o mundo. Tradução livre da autora.

Peshkin (1993) acrescenta que utiliza-se a metodologia qualitativa com o propósito de descrever e interpretar problemas de pesquisa. Definição similar é apresentada:

“Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. Qualitative research consists of a set of interpretative, material practices that make the world visible. These practices transform the world. They turn the world into a series of representations, including fieldnotes, interviews, conversations, photographs, recordings, and memos to the self. At this level, qualitative research involves an interpretive, naturalistic approach to the world. This means that qualitative researchers study things in their natural settings, attempting to make sense for interpret phenomena in terms of the meanings people bring to them” Denzin e Lincoln (2013: 6)⁴

Ressalta-se que, para verificar como o design de calçados pode promover efetiva inclusão sociocultural aos usuários e, por consequência, melhoria de bem-estar, faz-se necessário a compreensão de como as pessoas atribuem sentido ao design. Seidl e Zannon (2004) acrescentam que enfoques qualitativos que utilizem-se de métodos, como as histórias de vida, podem trazer contribuições para a área da saúde.

Marconi e Lakatos (2010) fazem uma distinção entre método e métodos. O primeiro é compreendido por uma abordagem ampla, em nível de abstração elevado, discriminado em método indutivo, dedutivo, hipotético-dedutivo e dialético. O segundo são métodos de procedimentos, *“etapas mais concretas da investigação”* (MARCONI e LAKATOS, 2010: 88), que podem ser compreendidas como técnicas e procedimentos de análises. Nesse sentido, a presente pesquisa utiliza o método indutivo - *“quando as premissas são verdadeiras, o melhor que se pode dizer é que a sua conclusão é, provavelmente, verdadeira”* (CERVO e BERVIAN, 1978: 25).

2.2.1 Métodos utilizados

Gibbs (2009) argumenta que os pesquisadores que assumem uma postura construtivista da qual existem múltiplas visões ou interpretações podem garantir a qualidade da pesquisa, empregando os conceitos de validade, confiabilidade e

⁴ “A pesquisa qualitativa é uma atividade situada que posiciona o observador no mundo. Ela consiste em um conjunto de práticas interpretativas e materiais que tornam o mundo visível. Essas práticas transformam o mundo, fazendo dele uma série de representações, incluindo notas de campo, entrevistas, conversas, fotografias, gravações e anotações pessoais. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma postura interpretativa e naturalística diante do mundo. Isso significa que os pesquisadores desse campo estudam as coisas em seus contextos naturais, tentando entender ou interpretar os fenômenos em termos dos sentidos que as pessoas lhes atribuem”. Tradução de Roberto Cataldo Costa *in* Flick (2009: 16).

generalidade. Gibbs (2009) e Gray (2012) comentam que alguns pesquisadores da metodologia qualitativa não utilizam esses conceitos, visto que esses foram transportados da metodologia quantitativa. Gibbs (2009: 118) descreve que os resultados da pesquisa são:

“Válidos se as explicações forem realmente verdadeiras ou precisas e captarem corretamente o que está realmente acontecendo.

Confiáveis se os resultados são constantes em repetitivas investigações, em diferentes circunstâncias e com diferentes investigadores.

Generalizáveis se são verdadeiros para uma ampla (mas específica) variedade de circunstâncias além das estudadas em uma determinada pesquisa.”

A presente tese utiliza desses conceitos para verificar o rigor da pesquisa. Esclarece-se que cada subproblema da pesquisa, como é muito comum em pesquisas essencialmente qualitativas, solicita uma abordagem de métodos ou até mesmo uma combinação dos mesmos para responder a um determinado subproblema da pesquisa. Portanto, no decorrer deste capítulo, esclarecer-se-á como os conceitos acima descritos foram utilizados. Com relação à validade, Gray (2012) acrescenta que existem dezessete termos associados ao conceito. Adotou-se a validade interna realizada apenas por um pesquisador que admite a reflexividade oriunda do próprio processo de pesquisa. Para se aproximar de um resultado menos subjetivo, adotou-se duas técnicas; a primeira na qual os dados são divididos e analisados em etapas temporais distintas, o que provocaria um certo distanciamento, e a segunda refere-se as transcrições das entrevistas enviadas aos entrevistados para que se garantisse a veracidade de suas palavras.

Para responder ao **primeiro subproblema** - por que considerações históricas do design de calçados podem promover inclusão sociocultural aos usuários – utilizou-se, a princípio, o método comparativo entre fontes secundárias. Marconi e Lakatos (2010: 89) esclarecem que este método possui “*a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências*”. Por meio de levantamento imagético (fotografias e desenhos) e bibliográfico, principalmente em fontes secundárias – livros, artigos científicos e *websites* das marcas, identifica-se características de estilos dos designers e design apresentados.

Realizou-se um estudo da história dos calçados com o objetivo de contextualizar a presente pesquisa, e não um *historical research* (historiografia).

Leeds e Ormrod (2009) esclarecem que a historiografia utiliza métodos históricos específicos com o objetivo de compreender o significado dos eventos. Para tal, faz-se necessário realizar uma pesquisa documental, caracterizada por Marconi e Lakatos (2010) como coleta de dados restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias contemporâneas e retrospectivas. As fontes primárias contemporâneas incluem documentos compilados pelo autor, tais como arquivos públicos, estatísticas, cartas e contratos, ou registrados pelo autor, tais como fotografias, filmes, entrevistas, entre outros; e as fontes primárias retrospectivas incluem documentos compilados pelo autor, tais como relatos de viagens e/ou visitas, diários entre outros, ou registrados pelo autor, tais como fotografias, filmes, entrevistas entre outros.

Sendo assim, realiza-se um paralelo entre os estilos dos calçados europeus e norte-americanos com os estilos dos calçados desenvolvidos no Brasil utilizando-se como critério de seleção uma análise comparativa dos estudos históricos publicados. Devido à escassez de fontes sobre esses estudos no Brasil e a divergência entre os mesmos, optou-se por realizar uma entrevista semi-estruturada com Ida Helena Thön⁵ com o objetivo de completar algumas lacunas, o que resultou em uma abordagem mista para responder este subproblema. Quanto ao rigor desses métodos de coletas e análises dos dados, atribui-se à validade interna o próprio método comparativo; já à confiabilidade utilizou-se obras de especialistas na área publicadas em diferentes épocas; nesse sentido, ressalta-se que há divergências de opiniões; por fim à generalidade selecionou-se os estilos de design de calçados que representaram a história da moda. Ressalta-se que nessa abordagem os conceitos de confiabilidade e generalidade são interligados.

Devido à falta de concordância sobre os elementos do design de calçados encontrada na literatura especializada, inseriu-se o capítulo *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos* que utilizou fontes secundárias e primárias para realizar a pesquisa qualitativa descritiva e interpretativa. As fontes secundárias, principalmente livros e artigos na área, foram analisadas por intermédio de observação comparativa entre as fontes para resultar nos principais elementos supracitados. Para completar a escassez de informação fidedigna sobre o assunto

⁵ Ida Helena Thön é responsável pelo Museu Nacional do Calçado (MNC) e considerada uma das especialistas no setor calçadista. É co-autora da obra “Memória do Setor Coureiro-calçadista”. Entrevista realizada em 24/05/2012, no acervo do museu, localizado em Novo Hamburgo.

em língua portuguesa e aproximar os conceitos do contexto brasileiro, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com profissionais da saúde, sendo esses dois ortopedistas, três fisioterapeutas e uma psicanalista. Os tópicos utilizados nas entrevistas encontram-se no anexo 2. Seus relatos são imprescindíveis na definição e seleção dos elementos projetuais e suas relações com aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados.

As análises ergonômica e de usabilidade dos calçados considera alguns critérios do *Selo Conforto* do IBTeC (2007) – peso, modelagem, pontos de apoio e pressão nos dedos e calcanhar, posição, angulação e espessura da palmilha de montagem e da alma de aço –, que foram recombinações com a facilidade de manuseio e de manutenção da *Metodologia Oikos* de Martins (2005). Ao solado, acrescentou-se a rigidez longitudinal e ponto de flexão; já com relação ao material do cabedal acrescentou-se, sua rigidez e ponto de flexão derivados do *Common methods for testing footwear by hand* de Menz e Sherrington (2000). Os critérios acima mencionados foram escolhidos por serem passíveis de validação por triangulação múltipla e replicação em pesquisas futuras.

Para Leedy e Osmord (2010) e Gray (2012), a triangulação é uma das técnicas utilizadas para validação de pesquisa científica. Segundo Denzin e Lincoln (2000), a confiabilidade da pesquisa se refere à estabilidade das conclusões, sendo que a triangulação pode aumentar e até mesmo garantir a confiabilidade da pesquisa. Para Gibbs (2009: 120), a triangulação é utilizada para obter-se “*mais de uma visão diferente sobre o tema; pode-se obter uma visão precisa (ou mais precisa)*”. Nesse sentido, utilizou-se a combinação dos três métodos mencionados, ou seja, três visões de mundo com métodos distintos, além das entrevistas semi-estruturadas com os profissionais da saúde para selecionar os critérios que resultaram na validação por triangulação múltipla. As análises basearam-se na observação e mensuração da triangulação múltipla, realizada apenas por um pesquisador, ou seja, uma validação interna.

Já a replicação é compreendida por Gibbs (2009) e Gray (2012) como método de validação externa, ou seja, realizada por um outro pesquisador ou por pesquisas futuras. Nesse sentido, escolheu-se técnicas de análise que possam ser replicadas com equipamentos *low-tech*, como réguas, esquadros e uma balança

caseira, e a utilização de observação analítica e sensorial do próprio pesquisador, visual e tátil, como as próprias mãos e olhos do pesquisador.

Já com relação aos aspectos estético-simbólicos, selecionou-se os estilos de calçados que representaram as dimensões socioculturais, o espírito do tempo e os estudos históricos sobre design de calçados. A seleção desses estilos foram realizadas pelas técnicas comparativas entre as fontes secundárias, discutidas no primeiro subproblema. As marcas foram apagadas para não influenciar o olhar de futuros pesquisadores. Nessas análises, foi impossível discutir o prazer ideológico; para comentar esse prazer faz-se necessário realizar entrevistas com grupos focais, sugestão para uma próxima pesquisa. Para facilitar a visualização, criou-se uma cartela cromática - do azul celestial ao vermelho infernal - que pudesse simbolizar os diferentes graus de desconforto físico mas que, dependendo do potencial icônico relacionado ao estudo histórico, pudesse proporcionar prazer social. Essas análises permitiram a extração de dados significativos para o desenvolvimento da Metodologia Mi Piacce.

O **segundo subproblema** investiga como aspectos ergonômicos e estético-simbólicos, em conjunto, podem promover efetiva inclusão sociocultural às usuárias em questão. Para responder a esse subproblema, faz-se necessário o conhecimento das *percepções do usuário e de sua compreensão* com relação às demandas ética, cultural, social e de ordem ambiental do contemporâneo. Findeli (2001) sugere uma abordagem qualitativa e fenomenológica para a compreensão das demandas mencionadas. Nesse sentido, a Fenomenologia pode ser vista como uma perspectiva teórica e, simultaneamente, metodológica.

Gil (2009), Leedy e Ormrod (2009), Richardson (2010) e Gray (2012) esclarecem que a pesquisa fenomenológica procura entender a percepção dos indivíduos, suas perspectivas e experiências. Leedy e Ormrod (2009: 142) acrescentam que essa metodologia aplica longas entrevistas – entre uma a duas horas de duração –, amostragem entre cinco a vinte e cinco indivíduos, e que os dados são analisados por meio da detecção de códigos ou “*common themes in people’s description of their experiences*”⁶. Gray (2012: 25) esclarece que a abordagem é exploratória, no sentido em que atribui, por intermédio de experiências

⁶ Temas comuns na descrição da experiência das pessoas. Tradução livre da autora.

peçoais, compreensão sociocultural. Gil (2009) complementa que esse tipo de pesquisa parte do cotidiano, do modo de viver das pessoas, e que procura resgatar os significados atribuídos pelos indivíduos ao que está sendo estudado. Essa abordagem teórica e metodológica é indispensável para conhecer os critérios significativos que possam promover inclusão sociocultural aos usuários.

A teoria e a metodologia fenomenológica foram iniciadas pelo filósofo Edmund Husserl, que trabalhava com o conceito de *intuição intelectual*. Chauí (2000: 93) define que esse conceito “é o conhecimento direto e imediato dos princípios da razão, das relações necessárias entre os seres ou entre as idéias, da verdade de uma idéia ou de um ser”. Husserl⁷ (2006) trata da *intuição intelectual* de essências ou significações, uma vez que cada representação é individual e singular; no entanto, essas representações podem possuir a mesma essência de significação. Nesse sentido, pode-se compreender as particularidades e singularidades de cada entrevistado e reuni-las em um conceito indutivo e passível de generalização, quando possível de representação sob a mesma essência.

O filósofo Merleau-Ponty com sua obra *Fenomenologia da Percepção*⁸ dialoga com Husserl. Merleau-Ponty (2006) privilegia o mundo das experiências vividas como primeiro plano da configuração do ser humano e do conhecimento pela percepção. A percepção fenomenológica, nas palavras de Chauí (2000: 157), “é a relação entre elas [as coisas] e nós e nós e elas; uma relação possível porque elas são corpos e nós também somos corporais”. É dotada de significação, tem sentido na história de vida e faz parte da experiência e depende da vivência corporal e dos corpos. É a forma de comunicação que se estabelece com os outros e com as coisas, que envolve a personalidade, os desejos e as paixões, e segundo Chauí (2000: 157) “é a maneira fundamental dos seres humanos estarem no mundo”.

Para responder “como”, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com onze indivíduos, que representam amostragem por intensidade. As análises qualitativas estão no capítulo *Entrevistas analisadas*.

⁷ Moura in Husserl (2006: 15), autor do prefácio em língua portuguesa de *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica de Edmund Husserl*, comenta que a “fenomenologia se apresenta como filosofia transcendental”. Acrescenta que foi na publicação do primeiro livro do filósofo intitulado *Idéias*, em 1913, que suas reflexões ganham uma existência oficial.

⁸ A obra *Phénoménologie de la Perception* foi publicada originalmente em 1945 pelo filósofo francês Maurice Merleau-Ponty. A versão utilizada nesta tese é de 2006.

Segundo Gray (2012), o termo “amostragem por intensidade” é utilizado quando procura-se por casos ricos em informações; nesse sentido, escolheu-se adultos com deficiência do aparelho locomotor que possuem dificuldade em encontrar calçados há mais de uma década. Independentemente de sua idade atual ou de sua deficiência específica - dismetria entre os membros inferiores, pé congênito ou poliomielite -, compreende-se que suas vivências são extremamente ricas em conteúdo para a presente tese. Utilizou-se a diferença de gênero como variável de “casos desviantes” no intuito de verificar se existem generalizações qualitativas possíveis entre os gêneros dos entrevistados.

Utilizou-se a amostragem intencional compreendida como um tipo de amostragem não aleatória, uma vez que o pesquisador seleciona os indivíduos da pesquisa com características semelhantes *“para ter o que se acredita ser uma amostragem representativa”* (GRAY, 2012: 126). Esse tipo de amostragem é denominada por Gil (2009) como amostragem por tipicidade ou intencional.

O local das entrevistas foi escolhido pelos usuários, sendo que nove preferiam suas residências e apenas dois o local de trabalho. Todas as entrevistas foram realizadas apenas por um único pesquisador, nove das quais *in loco* e três delas via internet, por meio de *softwares*, tais como *FaceTime* e *Skype*. As entrevistas foram registradas em audiovisual, com exceção de uma que, a pedido do entrevistado foi realizada apenas a gravação em áudio. Utilizou-se o recurso de audiovisual para observar expressões faciais e gestuais e até entonações que *“muitas vezes são perdidas durante a transcrição de conversações”* (GIBBS, 2009: 17).

Escolheu-se essa técnica de entrevista para evitar a indução das respostas dos usuários e, simultaneamente, focar as suas relações com o design de calçados. Essa técnica é utilizada por permitir aprofundamento dos respondentes, visto que, devido às respostas, pode-se acrescentar perguntas ou tópicos adicionais. *“É vital quando se assume uma abordagem fenomenológica em que o objetivo é explorar os sentidos subjetivos que os respondentes atribuem a conceitos ou eventos”* (GRAY, 2012: 302). Os tópicos abordados encontram-se no anexo 3.

2.2.2 Dimensões éticas da pesquisa

Quanto às dimensões éticas da pesquisa, utilizou-se o Consentimento Informado (anexo 1), sugerido por Gibbs (2008) e Leedy e Ormrod (2010), no qual os participantes sabem e concordam com o foco da pesquisa, e a anonimização que atribui nomes fictícios aos usuários entrevistados. Seguiu-se, ainda, o Código de Ética de Pesquisa do Conselho Nacional em Pesquisa (CONEP/BR, 1996), que determina os princípios de autonomia, beneficência, não maleficência e justiça às pesquisas que envolvem seres humanos. Acrescenta-se que todos os entrevistados receberão uma cópia digital da pesquisa para conhecerem sua contribuição.

As gravações em áudio foram editadas e entregues aos membros da Banca de Defesa desta tese para que não seja violado o princípio de anonimização. Os pesquisadores interessados pelos depoimentos completos, deverão entrar em contato com esta autora pelo *website* roncoletta.com.

2.2.3 Forma de análises das entrevistas

Utilizou-se como método de análise qualitativa das entrevistas a indução analítica. Segundo Gray (2012: 400) a indução analítica *“coleta dados em casos individuais para verificar neles padrões para o desenvolvimento de categorias conceituais”*. De acordo com o autor, para aplicar-se esse método, alguns passos são executados – transcrição de dados, codificação precoce, familiarização, revisão da codificação aplicada, conexão entre os códigos e verificação se os códigos conceituais relacionam-se com algum conjunto de teorias.

Gibbs (2009) comenta que, na pesquisa qualitativa, são usados termos como índices, temas e categorias para organizar o pensamento e a pesquisa e que cada termo reflete um aspecto da codificação de acordo com a linha filosófica da pesquisa. Para evitar-se confusões semânticas e filosóficas, adotou-se o termo mais abrangente, a codificação. Essa é composta pelos códigos que possuem a definição de cada conceito. Enfatiza-se que as definições são descritivas, analíticas, interpretativas e reflexivas, oriundas do próprio processo de pesquisa. Nesse sentido, admite-se a reflexividade nesta pesquisa como uma relação, não neutra, entre pesquisador e objeto de pesquisa; “o reconhecimento de que o produto da

pesquisa reflete parte da origem e da formação, do meio e das preferências do pesquisador” (GIBBS, 2009: 119).

Realizou-se, portanto, primeiramente, o registro em audiovisual. A seguir, as entrevistas foram transcritas e analisadas utilizando-se a codificação precoce quando foi possível observar as complexas relações entre prazeres e design de calçados nas entrevistas analisadas. Posteriormente, realizou-se a revisão da codificação. Por último, foram verificadas as conexões entre os códigos e teorias apresentadas no capítulo Entrevistas analisadas. Como exemplo da técnica de codificação, demonstra-se um trecho da fala de uma das entrevistadas:

“O equilíbrio é um problema em saltos muito altos. Tenho um calçado que uso só para ir em festas que ficarei no máximo umas 4 horas e não fico o tempo todo em pé.”

Observa-se pelas palavras da entrevistada que o equilíbrio corresponde a uma percepção sensorial do prazer físico de usar saltos muito altos, um aspecto ergonômico. Quanto aos aspectos estético-simbólicos, o uso do salto alto em um evento social pode estar relacionado ao prazer social e, simultaneamente, ao desprazer de a usuária ser capaz de usá-lo por um período máximo de quatro horas para evitar desconforto físico. No entanto, a usuária ainda revela seu conhecimento corporal relacionado ao tempo de exposição e à postura corporal, quando intercala posição sentada e em pé, o que demonstra um domínio psicológico e físico; existe, portanto, uma correlação de prazer psicológico e físico com o calçado. Em apenas um pequeno fragmento do depoimento da entrevistada, é possível compreender a percepção concomitante de cada tipo de prazer atribuído ao artefato.

Gray (2012) alerta para que não se perca o contexto do entrevistado; portanto, optou-se pela apresentação individual das entrevistas analisadas, seguida, posteriormente, pelas análises comparativas e codificadas, embora corra-se o risco da extensão da tese. O detalhamento da codificação relacionada à Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000) encontra-se no capítulo *Entrevistas analisadas*.

As entrevistas foram tabuladas seguindo os códigos. Para garantir a validade da pesquisa, foram utilizados trechos das falas dos entrevistados que poderiam, direta ou indiretamente, relacionar-se com a codificação. Quanto à confiabilidade, observou-se a incidência e, quanto à generalidade, as relações circunstanciais. Para não descontextualizar as vozes dos entrevistados,

principalmente sobre conceitos de difícil mensuração, tais como auto-estima e bem-estar, optou-se pela apresentação das entrevistas analisadas e, posteriormente, das tabulações indutivas. Reforça-se esse posicionamento devido à postura epistemológica, que defende a singularidade de cada indivíduo.

2.3 Metodologia: Método e métodos qualitativos-quantitativos

Bryman in Brannen (1992) descreve onze formas de integração das pesquisas qualitativas e quantitativas. No segundo subproblema, utilizou-se algumas, entre elas: o apoio da pesquisa qualitativa à quantitativa, a lógica da triangulação e a generalização da pesquisa qualitativa na quantitativa.

Leedy e Ormrod (2010: 94) argumentam que *“a quantitative research involves looking at amounts, or quantities, of one or more variables of interest”*⁹. Nesse sentido, é possível mensurar a maioria dos códigos descritos (variáveis) categorizando-os em dados ordinais, dados medidos em escala numérica e, posteriormente, tabulá-los com o objetivo de realizar uma *“estatística descritiva”* (Gray, 2012: 367). Portanto, realizou-se uma operação matemática básica, na qual foram contados os códigos e suas incidências que foram divididos pelo número de entrevistados, resultando no percentual do código entre os entrevistados. Esse posicionamento foi adotado para que a estatística simples gerasse maior confiabilidade à pesquisa. Acrescenta-se que, para cada conceito de prazer, manteve-se a proporção de três subcategorias para que a relação matemática não fosse distorcida. Esses dados estão tabulados na subseção *Conclusões* do capítulo *Entrevistas Analisadas*.

Bussab e Morettin (2013: 09) indicam dois tipos básicos de variáveis: a qualitativa, que apresenta uma *“qualidade (ou atributo)”* da pesquisa, e a quantitativa, compreendida como aquela passível de contagem e/ou numeração.

Observou-se, durante as entrevistas, que poucos usuários conseguem reconhecer porque, como e, muito menos, quanto as especificidades dos elementos do design de calçados são satisfatórias ou não, tanto na dimensão da saúde física quanto naquela relacionada ao bem-estar. Portanto, realizou-se, ainda, análises qualitativas dos elementos do design de calçados adaptados com o objetivo de

⁹ Uma pesquisa quantitativa considera as quantias, ou quantidades, de uma ou mais variáveis de interesse. Tradução livre da autora.

facilitar a informação, de modo pragmático, para os usuários, artesãos e designers, e de intensificar a reflexão em futuros estudos. Essas análises resultaram na metodologia *Mi Piacce, um método de análise dos prazeres provocados pelo design de calçados*, que se encontra no sexto capítulo.

Esses critérios, descritos na subseção *Codificação* do sexto capítulo, foram adaptados dos códigos das análises das entrevistas e relacionados com os elementos do design de calçados. Os conceitos-chave são as definições dos códigos compreendidos como conceitos possíveis de se definir e, muitas vezes, mensurar a partir da dimensão material do design de calçado segundo a interpretação do pesquisador. Ressalta-se que a fala das entrevistadas é imprescindível para analisar a sua percepção com relação aos critérios muito subjetivos, tais como os da dimensão sociocultural nos quais questões emocionais, psicológicas e ideológicas se entrelaçam. Os critérios de análise foram tabelados com pontuação de 1 a 5 descritos na subseção 6.2 Metodologia *Mi Piacce*.

Enfatiza-se, portanto, que a presente tese é qualitativa-quantitativa, descritiva, analítica, interpretativa e reflexiva, oriunda do próprio processo de pesquisa com argumentos indutivos.

O design de calçados nos séculos XX e XXI

3. O design de calçados nos séculos XX e XXI

A primeira seção deste capítulo apresenta a definição de designer de calçados utilizada nesta tese. A segunda seção percorre a história dos designers de calçados em conjunto com a história da moda organizada pelo estilos de cada época, ou seja, por aspectos estéticos e simbólicos que podem caracterizar algumas mudanças socioculturais chamadas de o “*espírito do tempo*”. Selecionou-se projetos – não necessariamente invenções – e seus respectivos criadores, quando passíveis de identificação, que, por intermédio do design de calçados, conseguiram expressar tecnologicamente e simbolicamente essas mudanças ocorridas durante o século XX e início do XXI. Por meio de levantamento imagético (fotografias e desenhos) e bibliográfico, principalmente em fontes secundárias – livros, artigos científicos e *websites* das marcas, identifica-se características de estilos dos designers e design apresentados. A princípio, a técnica de análise (método de procedimento) utilizada foi a comparação entre fontes secundárias. Marconi e Lakatos (2010: 89) esclarecem que este método possui “*a finalidade de verificar similitudes e explicar divergências*”.

O presente capítulo é um estudo da história dos calçados com o objetivo de contextualizar a presente pesquisa, e não um *historical research* (historiografia). Leeds e Ormrod (2010) esclarecem que a historiografia utiliza métodos históricos específicos com o objetivo de compreender o significado dos eventos. Para tal, faz-se necessário realizar uma pesquisa documental, caracterizada por Marconi e Lakatos (2010) como coleta de dados restrita a documentos, escritos ou não, constituindo o que se denomina de fontes primárias contemporâneas e retrospectivas. As fontes primárias contemporâneas incluem documentos compilados pelo autor, tais como arquivos públicos, estatísticas, cartas e contratos, ou registrados pelo o autor, tais como fotografias, filmes, entrevistas, entre outros; e as fontes primárias retrospectivas incluem documentos compilados pelo autor, tais como relatos de viagens e/ou visitas, diários entre outros, ou registrados pelo autor, tais como fotografias, filmes, entrevistas entre outros.

Sendo assim, realiza-se um paralelo entre os estilos dos calçados europeus e norte-americanos com os estilos dos calçados desenvolvidos no Brasil utilizando-se como critério de seleção uma análise comparativa dos estudos históricos publicados. Devido à escassez de fontes sobre esses estudos no Brasil e a

divergência entre os mesmos, optou-se por realizar uma entrevista semi-estruturada com Ida Helena Thön¹ com o objetivo de completar algumas lacunas, o que resultou em uma abordagem mista para responder este subproblema.

Já o estudo da história dos calçados ortopédicos, órteses e próteses está intimamente ligado à própria história da medicina. Na terceira seção deste capítulo transpõe-se o conceito de órtese da área da saúde para a área do design, no intuito de classificar os calçados e aproximar as áreas. Por último, nas conclusões deste capítulo, observa-se as diferentes abordagens do projetista/designer de calçados para a moda com a do projetista de próteses e órteses, e vislumbra-se as aproximações entre as áreas.

3.1 De sapateiros a designers de calçados

O estilo vigente no Brasil e no mundo, no final do século XIX e início do século XX, é chamado pelos historiadores de *Belle Époque*, caracterizado no vestuário feminino pela silhueta corporal em forma de ampulheta, sendo a cintura apertada por espartilhos. Segundo Walford (2007), nos pés, as mulheres usavam botas nas cores preta ou marrom, com trançado frontal grego-romano² e saltos grossos, características dos calçados da era vitoriana. Em geral, apesar de os calçados possuírem solados de borracha colados industrialmente, sua montagem era manual na Inglaterra no final do século XIX, e nos EUA no início do século XX. Para ocasiões especiais, famílias abastadas possuíam mais de um par de botas bordadas com motivos florais e cadarços de seda.

Segundo Cox (2008), as importantes mudanças sociais que substituíram o conservadorismo da era vitoriana e propiciaram uma sociedade mais liberal, influenciando a moda foram: o movimento sufragista feminino em Londres e Nova York que exigia direitos iguais entre homens e mulheres, o círculo intelectual de Viena e o pensamento psicanalítico de Freud, que analisava as relações humanas, e ainda a elite econômica que abraçou os esportes e o lazer propiciando um ambiente social no qual as pessoas se tornariam mais liberais com relação aos séculos anteriores. Para o setor calçadista, a adoção da vida ao ar livre, seja para o lazer ou

¹ Ida Helena Thön é responsável pelo *Museu Nacional do Calçado* (MNC) e considerada uma das especialistas no setor calçadista. É co-autora da obra *Memória do setor coureiro-calçadista*. Entrevista realizada em 24/05/2012, no acervo do museu, localizado em Novo Hamburgo.

² Nome técnico dado ao trançado em formato de X.

esporte, alavancou o crescimento de diversas empresas, como a suíça Bally (criada em 1851), e a produção de calçados esportivos, como, por exemplo, aqueles para jogar golfe.

Desta maneira, os calçados iniciaram um tímido porém consistente caminho na consagração de objeto de desejo e de moda. Na virada do século XIX para o XX, os *shoemakers*³ ganham status, primeiro, na elite econômica e na moda hegemônica, caracterizada por Lipovetsky (1989) como *moda dos cem anos*, ou seja, associada aos criadores da alta-costura, como Poiret, e, posteriormente, como designers independentes das *maisons*. Nesse período é possível distinguir classes sociais pela quantidade e qualidade dos pares de calçados. Os calçados eram feitos sob encomenda e adquiriam valor de status, argumento reforçado por Sevcenko (1998: 53-58) ao dizer:

“Paletó e gravata qualquer homem pode vestir, como qualquer mulher usa um vestido que caia bem. Mas é no andar que o passado se revela... O andar não nega a origem se os sapatos renegam os pés que os calçam. Daí porque os calçados finos adquirem um valor simbólico muito especial.”

No início do século XX, no Brasil, as peças de roupas exibidas em vitrines ou revistas podiam ser reproduzidas em casa por habilidosas costureiras. Os calçados não – sua fabricação exigia fôrmas⁴, ferramentas de corte e maquinário especial, além de desenvolvimento técnico de costura e modelagem, oferecido pelas pequenas oficinas de artesãos o que os tornava caros e exclusivos. Os calçados sempre foram, e em grande parte ainda são, produzidos manualmente, de acordo com Motta (2005). As primeiras máquinas a vapor foram instaladas no Rio Grande do Sul, posteriormente, no Rio de Janeiro e São Paulo e, algumas décadas depois, em outros estados.

Para Navarro (2006), os pólos industriais calçadistas brasileiros estão localizados no Rio Grande do Sul – região conhecida como Vale do Rio dos Sinos –, São Paulo – especialmente nas cidades de Franca e Jaú –, Minas Gerais, Paraíba e Ceará. Na obra *Trabalho e trabalhadores do calçado* oriunda de sua tese, a autora

³ *Shoemakers* ou *bottier* são os termos utilizados pelos historiadores de língua inglesa e francesa, respectivamente, para denominarem os sapateiros artesãos. Até o final do século XIX e início do século XX, os artesãos tinham o mesmo status de um carpinteiro. Fonte: Roncoletta e Preciosa (2009a).

⁴ Utiliza-se o termo fôrma, com acento, para se referir a fôrma de modelagem que representa o volume dos pés substituindo-os no momento da fabricação dos calçados. O termo forma, sem acento, será utilizado com referência à aparência física do calçado.

apresenta o surgimento do pólo calçadista em Franca com foco nas relações trabalhistas. Comenta que a região é o segundo maior pólo calçadista, perdendo apenas para o Vale do Rio dos Sinos – especializado em calçados femininos. Franca é especializada na fabricação de calçados masculinos de couro e o principal produtor e exportador do País neste segmento.

Não é por acaso que esses estados tornaram-se pólos calçadistas. O couro, uma das principais matérias-primas da confecção de calçados, provinha do curtume comum nessas regiões. Schemes *et al.* (2005) descreve que no Vale do Rio dos Sinos, além do curtume, havia empresas de arreio de cavalos que não podiam aproveitar o couro das patas e virilhas dos animais para fazer peças de montaria. Para aproveitar esse material, iniciou-se a fabricação de chinelos, solas e saltos, e, posteriormente, botinas – encomendadas durante a Guerra do Paraguai. Tratava-se de um modo de produção artesanal e familiar que, com o tempo, tornou-se insuficiente para suprir a demanda da região. *“Os sapateiros haviam aumentado sua produção para atender os pedidos dos envolvidos no conflito, e com o fim deste [1864], tiveram que procurar novos mercados”*, complementa Schemes *et al.* (2005: 16). Outros aspectos, além do curtume, influenciaram um maior desenvolvimento do pólo do Vale do Rio dos Sinos – considerado até os dias de hoje o maior pólo calçadista –, tais como grande número de artesãos na região e investimento de empresários na industrialização. Um marco foi a criação da primeira fábrica de calçados, em 1898, por Pedro Adams Filho, que trouxe maquinário importado da Alemanha.

Já nos sertões, Kehrlé (2006: 25) afirma que a fabricação de calçados artesanais se desenvolveu juntamente com a produção de artefatos para vaqueiros (luvas, apetrechos de montaria, entre outros). Acrescenta ainda que 1923 é o marco do início da industrialização na Paraíba com a implantação do curtume da família Motta.

Apesar do maquinário, o déficit de designers capazes de desenvolver projetos na área de calçados que considerassem a moda fez com que os projetos fossem comprados ou até mesmo copiados dos designers franceses, não somente pelos brasileiros como também por norte-americanos, e desenvolvidos por experientes artesãos. O termo designer aparece na bibliografia especializada em referência aos projetos industriais, como os da americana Brown Shoes e da suíça

Bally, ou relacionado aos nomes dos criadores de calçados para a elite econômica, como Yanturni, Pinet, Perugia e Ferragamo, ainda no início do século XX.

Esses nomes, sejam marcas, *griffes* ou designers de calçados, eram mundialmente reconhecidos na alta sociedade. Yanturni e Pinet são citados pelos historiadores como os primeiros designers de calçados, porém suas criações eram atribuídas aos criadores das casas de alta-costura (*maisons*).

Pietro Yanturni, segundo McDowell (1989), nasceu na Calábria, Itália, em 1890 (alguns autores falam em 1874). Seus sapatos eram feitos à mão, sob medida, e direcionados à elite econômica. Um pesquisador incansável, fazia com que suas modelos de prova caminhassem horas pelo estúdio para que ele pudesse encontrar a melhor curva de um salto. Perfeccionista ao extremo, fazia três pares para cada encomenda, sendo que os dois rejeitados pela cliente eram queimados. As principais características de seu estilo são o uso de materiais raros, como a seda e o veludo, bordados suntuosos e bicos alongados.

Jean-Louis François Pinet nasceu em 1817 e cresceu aprendendo o ofício de sapateiro herdado por sua família francesa. Em 1854, patenteou o salto Pinet, um modelo de salto mais refinado, mais leve e elegante do que o salto Luis, até então, o modismo daquele período. Foi o criador favorito de Worth (chamado de pai da alta-costura), e desenvolveu vários projetos para a *Maison* Worth. Seu estilo é caracterizado pela extravagância do *Art Nouveau*. No início do século XX, a marca Pinet, dirigida por seu filho, era reconhecida internacionalmente com lojas em Paris, Londres e Nice. Segundo Cox (2008), essa expansão mercadológica foi fortalecida pela primeira aparição de um dos calçados de Pinet em um editorial de moda da revista Vogue América, em 1909.

O designer de calçados é, por princípio, um designer de produtos voltado para o desenvolvimento de projetos de calçados, sejam estes artesanais ou industriais. Como design, adota-se a definição da ICSID:

“Design is a creative activity whose aim is to establish the multi-faceted qualities of objects, processes, services and their systems in whole life cycles. Therefore, design is the central factor of innovative humanization of technologies and the crucial factor of cultural and economic exchange.”
ICSID⁵

⁵ICSID: International Council of Societies of Industrial Design. “Design é uma atividade criativa cuja finalidade é estabelecer as qualidades multifacetadas de objetos, processos, serviços e seus

Essa definição é o critério de escolha para retratar os designers de calçados aqui apresentados: são indivíduos que por intermédio de suas criações projetuais trouxeram impacto significativo nas esferas culturais, sociais e até mesmo econômicas, ou seja, não são repetidores técnicos, caso de muitos artesãos sapateiros. Conceito reforçado por Löbach (2001: 14) ao dizer: “*design é um processo de resolução de problemas atendendo às relações do homem com o seu ambiente técnico*”. Compreende-se, portanto, o designer como indivíduo capaz de resolver problemas e desenvolver um projeto de interface entre conhecimento técnico e/ou científico e produto final, levando em consideração as necessidades e desejos de seus usuários e ainda aspectos socioculturais de seu tempo. Vale ressaltar que alguns projetos de calçados não possuem a autoria (assinatura) de um designer, seja por divergência entre as fontes secundárias ou pelo desconhecimento histórico de um único criador, visto que era, e ainda é comum, a contratação pelas indústrias de calçados de designers que não assinam suas criações.

Apesar das grandes conquistas de Yanturni e Pinet – registro de patentes, consagração de um estilo próprio e expansão mercadológica, lojas próprias e clientes próprios –, os dois designers de calçados tinham os seus nomes ainda muito associados aos criadores da alta-costura. Uma maior independência, entretanto, seria conquistada durante os anos loucos do *charleston*.

3.2 Os designers de calçados alcançam a visibilidade nos anos 20

No início do século XX, os projetistas eram escassos no Brasil, assim como nos EUA, forçando os americanos a comprar o projeto dos franceses. A escassez de designers de calçados garantiu a soberania do estilo estético francês; argumenta Walford (2007: 150):

“American manufacturers in the 1920s were excellent at producing ready-made shoes but there a few American designers. The manufacturers needed designs after which to model ready-mades and French shoemakers.”⁶

Os pesquisadores (McDowell, 1989; Motta, 2005; Riello e McNell, 2006;

sistemas, compreendendo todo seu ciclo de vida. Portanto, o design é o fator central da humanização inovadora de tecnologias e o fator crucial para o intercâmbio econômico e cultural.” Tradução livre da autora.

⁶ Em 1920, os americanos já possuíam uma excelente produção industrial calçadista, mas existiam poucos designers americanos. A industrialização dos calçados necessitou de protótipos originários dos designers franceses”. Tradução livre da autora.

Walford, 2007) concordam que a visibilidade sobre calçados nos anos 1920 foi difundida pelo *look la garçonne* e trouxe aos criadores de calçados o status de designers, até então chamados de *shoemakers*.

3.2.1 Sapatos para dançar

O estilo *la garçonne*, difundido por Chanel, segundo Seeling (2000), é caracterizado pela silhueta cilíndrica, isto é, mulheres com corpos de menino, achatamento dos seios, vestidos curtos logo abaixo do joelho, cintura deslocada para o quadril e cabelos curtos. Essa estética, eleita como o visual da década, proporcionava prazer e conforto social. Os calçados desse período que possuíam linhas geométricas, caracterizadas por tiras, saltos grossos com alturas entre 3.0 a 5.0 cm, foram desenvolvidos para dançar ao som do jazz e *charleston*, entre outros ritmos dos anos loucos. André Perugia foi um dos responsáveis pela difusão dos calçados *Bar*⁷ (fig. 23) tanto no âmbito artesanal como industrial.

Perugia desenvolvia calçados para a *show girl* francesa Mistinguett, a mais famosa melindrosa da década. Seus calçados eram extravagantes e ornamentados. Perugia, segundo Baudot (2002), francês, filho de sapateiro, foi descoberto por Poiret no Hotel Negresco em Nice, que lhe convidou para ir a Paris e desenvolver criações para o próprio, plano adiado devido a Primeira Guerra Mundial. Walford (2007) acrescenta que durante a guerra, ele trabalhou como engenheiro em uma fábrica de aviões. Em 1920, abriu sua primeira boutique em Paris, reforçando seu nome como designer de calçados. Em 1929, foi contratado como projetista pela fábrica americana Miller, uma associação que durou cinquenta anos.

Paralelamente aos calçados refinados, é possível localizar a industrialização e a produção de massa de calçados, iniciada na Inglaterra e Alemanha na metade do século XIX, e posteriormente introduzida nos EUA, onde, segundo Walford (2007), a produção de couro era mais barata e mais rápida do que na Europa. A primeira indústria americana de calçados foi a Brown Shoe Company que introduziu, em 1909, uma campanha de calçados inspirada na namorada de Buster Brown, Mary Jane. *“The campaign was so successful that all shoes of this type became*

⁷ *Bar* (algo que obstrui; tira, em inglês) são calçados reconhecidos pela quantidade e formato das tiras no peito do pé. *T-bar*, tira em formato T; *Cross-bar*, tiras cruzadas; *Two-bar*, duas tiras, e assim sucessivamente.

*know generically as Mary Janes*⁸.” (WALFORD, 2007: 123).

O estilo Mary Jane, também conhecido no Brasil como boneca, refere-se a calçados que lembram sapatos femininos infantis com tira no peito do pé, bico arredondado e salto grosso. A fabricação era industrial, dificultando decorações.

Fig. 22: Campanha da Buster Brown Shoes, com a personagem Mary Jane. Fonte: website Brown Shoes.

Fig. 23: Sapatos T-Bar do designer Perugia, criados em 1925. Fonte: Walford (2007: 152).

Interessante observar que as Mary Janes (fig. 22) já eram fabricadas em escala industrial tanto nos EUA quanto na Europa. No pós-Primeira Guerra, com os anos loucos de 1920 e a difusão do *look la garçonne*, as sandálias *Bar*, com suas diferentes variações, podiam ser encontradas nas marcas de elite, como Perugia, dentre outras, ou nas marcas industriais, como a Brown Shoes, estas com solado de borracha. Essa popularização auxiliou na visibilidade dos designers de calçados e no crescimento do setor calçadista.

Além dos calçados para dançar do *look la garçonne* e das Mary Janes, alguns outros aspectos da vida social, como a prática de esportes e a vida ao ar livre, proporcionaram a invenção do tênis, considerada no setor uma das mais importantes invenções do século, e ainda a popularização do Oxford.

A invenção do tênis é atribuída aos irmãos alemães Adolf e Rudolf Dassler, que produziram um solado de borracha vulcanizado no início da década de 1910 e, posteriormente, fundaram a Adidas, em 1924, que se destacou por fazer diferentes solados de borracha para os diferentes esportes olímpicos. Após a Segunda Guerra Mundial, os irmãos se separaram, e Rudolf fundou a Puma em 1948.

Já o famoso All Star foi criado pela empresa Converse Rubber Corporations, em Massachusetts – EUA, em 1917, para jogar basquete. Até 1960 era produzido

⁸ “A campanha fez tanto sucesso que todos os sapatos derivados deste estilo ficaram conhecidos genericamente como Mary Jane”. Tradução livre da autora.

apenas em preto; no entanto, devido à pressão da indústria esportiva, a Converse o fez em diversas cores, uma para cada time. Deste período para cá, o All Star tornou-se símbolo de versatilidade e representante de diversos ritmos musicais, do punk ao grunge. É uma marca que transcende os estilos, as categorias e o gêneros da moda, de acordo com Czerwinski (2009).

Outro estilo de calçado que ganha visibilidade nessa década, é o Oxford, também chamado de Balmoral. É um calçado masculino caracterizado por possuir uma costura no cabedal dianteiro do calçado (gáspea) costurado em conjunto com a lateral do sapato, e ainda possui três ou mais laçadas sobre a língua do calçado. Segundo Cox (2008), é um clássico calçado masculino de origem inglesa que migrou para o guarda-roupa feminino por ser confortável para caminhadas. Era utilizado em passeios ao ar livre e por mulheres espectadoras dos esportes, principalmente tênis, montaria e golf.

Observa-se que posturas socioculturais desse período possibilitaram a visibilidade do design e, por consequência, designers de calçados, assim como o desenvolvimento dos calçados esportivos. Nota-se que os projetos mencionados tornaram-se ícones de moda por representar simbolicamente essas posturas socioculturais. É um sistema que se auto-alimenta.

3.2.2 O inventor Ferragamo: de Hollywood para os tempos de guerra

Com a queda da bolsa de Nova York, em 1929, inicia-se a era da recessão. O corpo andrógono com ar infantil é substituído por corpos femininos com curvas, ombros levemente marcados e cintura no lugar. O cinema representa a ilusão, o glamour, a sedução e a sofisticação da *The Golden Age* de Hollywood. Os calçados são coloridos, em tons vibrantes com diversos materiais, as formas são curvilíneas e sexy. O inglês David Evins é um dos principais representantes do figurino no cinema americano caracterizado pelo estilo Pump: calçados com recortes no cabedal⁹ que permitiam ver o dedo grande do pé e o calcanhar.

Paralelamente ao cinema hollywoodiano, localiza-se os calçados surrealistas desenvolvidos por Perugia a pedido da italiana Elza Schiaparelli, amiga de Salvador

⁹ O sapato possui duas grandes partes distintas: o cabedal é a parte superior do calçado e o solado compõe a parte inferior. Cada uma delas possui diferentes elementos. Fonte: IBTeC (2007: 28).

Dalí, Man Ray e Cecil Beaton, dentre muitos outros artistas. Perugia e Schiaparelli experimentaram os conceitos da arte surrealista para fazer sapatos. Os calçados mais inusitados são: Shoe Hat, uma mistura de sapatos e chapéus ao mesmo tempo e o Black Suede and Monkey, uma *ankle boots* (bota que termina na altura do tornozelo) confeccionada em couro com aplicação de pelos longos e pretos que lembram cabelos humanos, realizado por Perugia em 1938.

Salvatore Ferragamo, considerado o inventor do século no setor calçadista, consegue traduzir o espírito de glamour e sofisticação da década de 1930, inventar soluções como a alma de aço – estrutura da palmilha de montagem do calçados –, até hoje utilizada no setor e ainda ser criativo para substituir suas próprias invenções e transformá-las em estilos dos tempos de guerra.

Ferragamo¹⁰, segundo Ricci (2008), nasceu em 1898 em Bonito – Itália, e já fazia sapatos para sua irmã aos nove anos de idade. Aos dezesseis anos, mudou-se para os EUA, onde a indústria calçadista estava iniciando. Alguns anos depois, montou sua própria empresa em Boston, uma experiência decepcionante: achava a eficiência americana excelente, mas os resultados relacionados ao estilo e construção dos calçados eram terríveis.

Convenceu seus irmãos a se mudar para Santa Barbara (EUA), onde a indústria cinematográfica estava começando. Abriu uma pequena loja de reparos de calçados e tinha lições de anatomia dos pés na universidade local. Queria fazer calçados belos, mas também confortáveis e práticos. Em 1923, foi para Hollywood, abriu outra loja e já trabalhava no cinema, fazendo seus calçados artesanalmente. Em 1927, retornou à Itália e, em Florença, misturava técnicas artesanais italianas com o sistema de manufaturas industriais que havia aprendido nos EUA. Ainda utilizou o sistema de numeração de calçados com ½ ponto¹¹ e aperfeiçoou o sistema de numeração de calçados seguindo seus próprios estudos, segundo Ricci (2008).

¹⁰ Existem vários livros publicados sobre o designer. Sua marca também tem um museu, o *Salvatore Ferragamo Museum*, em Florença – Itália, desde 1995, e pode ser visitado no *website*: <http://www.salvatoreferragamo.it/row/#folderId=/row/themuseum>. Acesso entre maio de 2007 a outubro de 2012.

¹¹ O ½ ponto americano, originário do sistema de pontos da numeração do comprimento da fôrma inglesa, engloba a numeração justa da fôrma acrescido também da largura dos pés, ou seja, podem ser encontrados calçados que se acomodam melhor nos pés devido à maior variação de numeração. Os sapatos americanos ainda possuem diferentes numerações entre gênero masculino, feminino e infantil. Para saber mais, ver: SCHMIDT, Mauri Rubem. *Dossiê técnico – Modelagem técnica de Calçados*. SENAI-RS, 2007. Disponível em: <http://www.sbrt.ibict.br>, acesso entre outubro de 2007 a agosto de 2012.

Ferragamo foi um inventor, registrou mais de quatrocentas patentes, dentre elas o *steel middle sole* em 1920, conhecido como alma de aço (fig. 24 e 25). É uma das peças estruturais da palmilha de montagem¹², antes feita de madeira, o que tornava o sapato muito pesado. Essa estrutura que tem como objetivo acomodar os arcos dos pés nas respectivas alturas dos saltos, é considerada, como próprio nome sugere, a alma do sapato e permitiu a disseminação dos saltos.

Fig. 24: À imagem acima, à esquerda, demonstra as partes principais constituintes do calçado. Destacou-se, em rosa escuro, a alma de aço desenvolvida por Ferragamo. Fonte: Roncoletta (2009). Fig. 25: À direita, a patente desenvolvida por Ferragamo na década de 1920 e registrada em janeiro de 1931. Fonte: Morozzi in Ricci (2008: 43).

O *cork wedge* de 1937 (fig. 26), em tradução literal, seria algo como bigorna de cortiça. Esse é o nome fantasia utilizado por Ferragamo em referência ao salto construído com cortiça e que possuía entre salto e sola a forma da ponta de uma bigorna. Esse estilo de calçado recebeu o nome de anabela no Brasil. As anabelas foram também uma proposta de Ferragamo em resposta aos tempos de guerra e escassez de materiais. Sem o aço importado da Alemanha para fazer a estrutura do calçado (palmilha de montagem), ele foi pressionando pedaços de cortiça italiana até preencher os espaços entre sola e salto por completo. Além das anabelas, outro estilo de calçado se popularizou, as plataformas (fig. 27), que caracterizam-se pela

¹² A palmilha de montagem é a base composta pela planta, reforço, alma de aço e rebites utilizada na montagem do cabedal. Atualmente produzida em diferentes materiais, pode ser comprada pronta. Para saber mais: STOFFEL, Minélia Raquel. Cartilha do calçado – IBTeC. Novo Hamburgo: IBTeC, 2007.

elevação do solado por completo, e não somente do salto.

Fig. 26: Salto cork wedge coberto por camurça, criado na década de 1930 por Ferragamo. Fonte: McDoweel (1989, capa).

Fig. 27: Patente do modelo plataforma de Ferragamo, desenvolvido em 1941. Fonte: Cox (2008: 59).

Suas criações calçavam atrizes hollywoodianas, entre elas Mary Pickford, Póla Negri, Clara Bow, incluindo o ator Rudolph Valentino e Carmem Miranda, o que lhe gerou o símbolo de *Designer of the Golden Age*. No Brasil, as invenções de Ferragamo foram adotadas. As estrelas do rádio concorriam com as atrizes *hollywodianas* em popularidade e no espaço das revistas, segundo Motta (2005: 86). As imagens de Carmem Miranda, mito nacional associado ao calçado plataforma, influenciaram a preferência nacional por esse modelo de solado.

Durante a escassez da guerra, plataformas e anabelas caracterizam esses anos no aspecto forma; no entanto, a utilização de novos materiais, entre eles a ráfia, o nylon e o celofane, também marcaram este período de escassez e incertezas.

3.2.3 *Stiletto*, o salto dos saltos

No Brasil, as tendências de moda eram apresentadas desde 1930 pela Casa Canadá, no Rio de Janeiro, e pela Casa Vogue, em São Paulo. Os desfiles traziam e vendiam modelos estrangeiros, fortalecendo o desenvolvimento da moda nacional por intermédio das tendências internacionais, seja no vestuário ou nos calçados. Seguiam-se as referências estéticas internacionais, principalmente as ditadas pela alta-costura francesa. Da mesma maneira que os estilos plataforma e anabela foram adotados nos anos anteriores; o *stiletto* de Dior e Vivier é a principal referência da década de 1950.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, a Europa foi devastada e estava se recompondo. O polêmico Christian Dior apresentou em 1947 a coleção Corola, batizada de *New Look* por Carmel Snow, editora da Harper's Bazaar. Essa silhueta com cintura marcada relembra a ampulheta da *Belle Époque*. O sapato decotado com salto fino foi criado por Vivier; chapéu e luvas acompanhavam o *look* que, para alguns, era um retrocesso com relação as conquistas femininas na esfera social do trabalho.

Os sapatos desenvolvidos por Vivier para a Maison Dior são batizados de *escarpins*¹³, que consistem em calçados decotados em quase todo o seu cabedal, porém com o calcanhar fechado e, principalmente, com saltos finos e altos. Segundo Cox (2005), esse modelo de salto seria conhecido, um pouco mais tarde, como *stiletto* (salto agulha), foi assim batizado pela editora da revista Vogue Paris como metáfora das excelentes facas de *Raytheon Stiletto*, como salto assassino.

Roger Vivier, francês nascido em 1907 (algumas fontes dizem 1913), estudou escultura na escola parisiense *Beaux-Arts*, estabelecendo-se em Paris antes da Segunda Guerra Mundial. Em Paris, tinha loja própria e fazia design *freelance* para grandes fábricas de calçados, entre elas a suíça Bally e a americana Delman, segundo Walford (2007). Trabalhou também com Elsa Schiaparelli na coleção de 1939. Serviu na guerra e, ao retornar a Paris, reabriu sua casa em 1947. A partir de 1955, suas criações eram assinadas *Dior created by Vivier*. Era a primeira vez que o nome de um designer de calçados aparecia na etiqueta de um *couturier*, conforme o autor. O historiador McDowell (1989: 183) assim o descreve:

*“A good shoes designer requires artistic and scientific skills – his shoes must look and feel right. The balance and comfort and beauty is not always easy to achieve...His creations combine visual deliciousness with mechanical precision.”*¹⁴

Como designer, trabalhou as questões técnicas e artísticas relacionadas às funções do produto. As criações técnica do salto *stiletto* e dos *escarpins*, como são reconhecidas atualmente, podem não ter sido de Vivier; não há consenso entre os autores, mas o desenvolvimento estético lhe é atribuído. Ele literalmente esculpiu o

13 No Brasil, os *stiletos*, conhecidos como *escarpins* ou *decotados*, possuem saltos finos que podem variar na altura. Fonte: IBTeC (2007).

¹⁴ O bom designer de calçados requer habilidades artísticas e científicas – seus sapatos devem parecer e calçar bem. O equilíbrio entre conforto e beleza nem sempre é fácil de se alcançar... Suas criações combinam deleite visual e precisão mecânica. Tradução livre da autora.

cabedal (fig. 28) para que o peito do pé aparecesse e, quanto ao salto, ele o afinou até encontrar equilíbrio entre forma e conforto. Era um perfeccionista.

Fig. 28: O New Look de Christian Dior, com calçados *stiletto* desenvolvidos por Vivier em 1948. Fonte: Baudot (2002: 146).

Fig. 29: O par de sapatos criado por Perugia para a empresa americana Miller, em 1956, era vendido com dois pares extras de saltos. Fonte: *website* Fashion History.

Perugia divide a autoria dos saltos *stilettos* com Vivier. Segundo Cox (2004), o protótipo aerodinâmico que se reconhece como *stiletto* dos dias de hoje, com o salto de aço retorcido que apresenta a justaposição de ergonomia e elegância, foi patenteado por Perugia em 1952 como *corkscrew heel* (salto em espiral), ou seja, após a criação do New Look. A autora atribui a criação técnica do salto agulha ao designer André Perugia e a criação estética a Roger Vivier.

Segundo Walford (2007), Vivier registrou várias patentes, dentre elas o *articulated wooden sole* (solado articulado) usado durante a Segunda Guerra Mundial e, em 1956, os *interchangeable heels* (saltos intercambiáveis) que consistiam em um par de calçados vendido com dois ou três saltos adicionais que poderiam ser trocados facilmente pelas usuárias por meio de existentes roscas entre o solado e o cabedal, na fig. 29.

A partir dos *escarpins* popularizam-se diversos estilos de calçados que ficaram reconhecidos principalmente por sua formas, entre os mais conhecidos pode-se descrever: *Mule*¹⁵, comercializada em 1957 por Hope Skillman – possui o bico (ponta do cabedal frontal) fechado e calcanhar totalmente aberto, sem tiras no tornozelo, com a altura dos saltos variável; *Winklepickers*, conhecidas no Brasil por Luis XV, possuem o bico muito fino e o salto *stiletto* exagerado, altíssimo, ou seja,

¹⁵ *Mule*, originário do francês, é um tamanco com o bico fechado ou aberto. O fechado era muito utilizado pela nobreza no reinado de Luis XV.

mais de 8.0 cm, e sandálias de tiras, nas suas mais variadas formas. Muitas dessas invenções técnicas não possuem a assinatura de um designer, isto é, uma autoria específica.

Outro criador importante para a década é Charles Jourdan, que fundou sua empresa em 1921. Ele pertence à geração de inventores que conseguiram traduzir suas criações da alta-costura para a manufatura industrial do prêt-à-porter, reforçando seu nome como uma marca de design até a metade do século XX.

Vários designers, sejam de calçados ou de vestuário, vendiam suas criações para a indústria, que cresceu vertiginosamente nesta década. Dior, por exemplo, permitia que seus esboços fossem copiados até mil vezes para serem reproduzidos e comercializados nas lojas de departamento. Desta maneira era possível encontrar a estética do New Look em quase todo o mundo ocidental.

Conforme já visto, a *moda aberta* trata da mudança do eixo da moda imposta pela alta-costura para o novo sistema imposto pelo prêt-à-porter (pronto para usar), quando os designers de vestuário, não necessariamente de calçados, ganham maior prestígio e impõem hierarquias que diminuem a desigualdade entre classes sociais. Lipovetsky (1989) declara que não existe mais moda, aquela da elite, mas, sim, modas: cada designer propõe um modo de vestir para públicos diferentes. É a *democratização* da moda. Nesse período da inversão do sistema de moda os calçados fora do *mainstream fashion* começaram a se popularizar. Na década de 1920 eram já encontrados o Oxford e as Mary Janes, assim como, na década de 1950 os tênis nos pés dos jovens do sexo masculino, principalmente o All Star. Faltava um estilo de calçado feminino que simbolizasse a juventude do final dessa década e que fosse popularizado pela indústria de prêt-à-porter. As sapatilhas representariam a inversão do sistema para o setor calçadista feminino.

Segundo Cox (2008), a popularização das sapatilhas foi reforçada pela personagem de Audrey Hepburn no filme *Funny Face* (1957), que representa a transição entre as mulheres luxuosas de Dior e a força da juventude que se afirmaria na década seguinte. No filme, Audrey frequentava casas noturnas de jazz usando tricôs justos ao corpo, calça Capri, meias brancas e mocassins que simbolizavam o *Beatnik look*. Os mocassins, em especial, foram desenvolvidos por Ferragamo que utilizou como referência os mocassins das tribos indígenas norte-americanas. O mocassin possui como principais características técnicas a leveza e flexibilidade,

aspectos inéditos no setor masculino adulto.

Navarro (2006) afirma que a versão brasileira dos mocassins foi lançada, no Brasil, no início da década de 1950 pela Samello S/A, cujo fundador, Miguel Sábio de Mello, foi um sapateiro que se tornou um fabricante bem sucedido. Segundo a autora, durante algumas viagens ao EUA, dois de seus filhos, herdeiros, visitaram diversas fábricas de calçados e de maquinários, das quais eram clientes, inclusive a *United Shoe*. Conheceram e estudaram diretrizes produtivas que posteriormente aplicaram no Brasil, tornando-se referência para a América Latina na industrialização de calçados masculinos. Segundo Motta (2005), o mocassim foi adotado pelos percussores e seguidores do ritmo Bossa Nova, e tornou-se um ícone da moda masculina.

Observa-se que a literatura indica a visibilidade de um mocassim como um dos motivos do sucesso das sapatilhas, uma vez que esse calçado não possuía gênero, era conhecido apenas como calçado *flat shoe* (sem salto). Durante a década, as sapatilhas originárias do balé serviram de referência para as do cotidiano e, ao lado dos mocassins, eram, segundo Cox (2008), um dos vários estilos de calçados sem salto encontrados nas lojas de departamento.

3.2.4 Viva a juventude: botas e o espaço

A *moda aberta* de Lipovetsky (1989) ainda sugere a individualização e a importância do *look* como uma somatória dos valores da moda e valores estéticos daquela sociedade. Os valores socioculturais vigentes dos anos de 1960 são liberdade, juventude e revolução sexual. A minissaia, que divide a sua autoria entre dois designers: a inglesa Mary Quant e o francês André Courrèges representa esses valores. Para Seeling (2000), a minissaia originou-se na Inglaterra por diversos motivos, entre eles: o movimento estudantil dessa década que se inicia em terras inglesas; a localização do pólo de moda jovem nas ruas *King's Road* e *Carnaby Street*, de Londres; a contraposição do comprimento curto não ser a *tendência* da alta-costura. No entanto, foi Courrèges, engenheiro e piloto de avião que, na coleção de primavera-verão de 1965, propôs nas passarelas da alta-costura a minissaia, que, em conjunto com diferentes materiais resistentes utilizados em botas de plástico com biqueiras cortadas e óculos brancos, davam uma aparência de astronautas às modelos.

Para representar a juventude, vários designers de calçados resgataram as Mary Janes, os calçados boneca, que foram experimentados em diversos materiais, principalmente os sintéticos, em cores vibrantes, com bicos arredondados ou quadrados e com saltos baixos e grossos.

Esse estilo já encontrava-se na Maison Chanel, no final da década de 1950. Coco inconformada com o que o New Look de Dior representava, encomendou para a Massaro um calçado que fosse o oposto dos *escarpins*. Em 1957, foi apresentada pela Maison, a sapatilha bicolor bege e preta com o calcanhar aberto, considerada hoje um clássico Chanel.

Nessa época, nomes da alta-costura como André Courrèges, Paco Rabanne e Pierre Cardin e dos já consagrados designers de calçados como Ferragamo e Charles Jourdan desenvolveram projetos alinhados aos valores socioculturais dessa nova era espacial. A marca de calçados Herbert Levine foi selecionada para representar essa década tão plural, por ser associada às lojas de departamento como a Neiman Marcus (EUA) e aos programas de televisão e não à alta-costura, como até então os designers de calçados eram mais conhecidos.

Herbert Levine foi fundada em 1948 pela designer Beth e seu marido jornalista Herbert Levine. Segundo Verin (2009), Beth batizou a empresa com o nome de seu marido devido ao mercado de design de calçados ser dominado pelo sexo masculino. Ela acreditava que as pessoas não adquiririam sapatos feitos por mulheres.

As botas (fig. 30) da era espacial de Beth são sua marca registrada, confeccionadas em vinil, plástico, cores ácidas e cítricas, com bicos quadrados, saltos baixos e até mesmo com canos removíveis fizeram com que a designer fosse reconhecida mundialmente.

Além de suas botas, Beth flertou com a Pop-Art, trouxe referências dos calçados orientais e fez calçados apenas para se divertir. Em entrevista ao Bata Shoes Museum, ela disse: “*Paper shoes? On that was just done for fun! Sometimes shoes are just fantasies, really.*”¹⁶ A criadora foi irreverente, pesquisou diversos materiais, formas e volumes, e patenteou muitas invenções.

¹⁶ Sapatos de papel? Isto eu fiz apenas para me divertir! Às vezes, os calçados são, na verdade, meras fantasias. Fonte: Verin (2009: 136). Tradução livre da autora.

Fig. 30: A cantora Cher usando botas sintéticas 7/8 criadas por Beth Levine em 1969. Foto: Richard Avedon. Fonte: Verin (2009: 51). Fig. 31: A *mule* Gigi. Fonte: Verin (2009: 32).

Algumas de suas invenções mais conhecidas são: o Gigi Stocking Shoe, criado em 1950 (fig. 31), em essência uma *mule* com meia calça que se transforma numa espécie de bota com canos transparentes, confeccionada de meia arrastão ou de meia de nylon; o No-shoe, de 1957, um solado sem cabedal que vinha com um tubo de cola – para colar, temporariamente, a planta dos pés no solado. A designer representa o espírito de juventude e até mesmo de diversão e irreverência que acompanhou esse período.

No Brasil, Wanderléa, uma das representantes do rock brasileiro e símbolo da juventude, usava minissaia e botas sintéticas no programa Jovem Guarda da TV Record. Com seu visual jovem, Wanderléa popularizou as botas na década de 1960, da mesma maneira que Carmem Miranda o fez com as plataformas nos anos 1940. A moda, portanto, antes demonstrada pelas Casas Canadá e Vogue, popularizou-se pelo programa de TV Jovem Guarda. Posteriormente, o vestuário nacional seria influenciado pelas telenovelas brasileiras.

Em 25 de maio de 1963, a Feira de Calçados do Rio Grande do Sul (FENAC) expôs, pela primeira vez, a produção brasileira, fato que organizou e difundiu o setor. Um dos destaques da feira foi Rui Chaves, considerado por Motta (2005) um dos mais renomados designers de calçados brasileiro e o primeiro a ter repercussão internacional. Ele aprimorou técnicas, sofisticou acabamentos. Seu estilo é reconhecido pela delicadeza nas formas e pela qualidade técnica, até então raras no Brasil. Desenvolveu desde *escarpins* delicados até as botas geométricas,

símbolo da juventude.

Thön complementa que o setor se organizou para a exportação, pela primeira vez em 1969, quando os calçados brasileiros foram levados para Nova York, entre os quais os de Rui Chaves, que recebeu uma encomenda de mais de mil por cento da sua fabricação mensal. A produção, no entanto, era toda manufaturada.

“Foi necessária a importação de maquinário alemão e italiano para dar conta [dos pedidos], mas que gerou um problema: quando as máquinas estragavam, não havia peças e nem técnicos. Então, eles [os empresários] traziam técnicos destes países, mas tu imaginas o custo disso? Era muito caro. Começaram a desmontar estas máquinas e a desenvolver a metalurgia, o que gerou o nosso maquinário. Começaram, então, a testar novas texturas nos couros porque o mercado externo pedia, e aí sim, a indústria decolou.”

De acordo com a entrevistada, foi graças à organização do setor calçadista e ao apoio governamental, principalmente para a região do Vale do Rio dos Sinos que a indústria brasileira de calçados pôde se consolidar. Outros aspectos fundamentais são o início da descentralização do estilo francês e o fortalecimento dos movimentos de contracultura da década seguinte.

3.2.5 O tumulto: do hippie ao punk, do chinelo ao coturno

No final da década de 1960, a cultura hippie afirmou-se em resposta à guerra do Vietnã, sugerindo uma vida que valorizasse a natureza. A estética hippie coloriu as páginas das revistas de moda que transformavam a ideologia em modismos. O festival de Woodstock de 1969 foi um marco desta virada.

A década de 1970 passou pelo hippie, representado pelas rasteirinhas e chinelos, chegando a era disco das plataformas e ainda ao início do movimento punk com seus coturnos. Os historiadores de moda consideram os anos 1970 como a década mais tumultuada. Em menos de dez anos diversas filosofias, estilos e tendências popularizam-se rapidamente, transformando o design em um ciclo cada vez mais efêmero.

Em termos de estilos, o Flower Power da filosofia hippie (fig. 31) logo virou um modismo que perdurou por quase toda a década. O estilo foi caracterizado por produtos de baixo custo, com materiais e/ou estampas que se remetessem à natureza. Nos pés: *clocs*, chinelos, *espadriles*, e calçados anatômicos, tais como as

tradicionais marcas Birkenstock e Dr.Scholl.

Fig. 32: Representação do movimento hippie, na década de 1960-70. Fonte: Polhemus (1994: 44).

Fig. 33: Acima à direita, as sandálias anatômicas Birkenstock. Fonte Walford (2010: 41). Fig. 34: Abaixo à direita, as sandálias Dr. Scholl's. Fonte: site Dr. Scholl's.

A alemã Birkenstock (fig. 33), criada em 1774, desenvolve sandálias com solado anatômico desde 1908, e a Dr. Scholl's (fig. 34), empresa fundada por médicos americanos no início do século XX, lançou, em 1956, os tamancos com estruturas de solado anatômicos vendidos até hoje em diversos países. Os produtos dessas marcas que privilegiam, em primeira instância, o conforto físico, transformaram-se também em ícones de moda desse período.

No início da década, houve a procura por formas e materiais que resgatassem a natureza. Portanto, os chinelos, as anabelas e até mesmo o *cloc* (tamanco de couro com solado plataforma de madeira utilizado durante a Segunda Guerra), confeccionados em sua maioria de material natural, substituíram as botas sintéticas da era espacial.

Em 1970, segundo Cox (2008), o espanhol André Assous percebeu que os movimentos sociais e, por consequência, o mercado, pediam por calçados com aparência ecológica e exportou, assim, as tradicionais *espadrille* para os EUA. *Espadrille* são calçados feitos de lona com solado de corda, muitas vezes estampados e coloridos, com ou sem salto. Uma das mais tradicionais empresas produtoras desse estilo de calçado do mundo é a Antiqua Casa Crespo estabelecida

em Madrid desde 1863.

Esse estilo de calçados ficou conhecido no Brasil pelo nome da empresa homônima que iniciou sua produção no País: Alpargatas. Segundo Motta (2005), a Alpargatas foi fundada em 1907, no bairro da Mooca, em São Paulo. O seu objetivo era produzir um calçado popular para um país em crescimento. Na década de 1970, após mais de sessenta anos sendo fabricadas, as alpargatas tornaram-se um modismo nacional por diversos motivos, entre os quais custo baixo, materiais naturais, com solado, inicialmente, de borracha e corda, e cabedal de sarja e, ainda, a possibilidade de customização.

Além das alpargatas, as sandálias artesanais do nordeste ganharam o status de produto de moda devido à antimoda hippie. As sandálias possuíam trançados variados e bordados, como o ponto-cruz e o macramê, de acordo com Motta (2005).

A entrevistada Thön afirma que essa década marcou o crescimento da indústria brasileira calçadista, principalmente no quesito qualidade, chegando a desbancar a Itália nos produtos para a exportação. É nesse período também que, segundo Schaefer *in* Schemes (2005), precisamente em 1974, a empresa brasileira de couro e calçados Latigo desenvolveu um couro bronzeado e manchado com aspecto rústico. “*Foi uma das poucas vezes em que o Brasil fez moda*”, defende Schaefer *in* Schemes (2005: 32). Neste sentido, a empresa apropriou-se de manifestações socioculturais para desenvolver produtos com características estéticas daquelas manifestações. O produto, experimental e criativo e não cópia de artefatos já encontrados no setor, foi um grande passo para o setor calçadista brasileiro.

Enquanto a contracultura hippie estampava as capas das revistas de moda, em Londres, a Boutique Biba, fundada por Barbara Hulanicki e seu marido Stephen Fitz-Simon em 1964 iniciava sua jornada do hippie ao *glam-rock* (fig. 35) com suas plataformas psicodélicas. O ícone andrógono David Bowie era referência mundial. Terry de Havilland, designer que herdou a empresa de calçados da sua família, desenvolveu plataformas altíssimas, com 13.0 cm de altura, ainda em 1972, que se popularizaram apesar das notícias de que as plataformas podiam quebrar as pernas das usuárias.

No final da década, em 1978, o designer americano Halston apresentou na

passarela coleções elegantes e sofisticadas, em formas fluidas, editadas com sandálias de tiras finas com saltos *stilettos*. O estilo Halston (fig. 36) ficou conhecido como *pool-party*, composto pelos maiôs ou biquínis sofisticados sobrepostos por vestidos de jérsei usados pelas mulheres em festas a beira da piscina. Complementavam o vestuário acessórios como carteiras, braceletes e sandálias de tiras com saltos altos, resultando em *looks* sexy e femininos.

Fig. 35: Plataforma vendida na loja inglesa Biba, em 1972. Fonte: Cox (2009: 152). Fig. 36: À direita, desfile do americano Halston, realizado em 1978. Fonte: Cox (2008: 165).

Nem só de celebração foram os anos 1970; no final da década, os jovens ingleses sofriam com o desemprego. A ideologia punk e sua estética foi registrada por Steve Johnston e Terry Jones. Jones é o fundador da revista *I.D.*, que publicou em sua primeira edição, em 1980, fotos da moda de rua londrina. Entre tachas, alfinetes, jeans rasgados e cabelo moicano, o All Star e os coturnos Doc Martens apareciam com frequência. Conhecidos como DMs, os sapatos e coturnos já eram populares na Inglaterra dos anos 1960 na classe operária. Segundo Czerwinski (2009), os DMs foram criados pelo alemão Klaus Märtens, em 1947, que utilizou solados de borracha feitos com ar comprimido para proporcionar maior conforto e melhor suporte à marcha. Esse calçado, com a aparência pesada como a de um coturno militar, era muito popular entre a classe operária alemã e foi exportado para o mundo inteiro. Atualmente, existem colecionadores e inclusive lojas *online* Doc Martens pelo mundo todo.

Hippie, glam e punk foram movimentos de contracultura, conhecidos como antimoda, definida por Mesquita (2004) como atitude pessoal ou de um grupo, que, a

princípio, não teria pretensão de lançar tendências. A maioria das vezes é considerada subversiva ou transgressora. Muitas vezes, alguns designers se apropriam desses movimentos de contracultura, renovando e lançando tendências estéticas que posteriormente serão massificadas pelo sistema, tornando-se modismos.

Na década de 1970, considerada subversiva e polêmica, com tantas influências concomitantes, o setor calçadista brasileiro ainda estava preso às influências da moda internacional. Argumento reforçado por Motta (2005: 99) ao dizer:

“Fabricando em massa modelos definidos no exterior e direcionados à exportação, a grande indústria brasileira de calçados, salvo raras exceções, parecia alheia a toda essa movimentação... eram escassas as discussões sobre design e assinatura do produto...”

São poucas as exceções que ganhariam repercussão internacional na década seguinte, entre elas: Melissa e Havaianas. A primeira pertence ao grupo Grendene, que lançou a Melissa em 1979 – sandália com design inovador, acessível financeiramente, confeccionada em plástico, que conquistou a juventude brasileira, e depois o mundo. Já as Havaianas, desenvolvidas pela Alpargatas, saíram dos pés dos menos privilegiados para alcançar os pés de celebridades internacionais. Melissa e Havaianas são os únicos calçados de origem brasileira citados pelo pesquisador Czerwinski (2009) na obra *Fifty shoes that changed the world*.

3.2.6 Vestidas para matar: Poder e sedução – escarpin ou tênis?

Ombros volumosos, cintura marcada e saltos altos. A silhueta feminina era um triângulo invertido que se impunha pela robustez das gigantescas ombreiras. A sedução estava nos pés, as mulheres equilibravam-se nos saltos altos e finos. O fetiche erótico era explícito nos calçados desenvolvidos por Vivienne Westwood e pelo francês Thierry Mugler, que popularizou o salto cone metalizado (fig. 37). Esse salto, um cone esculpido, apareceu nas coleções de Bruno Magli, Andrea Pfister e Blahnik simultaneamente, de acordo com Cox (2008). A técnica em cone permitiria saltos finos vertiginosos, nas alturas de mais de 10.0 cm. Era de ostentação, dos yuppies e de fetiche explícito. As mulheres em Nova York saíam de suas casas de tailleurs, meias finas, meias esportivas e tênis; ao chegar aos escritórios trocavam os tênis pelo vertiginosos cones. Um dos designers de calçados que soube antecipar

essa fixação por saltos altos e finos foi Blahnik.

Fig. 37: À esquerda, o salto cone em versão de metal de Thierry Mugler para a década de 1980. Fonte: Cox (2008: 180). Fig. 38: Acima, representação do tênis Nike, fundada em 1972 e popularizada na década seguinte. Fonte: Czerwinski (2009: 56).

Manolo Blahnik, natural de Santa Cruz de La Palma, fundou sua empresa também em 1972. Famoso pela série de TV americana *Sex and the City*, ele iniciou sua carreira fazendo plataformas, porém, já na metade da década de 1970, retomou os saltos *stiletto*s ignorando a moda *glam-rock*. Formado em arquitetura e literatura e apaixonado por ilustração, Blahnik foi apresentado à editora da Vogue América, Diana Vreeland, que adorou seus esboços e o aconselhou a se tornar um designer de calçados. Cox (2008) afirma que seus primeiros projetos eram impossíveis de ser executados; sem formação técnica, Blahnik não conseguiu construí-los. Revoltado com seu próprio fracasso, iniciou seus estudos com artesãos ingleses. Depois de algum tempo, alguns autores falam em dois, outros em três anos, montou a marca que leva o seu nome. Blahnik, um dos designers de calçados que representa os anos 1980 e a era da ostentação e da logomania, tornou-se símbolo de status que permanece até os dias de hoje.

Outra “revolução tecnológica” para o setor que marcou a década de 1980 foi o tênis. O desenvolvimento de calçados esportivos iniciado pelas alemãs Adidas e Puma, e pelas americanas All Star e – posteriormente – Nike. A Nike (fig. 38) começou em 1972, criada por treinadores maratonistas que desenvolveram o solado *waffle*, feito de borracha derretida numa forma de *waffle*, exemplo de design

comportamental¹⁷, desenvolvido pelos próprios usuários.

Essas marcas de calçados esportivos, além das já mencionadas Birkenstock e Dr. Schol, dentre outras, aprimoram, até hoje, os calçados anatômicos. Possuem tênis para diferentes pisadas - neutra, supinada (para dentro), pronada (para fora) - e desenvolvem linhas específicas para os mais variados esportes.

O poder, a ostentação e o culto ao corpo que marcaram a década de 1980 foram representados no design de calçados pelo desenvolvimento de tênis esportivos, como resultado do culto ao corpo, e pelos *stilettos* com saltos em cone, como símbolos de poder e sedução. Os tênis esportivos se tornariam, no final do século, itens de colecionadores e sucesso de venda de muitas marcas.

Nem só de saltos, fetiche e tênis sobreviveram os anos 1980, década em que os japoneses invadiram os desfiles de prêt-à-porter em Paris. As visões dos designers Issey Miyake, Rei Kawakubo para Commes des Garçons e Yohji Yamamoto, cada qual com suas particularidades foram chamadas pelos jornalistas especializados de “moda intelectualizada” por valorizar o intelecto e o processo experimental na construção do discurso e do projeto de design em contraposição ao exagero e ostentação vigentes. Tókió Kumagai, que nasceu em 1948 em Sendai, no Japão, foi o designer de calçados para a marca Commes de Garçons. Seus calçados possuíam emblemática referência à tradicional cultura japonesa.

No Brasil, a maioria das empresas do setor calçadista utilizavam-se de pesquisas de tendências internacionais para o desenvolvimento de produtos, segundo Motta (2005: 100). A entrevistada Thön complementa que a década de 1980 não foi uma década muito criativa e sim de muita produção. *“Os empresários iam para Europa para fotografar [vitrines] e comprar calçados, como alguns ainda fazem. Ao retornar ao Brasil, os sapatos eram desmontados, adaptados e depois exportados”*. Marcas como Czarina, Cândida Andrade, Tereza Gureg, Patrícia Maranhão e Junia Gomes destacam-se neste contexto. Muitas delas fecharam suas portas nos anos 1990 com a abertura do mercado para a importação e o “congelamento” proporcionado pelo Plano Collor e, posteriormente, pela invasão de produtos chineses no mercado brasileiro.

17 “O bom design comportamental deve centrar-se no ser humano, concentrando-se em compreender e satisfazer as necessidades das pessoas que realmente usam o produto”. Fonte: Norman (2004: 104).

3.2.7 O final do século... (ismos): pluralismo, individualismo...

Os anos 1990 são ainda mais plurais que os sessenta e setenta juntos, pelo menos em termos de estilos. São vários estilos concomitantes, com tantas referências que muitas vezes é impossível nomeá-los.

Polhemus (1994), antropólogo anglo-americano, autor da teoria do *Supermercado de Estilos*, sugere que a aparência está cada vez mais ligada à comunicação, uma vez que o ser humano utiliza o corpo e a forma de se vestir para se promover e marcar sua presença, referindo-se aos usuários. Em sua obra *Street Style*, o autor discute a relação entre modos de vestir, modos de se comportar e gostos musicais que definem diferentes grupos urbanos americanos e europeus durante o século XX. Muitos desses grupos sociais possuíam uma *ideologia de vida* identificada pelo autor como *punks*, góticos, *skinheads*, surfistas, apenas para citar alguns. Polhemus aponta para a mistura de referências e inspirações dos usuários, a partir dos anos 1990, sem necessariamente uma identificação ideológica, como se estivéssemos em um supermercado escolhendo determinados produtos pelos aspectos estéticos, e reforçando a singularidade da moda e do indivíduo, transformando-nos em *neo-hippies*, *neo-punks* ou *neo-romantics*, respectivamente.

Os acessórios possuem uma grande importância na criação dos looks, acrescenta-se. A maneira pela qual utiliza-se a mesma calça jeans e camiseta branca alternado-as com sandálias de corda, coturnos pesados ou ainda delicados *escarpins* rendados re-significam os estilos *neo-hippies*, *neo-punks* ou *neo-new romantics*.

A partir dos anos 1990, as opções de escolhas são maiores comparadas aos anos 1950, proporcionando uma moda mais individualizada. Segundo Villaça (2007), nessa década a moda se tornou um fórum de debates. Nos noventa a moda passa a ser notícia de pauta geral, deixa de ser privilégio dos especialistas, é tratada em jornais do cotidiano, assumindo conotações políticas, sociais, artísticas, estéticas, banais ou engajadas, segundo a autora.

O tombo da *topmodel* Naomi Campbell, por exemplo, que calçava uma plataforma de 23.0 cm de altura criada por Vivienne Westwood (fig. 39), foi notícia em diversos jornais mundiais em 1993. Essa divulgação em diversos meios de comunicação forneceria uma visibilidade ainda maior aos designers de calçados e a expansão das marcas de moda nas suas linhas de acessórios como também de

perfumaria, seja como objetos de fetiche, representados por Jimmy Choo, Sergio Rossi e Christian Louboutin, ou como itens de coleção, como as inúmeras marcas de *sneakers*, como as já citadas All Star, Adidas e Puma, ou ainda como as brasileiras Havainas e Melissas.

Os chinelos de borracha Havainas (fig. 40) são fabricados pela empresa Alpargatas desde os anos 1950 e tornaram-se objeto de coleção graças ao reposicionamento estratégico do produto no final dos anos 1990. Coloridas e divertidas, receberam o apelido de *flip-flops*, de acordo com Czerwinski (2009). No Brasil, o tênis Conga, produzido pela mesma empresa desde 1960, também tornou-se objeto de desejo de colecionadores.

Fig. 39: À esquerda, a modelo Naomi Campbell cai na passarela do desfile de Vivienne Westwood de 1993. Fonte: Seeling (2000: 463).

Fig. 40: Os chinelos Havaianas alcançam reconhecimento internacional. Fonte: Czerwinski (2009: 106).

Já as Melissas são desenvolvidas pela Grendene desde os anos 1970 e possuem parcerias com diversos designers, entre eles o brasileiro Alexandre Herchcovitch, que desenvolveu coleções especiais para a Melissa e para suas marcas próprias. O francês Thierry Mugler (fig. 41) foi um dos seus primeiros parceiros internacionais e a inglesa Vivienne Westwood já desenvolveu algumas de suas coleções. A marca Melissa convida, com frequência, designers de outras áreas, como, por exemplo, os Irmãos Campana e a arquiteta Zaha Hadid foram alguns parceiros.

Apesar do Plano Collor (1990), que, segundo Thon, “*quebrou as indústrias de calçados do Sul*”, as marcas de calçados brasileiras alçaram a mesma visibilidade que as marcas de vestuário. Motta (2005) comenta que marcas como

Fernando Pires, Junia Mezzetti, Ferri, Nazareth, Beneducci, Mezzo Punto, Franziska Hübener, Serpui Marie, Território Nacional, Cristofoli, Maraollo, Dumond e Jorge Bischoff se destacaram nos editoriais e nos anúncios das revistas de moda nacionais do início dos anos 1990. Comenta ainda que, em um segundo momento, outras marcas, tais como Lês Gazelles, Margot, Tactile, Luíza Barcelos, Débora Germani, Paula Bahia, Givit e Schutz também investiram em anúncios em revistas de moda e apareciam constantemente em editoriais das mesmas revistas.

Para Motta (2005), a Studio Arezzo foi a marca de calçados que mais investiu na criação, desenvolvendo parcerias com muitos designers, em especial, marcas que se apresentavam no São Paulo Fashion Week (SPFW), como a parceria com Lino Villaventura (fig. 42) e, posteriormente, com designers de outros eventos, tais como o Amni Hot Spot e a Casa dos Criadores. A Studio Arezzo oferecia suporte técnico para que designers de vestuário desenvolvessem calçados e, simultaneamente, projetava-se como uma marca autoral e criativa.

Fig. 41: Imagem acima, sapatilha desenvolvida pela empresa brasileira Grendene para Thierry Mugler em 1985. Fonte: Walford (2007: 232).

Fig. 42: Parceria entre Lino Villaventura e Studio Arezzo dos anos 1990. Fonte: Motta (2005: 90).

No final da década, o desfile e o editorial de moda do já mencionado designer Alexander McQueen, colaborador da revista *Dazed & Consused*, que apresentaram exemplos de design de calçados para a saúde no *mainstream* da área de moda, repercutiriam discussões na área durante a próxima década.

3.2.8 Para um novo milênio, o desenvolvimento sustentável

Desde o final do século, para Crane (2006), a moda pode ser entendida como escolhas e não como imposições. Os usuários, por meio de seus estilos pessoais, têm escolhido os designers, marcas ou propostas com quem ou do que

mais se identificam. São escolhas sobrepostas em camadas, misturadas, desconstruídas e reconstruídas. Atualmente, a geração da internet, com informação randômica, possibilita a escolha de um personagem a cada dia que valorize as diferenças e simultaneamente participe de diversos grupos sociais, em rede ou não, com diversos estilos. As misturas de referências de estilos são tantas desde o final dos anos 1990 que fica impossível nomeá-las. O conceito de sobreposição, portanto, é uma das características estéticas do início deste milênio que pode simbolizar a história desta nova década.

“A moda brasileira passa a ser observada com atenção. Estudos de mercado apontam o design, entendido como diferenciação de ordem técnica e criativa, como solução para seu futuro.” Motta (2005: 118).

Na afirmação acima, o autor refere-se aos designers de calçados do início do século XXI, exigindo do profissional brasileiro um desenvolvimento técnico e criativo capaz de competir com o mercado internacional. Neste contexto, Motta (2005) cita alguns nomes: Constança Bastos, Francesca Giobbi, Mauricio Medeiros, Paula Ferber e Sarah Chofakian. O autor afirma que a indústria calçadista nacional fundou-se pela cópia, possível até então pela pouca informação de moda divulgada por nossas terras. Essa perspectiva alterou-se com o crescente número de informações sobre moda divulgadas em diversos veículos, como jornais diários, e o acesso à internet.

Para selecionar os próximos passos da história do design e dos estilos de calçados, os designers se confrontarão com os valores socioculturais deste novo milênio, ou seja, além das características estéticas do produto, as questões relacionadas ao desenvolvimento sustentável nas esferas ambiental, ética e social serão determinantes para selecionar os designers de calçados que marcarão, com relevância, o espírito destes tempos.

Não se pode negar que a indústria do *Fast Fashion* cobre ainda a maioria do mercado nacional e internacional; no entanto, marcas de moda se aproximam de movimentos como o *Slow Fashion* e investigam outras maneiras de desenvolver produtos sustentáveis nas três esferas mencionadas.

No mercado internacional, as autoras Fletcher e Grose (2011) destacam várias empresas, dos quais a maioria têxteis, que produzem produtos de moda contendo os princípios do desenvolvimento sustentável. Na obra *Moda & Sustentabilidade: design para mudança*, as autoras abordam, no primeiro capítulo, a

concepção de produtos – exploram a cadeia têxtil desde a seleção de fibras, processamento, comportamento de uso, estratégias de reutilização, modelagem até o descarte. Já o segundo capítulo amplia o foco do design como gestão, utilizando-se de modelos econômicos e de negócios, como, por exemplo, o design colaborativo. O terceiro capítulo, mais breve, trata da posição dos designers como promotores de inovação, ou seja, da quebra de paradigmas.

Na área de calçados, Fletcher e Grose (2011: 152) utilizam a tradicional empresa norueguesa de calçados Dale Sko (fig. 43) como exemplo de desenvolvimento sustentável. Segundo as autoras, desde 2006, a empresa utiliza de estratégias colaborativas entre designers noruegueses e artesãos. O projeto solicitou que os designers conhecessem a capacitação dos artesãos e os materiais locais para o desenvolvimento de projetos de gestão e de produtos para proporcionar “*um modelo de negócios revigorado*” para a tradicional empresa. Essa parceria fez com que a empresa desenvolvesse produtos ambientalmente mais sustentáveis e suprisse uma parcela da escassez de trabalho da comunidade.

Fig. 43: Calçados noruegueses do projeto Dale SkoHack desenvolvidos desde 2006. Fonte: Kulture Serven. Disponível em: <http://www.kulturservn.se/wronsov/selfpassage/daleSkoHack/daleSkoHack-booklet-w.pdf>. Acesso em novembro de 2012.

Catherine Willems é outro exemplo que, provavelmente, marcará a história dos calçados deste próximo milênio. A designer, e também pesquisadora, iniciou seu doutorado na Universidade de Ghent (Bélgica) em 2009. Segundo Choklat (2012), sua tese aborda as questões da anatomia dos pés, metodologia de design e

aspectos ecológicos para o desenvolvimento do design de calçados. Willems analisa os aspectos biomecânicos do andar descalço e os compara com o caminhar com calçados artesanais da Índia, da Lapônia e de calçados contemporâneos produzidos na Europa. A partir dessa análise comparativa, são determinados métodos de desenvolvimento de calçados que levem em consideração a biomecânica do corpo humano, os materiais e as propriedades dos calçados artesanais que, por sua vez, estão atrelados às culturas dessas regiões. Willems *in* Choklat (2012: 27) acrescenta “a pesquisa e o trabalho criativo de um designer tratam de analisar objetos do ambiente e recriá-los a fim de melhorar as condições de vida e de trabalho”.

No Brasil, algumas investigações sobre design de calçados e desenvolvimento sustentável estão em andamento, entre as quais:

a) o *Guia de design de calçado brasileiro* - publicado em 2003, enfatiza como o Ecodesign pode agregar valor à empresas brasileiras. O guia defende o ciclo de vida de produtos e comenta apenas a esfera ambiental do desenvolvimento sustentável. Um aspecto que não se pode deixar de mencionar é que a obra separa o designer do estilista, sendo o primeiro responsável pela configuração dos objetos, logística de produção, distribuição e até mesmo da gestão empresarial; já o segundo, um ilusionista, passível de dar formas e antecipar desejos coletivos. No âmbito desta tese, adotou-se a definição de design da ICSID; portanto, compreende-se o designer como um profissional capaz de lidar com ambas dimensões.

b) o *Selo Verde* - nome informal que poderá ser aplicado a um produto que, ao ser fabricado, respeite os quatro pilares que formam a sustentabilidade – aspectos ambientais, econômicos, sociais e culturais – em toda a sua cadeia produtiva. O projeto é dirigido pela Profa. Dra. Tereza Cristina Carvalho, do Laboratório de Sustentabilidade (Lassu) do Departamento de Engenharia de Computação e Sistemas Digitais da Escola Politécnica (Poli) da USP, em parceria com a Associação Brasileira de Empresas de Componentes para Couro, Calçados e Artefatos (Assintecal) e com o Instituto de Tecnologia de Massachusetts (MIT) dos Estados Unidos das Américas. Segundo Carvalho, em entrevista para a Agência USP de Notícias¹⁸, outra vantagem do projeto é fornecer um padrão de critérios e conceitos, atualmente muito variáveis. Acrescenta-se que a transparência dos

¹⁸ DIAS, Valéria. Selo verde, criado por Laboratório da Poli, pode incentivar produção de sapato sustentável *in* Agência USP de Notícias. Disponível em: <http://www5.usp.br/selo-verde-criado-por-laboratorio-da-poli-pode-incentivar-producao-de-sapato-sustentavel/>. Acesso em março de 2012. Até o término desta fase da pesquisa o projeto ainda não havia sido implementado.

critérios e conceitos adotados podem oferecer ferramentas para um consumo mais consciente. A própria educação e a mudança de hábitos de consumo são fatores indispensáveis do desenvolvimento sustentável.

A maioria das marcas aqui apresentadas, é importante ressaltar, são desenvolvidas para um público elitizado, inclusive devido ao próprio custo de um par de calçados dessas *griffes*. Pergunta-se, então, onde está o design de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor?

3.3 O não-estilo dos calçados para pessoas com deficiência

Não se esperava encontrar nas obras utilizadas referências aos calçados para pessoas com deficiência que abordassem os aspectos estético-simbólicos e as dimensões socioculturais dos usuários. Ao ser contatada, Sheila Knox, responsável pelo departamento de pesquisa e educação do principal Museu de Calçados, o canadense *Bata Shoe Museum* informou que não há nenhuma referência em seu acervo sobre design de calçados para os usuários em questão.

Fig. 44: Ilustração de um calçado para dismetria entre membros inferiores. Fig. 45: Calçado com suporte de sustentação utilizado em casos de paralisia parcial e/ou poliomielite. Fonte: Amer (1999: 155 e 157).

No entanto, durante a visita ao Museu Nacional do Calçado, em Novo Hamburgo, encontrou-se a obra em espanhol intitulada *Calzado Artesano y Ortopédico*, que aborda as questões anatômicas, tais como esqueleto dos pés, articulações, músculos dos pés e pernas, e os movimentos dos pés. Trata da antropometria, dos sistemas de numeração inglês e francês, e relata os principais

elementos na construção de calçados femininos e masculinos. O penúltimo capítulo é dedicado às deformidades dos pés, seja no arco planar ou nos dedos. Já o último capítulo apresenta algumas soluções para a compensação de dismetria (encurtamento) entre membros inferiores (fig. 44), e da falta de movimento provocada por paralisia parcial ou poliomielite (fig. 45). A obra possui uma abordagem técnica e funcional e não aborda a dimensão sociocultural do usuário.

Ressalta-se que, ainda hoje, os títulos em português que abordam o design de calçados são pouquíssimos se comparados aos em língua inglesa ou francesa. A história da moda, ainda é a história das tendências e dos modismos. Mesmo quando se fala dos hippies e da antimoda, esses foram apropriados pelo sistema. O design de calçados para a saúde ainda não foi, e talvez não será, apropriado pelo sistema de moda, visto que tal mudança exige uma alteração no próprio sistema ainda dominado pelo *Fast Fashion*. Entretanto, a história da moda é marcada pela quebra de paradigmas. Nesse aspecto, alguns designers e marcas, como os mencionados, já trabalham com calçados que possuem princípios sustentáveis, mas ainda faltam marcas que atuem na área da saúde com estilos que possam espelhar os desejos socioculturais dos usuários.

Foi impossível, até o presente momento, mapear cronologicamente o desenvolvimento de calçados para a saúde e realizar um paralelo com o desenvolvimento dos calçados de moda no séc. XX. A realização dessa tarefa seria uma outra pesquisa que se utilizaria de documentos primários em ambas as áreas, moda e saúde, sob a reflexão historicista.

Para localizar¹⁹ e classificar os tipos de calçados para a saúde, recorreu-se às pesquisas anteriores de pós-graduação da autora, *Deformidades formidáveis: uma trajetória do corpo e da deficiência física pela moda* e *Calçados sensuais para mulheres excepcionais: uma reflexão sobre design de calçados para mulheres portadoras de restrição física*.

19 Este levantamento foi realizado durante os anos de 2004-05 durante a pesquisa *Deformidades Formidáveis*. Segundo os entrevistados na área da saúde, e a partir de nova busca nos sites de pesquisa Elsevier, SciELO, EBSCO e Science Direct, o foco é no desenvolvimento de próteses e calçados para diabéticos. Durante a etapa de revisão bibliográfica desta tese, realizada até dezembro de 2012, além da pesquisa nos bancos de dados CAPES, CNPq, SIBI e JSTOR, visitou-se, pessoalmente, as bibliotecas das PUC-Rio, UFPE e UFRGS na busca de pesquisas *stricto-sensu* na área do design para a saúde com foco nos calçados. Localizou-se alguns trabalhos na área do design para a saúde mas nenhuma pesquisa de mestrado ou doutorado que comentasse sobre design de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor.

Notou-se algumas alterações nesse últimos seis anos nas questões relacionadas às funções estéticas, principalmente das próteses e de algumas órteses, ressaltadas pela Dra. Ana Medina. Anteriormente, os produtos eram produzidos imitando o corpo humano; atualmente, encontram-se próteses coloridas, estampadas. Aconteceram aprimoramentos técnicos, como sensores robóticos e mecânicos, como aqueles utilizados pelo atleta Oscar Pistorius. O desenvolvimento técnico das próteses é tão avançado que, em 2008, o atleta paraolímpico sul-africano teve seu pedido de participar das Olimpíadas de Pequim negado pela Federação Internacional de Atletismo. Naquele momento, a Federação considerou que as vantagens das próteses de fibra de carbono eram maiores do que os corpos orgânicos dos demais atletas. Em maio do mesmo ano, o atleta entrou com recurso e ganhou o direito de participar das seletivas pré-olímpicas²⁰.

Para Medina²¹, a evolução tecnológica das próteses foi desenvolvida mais rapidamente, em termos históricos, do que as das órteses. Em suas palavras:

“A prótese como perna mecânica se encaixa em um coto, e está pronta como perna [referindo-se à função de caminhar]. São verdadeiros substitutos das pernas. Já as órteses que envolvem um membro doente não são ocas; fios e conexões precisam contornar o membro e ainda fazer com que articulações do membro [orgânico] e da órtese permitam os movimentos. O eixo do membro é da pessoa, e não da órtese, e tudo precisa funcionar junto.”

A história dos calçados ortopédicos, órteses e próteses está intimamente ligada à própria história da medicina. Ott (2002) utiliza uma perspectiva historicista para localizar variados artefatos protéticos e algumas órteses no período da história moderna. Comenta que em termos históricos a relação entre corpo e tecnologias não pode ser simplificada como uma evolução do corpo-máquina, e os contextualiza nas relações socioculturais entre corpo, tecnologia e sociedade. Acrescenta que a história das próteses possui intrínsecas relações nas áreas médicas, em especial cirúrgica e reabilitação, com a tecnologia e engenharia, a própria história do corpo, os *disability studies* (estudos da deficiência) que criticam o conceito de normalidade,

²⁰ PRESSE, France. “*Sul Africano com próteses ganha o direito de competir na Olimpíada*” – Folha de São Paulo On-Line. Acesso em 18 de maio de 2008. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/esporte/ult92u402542.shtml>.

²¹ A Dra. Ana Medina foi indicada pela fisioterapeuta Rita Lazuri para participar do encontro sobre calçados devido à sua íntima experiência com o assunto, como médica e deficiente física do aparelho locomotor. Realizou-se duas entrevistas, uma em conjunto com a fisioterapeuta e outra apenas com Medina.

a cultura material e os *limb makers* (projetistas de membros). Infelizmente, a obra utiliza poucos exemplos sobre calçados.

Ott (2002: 6) acrescenta que “*homemade limbs are highly individualized and carry the personality of the maker in ways that no commercially produced prosthesis does*²².” Pode-se observar uma aproximação conceitual sobre estilos entre designers de próteses e designers de calçados, no sentido em que os estilos utilizados podem espelhar a individualização do usuário e do designer, em um projeto de co-participação. Um exemplo é o já mencionado The Alternative Limb Project.

Carvalho *in* Spers (2011) comenta que a literatura médica menciona o uso de órteses desde a época medieval. Segundo Fess (2002), existem na literatura científica mais de novecentas referências sobre desenhos, técnicas, patentes e aplicações, porém poucas publicações sobre o histórico dos artefatos. O título do seu artigo *A History of Slinting: to Understand the Present, view the Past* é auto-explicativo. A autora, por intermédio de fontes documentais, comenta a importância da história da órtese e de seu contexto, explica que as invenções foram desenvolvidas por cirurgiões e terapeutas baseadas no conhecimento sincronizado desses profissionais durante séculos e alerta para a massificação dos produtos industrializados e dos tratamentos terapêuticos.

No âmbito acadêmico, até dezembro de 2012, encontrou-se 858 publicações sobre “*foot orthosis*” e 593 sobre “*foot orthoses*” no PubMed/Medline, portal digital que reúne as principais publicações na área da saúde. Parece mais primordial para essa área, publicar o relato de casos, descrever e aperfeiçoar tecnologias e procedimentos cirúrgicos e/ou terapêuticos do que relatar histórica e/ou cronologicamente tais invenções. Olhar compartilhado por Medina ao dizer: “*tecnologia é desenvolvida para aprimorar sua qualidade de vida*”. Um exemplo é a eLed (fig. 46) da Berkeley Bionics, pares de pernas biônicas que oferecem aos paraplégicos suporte para que os mesmos consigam caminhar sozinhos. O traje robótico inclui uma espécie de mochila, suportes nas pernas, berços para os calçados que impulsionam os pés através do computador localizado na mochila, muitas amarras, tiras e ainda duas bengalas ou muletas que oferecerem maior estabilidade.

²² Os membros sob encomenda são altamente individualizados e carregam a personalidade do projetista tal modo que as próteses pré-fabricadas não conseguem. Tradução livre da autora.

Fig. 46: Pernas biônicas da Berkelet, criadas em outubro de 2010 por uma equipe interdisciplinar.

Fonte: *website* Berkelet, disponível em: <http://berkeleybionics.com/>

Ao falar de design de produtos para a saúde que envolvam membros inferiores, ou seja, relacionados com os pés e calçados, pode-se compreender duas categorias base que se desdobram e podem se interrelacionar:

a) Próteses – entendido como dispositivo permanente ou transitório que **substitui** total ou parcialmente um membro, órgão ou tecido. Próteses externas ou não implantadas, como, por exemplo, a prótese de membros inferiores desenvolvidas pelo designer inglês Alexander McQueen e o projeto The Alternative Limb Project. Ressalta-se que, em ambos os casos, as funções estético-simbólicas são fundamentais para desenvolver os projetos e que os mesmos são, simultaneamente, próteses e calçados;

b) Órteses - entendido como dispositivo permanente ou transitório, utilizado para **auxiliar** as funções de um membro, órgão ou tecido, evitando deformidades ou sua progressão e/ou compensando insuficiências funcionais. A AMB²³ exemplifica as órteses externas ou não implantadas como bengalas, muletas, andadores, entre outros.

A palavra órtese, etimologicamente é derivada do grego *orthos*, que significa correção, e *titheme*, colocação. Carvalho *in* Spers (2011: 114) define órtese como *“um dispositivo aplicado externamente ao segmento corpóreo com a finalidade de proporcionar alguma melhoria funcional, aos pacientes que apresentam algum tipo de disfunção ou necessidade de suporte”*.

É importante ressaltar que tanto próteses como órteses são prescritas por profissionais da saúde e que as mesmas, de preferência, devem ser feitas sob medida. Da mesma maneira que um óculos auxilia na visão, a órtese de pés e/ou

²³ BRITO, Jose Carlos. Definição de prótese, órteses e materiais especiais. *In*: Guilherme Pitta, disponível em: <http://guilhermepitta.com/?p=362423>. Acesso em: dezembro de 2011. Dr. José Carlos Brito é Presidente da Câmara Técnica de Implantes.

tornozelo auxilia na marcha, prevenindo dores nos pés, tornozelos e pernas, lombar e até mesmo de cabeça. Comenta-se que o uso de órtese pode aprimorar a saúde física; entretanto, enfatiza-se que a adaptação psicológica e social é fundamental para o bem-estar do usuário.

Existem vários tipos de órteses para os pés, desde palmilhas, calçados específicos – para diabéticos, por exemplo –, entre outras. Até 1973, as órteses eram conhecidas pelos nomes dos seus inventores ou até mesmo pelo centro de reabilitação, gerando confusões na área, segundo Carvalho *in* Spers (2010), o que dificulta uma análise histórica. A *American Association of Orthopedics Surgeons* (AAOS) padronizou, em 1973, a terminologia que se utiliza “*das articulações ou segmentos corporais envolvidos pelas órteses nos sentidos crânio-caudal e a letra “O” (Orthose) no final.*” Dessa maneira a comunicação é mais clara e eficaz, segundo Carvalho *in* Spers (2010: 116). O autor comenta ainda que essas terminologias padronizadas não devem ser traduzidas do inglês para outras línguas, o que poderia gerar confusão nas abreviações. Sendo assim, a maioria dos calçados podem se classificar como:

AFO (Ankle Foot Orthose) – órtese de pé e tornozelo; ou

KAFO (Knee Ankle Foot Orthose) – órtese de pé, tornozelo e joelho.

Roncoletta e Loschiavo (2012) relacionaram o conceito de órtese da área da saúde com a função prática do design de calçados, ou seja, a proteção dos pés, com o objetivo de categorizar os principais focos de pesquisas científicas e mercadológicas sobre calçados para a saúde no Brasil.

Utilizou-se como fonte os bancos de dados CAPES, CNPq, SIBI, PubMed, e visitou-se, pessoalmente, as bibliotecas das universidades PUC-Rio, UFPE e UFRGS para selecionar as publicações científicas e, posteriormente, descrever as categorias.

Com relação ao produtos encontrados no mercado brasileiro, foram realizadas buscas na internet utilizando-se o *software* de busca Google. Digitou-se os termos “calçado ortopédico” e “calçado ortopédico feminino”, encontrando-se mais de 744.000 *links*; foram observadas apenas as dez primeiras páginas que possuíam aproximadamente dez *links* cada. Dessas páginas foram selecionados apenas os *websites* que possuísem a descrição de seus produtos e/ou serviços, e

cujos os produtos/serviços pudessem ser adquiridos pela internet ou presencialmente. Esses critérios foram utilizados por simbolizar a gama de produtos disponíveis para o usuário brasileiro. Apesar do grande número de *links* e sugestões do *software* de busca, foram localizados menos de vinte *websites* que possuem os critérios selecionados. Verificou-se que a disponibilidade de artefatos para pessoas com necessidades especiais é, ainda, infelizmente minoritária.

Finalmente, Roncoletta e Loschiavo (2012) descrevem as seguintes categorias: diabético, anatômico, ortopédico e acessórios.

Diabético – calçados desenvolvidos para diabéticos. Mercadologicamente, esses calçados podem ser encontrados em algumas lojas brasileiras virtuais, tais como FisioStore (fig. 47), Laboratório do Pé, Pé sem Dor, Ortopedia Palmipé e Ortopedia Santo Amaro. O Sistema Único de Saúde (SUS) também fornece calçados para os diagnosticados. Já a Associação Nacional de Assistência ao Diabético (ANAD), fundada em 1979, tem como objetivo atender, orientar, tratar, educar e acompanhar pessoas com diabetes e seus familiares. Seu *website*²⁴ disponibiliza informações sobre as principais características de um calçado para diabéticos assim como cuidados na compra e manutenção.

No âmbito acadêmico, nos últimos dez anos (até dezembro de 2012) foram publicados no PubMed 267 artigos sobre “*diabetic shoes*”. No Brasil, a pesquisa sobre calçados para diabéticos é maior do que a de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor. Na área da saúde, existem algumas pesquisas que envolvem diabéticos com suas respectivas publicações – nacionais ou internacionais –, como a do Instituto do Pé do Departamento de Ortopedia e Traumatologia da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (IOT-FMUSP) coordenada pelo entrevistado Dr. Túlio Diniz. Já na área do design, no entanto, poucas pesquisas *stricto-sensu* foram localizadas, uma delas é a da Me. Rosa Valim, disponível na biblioteca e no *website*²⁵ da PUC-RIO. Seu olhar é ergonômico, sendo que a dissertação critica negativamente a moda que impõe padrões estéticos. Lembra-se que a moda é um fenômeno sociocultural; nesse sentido, a autora realizou uma leitura superficial sobre essa área.

²⁴ OLIVEIRA, Rui. Sapatos para as pessoas com diabetes. Disponível em: <http://www.anad.org.br>. Acesso em janeiro de 2013.

²⁵ VALIN, Rosa. A incorporação de requisitos ergonômicos na indústria calçadista para diabéticos. Disponível em PUC-RIO: www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br, acesso em maio de 2011.

Fig. 47: À esquerda, sapato para diabético da Fisiosstore. Fonte: *website* Fisostore. Fig. 48: À direita, calçados anti-stress, também disponível em diferentes modelos da Opananken. Fonte: *website* Opananken.

Anatômico - também chamado de *anti-stress*, beneficia o conforto físico e a função prática. Os calçados são desenvolvidos sobre fôrmas aprovadas por ortopedistas, os materiais são macios e leves, as palmilhas internas normalmente se adaptam à planta do pé e o solado é antiderrapante, segundo Ribeiro Filho *in* Guimarães (2003) . Podem ser encontrados em empresas como Opananken (fig. 48), Binne e Angel's Calçados, sendo que a última revende produtos da Usaflix, que por sua vez, desenvolveu calçados para pessoas com joanete. O projeto envolveu a IBTeC e a FIERGS-SENAI, foi apresentado na Couro Moda de 2012 e é comercializado desde então.

Ortopédico – é desenvolvido normalmente por meio de uma prescrição médica e projetado para as necessidades físicas do usuário. Esses calçados podem ser adquiridos por intermédio de oficinas atrelados às instituições hospitalares e/ou de reabilitação, tais como a Oficina Ortopédica do Instituto de Ortopedia e Traumatologia da Faculdade de Medicina da Universidade de São Paulo (IOT-FMUSP) – que possui mais de cinquenta anos de experiência na confecção de próteses, órteses, calçados ortopédicos, palmilhas e coletes –, ou a Associação Mineira de Reabilitação (AMR) – que também desenvolve órteses e calçados ortopédicos. Quanto as lojas virtuais, menciona-se Andar Bem – que possui tênis e botas ortopédicas –, DoctorFoot – que possui tênis e calçados ortopédicos –, Laboratório do Pé de Porto Alegre – que desenvolve alguns calçados ortopédicos (fig. 49) para a moda desde 2010 e Ortopedia Santo Amaro – que realiza calçados sob encomenda.

Fig. 49. Calçado ortopédico para a moda desenvolvido pelo Laboratório do Pé de Porto Alegre, em 2010. Fonte: Laboratório do Pé, disponível em: <http://www.laboratoriodope.com.br/>. Acesso em agosto de 2011.

Esses artefatos, recomendados por ortopedistas, possuem o objetivo de corrigir ou prevenir deformações ósseas nos pés, tornozelos e pernas, e até mesmo dores na região lombar. A maioria dos calçados ortopédicos existentes são considerados simplesmente feios pelos usuários – opinião também compartilhada por 80% dos profissionais da saúde entrevistados. Esses dados estão detalhados nos capítulos *Requisitos projetuais do design de calçados prazerosos* e *Entrevistas analisadas*.

Fig. 50: Adaptação de calçados para dismetria de membros inferiores realizada pela empresa ortopédica Laboratório do Pé. Fonte: *website* Laboratório do Pé.

Fig. 51: Tênis para PNEs do gênero masculino desenvolvido pela Rolli Moden e comercializado em 2004. Fonte: *website* Rolli-moden.

A maioria das empresas ortopédicas brasileiras desenvolvem projetos de calçados sem considerar os aspectos estético-simbólicos do design; como consequência, não promovem inclusão sociocultural. Pelo contrário, os entrevistados sentem vergonha em usar calçados ortopédicos (fig. 50, acima), usando-os somente em últimas circunstâncias, quando, por exemplo, a dismetria de membros inferiores causa muita dor.

Relembra-se que em alguns casos, como o já mencionado no capítulo O

design de calçados para a saúde que incorpora a moda, o tênis infantil pode possuir uma estrutura funcional ortopédica, sendo sua função prática a de proteção e de correção dos pés, no entanto, a função estético-simbólica é a de um tênis comum para uma criança comum. Para o público adulto, a alemã Rolli Moden desenvolveu o tênis da fig. 51 (acima), em 2004, utilizando os princípios de design inclusivo prazeroso e de design universal, ou seja, ergonomicamente adaptado às restrições físicas dos usuários e, simbolicamente, um tênis que pode ser utilizado por qualquer usuário do sexo masculino adulto, independente de possuir uma deficiência ou não. Reforça-se, assim, o aspecto comunicativo do artefato em benefício do prazer social do usuário, promovendo inclusão sociocultural.

Fig. 52 e 53: À esquerda, calçados adaptados. À direita, um calçado ortopédico feito sob medida. Fonte: ANDREWS, Antony. Disponível em: <http://www.specialfootwear.co.uk/>. Acesso em maio de 2010.

Outro exemplo de calçados ortopédicos que possam promover inclusão sociocultural é o da sapataria inglesa Anthony Andrews (figuras 52 e 53, acima), que desenvolve calçados ortopédicos sob medida, e ainda adapta (fig. 52) e restaura calçados há mais de cinquenta anos. Seu processo de um calçado ortopédico sob medida inicia-se com o uso de um método de capturar os contornos dos pés, chamado de *plaster slipper cast method*²⁶ (fig. 54). Esse contorno é preenchido com um outro material que dará volume para desenvolver a fôrma do calçado, garantindo, assim, o espaço ideal para os pés dentro do calçado. Acrescenta-se que esse método é recomendado para a criação de palmilhas ortóticas. Andrews utiliza, também, um *software* para verificar os pontos de pressão da pisada e o eixo de equilíbrio do corpo. Essa análise da marcha permite desenvolver uma palmilha ortótica especial para as necessidades de cada usuário. Ao combinar esses dois

²⁶ Técnica de moldar e emplastar os pés. Tradução livre da autora.

métodos, obtém-se o modo de caminhar do usuário e o tamanho exato de seus pés, aprimorando o conforto físico. Além disso, Andrews discuti com o cliente sobre a escolha do estilo que servirá de base para o projeto, permitindo que o calçado ortopédico (fig. 53) tenha os principais aspectos estético-simbólicos de determinado estilo, e promovendo, assim, inclusão sociocultural para o usuário que o encomendou e melhoria na saúde física e no bem-estar psicológico.

Fig. 54: À esquerda, técnica de impressão que gera o molde negativo e, posteriormente, a palmilha feita sob medida, à direita. Fonte: Goonetellik (2013: 298).

Já no âmbito acadêmico internacional, nos últimos dez anos foram publicados no PubMed 414 artigos que discutem “*orthopedic shoe*”, sendo que, em vários casos, tratam-se de estudos sobre a performance ortopédica e/ou biomecânica de um determinado calçado; desses, 70 comentam sobre “*orthotic shoe*”, ou seja, como um calçado pode corrigir e/ou evitar deformidades. No mesmo período, ao digitar “*shoe & disabled*”, resultaram apenas 22 artigos que discutem calçados para pessoas com necessidades especiais, incluindo idosos, crianças e pessoas com deficiência do aparelho locomotor. A pesquisa sobre calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor, no âmbito nacional e na área do design, é ainda menos expressiva: até dezembro de 2012, a única pesquisa *stricto-sensu* com publicação na área é da autoria de Roncoletta e Preciosa (2009a).

Acessórios – palmilhas, calcanheiras, biqueiras, entre outros, que transmitem sensações de conforto físico e até mesmo de segurança, ou seja, tornam o calçado mais confortável fisicamente, sem que apertem os pés. No Brasil, são

encontrados na Fisiostore, Ortocenter, Palmipé e Pés sem Dor onde são também vendidas órteses para as demais partes do corpo, e em algumas dessas lojas, são confeccionadas sob medida.

Existem acessórios prontos (pré-fabricados) confeccionados muitas vezes de silicone, e que podem ser adquiridos nas casas ortopédicas mencionadas ou em lojas de reparos de calçados. Comenta-se que palmilhas com indicação específica ao paciente são *custom foot orthotics* (órteses feitas sob medida), confeccionadas por especialistas com, no mínimo, treinamento técnico no assunto. As diferentes palmilhas serão apresentadas no próximo capítulo.

Enquanto as quatro categorias descritas são encontradas em lojas especializadas, por intermédio de pesquisa de campo com as usuárias em questão, encontrou-se outra possibilidade – a adaptação. São calçados adquiridos em lojas de calçados e adaptados por sapateiros segundo as especificações das próprias usuárias. Essas soluções, muitas vezes empíricas, estão detalhadas nos capítulos *Entrevistas analisadas* e *Metodologia Mi Piacce*.

3.4 Conclusões deste capítulo

Observou-se que o desenvolvimento tecnológico e estilístico tardio no Brasil fez com que o setor ficasse sob forte influência das tendências de moda e dos modismos internacionais, principalmente franceses, por quase todo o século XX. Como visto no capítulo *O design de calçados para a saúde que incorpora a moda*, até a primeira metade do século XX, a moda era ditada pelos modismos da alta-costura. A partir da década de 1970, devido à pluralidade de estilos na moda, o setor calçadista brasileiro adquire maior visibilidade com relação ao estilo e ao design, fazendo com que a hegemonia dos modismos do design de calçados se desfaça no País, proporcionando para o setor um maior desenvolvimento da economia criativa e reconhecimento internacional. Atualmente, empresas como Alpargatas, devido ao produto Havaianas, e Grendene, com o sucesso Melissa, são reconhecidas internacionalmente pelo design criativo e poderio econômico.

Ressalta-se que apesar da grande influência estética da alta-costura e, posteriormente, do prêt-à-porter, o pólo calçadista do Rio Grande do Sul exportava calçados para o mundo. Segundo a entrevistada Thön, até o final da década de

1960, já havia algumas tentativas individuais de empresários que exportavam para o Peru, Colômbia, África do Sul, entre outros países. No entanto, a partir de 1969, o setor se organizou e programou viagens para Nova York no intuito de promover as empresas de calçados brasileiras, chegando a desbancar a liderança italiana no quesito qualidade, na década de 1970.

A contextualização histórica sobre design de calçados, estilos e moda foi realizada para situar esta pesquisa no contemporâneo. Percebe-se, por intermédio do estudo da história do design de calçados, que os projetos que marcaram épocas são os artefatos que manifestaram o espírito do tempo desses períodos.

Observa-se também que o design de calçados, aquele que marcou o espírito do tempo, não como um modismo, mas como uma manifestação criativa, material e simbólica de valores de sua época, era muito distante da concepção de design para a saúde que valorizava somente as dimensões médicas. A mudança de paradigma inicia o seu processo em 2001, quando a WHO, na Classificação do ICF incorpora as questões socioculturais a esse novo modelo promovendo um diálogo entre o olhar diagnóstico e projetual do projetista de órteses e/ou ortopedista com o olhar projetual do designer de calçados, e ainda envolver outros profissionais. Visto que a dimensão sociocultural foi incorporada pela WHO na classificação do ICF, recentemente, é possível compreender porque os projetos para pessoas com deficiência foram desenvolvidos sem considerar essas dimensões. Além disso, é indispensável a transposição dos conceitos entre áreas para que possam desenvolver pesquisas acadêmicas e projetos multidisciplinares com uma linguagem comum.

Verifica-se que o desenvolvimento de calçados para pessoas com deficiência que incorpore a moda é praticamente inexistente, seja na Europa, nos Estados Unidos ou no Brasil.

Para o desenvolvimento de projetos de calçados para a saúde que possam promover inclusão sociocultural, faz-se necessário adotar os princípios de desenvolvimento sustentável e ético, principal marco do final do século XX e início do XXI, e ainda realizar pesquisas de campo com possíveis usuários para conhecer seus valores socioculturais.

É possível também verificar que a recente abordagem social da ICF vai ao

encontro da compreensão da moda, no Brasil, como parte da cultura, e assim sugerir (ou talvez, apostar) que, no futuro, o design para a saúde de produtos “vestíveis” incorpore a moda como fenômeno sociocultural.

Enquanto o designer de calçados para a moda preocupou-se em manifestar o espírito do tempo, o designer de órteses e próteses valorizou mais os aspectos da funcionalidade do design. Para Ott (2002), na história da tecnologia e medicina, o corpo humano é um projeto de engenharia e de design. Sob essa narrativa, a autora acrescenta que os projetistas de próteses tentam resolver problemas com materiais, mecânica e *hardware*. Vislumbra-se uma possível aproximação entre o olhar projetista da área da saúde com o olhar projetista da área de moda, no sentido em que as parcerias possam promover efetiva inclusão sociocultural e aprimorar a saúde física dos usuários, culminando em melhoria de qualidade de vida e bem-estar.

Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos

4. Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos

Este capítulo introduz, primeiramente, os conceitos de prazer e conforto/desconforto utilizados nesta pesquisa, relacionando-os com os aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados. A seguir, descreve os requisitos projetuais por intermédio dos principais elementos constituintes do design de calçados, relacionando cada elemento com os conceitos de prazer e conforto adotados. Comenta-se que, dessa maneira, pode-se conhecer as terminologias específicas do assunto e associá-las ao contexto histórico e simbólico do capítulo anterior. A inclusão deste capítulo fez-se necessária para que, em pesquisas futuras multidisciplinares, nas áreas do design, moda e saúde que envolvam calçados, possa-se utilizar uma linguagem técnica em comum. Leedy e Ormrod (2010) enfatizam que a utilização de uma terminologia específica é indispensável na condução da pesquisa e na comunicação entre resultados de diferentes pesquisas.

Utilizou-se fontes secundárias e primárias para realizar a pesquisa qualitativa descritiva e interpretativa. As fontes secundárias, principalmente livros e artigos na área, foram analisadas por intermédio de observação comparativa entre as fontes para resultar nos principais elementos supracitados. Para completar a escassez de informação fidedigna sobre o assunto em língua portuguesa e aproximar os conceitos do contexto brasileiro, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com profissionais da saúde, sendo esses dois ortopedistas, três fisioterapeutas e uma psicanalista. Seus relatos são imprescindíveis na definição e seleção dos elementos projetuais e suas relações com aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados.

A terceira seção apresenta as análises qualitativas dos aspectos mencionados do design de calçados dos principais estilos que marcaram o século XX e início do século XXI. As análises ergonômicas e de usabilidade utilizaram alguns critérios do Selo Conforto do IBTeC (2007) recombinaos à Metodologia Oikos de Martins (2005) e ao *Common Methods for Testing Footwear by Hand* de Menz e Sherrington (2000); tais critérios estão detalhados na subseção *Estilos dos Calçados*. Já com relação aos aspectos estético-simbólicos, selecionou-se os representantes que, por intermédio do estudo histórico do capítulo anterior, marcaram o espírito do tempo. Por último, comenta-se as conclusões deste capítulo, e aponta-se estudos posteriores.

4.1 Aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados

Para Lida (2005), os produtos deveriam possuir três características desejáveis que seriam responsáveis por satisfazer certas necessidades do ser humano, tais como as qualidades técnicas, ergonômicas e, estéticas.

A qualidade técnica faz funcionar o produto, do ponto de vista mecânico, elétrico, eletrônico ou químico, transformando uma forma de energia em outra. Por exemplo, existem diferentes tipos de tênis para diferentes tipos de esporte, cada um dos quais deveria possuir características técnicas específicas para aprimorar a performance no esporte para qual o artefato foi criado. Nos calçados, considera-se sua estrutura, principalmente a palmilha de montagem, responsável pela qualidade técnica, visto que ao correr, por exemplo, essa estrutura pode auxiliar no impacto da energia e biomecânico realizado pelo corpo humano. Existem também diferentes tipos de palmilhas, para diferentes pisadas, as quais serão detalhadas na subseção 4.2.4.3 *Palmilha*.

A qualidade ergonômica garante uma boa integração do produto com o usuário. Itens de conforto e segurança, tais como facilidade de manuseio, adaptação antropométrica, compatibilidade de movimentos são responsáveis por essa qualidade.

Por fim, a qualidade estética proporciona prazeres ao consumidor. Envolve a combinação de formas, cores, materiais, texturas, entre outros, e relaciona-se com as funções estética e simbólica definidas no capítulo *O design para a saúde que incorpora a moda*.

Relembra-se que os aspectos técnicos e ergonômicos são normalmente relacionados ao conforto e prazer físico. Já os aspectos estético-simbólicos relacionam-se ao prazer e conforto social, esferas da dimensão sociocultural dos usuários.

4.1.1 Os prazeres e o design de calçados

Segundo Jordan (2000), desde o começo da humanidade, procura-se por prazer seja na sensação de estar em contato com a natureza, na beleza das flores, na sensação da brisa refrescante pelo corpo, ou ainda nos artefatos. O autor propõe uma *abordagem holística* aos produtos baseados nos fatores humanos por

intermédio dos prazeres. Compreende, assim, o ser humano como um todo indivisível que não pode ser explicado pelos distintos componentes físicos e psicológicos, separadamente.

O prazer, construto abstrato, encontra-se na relação entre o usuário, os produtos e o ambiente onde tais produtos são usados. Os artefatos podem ser vistos como artefatos vivos com os quais o ser humano se relaciona, que podem deixar os indivíduos alegres, tristes, seguros, ansiosos, etc. “*It’s necessary not only to have understanding of how people use products, but also of the wider role that products play in people’s life*”¹ (JORDAN, 2000: 08). Para compreender essa relação, grandes desafios devem ser observados.

O primeiro é tentar entender o usuário holisticamente, ou seja, tanto seus processos físicos e cognitivos, racionais e emocionais, como seus valores, gostos, medos e esperanças. Implica compreender os usuários e suas necessidades – entender os *benefícios emocionais, hedônicos e práticos* que os produtos podem trazer aos seus usuários. O segundo desafio é unir as propriedades do produto aos prazeres benéficos – atribuir determinada propriedade do produto conforme os tipos de prazer: *físico, social, psicológico e ideológico*. Por fim, Jordan (2000) propõe desenvolver métodos e critérios de investigação dos prazeres.

Os *benefícios práticos* estão relacionados à usabilidade e funcionalidade do produto entendido como performance positiva que ofereça satisfação ao usuário. Os aspectos objetivos do conforto e do prazer estão correlacionados aos níveis físicos e fisiológicos. O uso de um calçado fácil de vestir, com solado antiderrapante e firme ao pé, estimula uma sensação prazerosa e confortável de segurança. Os profissionais da saúde entrevistados² acrescentam que o calçado deve ser projetado de acordo com sua atividade física - correr, caminhar, atividades aquáticas, escalar, entre outros. Existem, ainda, diferentes tipos de calçados para diferentes pisadas –

¹“É necessário não somente ter compreensão sobre como as pessoas usam os produtos, mas também sobre o mais amplo papel que tais produtos têm na vida das pessoas”. Tradução livre da autora.

² Devido ao contato frequente com especialistas da área da saúde, foram realizados diversos encontros com os ortopedistas Dr. Túlio Diniz, especialista em pés do HC-FMUUSP e com o Dr. Walter Targa, especialista em prolongamento de membros do HC-FMUUSP e Clínica COF, com a fisioterapeuta Sandra Scarpin, da Clínica COF, e ainda com a fisioterapeuta/rpgista e especialista em pilates Rita Lazuri. Seus depoimentos ressaltaram as necessidades biomecânicas das usuárias. Por indicação de Nahas, usuária de calçados especiais, entrevistou-se o fisioterapeuta esportivo Nivaldo Baldo, de Campinas. Acrescenta-se ainda as entrevistas com a psicanalista Dra. Ana Medina. As entrevistas foram realizadas entre julho de 2008 à maio de 2013.

neutra, supinada (para dentro) e pronada (para fora). Diniz acrescenta que é possível o uso de palmilhas internas para pé alto ou pé chato que proporcionam melhor adequação ao arco planar do usuário. Devem, portanto, ser projetadas para que o corpo humano execute os movimentos pré-estabelecidos.

Em relação aos *benefícios emocionais*, Jordan (2000) considera como o artefato pode afetar o estado emocional do usuário. Acrescenta que o uso de artefatos pode ser excitante, interessante ou divertido. Historicamente, segundo Semmelhack in Riello e McNellil (2006), os saltos altos e finos, também conhecidos como *stiletto*s, são os substitutos dos *corselets* da *Belle Époque*, símbolos de fetiche e sedução. Representam elegância, desde a década de 1950 e, posteriormente, na década de 1980, foram associados ao poder e a sensualidade, conforme o estudo da história do design de calçados realizado no capítulo anterior. Apesar de já se passar mais de meio século, os pesquisadores do design de calçados (McDowell, 1989; Motta, 2005; Riello e McNell, 2006; Walford, 2007 e Cox, 2008) concordam que os valores simbólicos supracitados ainda estão enraizados na maioria da cultura de moda ocidental.

Roncoletta e Loschiavo (2012) acrescentam que calçados são poderosos artefatos de design e de moda no sentido que amplificam aspectos simbólicos do corpo e enfatizam identidades individuais e coletivas associadas aos diferentes estilos de vida. São artefatos lúdicos que podem se relacionar aos benefícios emocionais assim como aos hedônicos.

Os *benefícios hedônicos* pertencem aos aspectos sensoriais e estéticos do prazer associados ao artefato. Os calçados podem ser sensuais e confortáveis ao mesmo tempo. Essas eram algumas das diretrizes que fizeram Perugia, Ferragamo e Vivier desenvolverem tantas patentes. Encontrar um equilíbrio entre o que eles acreditavam ser belo, de acordo com os requisitos estéticos de seu tempo, e os recursos de materiais e de desenvolvimento tecnológico que também proporcionassem conforto em relação aos artefatos conhecidos eram algumas de suas motivações, de acordo com Roncoletta e Preciosa (2009a).

Após a identificação dos benefícios dos produtos, Jordan (2000) apresenta os quatro tipos de prazeres: *físico, social, psicológico e ideológico*. Sua teoria está baseada nos estudos antropológicos do canadense Lionel Tiger.

Os *prazeres físicos*, para Jordan (2000), são derivado da relação do artefato

com os órgãos sensoriais, como por exemplo, sua textura. No calçado, os componentes materiais que tocam o corpo e até mesmo o olfato de determinado material são os principais elementos responsáveis por proporcionar esse prazer. Ressalta-se que também são indispensáveis o conforto físico estimulado pela fôrma, como, por exemplo, um bico arredondado, ou ainda pela modelagem, que permita a marcha sem machucar os pés.

“If comfort is defined – at least operationally – as an absence of discomfort, then it is clear that the products can offer physiological pleasures that go beyond comfort and into the realms of sensuality...the silk, it’s one example, that the material is a positive sensual experience to wear.”³ (Jordan, Op. Cit: 24).

Os *prazeres sociais* são a interações entre várias pessoas proporcionada por um artefato. Uma cafeteira, por exemplo, pode proporcionar ao anfitrião e aos seus convidados uma pequena parcela do prazer de servir e receber, se a cafeteira preparar um bom café. Aqui encontra-se também a questão do status. O modo pelo qual as pessoas se relacionam com os artefatos faz parte de sua identidade social, segundo Jordan (2000).

Nesta teoria, a questão do conforto é vista como uma relação social por meio dos artefatos. Os modismos podem, mais uma vez, inserir ou excluir um grupo de indivíduos - aqueles que não possuem o último lançamento da Apple podem se sentir constrangidos (desconfortáveis) em relação àqueles que o possuem, de acordo com Roncoletta e Preciosa (2009a).

Muitos artefatos desenvolvidos para pessoas com necessidades especiais possuem uma estética médica ou clínica facilmente reconhecida por meio da sua aparência, ou seja, a estética de tais artefatos comunica as restrições de seus usuários, contribuindo para a exclusão, e não para inclusão social. Uma situação social de desprazer e desconforto para o usuário, como no caso da maioria dos calçados para diabéticos, que, por sua aparência, denunciam a restrição do usuário, resulta em um *benefício emocional* de valor negativo.

Os *prazeres psicológicos* estão associados às reações emocionais e cognitivas das pessoas em relação ao artefato. Refere-se ao prazer da mente em realizar tarefas relacionadas à usabilidade e compatibilidade dos produtos

³“O conforto sendo definido, operacionalmente, como ausência de desconforto, fica claro que os produtos que podem oferecer prazeres físicos, além do conforto, mergulham no terreno da sensualidade (no sentido de estimulação dos sentidos). A seda é um exemplo de que o material é uma experiência sensual positiva para o usuário.” Tradução livre da autora.

considerados amigáveis. O desempenho do produto deve ser satisfatório para que os benefícios sejam positivos. Os calçados devem ser fáceis de calçar, considerando-se indivíduos com restrições motoras, por exemplo. Os benefícios práticos, nesse caso, são associados ao prazer psicológico de realização.

Os *prazeres ideológicos* estão associados aos valores estéticos e éticos de uma determinada cultura, geração ou indivíduo. Encontram-se aqui os valores ecossustentáveis e a responsabilidade social, política e moral. Consumir artefatos ecologicamente corretos demonstra uma preocupação moral com o mundo e pode trazer prazer para o usuário. Esses valores são elásticos e podem ser influenciados pelos modismos e pela indústria cultural, da qual as telenovelas brasileiras fazem parte.

As telenovelas brasileiras são divulgadoras de informação e podem influenciar e ser influenciadas por discussões de *modus* sociais e, obviamente, modas, seja em seu sentido amplo, como no restrito, esse último relacionado a modismos do produto. Para Lima, Motter e Malcher (2000), a telenovela brasileira, dependendo do autor, do tema, da história e de como ela se constrói, interfere na realidade e pode discutir questões de ordem social, pessoal ou ética, como, por exemplo, a novela *Explode Coração*, de Gloria Perez, que, ao incorporar uma campanha de localização de crianças perdidas, mobilizou instituições e empresas que aderiam à causa. Nesse sentido amplo, pode-se observar relações entre a telenovela de Perez e os prazeres ideológicos e sociais que impulsionaram a adesão à causa. Para os autores, essas relações ultrapassam a medição de audiência, sendo um aspecto fundamental a influência do plano da ficção na manifestação concreta.

Percebe-se que, para projetar calçados que proporcionem os quatro prazeres, faz-se necessário a investigação dos valores socioculturais de cada usuária em potencial. Esta dimensão será apresentada no próximo capítulo, *Entrevistas analisadas*; entretanto, antes de propor essa investigação, é imprescindível apresentar as relações entre conforto/desconforto e design de calçados.

4.1.2 Sobre conforto e desconforto no design de calçados

O conforto é um dos temas mais importantes para as sociedades

contemporâneas, uma vez que está relacionado ao mercado como valor agregado e com a preocupação com a saúde, caso dos calçados para diabéticos.

Segundo Cunha (1997), a palavra conforto na língua portuguesa origina-se do verbo latino *cumfortare*, como ato ou efeito de confortar, bem-estar, comodidade material, aconchego, consolação ou auxílio nas aflições. Originalmente, esse foi o significado do francês *confort* que, no século XIII, deu origem ao inglês *comfort* de acordo com Maldonado (1991) e Quehe (2001). A revolução industrial tratou a visão do conforto como uma necessidade lícita comprometida com a modernização. *“A evolução dos seus significados corresponde à evolução da cultura ocidental, e espelha a mudança dos valores espirituais desde a busca do cristianismo para a busca de bem estar material”*, (VAN DER LINDEN, 2004: 01).

Desde a década de 1950, a definição de conforto está presente nos estudos ergonômicos relacionados a assentos. A primeira definição operacional de conforto, proposta por Hertzberg, foi a ausência de desconforto de acordo com Lueder (1983) *apud* Van der Linden (2004). Com o desenvolvimento da industrialização e, por consequência, do design, a busca do conforto como item de valor agregado aos artefatos tem sido cada vez mais enfatizada nos artigos de design e moda.

Seu conceito é subjetivo. Para Lueder (1983), Slater (1985) e Zhang (1991) não existe uma definição universalmente aceita de conforto que depende, em grande parte, da percepção da pessoa que está experimentando a situação. Recentemente, alguns pesquisadores sugeriram que o conforto está relacionado com o prazer, o que apresenta fronteiras mal definidas com a usabilidade e a funcionalidade (Slater, 1985; Jordan, 2000). Simultaneamente, outra corrente assume que o conforto e o desconforto estão em duas dimensões: o conforto associado a sentimentos de relaxamento e bem-estar, e o desconforto ligado a fatores biomecânicos e à fadiga (Zhang, 1991; Zhang *et. al*, 1996; Goonetilleke, 1999).

Pelos contornos desta pesquisa, estuda-se o conforto, segundo Nicolini (1995), relacionado diretamente à indústria do vestuário:

“O conforto pode ser definido como estado de harmonia física e mental com o meio ambiente, baseado na ausência de qualquer sensação de incômodo. Em relação ao vestuário, o conforto é definido por três aspectos: físico, relacionado às sensações provocadas pelo contato do tecido com a pele e ao ajuste da confecção ao corpo e seus movimentos; fisiológico, ligado à interferência do vestuário nos mecanismos do metabolismo do corpo, em especial o termo-regulador, e o psicológico, função relacionada à estética,

aparência, situação, meio social e cultural. Por sua vez, estes fatores relacionados aos três aspectos do conforto descritos não são independentes, mas interagem em função de cada situação”. Nicolini (1995) *apud* Martins (2005: 66)

Por essas considerações, projetar um produto confortável o tempo todo parece uma tarefa praticamente impossível, já que se depende de uma harmonia física, psicológica e mental. Relembra-se que a ergonomia assume uma postura evolutiva no sentido de aprimoramento, reconhecendo-se suas limitações como área. Alguns estudos consideram os aspectos subjetivos e psicossociais (Jordan, 1998; Iida, 2005; Van der Liden, 2004) do ser humano relacionados às características cognitivas (ergonomia cognitiva) do produto como fatores importantes para dimensionar o conforto.

No Brasil existe uma análise biomecânica⁴ dos calçados realizada pelo Instituto Brasileiro de Tecnologia do Couro, Artefatos e Calçados (IBTeC), que é responsável pelo *Selo Conforto*. Seus critérios incluem a qualidade das costuras e da cola, a resistência dos materiais utilizados, a espessura da palmilha, os pontos de apoio da alma de aço e os pontos de pressão da modelagem. Os testes biomecânicos são realizados simulando a marcha natural do corpo humano durante determinado tempo. São fundamentais para verificar o conforto físico e fisiológico dos calçados.

A usabilidade, neologismo traduzido do inglês *usability*, é definida como “*the effectiveness, efficiency and satisfaction with which the specific wearers achieve specific goals in particular environments,*” de acordo com ISO DIS 9241-114 *apud* Jordan (2000: 07)⁵. Não depende das características do produto, mas da interação entre usuário, produto e ambiente. O importante é *como* usar um produto para realizar alguma coisa. O autor defende que a usabilidade tende a ser limitada. Os critérios de avaliação tendem a enxergar os produtos como ferramentas com as quais os usuários realizam tarefas.

Martins (2005) acrescenta que a usabilidade representa a interface que possibilita a utilização eficaz dos produtos, tornando-os amigáveis e prazerosos. A autora desenvolveu a *Oikos*, metodologia de avaliação de usabilidade e conforto de

⁴ Sobre análises biomecânicas, ver: GOONETILLEKE, Ravira S. The Science of Footwear. Nova York: Taylon & Francis, 2013.

⁵ Eficácia, eficiência e satisfação com as quais os usuários específicos atingem metas específicas em ambientes particulares. Tradução livre da autora.

vestuário na qual são estudados as tarefas de vestir e desvestir, a facilidade de manutenção, assimilação e manuseio, os índices de conforto e os riscos de segurança, considerando os aspectos do prazer psicológico.

Sobre funcionalidade, Silveira (2008: 21-39) argumenta que não é uma característica do objeto em si, “*mas uma série de relacionamentos complexos entre hábitos e usos, técnicas de fabricação e significados simbólicos*”. A autora observa a funcionalidade sob o prisma da linguagem semiótica por intermédio de Bürdek (2005). Para a autora a funcionalidade é indissociável das funções estéticas e simbólicas do design de produtos.

Pode-se entender que a usabilidade e a funcionalidade estão relacionadas diretamente ao uso do artefato e suas funções práticas. Correlacionam-se também com as questões estético-simbólicas do artefato, ou seja, o aspecto simbólico depende do contexto do usuário, de seu repertório de referências, dos seus estilos pessoais⁶, e ainda das sugestões positivas ou negativas da indústria cultural. Os produtos de moda, geralmente, utilizam-se dos fatores emocionais⁷ intensamente, estes, por sua vez, são associados à estética. Segundo Jordan (2000), é atribuída aos artefatos personalidade, ou seja, os objetos são “entes vivos” que constróem relações sensíveis e emocionais com seus usuários. Nesse sentido, parece imprescindível tentar amenizar tanto o desconforto social provocado por um calçado inadequado quanto o desconforto físico.

4.2 Requisitos projetuais para a construção de design de calçados

A construção de calçados é constituída, em sua maioria, por duas (fig. 55 e 56) grandes partes (Rossi, 2000; Van der Liden, 2004; IBTeC, 2007; Roncoletta, 2009; Choklat, 2012), sendo que cada uma delas possui diversos elementos que podem variar de acordo com o estilo do calçado:

a) solado (*sole*) – localizado na parte de baixo do calçado. É sub-dividido em duas

⁶ Na área de moda, segundo Roncoletta (2009b), os estilos pessoais são os diversos personagens que uma pessoa pode aparentar ou escolher para si. Nessa área, a aparência do indivíduo é conhecida como *personal styling*. Para aprofundar o assunto, ver: FAÇANHA E MESQUITA (orgs.). *Styling e criação de imagens de moda*. São Paulo: Editora SENAC, 2012.

⁷ Nos últimos anos, diversos pesquisadores (Norman, 2000; Jordan, 2000; Mont’Alvão e Damazio, 2008) dedicam-se a desvendar as relações entre design & emoção. Alegam que um produto não se diferencia mais por sua qualidade ou por sua performance, requisitos já esperados do mesmo. Questionam-se sobre o diferencial de uma marca ou produto. A obra *Design ergonomia emoção*, organizada por Mont’Alvão e Damazio, traz uma série de artigos publicados em congressos internacionais por pesquisadores brasileiros com diferentes enfoques sobre o assunto.

partes: solado interno, mais conhecido como palmilha de montagem, e solado externo (*outsole*), comumente chamado de sola.

b) cabedal (*upper*) – localizado na parte de cima do calçado. Considera-se o interior e o exterior do mesmo. É a parte do artefato que possui contato com os pés. A palmilha é a parte do calçado que faz a interface entre planta do pé e solado interno.

Fig. 55 e 56: À esquerda, principais partes constituintes do calçado e à direita, o calçado montado.
Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Goonetilleke (2013), entretanto, divide os calçados em três grandes partes, acrescentando ao solado (*sole*) e ao cabedal (*upper*) uma terceira parte, a palmilha (*insole*) do cabedal. O autor atribui a tal divisão a possibilidade de se trocar as palmilhas facilmente no mercado europeu, americano e asiático. Já no Brasil, essa troca acontece apenas quando recomendada por profissionais da saúde; portanto, manteve-se a divisão em apenas duas grandes partes.

Os principais elementos que compõem a construção dos calçados foram organizados de acordo com a localização do elemento no cabedal e no solado, e associados aos aspectos ergonômicos e estético-simbólicos do design de calçados. Essas diretrizes devem ser consideradas na metodologia de projeto para promover prazeres e conforto e, no caso das usuárias em questão, poderão promover efetiva inclusão sociocultural.

4.2.1 Solado - parte interna

Os critérios de análise do solado interno são responsáveis pela qualidade técnica do calçado e correspondem à parte de baixo do mesmo. Às qualidades técnicas associam-se ao conforto, à segurança e, principalmente, ao prazer físico, e, em alguns casos, relacionam-se com o prazer social, como, por exemplo, o uso de bicos finos e saltos altos, mesmo que instáveis. Os principais elementos que compõem o solado interno são os saltos e os bicos, do ponto de vista da elevação (altura) e alinhamento, e a palminha de montagem.

4.2.1.1 Saltos

Os saltos devem tocar o chão completamente, independente da sua altura, e alinhar-se ao pé, como demonstrado na fig. 57. O equilíbrio existente entre a cabeça de fêmur, o joelho e o tornozelo devem se prolongar através do salto do calçado, segundo o ortopedista entrevistado Targa. Se o salto toca o chão parcialmente, é possível alterar o eixo de equilíbrio natural do usuário, fazendo com que o usuário sinta-se desequilibrado e inseguro, de acordo com Roncoletta e Loschiavo (2012).

Fig: 57. Representação do ângulo de 90° entre o chão e o prolongamento do salto. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

A altura ideal do salto é de 2.0 cm porque distribui o peso do corpo igualmente entre dedos e calcanhar, segundo o IBTeC (2007). A tabela 1 apresenta a relação entre altura de salto e prazer físico. O aumento dos saltos causa pressões maiores nos dedos favorecendo o encurtamento do tendão de Aquiles, aumento de varizes e lombalgia, segundo os entrevistados. Os ortopedistas recomendam utilizar

saltos de no máximo 4.0 cm (altura média⁸) no dia a dia.

Classificação	Menos agradável		Agradável		Suportável		Desagradável		Terrível	
Altura do salto	0.0 cm		2.0 cm		4.0 cm		6.0 cm		10.0 cm	
Pressão	dedos	Calcanhar	dedos	Calcanhar	dedos	Calcanhar	dedos	Calcanhar	dedos	Calcanhar
	43%	57%	50%	50%	57%	43%	75%	25%	90%	10%

Tabela 1: Pressão sobre os dedos. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012) adaptado de IBTeC (2007).

4.2.1.2 Bicos

A altura do bico (elevação da biqueira) deve ser de aproximadamente 1.0 cm do chão (fig. 58), segundo o IBTeC (2007). Choklat (2012) acrescenta que essa altura, chamada pelo autor de elevação da biqueira⁹, permite o caminhar de maneira mais natural. Existem tabelas¹⁰ para calcular o tamanho do salto e a elevação de bico, que variam, inclusive, de acordo com atividade do calçado e flexibilidade da sola.

Fig. 58: Altura de bico com relação ao salto, destacada em azul pela autora. Fonte: Roncoletta (2009) adaptado do site SBRT (s/d).

4.2.1.3 Palmilha de montagem (*midsole*)

Segundo Choklat (2012), a palmilha de montagem oferece estrutura e forma à base do sapato. É a base de montagem do cabedal (IBTeC, 2007). É composta por várias partes, destacando-se duas delas, a alma de aço – haste de aproximadamente 1.0 cm de largura, normalmente de metal, localizada na parte

⁸ Ao perguntar aos especialistas sobre o salto alto, a maioria foi a favor do uso do salto médio de até 4.0 cm de forma moderada. Saltos de mais de 6.0 cm devem ser usados apenas durante alguns momentos do dia. Ao serem questionados sobre como mensurar o quanto da altura do salto usar, eles responderam que seus pacientes devem usar o bom senso, isto é, saber conhecer seu corpo e seus limites. O Dr. Túlio Diniz foi completamente contra o uso do salto de mais de 4.0 cm, independentemente da situação.

⁹ Na obra citada a elevação da biqueira foi traduzida da língua inglesa para a língua portuguesa como uma das folgas do calçado.

¹⁰ Para saber mais: SBRT - Serviço Brasileiro de Respostas Técnicas, acessado entre maio de 2007 a maio de 2012. Disponível em: <http://www.sbrt.ibict.br/pages/index.jsp>

longitudinal da palmilha –, e planta – que consiste a palmilha em si, normalmente mais grossa na área do salto e progressivamente mais fina na área do triângulo de propulsão.

Na literatura de língua inglesa, esse elemento do calçado é chamado de *midsole* ou *insert* segundo Joneja e Sai Kit *in* Goonetilleke (2013). Já na literatura de língua portuguesa, encontra-se divergências entre palmilha de montagem e entressola, sendo que ambas são responsáveis pela estrutura do calçado. Para Choklat (2012), a entressola é a planta da palmilha de montagem, ou seja, uma parte dessa. Já para o IBTeC (2007), a entressola é o componente colocado entre o cabedal e a sola que fornece amortecimento de impacto, que, quando, utilizado em alguns estilos de calçados, principalmente tênis, substitui a palmilha de montagem.

Figs. 59, 60 e 61: Fotografias realizadas para auxiliar na visualização da correta palmilha de montagem. A imagem central demonstra a palmilha correta. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012). Fotos: Cesar Cury. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Plataformas rígidas (fig. 59), estilo anabela e até mesmo calçados sem saltos devem permitir que os usuários consigam movimentar seus pés dentro do calçado assim como caminhar naturalmente, como argumentam Roncoletta e Loschiavo (2012). O ideal é que o calçado possua uma estrutura levemente rígida (fig. 60) que proporcione proteção à coluna lombar e cervical durante a caminhada. Palmilhas muito moles, como a da fig. 61, devem ser evitadas por não proteger a coluna lombar e cervical e, ainda, podem causar dor lombar, de acordo com o entrevistado Diniz. Nesse sentido, especial atenção deve ser dada às sapatilhas que normalmente são muito moles.

4.2.2 Solado – parte externa

A parte externa do solado é associada tanto ao aspecto ergonômico, no

caso de sola (*outsole*) antiderrapante, por exemplo, como aos aspectos estético-simbólicos quando o formato de salto, como o *stiletto*, pode representar elegância, sensualidade e trazer sensação de poder para o usuário. A parte externa é constituída pela sola e tacão, sendo que o segundo só será utilizado em alguns modelos de salto tiver salto, e salto, no quesito forma e estilos. Cada elemento possui inúmeras variações e combinações de materiais.

4.2.2.1 Solas

Entende-se como sola (*outsole*) a parte do calçado que toca o chão e não possui contato com o corpo humano. Nos calçados esportivos, a sola é desenvolvida para ampliar o desempenho de determinado esporte. Já nos calçados do dia a dia, deve-se utilizar solas que causem maior fricção com o chão, evitando escorregões e promovendo maior segurança. Se o couro for utilizado na sola deve-se recombiná-lo com materiais antiderrapantes. Atenção também deve ser dada à qualidade de acabamentos, sejam colas ou costuras entre solado e cabedal.

4.2.2.2 Saltos

O salto é o elemento de elevação localizado na parte de baixo do calçado, segundo Rossi (2000) e Choklat (2012). Existem vários modelos de saltos. Joneja e Sai Kit *in* Goonetilleke (2013) demonstram cinco principais modelos de saltos (fig. 62), classificados morfologicamente, ou seja, pelo estudo da estruturação e fixação dos mesmos nos calçados, e tipologicamente, ou seja, como esses modelos podem ser classificados sistematicamente. Para os autores, pesquisadores da área de engenharia e tecnologia industrial da Universidade de Hong Kong, esses cinco modelos representam os parâmetros básicos para o desenvolvimento dos demais.

Fig. 62: Modelos de saltos. Fonte: Goonetilleke (2013: 251).

Para Van der Liden (2004: 123), a diversidade de terminologias adotadas,

realizada por empresas e pelo próprio mercado, possui raízes históricas e uso contemporâneo indiscriminado. Acrescenta-se que, normalmente, empresas registram patentes ou vendem produtos com nome fantasia, sem preocupação tipológica. As classificações morfológicas e tipológicas, com relação aos calçados, são mais comuns nos estudos de engenharia, biomecânica e ergonomia.

Já Rossi (2000), pedólogo de formação¹¹ e pesquisador sobre calçados, descreve quase noventa modelos de saltos por suas características formais e, em muitos casos, localizados na história. Acrescenta-se que os estudos históricos recorrem a fontes documentais e/ou secundárias inseridas no contexto social e, muitas vezes, caracterizadas pelos estilos e espírito do tempo, sem necessariamente preocupar-se com a morfologia dos saltos.

Ressalta-se que há poucos estudos que abordam a morfologia e tipologia do design de calçados, principalmente em língua portuguesa, na qual os mais completos estudos são a *Cartilha do calçado* publicada pelo IBTeC (2007), e *Design de sapatos* de Choklat (2012), sendo o segundo uma tradução da língua inglesa. Alerta-se para o cuidado com a transposição de conceitos assim como suas definições e traduções. Sugere-se, sempre que possível, apresentar as diferentes versões.

Independente das divergências entre classificações, os saltos grossos (*hooked ou Dutch*) que permitam, simultaneamente, a movimentação da marcha são os mais recomendáveis por serem mais estáveis, já que a área de contato do salto com o chão é maior do que em saltos finos. Saltos finos como o *stiletto*, *Spanish* ou *Louis* devem ser evitados. Saltos anabela (*Cuban/wedge*), apesar de possuírem uma boa área em contato com o chão, normalmente não permitem a marcha; portanto, é prudente evitá-los. Relembra-se que o equilíbrio do corpo deve ser mantido pelo prolongamento do salto, seja este fino ou grosso, ou ainda alto ou baixo.

4.2.2.3 Tacão

O tacão é o elemento fixado sob o salto que possui a finalidade de proteger o salto, segundo IBTeC (2007). Choklat (2012) denomina essa parte do calçado

¹¹ William A. Rossi é doutor em pedologia (podiatrist) possui mais de 50 anos de experiência na indústria caçaldista em 28 países. Possui sete livros e mais de 1800 artigos publicados.

como capa do salto (*heel tip*). Sua utilização é mais comum em modelos de salto fino ou médio, como, por exemplo, *Louis* e *Spanish*. Pode ser trocado facilmente. Recomenda-se, para sua confecção, a utilização de materiais de alta resistência, para proporcionar sensação de segurança e prazer físico, a utilização de material antiderrapante.

4.2.3 Peso

O peso é um dos elementos responsáveis pelo conforto e prazer físico - quanto mais leve for todo o calçado, menos o usuário carregará (tabela 2). No Brasil, a análise biomecânica dos calçados normalmente realizada pelo IBTeC (2007), é responsável pelo *Selo Conforto*.

Classificação	Pesado	Normal	Leve	Muito leve
Peso	mais de 360 gr.	no máximo 360 gr.	de 160 a 260 gr.	abaixo de 160 gr.

Tabela 2: Peso. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012) adaptado de: IBTeC (2007).

4.2.4 Cabedal – parte interna

Os elementos da parte interna do cabedal são relacionados aos aspectos ergonômicos que possam proporcionar segurança, conforto e prazer físico. Esses elementos são: temperatura, materiais e costuras, encaixe e palmilha.

4.2.4.1 Temperatura

A temperatura ideal nos pés, segundo o IBTeC (2007), é de 27,5° C, conforme tabela 3, que permite ao usuário uma sensação térmica agradável e confortável, ou seja, sem sentir frio ou calor.

Classificação	Desagradável	Suportável	Agradável
Temperatura ° C	Acima de 30° C	De 28° C a 30° C	27,5° C

Tabela 3: Temperatura. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012) adaptado de: IBTeC (2007).

Ressalta-se que os usuários não possuem equipamentos para medir a temperatura dos pés calçados e conferir o seu conforto fisiológico. Portanto, faz-se necessária especial atenção para desenvolver estilos de calçados com cortes frontais ou laterais no cabedal que permitam melhor ventilação. A fig. 63, representante do calçado *Bar*, também conhecido no Brasil como boneca, demonstra a possibilidade de se construir calçados com recortes no cabedal que permitam melhor transpiração.

Fig. 63: Calçado boneca. Fonte: Roncoletta e Loschiavo (2012). Foto: Cesar Cury. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

4.2.4.2 Encaixe

Apesar de os aspectos do conforto físico e fisiológico serem pouco valorizados pelas usuárias femininas (Monteiro, 1999; Van der Liden, 2004), são indispensáveis na prevenção das doenças dos pés, tais como artrites, metatarsalgia (dor nos dedos), proliferação de fungos, infecções, micoses, calosidades, entre outros. São várias as doenças provocadas por calçados apertados, de acordo com os especialistas da saúde entrevistados, e as mais conhecidas são: a) problemas nas unhas, especialmente quando encravam, b) o esporão, calosidade formada no calcanhar, c) o halux, popular joanete, d) micoses, e) dores não só nos pés, mas no corpo todo, inclusive lombalgia e até enxaqueca.

A existência de espaço para os dedos deve ser verificada, especialmente quando os usuários estiverem em movimento. A sensação ideal é sentir uma leve pressão na lateral nos dedos dos pés. O calçado firme é aquele que não aperta os dedos e, simultaneamente, não deixa espaço entre o calcanhar e o cabedal traseiro quando o usuário se impulsiona pelo triângulo de propulsão dos pés, conforme a fig. 65. Nesse sentido, estilos que possuem diferentes tiras de ajustes no tornozelo e até mesmo no cabedal frontal, ou seja, no peito do pé, podem auxiliar na sensação de segurança relacionada ao design de calçados.

O entrevistado Diniz recomenda a aquisição de calçados pelos usuários

apenas após algumas horas desperto e depois de leves caminhadas, visto que o corpo e, principalmente os pés, já terão inchado.

Fig. 64: Na primeira imagem o sapato está apertado e não há espaço para os dedos durante a marcha. Fig. 65: Na imagem central, há espaço para o alongamento dos pés durante a marcha e não há folga no calcanhar; é a fixação ideal. Fig. 66: Na imagem da direita, há folga no calcanhar durante a marcha, significando que o sapato está grande e o pé escorrega dentro dele. As ilustrações foram marcadas em vermelho pela autora para proporcionar melhor visualização.

Fonte: Roncoletta (2009) adaptado de IBTeC. (2007: 108-109).

4.2.4.3 Palmilha (*insole*)

A palmilha é o elemento que faz a interface entre a sola do pé e o calçado, entre cabedal e solado. Em inglês é conhecida por *insole*, *insert* ou *inlay*. Owings e Botek in Goonetellike (2013) acrescentam que, na maioria dos calçados, as palmilhas são removíveis e podem ser desenhadas de acordo com objetivos específicos, tais como melhorar o suporte do arco dos pés - no caso de pé chato e pé alto -, reduzir dor ou ainda realinhar os pés. A substituição de uma palmilha, normalmente, é indicada por um profissional da saúde. Acrescenta-se que algumas lojas de equipamentos esportivos possuem leitores digitais de pisada, as quais são classificadas em neutra, supinada e pronada, e indicam tênis ou palmilhas específicos aos usuários.

Quanto à confecção Owings e Botek in Goonetellike (2013) classificam as palmilhas em: pré-fabricadas, customizadas e feitas sob medida.

Pré-fabricadas (*prefabricated*) – são palmilhas utilizadas com o objetivo de aprimorar o conforto e prazer físico, como, por exemplo, oferecer melhor suporte aos arcos dos pés, aprimorar a postura, reduzir dores nos dedos, na lombar ou cervical e até mesmo reduzir o odor dos pés. São fabricadas em larga escala e encontradas em drogarias, segundo os autores. No Brasil, além das drogarias, podem ser encontradas em lojas ortopédicas e/ou casas de reparos de calçados.

Customizadas (*customized*) – são palmilhas que possuem os mesmos objetivos das pré-fabricadas, no entanto, como o próprio nome sugere, são personalizadas a partir das palmilhas já existentes, como, por exemplo, com a adição de uma camada proporcional à dismetria entre membros inferiores na parte

do calcanhar da palmilha.

Walsh *et al.* (2000) estima que a dismetria entre membros inferiores superior a 2.0 cm ocorre entre 1 a cada 1000 pessoas. Já Hanada *et al.* (2001) comenta que uma proporção elevada da população possui uma dismetria discreta. Independente do tamanho da dismetria, é fundamental que o usuário se sinta bem, física e psicologicamente, ou seja que a utilização de tais palmilhas tragam conforto e prazeres físico e social ao usuário. O entrevistado Baldo acrescenta que *“o ser humano é extremamente adaptável, mas qualquer mudança brusca é compreendida por nossos corpos sensíveis como um trauma”*. Nesse sentido, além dos exames tradicionais de medição de dismetria para saber o tamanho da diferença entre membros inferiores, recomenda-se acrescentar os centímetros vagarosamente, para que o corpo tenha chance de se auto reconhecer, de acordo com Roncoletta e Preciosa (2009a).

Sob medida (*custom-made*) – são palmilhas individualizadas, também chamadas de *custom foot orthotics*, projetadas para aprimorar a função e alterar a biomecânica inicial do paciente no intuito de reduzir o desconforto, provocado, muitas vezes, por deformidades e/ou doenças.

Acrescenta-se ainda que é comum tamanhos de pés diferentes, seja no calcanhar ou nos dedos. Se a assimetria for incômoda, recomenda-se a utilização de palmilhas, calcanheiras ou até mesmo biqueiras para uma melhor acomodação dos pés. As mais higiênicas e macias são as de silicone; no entanto, podem esquentar. Sugere-se que sejam forradas com material absorvente, como o algodão ou o Dri Fit (tecido confeccionado utilizado em artigos esportivos, com fio de poliamida, que possui a capacidade de absorver a transpiração em 4,0%, enquanto os tecidos de poliéster absorvem menos de 1,0%).

4.2.4.4 Materiais e costuras internas

“As principais propriedades físicas mensuráveis de um tecido estão relacionadas à espessura, peso, elasticidade, flexibilidade e características da superfície” (NICOLINI, 1995 *apud* MARTINS, 2005: 71). O cuidado com materiais requer outro estudo para classificá-los, descrevê-los e analisá-los em laboratório. Os especialistas entrevistados sugerem evitar materiais como plásticos, que não permitem a transpiração dos pés. Baldo, fisioterapeuta especializado em medicina

esportiva ainda acrescenta: *“a utilização do couro, de preferência macio como o de ovelha, seria ideal, afinal a pele dos animais é o material que mais se aproxima da nossa própria pele”*. Sugere-se que o forro e/ou materiais internos de origem natural sejam macios e permitam a transpiração. As palmilhas revestidas por algodão orgânico, por exemplo, absorvem o suor, permitem a transpiração e ainda podem se relacionar ao prazer ideológico de alguns usuários.

No caso de materiais tecnológicos, o designer deve encontrar informações sobre sua origem, composição entre outras para se certificar de que são confiáveis. Outro recurso que pode promover a sensação de conforto físico é a utilização de enchimento de Etil Vinil Acetato (EVA) entre o salto e o forro, ou seja, quando o usuário se impulsionar pelo triângulo de propulsão (fig. 68), terá a sensação de pisar em uma superfície macia.

As costuras internas devem ser observadas para que permitam a marcha natural do corpo humano e não sejam salientes para não provocar machucados nos pés, como, por exemplo, bolhas. A localização das costuras depende da anatomia dos pés (fig. 67), de sua mobilidade, de seu estilo e da modelagem do calçado. O desenvolvimento do design deve garantir que nenhuma costura impeça o movimento do corpo humano. Além disso, devem ser realizados testes de marcha.

Fig. 67: Anatomia do pé humano. Fig. 68: Triângulos que auxiliam na marcha. Fonte: Roncoletta e Martins (2011). Ilustrações: Regina Barbosa.

4.2.4.5 Modelagem

Em relação ao conforto físico, pode-se verificar a modelagem do calçado correlacionando-a com a anatomia do corpo humano, segundo Yim Lee Au (2007).

Na modelagem do calçado, o movimento biomecânico da marcha, as articulações e as musculaturas devem ser respeitados tanto quanto a localização de costuras e acabamentos para evitar machucados nos pés.

A modelagem¹² de um calçado artesanal é construída, normalmente, de maneira tridimensional, utilizando a fôrma com pontos e linhas básicas (fig. 69). Primeiramente, coloca-se uma fita crepe em cima da fôrma e desenha-se suas características de acordo com a ficha técnica e desenho ilustrativo do calçado. A seguir, retira-se o molde para sua planificação. Por fim, caso seja localizado algum ponto que iniba os movimentos do corpo é possível corrigi-lo. Dessa maneira, os machucados causados por pontos de pressão indesejáveis podem ser evitados.

Fig. 69: Representação dos pontos e linhas básicas da modelagem de calçados. Fonte: Roncoletta (2009).

Tanto a modelagem quanto as ilustrações podem ser realizadas por sistemas computadorizados. Atualmente, existem máquinas que realizam a varredura (*scan*) do corpo humano e impressão de protótipos em 3D. A Delcam, por exemplo, fundada em 1965, por Donald Welbourn, colaborador da Cambridge

¹² Além dos dossiês técnicos da IBTeC e SBRT, acrescentam-se informações obtidas com o Prof. Ms. Guto Marinho, coordenador da Pós-Graduação em Design de Acessórios da Faculdade Santa Marcelina – SP. Durante os meses de agosto a outubro de 2007, Mariana Rachel Roncoletta participou do curso de extensão Design de Calçados, promovido pela instituição referida.

University, desenvolve *softwares* que auxiliam na digitalização e visualização de imagens em três dimensões do corpo humano, que podem ser utilizadas no desenvolvimento de calçados para pessoas com deficiência. A empresa possui um departamento de soluções para a saúde e outro de design de calçados, com estudos no desenvolvimento de *softwares* que auxiliam na construção de solados esportivos e calçados ortopédicos (fig. 70).

Fig. 70: Representação dos softwares que coletam dados dos pés em 3 dimensões (*software Scanner 3D*) e auxiliam no desenvolvimento dos calçados (*software Shoe Design*). Fonte: Delcam, disponível em: <http://www.orthopaedic-cadcam.com/orthopaedic-footwear-solution/index.asp?FromProduct=shoedesign>. Acesso em janeiro de 2010.

Já as impressoras em 3D imprimem um protótipo tridimensional fazendo uso de fios metálicos combinados às lâminas de plástico da espessura de um fio de cabelo. São muito utilizadas para simular protótipos, e podem ser adotadas para projetos em escala industrial. No futuro, quando a tecnologia estiver financeiramente mais acessível, será possível a sua adoção no desenvolvimento de projetos customizados, assim como nas órteses e próteses.

4.2.5 Cabedal – parte externa

Os elementos que compõem a parte superior e externa dos calçados são associados aos aspectos estético-simbólicos. Para verificar quais características desses elementos atraem as usuárias, faz-se necessário realizar uma pesquisa de campo. As usuárias entrevistadas relatam seus desejos no próximo capítulo *Entrevistas analisadas*. No presente momento, descrevem-se os elementos: bico, materiais e costuras externas, e estilos.

4.2.5.1 Bicos (biqueiras)

O bico do calçado é a área que deve acomodar os dedos sem apertá-los ou pressioná-los. Não há um consenso na literatura quanto à tipologia dos bicos. O IBTeC (2007) utiliza-se de dois critérios para classificá-los, sendo o primeiro pelo

formato – fino, quadrado, largo e redondo -, e o segundo pela espessura – chata, baixa e alta -, totalizando doze tipos de bicos. Já Rossi (2000) classifica-os apenas pelo formato; no entanto, apresenta seis formas: crescente, oval, circular, quadrada, redonda, oblíqua (fig. 71). Os profissionais da área da saúde entrevistados descrevem três formas - fina, quadrada e redonda. Entende-se essas distinções pela especificidade de áreas.

Fig. 71: Formato dos bicos, da esquerda para a direita - crescente, oval, circular, quadrada, redonda, oblíqua. Fonte: Rossi (2000).

Os calçados são objeto de estudo em diversos campos, desde as ciências exatas até as ciências sociais, tais como engenharia, ergonomia biomecânica, medicina, história e sociologia. A falta de consenso na literatura, e até mesmo a transposição de conceitos, torna imprecisa a classificação morfológica e/ou tipológica dos calçados. Outro aspecto que se deve ressaltar é a própria tradução de elementos; por exemplo, na língua inglesa, o termo *style* pode significar “*a particular procedure by which something is done*”¹³, portanto, normalmente para se descrever os estilos de salto e/ou bico de calçados em língua inglesa são utilizados *heel* ou *toe cap style*. Já na língua portuguesa, para descrevê-los, convencionou-se a utilização dos termos modelo de bico ou salto, apesar de não ter sido localizado nenhum estudo morfológico e/ou tipológico aprofundado para descrevê-los.

De acordo com o entrevistado Diniz, ortopedista e especialista em pés, as formas apropriadas para os calçados femininos são as de bico redondo ou quadrado, que literalmente não comprimem os dedos. Consideram-se bicos quadrados ou arredondados aqueles que mantêm sua forma original durante a marcha. As imagens das figuras 72 e 73 demonstram a simulação da marcha do corpo humano, mantendo a biqueira do calçado – parte onde se encontram os dedos e o triângulo de propulsão da marcha – com forma arredondada, proporcionando conforto e prazer durante o caminhar. Muitos calçados que aparentam ter bicos

¹³ Um determinado procedimento pelo qual alguma coisa é feita. Fonte: Oxford Dictionary (2011). Tradução livre da autora.

redondos, inclusive tênis esportivos com forma redonda, ao caminhar, simulam o bico fino, ou seja, quando se está na parte do passo em que o peso do corpo encontra-se nos dedos (na ponta dos pés), a forma do sapato comprime os dedos de modo idêntico a de um bico fino apertado que afunila antes do início das falanges, é prejudicial à saúde. Diniz acrescenta que *“é muito comum você comprar um tênis e ele te machucar [calos, bolhas]... você não está de tênis, está de escarpin.”*

Fig. 72: Demonstra-se o movimento natural do corpo, em ângulo lateral. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 73: Vista frontal da marcha. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Se o projeto ou o usuário solicitar bico fino, o designer deverá exagerar criando espaços para os dedos; o bico só poderá iniciar o afunilamento após a primeira falange do dedo grande do pé.

Na figura 69, o ponto C corresponde à base do triângulo de propulsão do pé (fig. 68), onde metatarsos e falanges se encontram, portanto, o bico fino só pode iniciar o afunilamento a 1/3 da linha CI a partir do ponto C em direção ao ponto I, caso do Oxford demonstrado na figura 74 e ao zoom da figura 69, na figura 75.

Fig. 74: Calçado estilo Oxford com bico fino que contempla as diretrizes ergonômicas e estéticas. Fonte: Roncoletta e Martins (2011).

Fig. 75: Zoom do bico do calçado que demonstra a linha CI. Fonte: Roncoletta (2011).

4.2.5.2 Materiais e costuras externas

Os materiais externos, assim como as costuras, são associados à aparência dos calçados, isto é, aos aspectos estético-simbólicos. Calçados cobertos com materiais de aparência sofisticada, tais como couro orgânico, veludo e cetim podem ser considerados elegantes e sofisticados. A utilização desses materiais deve condizer com o estilo do calçado e é influenciada pelos modismos e pela indústria cultural, segundo Roncoletta e Loschiavo (2012).

4.2.5.3 Estilos dos calçados

Segundo o IBTeC (2007) e Choklat (2012), existem várias maneiras de classificar os calçados, sendo que as mais utilizadas abordam dois aspectos principais: a) gênero – masculino ou feminino; b) estilo – conjunto de elementos estéticos e/ou técnicos que caracterizam um determinado modelo de calçado.

Na presente pesquisa, entende-se como estilos os aspectos ergonômicos, técnicos e estético-simbólicos do design de calçados que marcaram e poderão marcar o espírito do tempo. Nesse sentido, optou-se por apresentar as análises dos aspectos supracitados sob o viés dos prazeres nos principais representantes contemporâneos dos estilos icônicos que marcaram a história do design de calçados do século XX e início do século XXI, entre os quais: tênis, boneca, chinelo, sapatilhas, sapato fechado, bota, anabela, sapato plataforma, *mule* e *escarpin*.

As análises ergonômica e de usabilidade dos calçados consideram alguns critérios do Selo Conforto do IBTeC (2007) – peso, modelagem, pontos de apoio e pressão nos dedos e calcanhar, posição, angulação e espessura da palmilha de montagem e da alma de aço -, que foram recombinaados com a facilidade de manuseio e de manutenção da Metodologia Oikos de Martins (2005). Ao solado, acrescentou-se a rigidez longitudinal e ponto de flexão (fig. 76); já com relação ao material do cabedal acrescentou-se, sua rigidez e ponto de flexão (fig. 77) derivados do *Common methods for testing footwear by hand* de Menz e Sherrington (2000).

Menz e Sherrington (2000) realizaram uma pesquisa quantitativa que relacionou sete características¹⁴ - estilo de calçado, altura do salto, encaixe do

¹⁴ Características utilizadas por Menz e Sherrington (2000). Tradução livre da autora de “*shoe type, heel height, heel counter stiffness, longitudinal sole rigidity, sole flexion point, tread pattern and sole hardness*”.

contorno do salto, rigidez longitudinal do solado, ponto de flexão do solado, tipo de superfície e rigidez do solado – em doze pares de calçados medidos por dois diferentes pesquisadores em três distintas ocasiões. Após a mensuração, geraram dados e tabelas que posteriormente foram aplicados e validados no método de testar calçados pelas mãos.

Fig. 76 e 77: À esquerda, verificação manual da rigidez longitudinal e do ponto de flexão do solado. À direita, verificação da rigidez do material do cabedal. Foto: a autora, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Os critérios acima mencionados foram escolhidos por serem passíveis de validação por triangulação múltipla e replicação em pesquisas futuras. Para Leedy e Osmord (2010) e Gray (2012), a triangulação é uma das técnicas utilizadas para validação de pesquisa científica. Segundo Denzin e Lincoln (2000), a confiabilidade da pesquisa se refere à estabilidade das conclusões, sendo que a triangulação pode aumentar e até mesmo garantir a confiabilidade da pesquisa. Para Gibbs (2009), a triangulação é utilizada para se obter *“mais de uma visão diferente sobre o tema; pode-se obter uma visão precisa (ou mais precisa).”* Nesse sentido, utilizou-se a combinação dos três métodos mencionados, ou seja, três visões de mundo com métodos distintos, além das entrevistas semi-estruturadas com os profissionais da saúde, para selecionar os critérios que resultaram na validação por triangulação múltipla. As análises basearam-se na observação e mensuração da triangulação múltipla, realizada apenas por um pesquisador, ou seja, uma validação interna.

Já a replicação é compreendida por Gibbs (2009) e Gray (2012) como método de validação externa, ou seja, realizada por um outro pesquisador ou por pesquisas futuras. Nesse sentido, escolheu-se técnicas de análise que possam ser replicadas com equipamentos *low-tech*, como réguas, esquadros e uma balança caseira, e a utilização de observação analítica e sensorial do próprio pesquisador,

visual e tátil, como as próprias mãos e olhos do pesquisador.

Com relação aos aspectos estético-simbólicos, selecionou-se os estilos de calçados que representaram as dimensões socioculturais, o espírito do tempo e os estudos históricos sobre design de calçados; quanto mais icônico, ou seja, quanto mais citado pelas diversas fontes estudadas como estilo que representa determinada década, maior a possibilidade de transferência dessa simbologia para o design de calçados contemporâneo analisados. A seleção desses estilos foram realizadas pelas técnicas comparativas entre as fontes secundárias, discutidas no capítulo anterior. As marcas dos calçados foram apagadas para não influenciar o olhar de futuros pesquisadores. Nessas análises, foi impossível discutir o prazer ideológico; para comentar esse prazer faz-se necessário realizar entrevistas com grupos focais, sugestão para uma próxima pesquisa. Para facilitar a visualização, criou-se uma cartela cromática – do azul celestial ao vermelho infernal – que pudesse simbolizar os diferentes graus de desconforto físico mas que, dependendo do potencial icônico relacionado ao estudo histórico, pudesse proporcionar prazer social. Essas análises permitiram a extração de dados significativos para o desenvolvimento da *Metodologia Mi Piacce*.

Vale ressaltar que nenhum calçado pode proporcionar 100% de conforto físico, afinal o corpo humano é instável e depende de fatores externos, como a temperatura ambiente, e até mesmo o cansaço pode alterar a percepção de conforto.

4.2.5.3.1 Tênis esportivo

1. Calçado: Tênis		Fig. 78: Tênis: Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Bom ajuste aos pés
			Modelagem permite marchar e correr
			Material permite pouca transpiração
		Modelagem permite pouca transpiração	
		Solado	Sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado interno	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Excelente ajuste da modelagem aos pés – estático
			Excelente ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Costuras evitam pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso normal
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90º
Ótimo equilíbrio entre pressões – altura de salto de 2.0 cm.			
Tacão impossível de analisar. Não há tacão neste estilo.			
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e	Representante do culto ao corpo associado à

		Solado externos	década de 1980.
Resultado	Calçado com excelente desempenho. Promove excelente prazer psicológico, social e físico.		

Tabela 4: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo tênis esportivo.

4.2.5.3.2 Sapato boneca

2. Calçado: Sapato boneca		Fig. 79: Sapato boneca. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Ótimo ajuste aos pés
			Modelagem permite marchar
			Material permite pouca transpiração Modelagem permite a transpiração
Prazer físico e social	Conforto	Solado	Sola antiderrapante
		Cabedal e solado interno	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Excelente ajuste da modelagem aos pés – estático
			Excelente ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Costuras evitam pontos de pressão – não há abrasão
		Todos	Peso normal

		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro -Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
			Ótimo equilíbrio entre pressões – altura de salto de 2,5 cm.
			Tacão de base larga
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado externos	Representante da liberdade e juventude associados a década de 1960.
Resultado	Calçado com excelente desempenho. Promove excelente prazer psicológico, social e físico.		

Tabela 5: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo sapato boneca.

4.2.5.3.3 Chinelo

3. Calçado: Chinelo		Fig. 80: Chinelo. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Bom ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material permite pouca transpiração
			Modelagem permite transpiração
		Solado	Sola antiderrapante
Prazer físico	Conforto	Cabedal e	Palmeira de montagem ligeiramente rígida

e social	Conforto	solado interno	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Bom ajuste da modelagem aos pés – estático
			Ruim ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Não há costuras e pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso leve
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
			Bom equilíbrio entre pressões – altura de salto de 0.5 cm.
	Tacão impossível de analisar. Não há tacão neste estilo.		
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado externos	Pela forma pode representar a antimoda hippie, no entanto, o material sintético deste calçado distancia-se desta caracterização icônica.
Resultado	Calçado com ótimo desempenho. Bom ajuste de cabedal frontal; não há ajuste de cabedal traseiro, o que dificulta o critério de segurança ao caminhar, mas que devido ao bom desempenho dos outros critérios pode promover bom prazer físico. Excelente prazer psicológico. Já o prazer social, devido ao material utilizado, não possui potencial icônico.		

Tabela 6: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo chinelo.

4.2.5.3.4 Sapatilha aberta

4. Calçado: Sapatilha		Fig. 81: Sapatilha. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer	Manuseio	Cabedal	Fácil de calçar

psicológico	Manuseio	interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Bom ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material permite pouca transpiração
			Modelagem permite transpiração
		Solado	Não há sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado internos	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Bom ajuste da modelagem aos pés – estático
			Ruim ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Não há costuras e pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso leve
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
			Bom equilíbrio entre pressões – altura de salto de 0.5 cm.
			Tacão impossível de analisar. Não há tacão neste estilo.
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado externos	Sapatilha é um estilo icônico que simboliza a juventude da década de 1960.
Resultado	Calçado com ótimo desempenho. O único item que dificulta o critério de segurança é o solado liso, portanto, ótimo desempenho com relação ao prazer físico. Excelente prazer psicológico, visto que é fácil de limpar e de vestir. Já com relação ao prazer social, pode-se transferir a simbologia de juventude das formas arredondas e do próprio estilo sapatilha da década de 1960, resultando em ótimo prazer social.		

Tabela 7: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela sapatilha aberta.

Fig. 82: Demonstra o uso da sapatilha. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

4.2.5.3.5 Tênis para o dia a dia

5. Calçado: Tênis		Fig. 83: Tênis. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar Fácil de descalçar
	Manutenção	Cabedal e Solado	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal	Ótimo ajuste aos pés Modelagem permite marchar e correr Material permite pouca transpiração Modelagem permite pouca transpiração
		Solado	Não há sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado internos	Palmilha de montagem muito flexível – não protege a coluna Ótimo ajuste da modelagem aos pés – estático Ajuste ruim da modelagem ao pés – em movimento. Costuras evitam pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso leve
		Bico	Permite espaços para os dedos – estático Não permite os espaços para os dedos – em movimento. Simula o bico fino.
		Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90° Bom equilíbrio entre pressões – altura de salto de 0.0 cm.
			Tacão impossível de analisar. Não há tacão neste

			estilo.
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado externos	O tênis representa o culto ao corpo associado à década de 1980; no entanto, as características estéticas deste calçado são muito distintas dos estilos de tênis daquele período, dificultando a transferência simbólica daquele espírito do tempo para este calçado.
Resultado	Calçado com bom desempenho. Excelente prazer psicológico. Bom desempenho do prazer físico. Quanto ao prazer social, apesar do calçado ser um estilo de tênis, o mesmo não carrega consigo as características do estilo de tênis que marcou a década de 1980; nesse sentido, o prazer social deste tênis é ruim com relação sua simbologia icônica.		

Tabela 8: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocadas pelo tênis para o dia a dia.

4.2.5.3.6 Sapato fechado

6. Calçado: Sapato com aparência masculina			Fig. 84: Sapato com aparência masculina. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Ótimo ajuste aos pés
			Modelagem permite marchar e correr
			Material não permite transpiração
		Solado	Modelagem não permite transpiração
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado	Sola antiderrapante
			Palmilha de montagem muito rígida – dificulta a marcha

		externos	Ótimo ajuste da modelagem aos pés – estático
			Ruim ajuste da modelagem ao pés – em movimento.
			Costuras evitam pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso pesado
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento.
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
Bom equilíbrio entre pressões – altura de salto de 1.0 cm.			
Tacão impossível de analisar. Não há tacão neste estilo.			
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado	A aparência pesada do solado deste calçado pode associar-se ao Dr. Martens, estilo de calçados característico do movimento antimoda punk do final da década de 1970 e início da 1980. Entretanto, o cabedal, parte mais visível do calçado, não se relaciona a nenhum estilo icônico dos estudos históricos do design de calçados.
Resultado	Calçado com bom desempenho. A falha do projeto se encontra na palmilha de montagem muito rígida, que impede o movimento da marcha, e na modelagem e materiais utilizados no cabedal, que impedem a transpiração; porém os outros itens relacionados aos conceitos de segurança e conforto são ótimos ou excelentes, resultando em bom prazer físico. Bom prazer psicológico. Quanto ao prazer social, a aparência pesada do solado deste calçado pode associar-se ao Dr. Martens; no entanto, o cabedal não caracteriza nenhum estilo específico, resultando em desempenho de prazer social ruim.		

Tabela 9: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo sapato de aparência masculina.

4.2.5.3.7 Sapatilha fechada

7. Calçado: Sapatilha de amarrar		Fig. 86: Sapatilha de amarrar. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Razoável facilidade de limpeza
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Bom ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material permite transpiração Modelagem permite pouca transpiração
		Solado	Não possui sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado interno	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Bom ajuste da modelagem aos pés – estático
			Ruim ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Costuras não evitam pontos de pressão – abrasão no calcanhar
		Todos	Peso leve
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Péssima manutenção do eixo de equilíbrio corporal
			Bom equilíbrio entre pressões – altura de salto de 1.0 cm.
Tacão de base estreita			
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e	Sapatilha é um estilo icônico da juventude da

		Solado externos	década de 1960.
Resultado	Calçado de bom desempenho. A inexistência da sola antiderrapante, o material e a modelagem de cabedal utilizados não proporcionam segurança nem conforto físico resultando em desprazer físico. Apesar do salto ser baixo, o mesmo não mantém o eixo de equilíbrio corporal, tornando-o desconfortável. Bom prazer psicológico. Com relação ao prazer social, observa-se ótimo desempenho, visto que este estilo de calçados é um ícone do conceito de juventude dos anos 1960.		

Tabela 10: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela sapatilha fechada.

4.2.5.3.8 Bota de salto alto

8. Calçado: Bota		Fig. 87: Bota. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Fácil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Bom ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material não permite transpiração
			Modelagem não permite transpiração
		Solado	Não possui sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado interno	Palmeira de montagem ligeiramente rígida
			Bom ajuste da modelagem aos pés – estático
			Médio ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Costuras evitam pontos de pressão – abrasão

		Todos	Peso leve
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
			Ruim equilíbrio entre pressões – altura de salto de 7.0 cm.
Tacão de base estreita.			
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado externos	As botas são um estilo icônico que marcou a juventude da década de 1960, o <i>glam-rock</i> da década de 1970, o <i>punk</i> dos anos 1980 e a logomania dos anos 1990, cada uma com características específicas.
Resultado	Calçado de bom desempenho. A inexistência do sola antiderrapante prejudica a sensação de segurança. Apesar do salto manter o eixo de equilíbrio corporal, a altura do mesmo proporciona um equilíbrio ruim entre pressões, tornando-o usável apenas por breves períodos, e provocando desprazer físico. Excelente prazer psicológico e excelente prazer social associado aos diversos estilos de botas que representaram diferentes espíritos dos tempos.		

Tabela 11: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela bota.

4.2.5.3.9 Mule

9. Calçado: Mule		Fig. 88: <i>Mule</i> . Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar

		externo	
	Manutenção	Todos	Razoável facilidade de limpeza
Prazer físico	Segurança	Cabedal	Ruim ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material permite transpiração
			Modelagem permite transpiração
		Solado	Não possui sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado interno	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Razoável ajuste da modelagem aos pés – estático
			Péssimo ajuste da modelagem ao pés – em movimento.
			Costuras evitam pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso leve
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
			Ruim equilíbrio entre pressões – altura de salto de 5.0 cm.
			Tacão de base média
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado	A mule não marcou iconicamente nenhum período dos estudos históricos do design de calçados e da moda nos séculos XX ou XXI.
Resultado	Calçado de desempenho ruim. A inexistência da sola antiderrapante prejudica a sensação de segurança. Apesar do salto manter o eixo de equilíbrio corporal, a altura do mesmo proporciona um equilíbrio ruim entre pressões, tornando-o usável apenas por breves períodos. A falta de ajuste de cabedal traseiro proporciona insegurança ao marchar. Todos esses aspectos podem proporcionar desprazer físico. Bom prazer psicológico e prazer social ruim.		

Tabela 12: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela *mule*.

4.2.5.3.10 Anabela

10. Calçado: Anabela		Fig. 90: Anabela. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
			Fácil de descalçar
	Manutenção	Todos	Razoável facilidade de limpeza
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Bom ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material permite transpiração
		Solado	Modelagem permite transpiração
		Solado	Não possui sola antiderrapante
			Solado anabela fino permite a marcha
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado interno	Palmilha de montagem ligeiramente rígida
			Bom ajuste da modelagem aos pés – estático
			Bom ajuste da modelagem ao pés – em movimento.
			Costuras evitam pontos de pressão – abrasão
		Todos	Peso leve
		Cabedal frontal - Bico	Permite espaços para os dedos – estático
			Permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90º
			Ruim equilíbrio entre pressões – altura de salto de 10.0 cm.
	Tacão de base larga		
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e	As anabelas marcaram os estudos históricos do

		Solado externos	design de calçados em dois períodos, nos anos de guerra – décadas de 1930 e 1940 –, e na década de 1970, com a antimoda hippie.
Resultado	Calçado com desempenho ruim. A inexistência da sola antiderrapante prejudica a sensação de segurança. Apesar do salto manter o eixo de equilíbrio corporal, a altura do mesmo proporciona um equilíbrio ruim entre pressões, que podem causar desprazer físico, tornando-o usável apenas por breves períodos. Bom prazer psicológico e ótimo prazer social.		

Tabela 13: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pela sandália anabela.

4.2.5.3.11 Sapato plataforma

11. Calçado: Sapato plataforma		Fig. 91. Sapato plataforma. Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Fácil de calçar
	Manutenção		Fácil de descalçar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Razoável facilidade de limpeza
			Ruim ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material não permite transpiração
Prazer físico e social	Conforto	Solado	Modelagem não permite transpiração
			Não possui sola antiderrapante
			Não permite a marcha
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado	Não possui sola antiderrapante
			Não permite a marcha
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado	Palmeira de montagem extremamente rígida
			Médio ajuste da modelagem aos pés – estático

		interno	Péssimo ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Costuras não evitam pontos de pressão – abrasão no calcanhar.
		Todos	Peso pesado
		Cabedal frontal - Bico	Não permite espaços para os dedos – estático
			Não permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90º
Ruim equilíbrio entre pressões – altura de salto de 6.0 cm.			
Tacão de base larga			
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e Solado extenos	As plataformas marcaram os estudos históricos do design de calçados em dois períodos, nos anos de guerra – especificamente os anos 1940 -, e no final da década de 1970, com o <i>glam-rock</i> .
Resultado	Calçado com péssimo desempenho. A inexistência da sola antiderrapante, o material e a modelagem de cabedal utilizados não proporcionam segurança. Apesar do salto manter o eixo de equilíbrio corporal, a plataforma não permite o movimento da marcha. Todos esses aspectos resultam em péssimo prazer físico. Prazer psicológico ótimo e bom prazer social, no qual pode-se transpor as significações das décadas de 1940 e 1970, dependendo, principalmente, dos materiais utilizados. Alerta-se para o perigo de o uso deste estilo de calçado causar lesões nos tornozelos e pés, como, por exemplo, o rompimento de tendões.		

Tabela 14: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo sapato plataforma.

4.2.5.3.12 *Escarpin stiletto*

12. Calçado: <i>escarpin</i>		Fig. 93. <i>Escarpin</i> . Foto: Cesar Cury, 2012. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.	
Prazer psicológico	Manuseio	Cabedal interno e externo	Difícil de calçar
			Difícil de descalçar
	Manutenção	Todos	Difícil de limpar
Prazer físico	Segurança	Cabedal interno	Ruim ajuste aos pés
			Modelagem permite a marcha
			Material não permite transpiração
			Modelagem permite pouca transpiração
		Solado	Não possui sola antiderrapante
Prazer físico e social	Conforto	Cabedal e solado internos	Palmita de montagem ligeiramente rígida
			Péssimo ajuste da modelagem aos pés – estático
			Péssimo ajuste da modelagem ao pés – em movimento
			Costuras evitam pontos de pressão – não há abrasão.
			Peso normal
		Cabedal frontal - Bico	Não permite espaços para os dedos – estático
			Não permite os espaços para os dedos – em movimento
		Solado traseiro - Salto	Mantém o eixo de equilíbrio corporal em 90°
Ruim equilíbrio entre pressões – altura de salto de 10.0 cm.			
			Tacão de base larga
Prazer social	Iconicidade	Cabedal e	Os <i>escarpins</i> estão associados à elegância da

		Solado externos	década de 1950, e ao poder e à sedução da década de 1980.
Resultado	Calçado com péssimo desempenho. A inexistência da sola antiderrapante, o material e a modelagem de cabedal utilizados não proporcionam segurança. Apesar do salto manter o eixo de equilíbrio corporal, a altura do mesmo proporciona um equilíbrio péssimo entre pressões. Todos esses aspectos proporcionam péssimo prazer físico. Péssimo prazer psicológico e bom prazer social.		

Tabela 15: Análises dos prazeres físico, psicológico e social provocados pelo *escarpin* com salto *stiletto*.

4.3 Conclusões deste capítulo

Os calçados são objeto de estudo em diferentes áreas há alguns séculos, porém, infelizmente, seus elementos ainda não foram classificados rigorosamente. A nomenclatura dos elementos modifica-se entre áreas; no entanto, é possível comparar definições e apontar para as mais utilizadas. Sugere-se um maior aprofundamento nas descrições dos elementos, assim como o acréscimo de outros e, ainda, a verificação entre as diferentes traduções terminológicas, principalmente entre língua inglesa e portuguesa.

Apesar da dificuldade em selecionar, definir e analisar os principais elementos que compõe o design de calçados, esse esforço é fundamental para que pesquisas multidisciplinares possam dialogar sob uma linguagem comum e agregar conhecimento.

Verificou-se que os aspectos ergonômicos e estético-simbólicos interferem nas sensações de prazeres e conforto dos calçados. Sob esse viés, fez-se necessário estudá-los em conjunto para que os requisitos projetuais de um calçado para pessoas com deficiência do aparelho locomotor possam promover inclusão sociocultural ao usuário.

Observou-se que a própria história faz-se presente ao analisar critérios tão subjetivos como prazer e conforto. Comenta-se que até mesmo o conforto físico depende de aspectos psicológicos, sociais e ideológicos do usuário. Nesse sentido, os critérios de análise dos estilos do design de calçados serão ampliados ao analisar o design de calçados adaptados dos usuários entrevistados.

Uma das possibilidades para se promover inclusão sociocultural, é desenvolvimento de projetos utilizando-se, como pano de fundo, os estilos icônicos da história do design de calçados do séculos XX e início do XXI, para que, talvez, o

prazer e conforto social de um *escarpin*, por exemplo, possa transferir-se para um design de calçado para pessoas com deficiência do aparelho locomotor. Acrescenta-se que para a compreensão das relações entre conforto, prazeres sociais e ideológicos provocadas pelo design de calçados nos usuários, faz-se necessária uma pesquisa de campo aprofundada para conhecer a história de vida do indivíduo e seu contexto sociocultural, até mesmo para saber se o estilo *escarpin* lhe interessa; essa discussão encontra-se no capítulo seguinte – *Análises das entrevistas*.

Entrevistas analizadas

LS

5. Entrevistas analisadas

A primeira seção deste capítulo apresenta a metodologia – formas de coleta de dados e de análise – utilizadas nas entrevistas. A seguir, transcreve-se, parcialmente, e analisa-se as entrevistas com foco nas relações dos usuários com o design de calçados sob o viés da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000). A terceira seção apresenta as conclusões deste capítulo com os resultados das entrevistas por intermédio de análises comparativas qualitativas e quantitativas.

5.1 Metodologia

5.1.1 Coleta de dados

Entrevistaram-se onze indivíduos com deficiência do aparelho locomotor que representam “*amostragem por intensidade*” já na fase adulta sendo nove do sexo feminino e dois do sexo masculino; dois parentes, uma mãe e um marido de entrevistados distintos, acompanharam e participaram das entrevistas, totalizando treze depoentes. Segundo Gray (2012), o termo “*amostragem por intensidade*” é utilizado quando se procura por casos ricos em informações; nesse sentido, escolheu-se adultos com deficiência do aparelho locomotor que possuem dificuldade em encontrar calçados há mais de uma década. Independentemente de sua idade atual ou de sua deficiência específica – dismetria de membros inferiores, pé congênito ou poliomielite –, compreende-se que suas vivências são extremamente ricas em conteúdo para a presente tese. Utilizou-se a diferença de gênero como variável de “*casos desviantes*” no intuito de verificar se existem generalizações qualitativas possíveis entre os gêneros dos entrevistados.

Faz-se necessário esclarecer que desde a publicação de maneira coloquial sobre o design de calçados para pessoas com deficiência, iniciada em 2009 no *blog A moda é*, esta pesquisadora foi contatada por vários usuários, alguns dos quais colaboraram nesta tese. Além dos usuários que procuraram esta pesquisadora por meio da internet e redes sociais, e colaboraram como entrevistados, outros que foram indicados pelos profissionais da saúde, parceiros da sua pesquisa de mestrado e de doutorado.

Três dos onze entrevistados participaram da pesquisa de mestrado foram

entrevistados novamente para esta tese; e um quarto entrevistado não foi localizado, porém, sua entrevista foi re-analisada para a tese por ser especialmente rica em conteúdo e em soluções de adaptações de calçados que podem auxiliar na reflexão sobre design, no desenvolvimento projetual para designers e, ainda, na divulgação de informação das adaptações para usuários e artesãos.

O local das entrevistas foi escolhido pelos usuários, sendo que nove preferiam suas residências e apenas dois o local de trabalho. Todas as entrevistas foram realizadas apenas por um único pesquisador, nove das quais *in loco* e três delas via internet, por meio de *softwares*, tais como *FaceTime* e *Skype*. As entrevistas foram registradas em áudio-visual, com exceção de uma que, a pedido do entrevistado foi realizada apenas a gravação em áudio. Utilizou-se o recurso de áudio-visual para observar expressões faciais e gestuais e até entonações que “*muitas vezes são perdidas durante a transcrição de conversações*”, (GIBBS, 2009: 17).

As gravações em áudio foram editadas e entregues aos membros da Banca de Defesa desta tese para que não seja violado o princípio de anonimização. Os pesquisadores interessados pelos depoimentos completos, deverão entrar em contato com esta autora pelo *website* roncoletta.com.

Selltiz (1965) indica seis tipos de objetivos para se realizar entrevistas, sendo um deles a determinação de sentimentos – compreender a conduta de alguém através de seus anseios –, e um outro, observar os motivos conscientes para opiniões, sentimentos, sistemas ou condutas – descobrir quais e por quê fatores podem influenciar opiniões, condutas e sentimentos. Nesse sentido, para compreensão das relações entre conforto e prazeres social e ideológico, faz-se necessário conhecer os usuários, seus desejos, anseios e valores, ou seja, sua dimensão sociocultural, a qual se relaciona com os aspectos estético-simbólicos do design de calçados e com o contexto sociocultural dos usuários. Para conhecer as nuances desses contextos, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas com usuários em potencial na tentativa de identificar seus valores, desejos e anseios.

Escolheu-se essa técnica de entrevista para evitar a indução das respostas dos usuários e, simultaneamente, focar as suas relações com o design de calçados. Essa técnica é utilizada por permitir aprofundamento dos respondentes,

visto que, devido às respostas, pode-se acrescentar perguntas ou tópicos adicionais. *“É vital quando se assume uma abordagem fenomenológica em que o objetivo é explorar os sentidos subjetivos que os respondentes atribuem a conceitos ou eventos”*, complementa (GRAY, 2012: 302). Os tópicos abordados encontram-se no anexo 3.

Quanto às dimensões éticas da pesquisa, utilizou-se o Consentimento Informado (anexo 1), sugerido por Gibbs (2008) e Leedy e Ormrod (2010), no qual os participantes sabem e concordam com o foco da pesquisa, e a anonimização que atribui nomes fictícios aos usuários entrevistados. Seguiu-se, ainda, o Código de Ética de Pesquisa do Conselho Nacional em Pesquisa (CONEP/BR, 1996), que determina os princípios de autonomia, beneficência, não maleficência e justiça às pesquisas que envolvem seres humanos. Acrescenta-se que todos os entrevistados receberão uma cópia digital da pesquisa para conhecerem sua contribuição.

As entrevistas estruturaram-se de maneira a permitir que o usuário fizesse seus comentários com relação às dificuldades e aos benefícios encontrados nos calçados, aos requisitos físicos, aos seus desejos e vontades, e demonstrasse seus calçados e soluções de adaptações devidamente registrados e apresentados, assim como apontasse marcas, formas, cores, ou ainda atributos estéticos que lhes fossem desejáveis. Por último, permitiram que, ao ser indagados, os entrevistados opinassem livremente sobre as imagens dos calçados (figuras 96-102) e sobre os artefatos experimentais, tanto o adaptado (fig. 94) quanto o protótipo (fig. 95) desenvolvidos pela autora.

Com o auxílio desses artefatos e das seguintes imagens (figuras 96-102), verificou-se alguns aspectos relacionados aos aspectos estéticos do artefato, como cores, formas e materiais de confecção. A adaptação do calçado (fig. 94), utilizada como artefato tridimensional e o protótipo (fig. 95¹) foram indispensáveis para percepções táteis de materiais, construções de formas e análise de composição cromática, além dos requisitos ergonômicos discutidos no capítulo anterior. As imagens e artefatos permitiram também observações relacionadas às questões de prazer social.

¹ Construído por Mariana Rachel Roncoletta, durante o curso de extensão de design de calçados da FASM – Faculdade Santa Marcelina/SP.

Fig. 94: Calçado adaptado. Fig. 95: Calçado construído pela autora, confeccionado com couro macio, com salto de madeira e solado antiderrapante; possui a diferença de altura de 3.0 cm, sendo 1.0 cm no solado frontal e 2.0 cm no solado traseiro, no salto. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 96: *Sophie Cox* – trabalho de graduação em design de produtos da australiana Cox, em 2004. Fonte: *blog GizMag*.

Fig. 97: *Sheila's Heels* – desenvolvido em 2005 por uma seguradora de carros inglesa, possui variação de duas alturas. Comercializado na Inglaterra, com custo aproximado de 300 libras o par. Fonte: *website Sheila'Insurece*.

Fig. 98: *Footloose* – patente de Marte den Hollander, estudante de Design Industrial em Delf, Holanda, desenvolvido em 2006. Ainda não foi comercializado. Fonte: *website Virtual Shoes Museum*.

Fig. 99: *38degrees* – desenvolvido em 2004 pelo estudante de pós-graduação Wei-Chieh Tus, do Brooklyn Institute, varia em seis alturas de salto apertando o botão cinza. Não está à venda. Fonte: *website NY Times*.

Fig. 100: *Hilo Shoes* - projeto iniciado em 2000, comandado pela designer de moda Rosemary Wallin que recebeu 500.000 libras para o desenvolvimento industrial do produto. Fonte: *website* British. Council.

Fig. 101: *Camileon* - desenvolvidos por Donna e David Handel, existem em vários modelos e são comercializados desde 2004 nos EUA. Custam de US\$ 210, 00 a 350,00. Fonte: *website* Camileon Heels.

Fig. 102: *ZeoZe shoes*. Desenvolvidos pela israelense Daniela Berckman, formada em Desenho Industrial. Ainda não é comercializado. Fonte: *website* Cargo Collective. Disponível em: <http://cargocollective.com/danielabekerman/ze-o-ze>. Acesso em janeiro de 2013.

Vale ressaltar que, devido às diferenças de tamanho nas numerações de pés, as entrevistadas não puderam usar os respectivos calçados das figuras 94 e 95; essa é uma limitação metodológica das entrevistas. Os aspectos levantados nesta pesquisa com relação às funções de uso dos artefatos vieram de depoimentos relacionados às próprias experiências dos usuários com calçados anteriores; por isso que selecionou-se usuários, que independentemente da sua idade, possuíssem anos de experiência com os calçados. Os dados foram analisados e tabulados conforme a codificação conceitual descrita a seguir.

5.1.2 Formas de análises das entrevistas

5.1.2.1 Análises qualitativa

Utilizou-se como método de análise qualitativa das entrevistas a indução analítica. Segundo Gray (2012: 400), a indução analítica *“coleta dados em casos individuais para verificar neles padrões para o desenvolvimento de categorias conceituais”*. De acordo com o autor, para se aplicar esse método, alguns passos são executados – transcrição de dados, codificação precoce, familiarização, revisão da codificação aplicada, conexão entre os códigos e verificação se os códigos conceituais relacionam-se com algum conjunto de teorias.

Gibbs (2009) comenta que, na pesquisa qualitativa, são usados termos como índices, temas e categorias para organizar o pensamento e a pesquisa e que cada termo reflete um aspecto da codificação de acordo com a linha filosófica da pesquisa. Para se evitar confusões semânticas e filosóficas, adotou-se o termo mais abrangente, a codificação. Essa é composta pelos códigos que possuem a definição de cada conceito. Enfatiza-se que as definições são descritivas, analíticas, interpretativas e reflexivas, oriundas do próprio processo de pesquisa. Nesse sentido, admite-se a reflexividade nesta pesquisa como uma relação, não neutra, entre pesquisador e objeto de pesquisa; *“o reconhecimento de que o produto da pesquisa reflete parte da origem e da formação, do meio e das preferências do pesquisador”*, complementa (GIBBS, 2009: 119).

Realizou-se, portanto, primeiramente, o registro em audiovisual. A seguir, as entrevistas foram transcritas e analisadas utilizando-se a codificação precoce quando foi possível observar as complexas relações entre prazeres e design de calçados nas entrevista analisadas. Posteriormente, realizou-se a revisão da codificação. Por último, foram verificadas as conexões entre os códigos e teorias apresentadas na próxima subseção. Como exemplo da técnica de codificação, demonstra-se um trecho da fala de uma das entrevistadas:

“O equilíbrio é um problema em saltos muito altos. Tenho um calçado que uso só para ir em festas que ficarei no máximo umas 4 horas e não fico o tempo todo em pé.”

Observa-se pelas palavras da entrevistada que o equilíbrio corresponde a uma percepção sensorial do prazer físico de usar saltos muito altos, um aspecto ergonômico. Quanto aos aspectos estético-simbólicos, o uso do salto alto em um

evento social pode estar relacionado ao prazer social e, simultaneamente, ao desprazer de a usuária ser capaz de usá-lo por um período máximo de quatro horas para evitar desconforto físico. No entanto, a usuária ainda revela seu conhecimento corporal relacionado ao tempo de exposição e à postura corporal, quando intercala posição sentada e em pé, o que demonstra um domínio psicológico e físico; existe, portanto, uma correlação de prazer psicológico e físico com o calçado. Em apenas um pequeno fragmento do depoimento da entrevistada, é possível compreender a percepção concomitante de cada tipo de prazer atribuído ao artefato.

Gray (2012) alerta para que não se perca o contexto do entrevistado; portanto, optou-se pela apresentação individual das entrevistas analisadas, seguida, posteriormente, pelas análises comparativas e codificadas, embora corra-se o risco da extensão da tese.

5.1.2.1.2 Codificação relacionada à Teoria dos Quatro Prazeres

Apresenta-se os principais códigos passíveis de se relacionarem com a teoria utilizada nesta pesquisa. Após a codificação precoce, reuniu-se os conceitos hierarquicamente, sendo os quatro prazeres mencionados mais abrangentes e abstratos do que os conceitos-chave descritos abaixo.

Os *prazeres físicos* encontram-se na dimensão sensorial, principalmente tátil, visual e, em alguns casos, auditiva. A última pode ser relacionada com o prazer social quando, por exemplo, o barulho de saltos de madeira ecoam ao chão. A tátil, pode ser atribuída aos principais aspectos ergonômicos e de usabilidade do design de calçados: equilíbrio, segurança e conforto.

Equilíbrio é a sensação de estabilidade que o design de calçado pode proporcionar durante a marcha. Essa percepção encontra-se na estrutura do solado interno.

Segurança é a percepção de firmeza com a qual o design se encaixa ao corpo e de que, simultaneamente, não se escorregará ao caminhar. São atribuídos a essa percepção os elementos do solado externo e também do cabedal interno. Acrescenta-se que segurança e equilíbrio são conceitos que se conectam quando o corpo humano está em movimento.

Conforto físico é a sensação de comodidade material que o design de

calçado pode proporcionar. Nessa dimensão, essa complexa percepção relaciona-se com outros pré-requisitos do design de calçados, tais como, o peso, o movimento da marcha, a percepção tátil do material e, ainda, a transpiração e temperatura dos pés calçados, já comentados no capítulo *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos*.

Ressalta-se que os mesmos elementos do design de calçados responsáveis pelos prazeres físicos podem ser responsáveis pelo desconforto social e/ou psicológico, como, por exemplo, a percepção de segurança.

Os *prazeres psicológicos* encontram-se em duas dimensões, a satisfação do usuário em **realizar tarefas** e sua relação emocional com os calçados. No caso do design de calçados, atribui-se à primeira os graus de facilidade e/ou dificuldade de manuseio e de manutenção. Entende-se como manuseio a facilidade de vestir e desvestir o calçado; já como manutenção, compreende-se a facilidade de limpar.

À segunda, uma **dimensão emocional**, atribui-se como e quanto o design de calçados pode proporcionar a valorização da auto-estima e do bem-estar do usuário. A auto-estima e o bem-estar são conceitos psicológicos e emocionais de difícil mensuração, a primeira é compreendida como qualidade de quem se valoriza, se contenta com o seu modo de ser. Nesse sentido, observa-se, por intermédio da análise da entrevista com o usuário, se o mesmo se sente bem consigo mesmo, se aceita a si mesmo, ou até mesmo, como e se valoriza sua condição de pessoa com deficiência. O segundo, o bem-estar, pode ser compreendido como um estado de integração satisfatória do usuário com relação a si próprio e com o seu meio sociocultural. Entende-se o bem-estar como uma extensão da auto-estima.

Com relação ao design de calçados, observa-se na fala do usuário o grau de comodidade, ou seja, se e quanto o usuário está satisfeito com o design de calçados encontrados no mercado brasileiro, e se e quanto o mesmo denuncia a restrição do usuário.

Os *prazeres sociais* encontram-se na dimensão que pressupõe a interação de mais de um usuário com os artefatos. Com relação ao calçado, acessório “vestível”, utilizado normalmente apenas por um indivíduo, pode-se atribuir ao prazer social o desejo pessoal e a sociabilidade.

Compreende-se como desejo pessoal as vontades e os gostos do usuário

de utilizar determinados estilos de calçados em *ocasiões sociais*. Esclarece-se que nesta pesquisa, relaciona-se o desejo com as ocasiões de vida; portanto, essas análises, em profundidade, acompanham as entrevistas para não descontextualizar suas falas. Ressalta-se que esse prazer é encontrado, simultaneamente, na dimensão psicológica emocional, na social e até mesmo na ideológica, quando, por exemplo, seleciona-se materiais de origem sustentável. Sugere-se um maior aprofundamento na compreensão do desejo pessoal, em sua dimensão pessoal e psicológica.

À sociabilidade atribui-se à imposição de padrões que possam provocar desconforto social ao usuário, sejam essas tendências de moda ou modismos de utilizar determinados estilos em ocasiões sociais, tais como cerimoniais solenes, ou em situação de trabalho e até mesmo de lazer.

Normalmente, os conceitos de desejo e sociabilidade estão associados à aparência estética e à função simbólica do design de calçados, portanto, às partes externas do mesmo. Devido a falta de consenso acadêmico sobre os conceitos de conforto/desconforto, optou-se por utilizar a sociabilidade como conceito passível de ser averiguado por intermédio do grau de desconforto como percepção social, visto que as entrevistadas assim o compreendem.

Os *prazeres ideológicos* encontram-se na dimensão relacionada aos valores éticos, morais e políticos da sociedade e/ou do indivíduo. Procura-se identificar se o usuário possui critérios de seleção de um **consumidor consciente**. Nesse sentido, as questões éticas, tais como a responsabilidade social – (não) exploração de mão de obra –, o desenvolvimento sustentável, com relação à origem da matéria prima, e ainda a preocupação do usuário com o ciclo de vida do produto, da procedência ao descarte, são observadas por intermédio da análise da fala dos entrevistados com o propósito de conhecer, sem julgar, quais conceitos desta dimensão são indispensáveis para a metodologia projetual do design de calçados.

5.1.2.2 Análises quantitativa

Após a análise qualitativa que seguiu os códigos acima descritos, realizou-se uma análise quantitativa das entrevistas. Leedy e Ormrod (2010: 94) argumentam que “*a quantitative research involves looking at amounts, or quantities, of one or*

*more variables of interest*²". Nesse sentido, é possível mensurar a maioria dos códigos descritos (variáveis) categorizando-os em dados ordinais, dados medidos em escala numérica e, posteriormente, tabulá-los com o objetivo de realizar uma *"estatística descritiva"* (GRAY, 2012: 367). Portanto, realizou-se uma operação matemática básica, na qual foram contados os códigos e suas incidências que foram divididos pelo número de entrevistados, resultando no percentual do código entre os entrevistados.

Bussab e Morettin (2013: 09) indicam dois tipos básicos de variáveis: a qualitativa, que apresenta uma *"qualidade (ou atributo)"* da pesquisa, e a quantitativa, compreendida como aquela passível de contagem e/ou numeração.

Utilizou-se a amostragem intencional compreendida como um tipo de amostragem não aleatória, quando o pesquisador seleciona os sujeitos da pesquisa devido a suas características em comum com a pesquisa *"para ter o que se acredita ser uma amostragem representativa"*, (GRAY, 2012: 126). Esse tipo de amostragem é denominada por Gil (2009) como amostragem por tipicidade ou intencional.

Observou-se, durante as entrevistas, que poucos usuários conseguem reconhecer porque, como e, muito menos, quanto as especificidades dos elementos do design de calçados são satisfatórias ou não, tanto na dimensão da saúde física quanto naquela relacionada ao bem-estar. Portanto, realizou-se, ainda, análises qualitativas dos elementos do design de calçados adaptados com o objetivo de facilitar a informação, de modo pragmático, para os usuários, artesãos e designers, e de intensificar a reflexão em futuros estudos. Essas análises resultaram na metodologia *Mi Piacce, um método de análise dos prazeres provocados pelo design de calçados*, apresentada no próximo no capítulo.

5.2 Entrevistas analisadas

Na transcrição das entrevistas, foram respeitadas as especificidades dos falares individuais. Por essa razão, serão encontradas palavras e expressões com maior predominância na oralidade.

² Uma pesquisa quantitativa considera as quantias, ou quantidades, de uma ou mais variáveis de interesse. Tradução livre da autora.

5.2.1 Ana Medina

Ana Medina³, mais de sessenta anos, com formação médica, especializou-se anestesista e depois de mais de vinte anos exercendo a profissão, tornou-se psicanalista. Foi vítima da poliomielite, que causou-lhe paralisia em um dos seus membros inferiores. Medina inicia a entrevista fazendo um paralelo entre o corpo de pessoas com deficiência e procedimentos cirúrgicos, em suas palavras:

“O médico possui técnicas que lhe permite diretrizes para deixar os membros os mais próximos possíveis do funcional, mas acontece muita coisa [durante e após o procedimento] que depende da natureza do organismo, dos tecidos, da fibrose e de tudo isso...O mesmo acontece com um cirurgião plástico, que segue diretrizes mas não pode afirmar direitinho [com certeza absoluta] como aquele nariz ficará. Ele não pode garantir; depende da natureza dos tecidos, da fibrose e tudo isso”.

Cada indivíduo é único e responderá aos procedimentos de maneiras distintas; cada caso possui muitas variáveis. Pode-se realizar uma analogia entre a fala de Medina e o design de calçados; cada corpo possui necessidades distintas, complexas e responderá aos projetos de maneiras diferentes, seja no âmbito físico ou no âmbito psicossocial.

Acrescenta-se, ainda, que são muitas as variáveis de um único projeto. Nesse sentido é fundamental destacar a singularidade de cada indivíduo para cada projeto. Entretanto, demonstrar-se-á, no término deste capítulo, alguns padrões que permeiam a fala das entrevistadas, assim como as disparidades entre elas. Medina continua:

“Toda mulher quer uma sapato projetado em sua cabeça: bonito, elegante e que a calce sem dor, independente do fato de um pé ser um pouco maior, menor, um pouquinho mais alto, mais torto do que de outra pessoa. Portanto, a mulher que não tem problemas nos pés já entra na sapataria atormentando o coitado do lojista. Imagine aquela que, além dessas queixas normais, tenha outras características específicas, como um pé que foi operado, ou que nasceu torto, e aí é uma confusão dos diabos. É difícil para quem tem problemas nos pés”.

Pode-se observar em sua fala diversos aspectos. O primeiro é a relação entre o desejo de calçados *“bonitos, elegantes e que não provoquem dor”*, pré-concebido no imaginário feminino – independente da mulher possuir alguma restrição física ou não –, e a auto-estima que, pela perspectiva da usuária, toda mulher quer *“aparecer bem”*. Ressalta-se, portanto, a intrínseca relação entre desejo

³ Entrevista realizada *in loco*, em seu consultório, no dia em 08 de março de 2013.

e bem-estar que poderá variar de indivíduo para indivíduo, do contexto sociocultural – pressão social, seja da família, de amigos, do ambiente de trabalho e até da mídia. O segundo aspecto aborda a dificuldade de encontrar calçados, sobretudo das mulheres, com ou sem deficiência, sendo que, para aquelas com alguma restrição, essa dificuldade é exacerbada.

Medina fala da experiência com calçados na sua trajetória de vida: *“Quem teve uma sequela de paralisia infantil, como eu, por exemplo, eu já cresci, me desenvolvi, amadureci, envelheci tendo problemas com aquisição de sapatos. Já foi muito pior, muito pior”*. Em seguida, explica:

“Meus primeiros sapatos eram botinhas ortopédicas feitas sob medida que eu odiava, porque as outras crianças, as meninas, usavam sapatinhos lindos de fitinha e eu, aquela bota horrorosa... Minha briga com sapato já começou por aí... Eu usava um aparelho, uma órtese que se encaixava na bota... Era tudo muito pesado, feito de ferro e artesanalmente, era um conjunto entre a órtese de pernas e os calçados que usei desta maneira até os nove anos. Claro que como eu crescia, todo ano eu tinha que trocar o aparelho [órtese] e sapatos que permitiam que eu ficasse de pé e andasse... Assim mesmo eu caía muito”.

Dos nove aos onze anos, a família de Medina foi para Chicago (EUA) devido às necessidades profissionais de seu pai, cirurgião. Lá Medina passou por outra cirurgia e adquiriu uma órtese mais leve para que pudesse caminhar com mais facilidade. No entanto, continuou usando botas ortopédicas.

Aos quinze anos, Medina solicitou ao sapateiro ortopédico um sapato que substituísse a bota ortopédica. Ela o desenhou e juntos desenvolveram um sapato com uma tira e fivelas que prendia no peito do pé: *“era meio feioso, mas não era mais a bota ortopédica... Com o sapato, descobri que eu não precisava usar botas ortopédicas porque eu caía do mesmo jeito, com o sem botas, e abandonei as botas e fiquei com o sapato”*.

Depois de formada, já atuando como anestesista e obviamente frequentando centros cirúrgicos, seu pé ainda virava e tinha que fazer repouso com o pé para cima, impossibilitando-a de trabalhar. Acrescenta: *“Ficava muito brava”*. A impossibilidade de atuar na profissão devido às sequelas em seu pé era física e emocional, trazendo *“benefícios negativos”* (Jordan, 2000) com relação aos calçados ortopédicos que não faziam com que Medina torcesse o pé e o tornozelo.

Na fase adulta, fez duas cirurgias: uma artrodese – que implica a fixação

entre o tornozelo e pé com o propósito de reduzir a movimentação entre ambos de forma a evitar as frequentes torções –, e uma osteotomia – que implica na mudança dos eixos das pernas para que pudesse *“ter mais estabilidade e ficar em pé sem o aparelho”*. Acrescenta: *“Pela primeira vez na minha vida, eu consigo caminhar, apoiada, mas sem aparelho. Na minha fantasia, não era o que eu queria, eu queria caminhar de verdade”*. Suas cirurgias foram, em parte, um sucesso e, em parte, uma frustração. Ao mesmo tempo que lhe proporcionaram maior prazer e conforto físico, impedindo a ruptura de tendões, resultaram em um desprazer psicológico porque não foi possível reparar as extensas sequelas da paralisia, impedindo, assim, que caminhasse normalmente como gostaria. Medina retoma o início da conversa, e comenta: *“Em procedimentos cirúrgicos você pode tanto ganhar como perder coisas.”* Medina continua:

“Após as cirurgias, com o pé direito mais estável, pensei que finalmente podia procurar um sapato de gente, um sapatinho normal... só que o pé direito tinha que ser menor que o esquerdo, o peito do pé tinha que ser fechado com decote não muito raso [cabedal frontal], a tira que prende o pé tem que ser maior, devido à falta de movimento e a parte de trás também tinha que ser alta [cabedal traseiro]... Aí, eu comecei a procurar que tipo de sapato eu poderia usar porque, quando você quer, você procura”.

Observa-se a determinação em encontrar um *“sapato de gente”* que pudesse satisfazer suas necessidades físicas, psicológicas e sociais. Encontrar um calçado que pudesse proporcionar-lhe prazer nas três esferas mencionadas tornou-se um objetivo, em suas palavras: *“quando você quer, você procura”*. Acrescenta-se que o desejo é uma necessidade relacionada ao prazer.

Como visto no capítulo *O design de calçados nos séculos XX e XXI* a oferta de produtos para pessoas com restrições físicas no Brasil é mínima. Dessa maneira, existe uma procura incansável das pessoas que desejam calçados e não os encontram no mercado nacional, tendo de recorrer frequentemente a soluções de adaptação. Medina relata sua busca:

“Então, os que melhor se adaptavam eram os tênis, por serem macios, moles e fecharem com cordão. Mas quem quer ir em um baile de gala de tênis? Bem, talvez hoje, sei lá... um tênis prateado, mas quando eu era mocinha, não era assim. Eu queria um sapato de verdade”.

Observa-se que a história da moda, pela perspectiva da usuária, mostra-se mais democrática no contemporâneo do que há décadas atrás. Apesar da indústria cultural, da pressão social, outros vieses se fazem presentes. Acrescenta:

“Normalmente faziam calçados com bico finíssimo, que você fica chique, elegantíssima, mas zero conforto. Você chegava em casa, colocava os pés para cima e rezava. Hoje, não; você tem esses sapatos já feitos por grandes sapateiros que conseguem ser lindíssimos e confortáveis mas, para pessoas que tem alguma dificuldade, não tem... Acho que isso é no mundo inteiro, não sei como será no futuro, acho que será alguma coisa da tecnologia, algum material, algo que promova conforto e estética simultaneamente... Fui inventando, porque a gente quando tem um negócio assim, tem que inventar porque ninguém vai inventar para você.”

Medina refere-se as suas próprias soluções de adaptações, como, por exemplo, a utilização de biqueira para compensar o tamanho do pé menor e calcanheira para lhe proporcionar maior estabilidade.

Medina usa calçados que evidenciam o conforto físico, como os da marca Cundari, da figura 103. Seu cabedal é alto atrás e possui uma tira de ajuste no peito do pé, os materiais utilizados são macios e não há nenhuma costura que possa provocar fissuras na pele; quanto ao solado, é confeccionado de borracha antiderrapante, provocando sensação de segurança. Medina usa uma ponteira de silicone para compensar a diferença de tamanhos entre os pés, e acrescenta: *“Tá pronto para usar, é meio velhinho... Até já voltei lá para ver se encontro outro parecido, mas não achei. É uma marca que gosto muito... Eles trabalham muito com calçados para diabéticos, tentei usar, mas acho eles meio grosseiros”*.

Sobre calçados que utiliza atualmente, comenta:

“Existe outra marca que gosto muito; tenho muitos sapatos deles. É a Ciao Mao. São sapatos artesanais, confortáveis, feitos de couro de qualidade. Existe um que se chama Doys (fig. 104), é um sapato que envolve o pé, possui um leve salto, o que é bom para mim, e possui dois pinos [no cabedal]. Neles se encaixa uma tampa que você compra separadamente. Então você tem um sapato que vira 2, 3. Comprei alguns e ainda nem usei. Isso é o que acontece quando você quer sapatos e não pode ter... Quando encontra, já viu (sorri). Eles fazem sapatos que unem as duas coisas: conforto e estética, o que é muito difícil de encontrar.”

Fig. 103: À esquerda, calçado Cundari. Fonte: a autora, 2013. Fig. 104: À direita, calçado Doys. Fonte: *website* CiaoMao. Disponível em: <http://www.ciaomao.com/index.php/products>. Acesso em 05 de abril de 2013.

Observa-se algumas questões com relação aos calçados utilizados por Medina: ela não usa calçados ortopédicos, considera os sapatos para diabéticos grosseiros (feios). Quando encontra um calçado que goste, isto é, que possua um ótimo ajuste, excelente encaixe, traga sensação de segurança e, ainda, seja bonito, tenta adquirir outro par semelhante. Conforto físico e deleite estético são os principais aspectos mencionados pela usuária como requisitos de escolha de seus calçados.

Sobre as imagens (figs. 96-102), Medina comenta que as propostas são muito interessantes, principalmente por sua versatilidade, sendo o ZeoZe (fig. 102) o seu preferido. Com relação ao protótipo (fig. 95), alerta para a rigidez do solado que, em seu caso, não seria bom, e também que o salto é muito alto para ela. Ao conversar sobre projetos de calçados, principalmente com relação a alteração na altura de saltos em um mesmo sapato, Medina acrescenta: *“é muito interessante, porque assim você tem um público maior, deficientes e não-deficientes. Isso é inclusão de fato”*.

Para Medina, algumas tecnologias, assim como o custo mais acessível dessas, auxiliaram-na nas suas adaptações experimentais e na melhoria de sua qualidade de vida. Um simples exemplo são as biqueiras de silicone que, para Medina, fizeram-lhe economizar a compra de dois pares de calçados. São mais higiênicas do que os chumaços de algodão antes utilizados. Outro exemplo é sua órtese atual composta de fibra de carbono com parafusos de titânio, muito mais leve e mais flexível do que as de ferro utilizadas na infância. Acrescenta: *“Cada vez que descobrem algo que pode ser usado para melhorar sua qualidade de vida, você tem que fazer uso das maravilhas da tecnologia para você”*.

Medina comenta também sobre o custo de uma prótese: *“Aqueles pernas mecânicas dos atletas das para-olimpíadas são impressionantes, mas cada uma delas deve custar de 80 a 100 mil reais, não é para qualquer um”*. Seu depoimento aborda o alto custo do desenvolvimento de inovações, quanto mais “de ponta” é a tecnologia, normalmente, mais cara. Acrescenta-se ainda o custo da própria pesquisa em si, que envolve material humano, educação, incentivo à pesquisa, além da criação de laboratórios, sejam esses *low-tech* ou *high-tech*. Ainda sobre tecnologia, Medina acrescenta o seu olhar sobre a evolução histórica das órteses e próteses:

“A prótese como perna mecânica se encaixa em um coto, e está pronta como perna [referindo-se à função de caminhar]. São verdadeiros substitutos das pernas. Já as órteses que envolvem um membro doente não são ocas; fios e conexões precisam contornar o membro e ainda fazer com que articulações do membro [orgânico] e da órtese permitam os movimentos. O eixo do membro é da pessoa, e não da órtese, e tudo precisa funcionar junto.”

Ressalta-se que as evoluções tecnológicas deveriam proporcionar maior conforto e prazer nas várias esferas física, psicológica, social e até mesmo ideológica. Alguns projetos, como o já comentado *The Alternative Limb Project* desenvolvem o artefato em conjunto com o usuário. Para promover efetiva inclusão sociocultural que vá além do uso da tecnologia, faz-se necessário envolver o usuário no processo de desenvolvimento projetual do design, trabalhando-se em parceria.

Sobre as relações entre os prazeres, Medina enfatiza:

“Eu acredito que existe a questão do conforto e da vaidade, a estética para fazer algo mais leve, mais bonito. Ao longo de toda minha vida, se eu encontrei uma pessoa que se preocupasse com a estética foi muito, aquilo era sempre considerado uma bobagem: como é que eu que tinha uma deficiência tão grave, dificuldades tão sérias, tava preocupada com um sapato bonitinho? Era quase como se dissessem pra você assim: eh... desista de ser mulher. Não usavam essa expressão, mas era um pouco por aí... desista de ser vaidosa, de ter desejos, de querer ser bonita, de me enfeitar... Quanto às suas pernas, você faz assim: esconda suas pernas, use uma calça comprida, esconda-as... Acho que eu ouvi este discurso, não tão claramente, durante muitos anos da minha vida. O que é um absurdo! (ri)...Acho que é por isso que sou psicanalista, porque a análise tem tanto material para você trabalhar que abandonei a anestesia e me tornei psicanalista, esta história tem mais de 20 anos”.

Refere-se à falta de sensibilidade daqueles que trabalham com pessoas com deficiência, um estigma enraizado na dimensão sociocultural desde a Idade Média até o final do século XX. Argumenta: *“A deficiência era um tabu, não se podia falar nisso. Essa parte era vivida com muito sofrimento por todos [referindo-se a ela e sua família], porque no fundo não se podia falar nisso. Eu vestia vestidos rendados, mais bonitos, mas...”*. Interrompe para esclarecer que falará como psicanalista sobre a ferida narcísica, tabus, preconceitos e seres humanos.

“A ferida narcísica é difícil de cicatrizar. Porque meus pais eram jovens, nasceu uma criança perfeita e, devido a uma doença terrível, muita gente morria, era uma tragédia. Daí aqueles pais perceberam que nunca teriam um filho igual ao dos seus vizinhos, irmãos. É uma carga pesada para o casal, uma decepção violenta. Os meus pais moveram céus e terras para criar seus filhos de maneira independente, não só a mim, mas também meus irmãos...”

Agora, tratar isso [a deficiência] com naturalidade, aceitar que sua realidade é essa e que ela não vai mudar é muito difícil, tanto da parte dos pais quanto do

filho. Porque é possível lidar com isso racionalmente mas, emocionalmente, existe uma série de questões que você terá que lidar... Eu era uma espoleta, não parava quieta um minuto, queria fazer de tudo, e me era permitido fazer tudo que eu tivesse vontade, mas era difícil...

Acho que a coisa da perfeição não é só preconceito, é um desejo natural de todo casal, de todo ser humano, que seu filho seja o mais bonito, o mais capaz, o mais inteligente, o mais em tudo... Na hora em que ele não vai ser o mais [perfeito] porque não se trata de você dar o melhor, a melhor escola, ou outras coisas, mas porque existe uma deficiência, uma dificuldade, é uma coisa complicada. Eu acho que esse negócio teria que vir de dentro, sabe! Você teria que ter pais que pudessem ter podido elaborar esse sofrimento, esse crescimento junto com seu filho, mas como fazer? Viver em função só do seu filho [deficiente]? E os outros filhos, e os próprios pais?...

É um preconceito, mas um preconceito humano, faz parte da humanidade, a humanidade não aceita menos que a perfeição. Porque não é só a deficiência [física], tem todo um contexto, claro que uma criança, por exemplo, que não possui suas pernas e não consegue correr como as outras crianças terá uma limitação, mas se ela puder ler, ser mais criativa, ela poderá ganhar da outra em tantas outras questões...

Acho que isso [a deficiência] relaciona-se com o porque eu, porque isso caiu em cima da minha cabeça? Porque eu fui sorteada, é muito difícil lidar com isso, aí, o que acontece, os pais, principalmente as mães, escondem aquilo que traz sofrimento para ela. Entenda, ela não quer dizer para o filho que ela sofre por ele ser como ele é. É uma ferida, ela não quer responsabilizar o filho pela dor dela (um ponto), mas o filho sente que tem alguma coisa errada (outro ponto)... e, aí vem as interpretações das mais malucas possíveis, ele pode se achar não aceito pelos próprios pais. Ele não percebe que os pais estão tentando poupar o filho de um certo sofrimento, mas aí a confusão está armada...

Independente de você ter algo aparente, toda vez que você percebe uma dor, talvez decorrente de seus pais, você terá que lidar com essa dor, com a culpa, e muito precocemente. Acho isso muito difícil, é complicado, porque a ideia da perfeição sempre existiu, se uma pessoa não possui uma deficiência, haverá alguma coisa em que ela não é aquilo que o outro quer que ela seja...

O afeto passa por muitos curtos-circuitos. Quando você é criança, você é paparicado, tem atenção especial. Agora quando você entra na adolescência, não... Acho que o período mais difícil é a adolescência, quando você atravessa a rejeição e convive com o preconceito, porque o preconceito era de uma tal ordem que as pessoas que não eram ignorantes, isto é, pertenciam a uma determinada classe social, eram estudadas... eh, mas eram ignorantes! Às vezes, eles não permitiam que eu sentasse num brinquedo dos filhos deles, hoje eu dou risada porque era um absurdo, mas não era fácil nem para os pais, nem para a criança... mas isso melhorou muito..."

Medina alerta que o sentimento de rejeição é para todos:

"Seja uma pessoa perfeitinha ou com deficiência, você terá que lidar com a rejeição de qualquer jeito, principalmente na adolescência, o ser humano é um ser complicado... Acho que quando você consegue desenvolver um material que traga mais agilidade, mais conforto e que a pessoa sinta bem-estar, aí..."

Refere-se tanto ao material psicológico quanto ao físico, esse último, relacionou com a tecnologia, já comentado; e ao material psicológico relacionou a aceitação de si mesmo e do seu contexto de vida. Ainda sobre projetos de calçados, acrescenta:

“Eu acho que você teria que ver de que caminhos e quanto a questão da estética afetar a auto-estima do indivíduo. Porque a encrenca está por aí, não é só o conforto que se busca. Se juntar tudo isso, você conseguirá um resultado que nunca foi oferecido para o deficiente físico. Porque um dos tabus está aí: o deficiente dizer que não gosta de ser deficiente. Ele vê uma diferença, aceita, mas não quer dizer que ele goste. Eu aceito porque não tem outro jeito, essa é a realidade que tenho que aceitar, e tudo que puder me trazer para mais próximo da normalidade vai me trazer grande prazer. Não se fala isso, isso é proibido... Imagine quantas mocinhas, com quantas patologias, são impedidas de viver suas adolescências, a adolescência precisa ser vivida”.

Observa-se as complexas percepções psicológicas descritas sob o olhar da psicanalista com relação à percepção da deficiência, a aceitação de si mesmo – sendo indivíduo com deficiência ou não –, algumas relações entre estigma e auto-estima que dependem do contexto de vida e ainda a própria indagação sobre o design como artefato que possa promover inclusão sociocultural e melhoria de qualidade de vida, principalmente do bem-estar. O indivíduo e suas relações com o meio social são experiências vividas e individuais que vão muito além do alcance da presente tese, deve-se acrescentar.

A fala de Medina demonstra-se muito rica para futuros debates nas esferas psicológica e social; por essa razão, optou-se por transcrevê-la em trechos longos. A entrevistada insere outro tópico:

“Se você procurar as oficinas que lidam com membros artificiais e fotografar esses lugares é... Todos são padronizados, há uma bancada na frente com uma secretária, um corredor e depois vários box. Eles te colocam dentro daquele box em uma maca de hospital e levam o seu membro [órtese ou prótese] embora. Você não pode nem andar porque levaram o seu equipamento embora e você ficou as traças, trancafiado naquele lugar horroroso. Por que? Por que esse lugar tem que ser assim? Por que pelo fato de eu não ter um corpo bonito, assim como um todo, eu sou obrigada a ficar no meio da feiúra? Eu não posso gostar de coisas bonitas? Ninguém se preocupa com isso, os americanos um pouco, nós, brasileiros, nunca... Pelo contrário, quando você possui uma deficiência, você repara mais ainda na deficiência e você olha com mais atenção o que é belo. Isso é muito interessante. Acho que isto daria uma tese muito bonita”.

Concorda-se com Medina, a investigação da estética e da funcionalidade de ambientes que lidam com pessoas com deficiência seria uma tese interessante. Um

dos arquitetos brasileiros que se preocuparam com essa questão foi o já mencionado Lelé. Medina continua:

“Encontrei, em toda minha vida, pouquíssimos lugares que não são assim, um deles é a clínica em Campinas onde faço minhas órteses. O lugar é amplo, não há divisórias e as pessoas ficam conversando enquanto esperam o atendimento, ou seja, estão preocupados com o bem-estar das pessoas. Nas paredes, há fotografias dos atletas que ganharam as paraolimpíadas, o ambiente é estético e faz você se sentir bem, isso é de fundamental importância”.

A preocupação dessa clínica para com as pessoas com deficiência manifesta-se esteticamente e simbolicamente, ou seja, além dos elementos de plasticidade, tais como formas, cores e etc., existe uma preocupação para com o bem-estar de seus clientes, que podem interagir entre eles, e ainda um estímulo de superação provocado pelas fotografias de atletas paraolímpicos. Seria essa relação estética e simbólica uma questão ética? Medina acrescenta:

“Lá em Campinas, vi também uma coisa muito interessante, em termos de comportamento. Vi uma criança, com 6 ou 7 anos que estava experimentando seu membro artificial. A mãe queria que a criança usasse a calça comprida que ela tinha trazido. A criança não queria, eles discutiram e brigaram, até que finalmente falou para a mãe: ‘Eu quero que os meus amigos vejam, é muito legal, eles vão gostar’. Ele falou com tanta convicção, achei tão interessante. Essa mãe faz parte de uma geração onde tudo era escondido. O menino faz parte de uma geração onde as coisas mecânicas são super interessantes, os amiguinhos querem ver, mexer. Isso é uma coisa que mudou, são costumes diferentes. Ele não conseguia entender porque que a mãe não queria deixar ele mostrar [a prótese] que é colorida, chamativa, é legal. As coisas tem que ser legais”.

Os costumes comportamentais modificam-se de sociedade para sociedade e de tempos em tempos; a reunião desses hábitos que se tornam padrões, costuma-se chamar de moda, em seu sentido mais amplo, é o que se compreende como o “*espírito do tempo*”. A geração da mãe, de acordo com Medina, faz parte da geração da vergonha e da deficiência estigmatizada pela sociedade; já seu filho faz parte da geração de outros costumes, de uma sociedade menos estigmatizada e mais aberta. Ressalta-se que as relações entre indivíduos e sociedades não são tão simplistas e não se pode generalizar “*toda a sociedade*”; observa-se pelo depoimento da psicanalista que os preconceitos são muito menores do que há décadas atrás. Atribui-se a esses fatores: o reposicionamento da WHO com relação à saúde/deficiência, algumas leis internacionais e nacionais, mencionadas no capítulo *O design para a saúde que incorpora a moda*, e ainda a própria mídia.

Outro aspecto de sua fala relacionado ao prazer social e psicológico é o “*ser*

legal” que, para o âmbito do design, nesse caso, são as próteses coloridas e chamativas. Interessante que para promover curiosidade entre os amigos, a prótese se distancia da aparência do corpo humano “*real-orgânico*” para um corpo “*máquina-lúdica*”, sendo esse diferencial passível de promover efetiva inclusão sociocultural.

5.2.2 Rosa Heller

Rosa Heller⁴, professora universitária e pesquisadora – formada em Letras e doutora em Psicologia. Carioca de nascença, atualmente residente entre São Paulo e Juiz de Fora (MG). Heller teve poliomielite com menos de um ano de idade e como consequência, algumas sequelas. Em suas palavras: “*meu corpo é muito assimétrico*”.

Ao perguntar-lhe sobre sua relação com a moda, Heller sugere falar da sua relação com a aparência e não daquela moda de tendências que nunca lhe interessou. Comenta:

“Eu nunca pensei nas roupas exatamente como elas ficariam em mim, eu sempre penso nas roupas, gosto delas fora de mim e aí as vejo em mim tentando brincar comigo. Não que elas [as roupas] fossem lúdicas o tempo inteiro, mas como se eu fosse escrever um texto. Vou usar estas palavras ou outras? Tento ver até onde eu posso ir sem sair da margem... É uma conversa comigo mesma, meio brincalhona e auto-irônica. Ironia não é uma palavra que seja boa no meu caso, eu não sou muito assim, não... Eu não acredito muito na minha aparência, se estou bem, estou arrasando... É uma brincadeira de criança... Será que esta peça listrada funciona com esta de poá [bolinhas]? Uma brincadeira simples, até prosaica. Sem muita preocupação, uso combinações que gosto”.

Percebe-se que as combinações de texturas, estampas e cores interessam Heller no sentido em que essas propostas juntas possam “*quase sair da margem*”. Nota-se que sua relação com o vestuário e, por consequência, com os calçados, é uma relação de testar os limites estéticos de uma combinação com outra, sugerindo a ousadia de maneira quase que brincalhona como conceito subjetivo ao se explorar o design de calçados para ela. Heller é ainda enfática ao dizer que não se interessa por tendências de moda. Continua:

“Eu não acredito muito não nesta coisa de se vestir para o outro, brinco com as margens do papel, das palavras, dos tecidos. Também não chego a inventar personagens, não. São coisas que eu acho que ficam interessantes juntas, que eu gosto, curto... É engraçado, por exemplo, comprei um vestido de listras e levei para

⁴ Entrevista realizada em 13 de junho de 2013 por Skype.

ajustar. Aí a moça do ajuste disse: está usando listras. Quando comprei, não pensei nisso – o que me move são outras coisas, por exemplo, da minha tia, são coisas de outro tempo”.

Heller aponta para possíveis referências de desenvolvimento de projeto que, independente da sazonalidade de uma coleção de moda, agradam-lhe, tais como referências dos anos 1950, 60 e 70. Recorda-se de outra ocasião: *“A gente não se preocupa muito com o que se está usando, no que tá na fita. Às vezes vejo, como, por exemplo, no lançamento do livro de Styling, algumas pessoas se produzem muito, porque isso é do nosso tempo também”.* Refere-se à produção exacerbada, a seu ver, de algumas pessoas em ocasiões especiais. A seu ver, a hiper produção pessoal faz parte do tempo social que vivemos.

Quanto às relações emocionais com o vestuário e com a própria moda, Heller prefere comentá-las como escolhas afetivas, para que seu olhar não se aproxime especificamente do design emocional. Argumenta: *“O encontro de uma cor com outra pode se transformar em um afeto... É uma brincadeira de criança, porque as crianças quando trocam de roupa vão inventando lugares de si com as roupas. Claro que estou falando tudo isso porque estou pensando nisso. Quando vou me vestir, não fico fazendo monografia”.* Heller, uma pesquisadora na área, propõe reflexões sobre o ato de se vestir, suas escolhas, ou melhor, sua brincadeira é um encontro afetivo de coisas que juntas lhe agradam. Esse olhar, sob a reflexão da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000), é relacionado ao prazer social e ao psicológico, é um afeto por um outro tempo, o tempo de suas tias e mães. Declara:

“Estive em Londres o ano passado [2012] e aí sim, aqueles brechós com roupas de outro tempo. Acho também que isso tem haver com ter visto minha mãe com algumas roupas com a cintura marcada. Esse corpo é modelado com esse imaginário. Se você olhar meu cabelo, tem um pouco deste passado, mas não é nostalgia, um passado que queira vivenciar com toda sua cenografia, é um passado pós-moderno, descolado do sentido do que aquelas coisas já ganharam e que no meu corpo ganham outros. Acho que isso tem haver com certas obsessões minhas: delicadeza, harmonia. Eu gosto... Meus alunos, por exemplo são devotos dos anos 80... Outro exemplo, acho as roupas do Yamamoto femininas quando ele desvirtua o feminino.”

Ainda sobre afetividade, declara:

“Eu não sei responder com muita clareza, eu acho que passa uma corrente afetiva. A escolha nunca é neutra. Elas têm muitas histórias, se reportam à muitas histórias, por exemplo, um dia desses que fui fazer as unhas, me lembrei das unhas vermelhas com meia-lua que minha mãe usava. Aí, engraçado, fui ver o Grande Gatsby e a atriz usava... Quando estava na manicure, pedi para ela fazer a meia-lua

que, claro, ela não sabia fazer tão bem quanto as florzinhas decoradas que quase todo mundo, hoje, usa. Eu mostrei a meia-lua para uma mulher ao meu lado, com a idade mais ou menos próxima à minha, pensei que ela deveria conhecer, porque talvez a mãe ou tia tivesse usado. Ela se recordou e disse: ‘nossa, isso aí é lindo... puxa isso podia voltar à moda’. Então, no cardápio dela, mesmo que ela gostasse, não entraria, porque como que o outro ia ver que ela usou uma meia-lua se essa meia-lua ainda não foi proclamada como possível de se usar?”

Observa-se que as escolhas, para Heller, são desencadeadas por histórias relacionadas ao afeto, em suas palavras: *“um encontro de afetos”*. Complementa-se que o vestir-se, para Heller, é um ato afetivo, brincalhão, e ainda, ousa-se dizer, uma subversão da estética *retro* das décadas de 1950, 60 e 70.

Heller comenta aspectos importantes com relação à escolha de produtos por usuários, sendo o primeiro a existência de vários motivos para a escolha de artigos, mesmo que muitas vezes não se tenha consciência desses motivos, e o segundo *“o cardápio”*, ou seja, dentre as opções do menu disponível, quais são suas escolhas? Concorde-se com Heller, existe o peso da história da moda, das tendências, das telenovelas, dos circuitos de amigos, entre muitos outros fatores passíveis de montar o cardápio de cada um. Vários desses elementos podem exercer uma pressão social e, por mais que o indivíduo goste, ele pode escolher não usar. É o paradoxo de pertencimento e individualização presente não só no sistema de moda, como na própria sociedade; afinal, compreende-se a moda como um fenômeno sociocultural.

Heller complementa:

“Eu acho que é afetivo sim, porque quando eu escolho algumas coisas, têm a ver com um certo deslizamento no tempo, mas, claro, isso é tudo junto, pode ser que eu abra um editorial [de moda] do Steven Meisel e coloque alguma coisa que vi lá e que eu ache encantador. Mas acho que as histórias são mais pessoais”.

Com relação a sua experiência com a deficiência, diz:

“Por tido pólio, quando criança, olhando para o meu passado que não é fácil, quando a assimetria se revelou escancaradamente, eu acho que fui inventando para mim um lugar que eu não dependesse muito do olhar do outro, porque se não eu ia ficar muito mal. Por exemplo, já notei que uso saias um pouco mais longas, sempre um pouco abaixo do joelho, claro, porque a gente também têm um olho esteta e assim a proporção é melhor. Busco um equilíbrio neste corpo que eu abraço, isso eu faço sim.”

Pode-se compreender que as escolhas de Heller dependem do afeto, baseadas em grande parte por peças que relembrem o *“espírito do tempo”* das décadas de 1950 e 1960 no Brasil, da moda que sua mãe e tias usavam e, simultaneamente, revela *“um lugar”* de aceitação, ou melhor, a invenção de uma

imagem de si mesma que não dependesse do olhar do outro. No final da frase, ao dizer *“um corpo que abraço”*, compreende-se sua aceitação consigo mesma. O ortopedista entrevistado, Targa comenta que vários de seus pacientes com disfunção física congênita ou adquirida na infância *“possuem uma relação estética diferente, quase estranha; será que existe relação?”* Para responder essa pergunta, faz-se necessário definir a estética do estranhamento e realizar uma pesquisa qualitativa com os indivíduos mencionados com o objetivo de verificar como e quantos possuem relações afetivas e estranhas com suas aparências; sugere-se, portanto, um outro caminho de pesquisa.

Sobre calçados, Heller comenta:

“Tanto sapato, como roupa, sempre têm um ajuste que preciso fazer. Atualmente, tenho feito muito menos ajustes. Agora, uso uma palmilha comum de silicone para poder elevar [o calcanhar] do pé direito e tentar nivelar [a dismetria] e proteger a coluna... Eu não uso sapato rasteiro, têm que ter uma sola pequena. Um pequeno salto para que as pernas não se cansem muito. Todos os meus calçados também precisam prender bem no pé, ter uma fivelinha, porque o calcanhar do lado direito não preenche o sapato, então tenho que fixar de outra maneira.”

Heller refere-se ao conforto físico e à fixação do calçado ao pé, que promove a sensação de segurança e prazer físico. Comenta:

“Da uma puta canseira, não só com o olhar do outro, mas com o meu olhar; tive que inventar todo o tempo coisas. É claro, até porque eu tinha que adaptar sapatos, eu ficava imaginando cores, formas. É que eu não desenho, dá vontade de você saber costurar para você, projetar para você porque são desejos de formas que a gente tem.”

Heller, assim como Medina, comenta sobre a vontade de modelos e desejos pré-concebidos, devido à frequente dificuldade de encontrar algum produto que as satisfaçam.

Quanto a marcas, Heller não possui preferidas, em suas palavras: *“o que der pé, der jogo”*. Revela que seus pés são muito sensíveis e, quando os calçados são muito duros tendem a machucar os dois pés. Adora a cartela de cores do Espedito Seleiro, no entanto, acrescenta que o couro é muito duro para os seus pés, e que precisam de um forro – usa protetores.

Não usa salto alto porque a musculatura lateral de sua perna não é desenvolvida plenamente. Acrescenta que cada calçado que adquiriu também tem sua história, tanto afetiva, como de adaptação: *“Já comprei calçados e cortei o salto, mas desalinhou e não consegui mais usar”*. Comenta-se a importância de manter o

eixo de equilíbrio do corpo, independentemente da técnica de adaptação de calçados utilizada. Essas técnicas serão apresentadas no capítulo *Metodologia Mi Piacce*.

Quanto a cores, sua preferida é o verde; gosta também do vermelho e do preto; complementa: *“adoraria ter um monte de sapatos verdes, tenho um que uso até pouco, com medo dele gastar, o que é na verdade uma bobagem. É um sapato estranhíssimo, parece do Peter [Pan]”*. Além das preferências cromáticas, Heller revela que se encanta pelas estranhezas.

Sobre consumo, comenta:

“Sei lá, não tenho visto coisas que pense, nossa vou me endividar. Tenho visto cada coisinha. Não sei, tanto em roupa, como em sapatos. Parece que não está numa fase muito promissora. Uma exceção é a sandália colorida (fig. 105). É linda, e engraçado, quando eu ando com ela dou um bom passo. O chão é mais estrelado. Sapatos fazem você dar bons passos, dá um clima. Apesar de eles serem chamados de acessórios, eu acho, que sei lá, são mais do que isso”.

Interessante observar que esse par de calçados, em particular, provoca-lhe uma sensação de bem-estar. Finaliza: *“Cada entrevista, é o desenho de um objeto. É um projeto que é feito por todo mundo, você pergunta da cor, que tipo de salto. A gente vai compondo um certo ideal de sapato que, na verdade, não existe, porque cada pé é um pé”*.

Fig. 105: Par de calçados que provoca a sensação de “um chão estrelado”. Foto: cedida pela entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Ao refletir sobre o fazer design de calçados, pensa-se que a solução de desenvolvimento projetual que pudesse promover efetiva inclusão sociocultural seria

em parceria, de maneira que o designer conseguisse materializar desejos, sonhos e valores tão subjetivos e individuais de cada indivíduo e para cada indivíduo. Para desenvolver um design de calçados para Heller, por exemplo, a estética da subversão e do estranhamento são requisitos essenciais tão importantes quanto as referências dos anos 1950 e 1960, as cores em tons de verde e, claro o conforto físico associado a esse prazer.

Observa-se também que, ao realizar entrevistas semi-estruturadas pode-se quantificar alguns conceitos e projetar em maior escala o design de calçados a partir desses conceitos.

5.2.3 Flavia Rosa

Flavia Rosa⁵, 54 anos, bióloga de formação, atuou como chefe de laboratório de pesquisa e, posteriormente, no departamento de oncologia do Hospital Beneficência Portuguesa, em São Paulo. Há quatro anos, após o falecimento de sua mãe, abandonou a área da saúde: *“eu não conseguia mais entrar no hospital, era muito desgastante, porque eu ficava entre o paciente e o convênio, entende? Além disso, eu ficava no 3º ou 4º subsolo, sem ver dia ou noite. É muito ruim, aí eu resolvi dar uma virada na minha vida”*. Mudou de vida e, atualmente, é empresária: restaura panelas com uma técnica antiaderente e desenvolveu uma linha própria de panelas com princípios ecológicos. *“De certa maneira, resgatei minha própria área de formação, que é biológica”*, complementa.

Com relação aos problemas físicos, Rosa nasceu com o pé esquerdo torto (congenito), passou por diversos procedimentos médicos e usou botas ortopédicas na infância. Atualmente, possui dismetria entre os membros inferiores, com uma diferença de 4.0 cm, possui parcialmente o calcanhar esquerdo, e calça tamanho 32 no pé esquerdo, e 37 no direito.

Aos oito anos, fez uma cirurgia que apresentou maus resultados, pois teve perda óssea e quase perdeu o pé, o que lhe causou dificuldades sociais além das físicas. Acrescenta: *“Eu não podia brincar, mal podia andar, tinha que ser carregada. Foi muito horrível, eu fiquei muito zangada, sofri bastante na infância e na juventude”*.

⁵ Entrevista realizada *in loco*, em seu ambiente de trabalho, em 06 de março de 2013.

Essas sequelas, para Rosa, foram físicas, sociais e psicológicas. As físicas – tais como deformidade óssea e muscular – exigiram que seu corpo utilizasse calçados ortopédicos. Na dimensão social, durante a infância, a interação com outras crianças foi dificultada, deixando-a com uma sensação emocional negativa, “*zangada*”. Esse estado do espírito (de raiva) é um desprazer psicológico proveniente da relação social.

Já na dimensão psicológica – tão subjetiva e peculiar quando a experiência da deficiência é individual, acerca do preconceito para consigo mesma e da aceitação de si, Rosa comenta: “*Elas [as sequelas] me acompanharam até a adolescência e geraram, acho que posso dizer, preconceito, até eu entrar na faculdade. Depois eu superei. Beleza! Casei, tenho dois filhos, separei, e tá tudo certo*”.

Ainda sobre ‘pré-conceito’, enfatiza:

“*Na minha época, as crianças eram cruéis, tiravam sarro e tal, e você acaba criando um complexo sobre o assunto, porque eu usava botas diferentes. Usei as botas ortopédicas com ferro até para dormir... hoje, não sei [sobre as crianças]. Sofri bastante, mas depois da adolescência, não. Eu desencanei total, não sei nem por que e nem como*”.

Comenta que não vê preconceito na sociedade atual, mas não sabe afirmar o motivo: se não nota esse preconceito porque não se preocupa mais ou se a sociedade, efetivamente, mudou.

Ao retomar a discussão sobre as necessidades físicas de seu corpo, Rosa fala sobre mudanças: “*Quando você é jovem, tudo dá mais certo; quando você fica mais velha, você tem dor em outras partes do corpo e fica mais difícil... Há uns dez anos atrás mais ou menos, aconteceu uma coisa estranha. Eu estava na praia e resolvi colocar um chinelo, uma Havaianas e não conseguia andar*”. Em praticamente toda a sua fase adulta, Rosa utilizou calçados presos ao calcanhar, principalmente botas, e desaprendeu a andar com chinelos. Preocupada com a situação, resolveu procurar ajuda:

“*Fui no médico, que me indicou fisioterapia. Procurei outras opiniões, e uma ortopedista me disse que eu teria de fazer uma cirurgia urgente, porque, pelo que entendi leigamente, com a idade, com o aumento de peso, a tibia está pressionando o pé. Ela falou que eu colocaria uns pinos ou placas e usaria a gaiola [ilizarov – procedimento de alongamento, fixação e calcificação de ossos]. Disse que eu poderia trabalhar normalmente. Perguntei: como? Imagina, na época, eu trabalhava*

no hospital; com que moral?”.

Rosa revela a dificuldade de exercer aquela profissão naquele contexto social. O moral a que se refere relaciona-se a como poderia impor credibilidade, confiabilidade e respeito entre colegas de trabalho. Observa-se, em sua fala, a dinâmica entre o contexto social da usuária e suas próprias indagações psicológicas de atuação na área de trabalho. Acrescenta, também, que não poderia dirigir com a gaiola, e enfatiza: *“Vou contratar um motorista? Ah... não tinha como”*. Observam-se, ainda, mais dois aspectos: a questão da mobilidade, de fundamental importância para a usuária, e o próprio custo de financiar um motorista, se realizasse a cirurgia. Durante a entrevista, Rosa realiza um gesto que representa a preocupação com o custo financeiro.

Procurou por diversos profissionais que pudessem auxiliá-la, sem que precisasse realizar o procedimento cirúrgico: *“Então, consegui, com fisioterapia, com a Sandra Scarpin, que me colocou em ordem.... Agora voltei lá, porque toda vez que tenho dor, volto para a fisio. Estou fugindo da cirurgia”*.

No que tange à marcha, as diferenças entre os membros causam-lhe dores. Todos os dias, sente dores no pescoço, na região lombar e nos pés e, para aliviá-las, ingere medicamentos e faz sessões de fisioterapia. Foram-lhe recomendados outros procedimentos cirúrgicos há mais de dez anos, no entanto ela prefere manter-se longe desses procedimentos o quanto puder. Fala taxativamente: *“Eu lembro exatamente do que passei, e das dores que tive; eu não quero nunca mais isso na minha vida... Não vou cutucar a onça com vara curta”*.

A relação de Rosa com procedimentos cirúrgicos é de profunda incerteza, dor e angústia, sendo, no âmbito psicológico-emocional, obviamente, uma relação de valor negativo. Sua memória dessas experiências – entre as quais uma infecção hospitalar no osso, que fez com que perdesse parcialmente o calcanhar esquerdo – é, portanto, muito negativa.

Na sequência da entrevista semi-estruturada, e ciente de que o tema é o design de calçados, a própria Rosa sugere focar no assunto e comenta:

“Agora, você têm toda razão de estudar sapatos, porque, quando eu fui parar na médica [de novo] por causa de uma dor, eu sei por que isso aconteceu, você não sabe... Fui para a praia no reveillon há uns quatro anos atrás. Levei um vestido longo e simplesmente esqueci de levar um sapato, só tinha a bota que

sempre uso e não ornava. Minha sobrinha me emprestou uma sandália. Fiquei com ela [a sandália] umas quatro horas. No dia seguinte, eu não conseguia andar. Alguma coisa aconteceu que eu não aguentava de dor. Ao chegar em São Paulo, procurei a tal da médica e voltei para a fisioterapia”.

Rosa localizou momentos na sua história de vida da fase adulta, nos quais calçados inadequados fisicamente lhe causaram imensos transtornos nas várias esferas do prazer. O primeiro, com relação aos chinelos, já comentado, e o segundo, sobre a sandália de *reveillon*. Devido aos seus distúrbios corporais, o chinelo causou-lhe dores terríveis: uma relação, obviamente, de desconforto e desprazer físico. Já a situação de festa solicitava um calçado adequado para aquela ocasião, visto que o seu não “ornava” com o vestido que usaria; sem dúvida, ocorreu um desconforto social, e simultaneamente, psicológico, no qual ela sentiu que não poderia romper os padrões de vestimenta. A entrevistada acrescenta:

“A moda é você ir numa festa, num casamento, de sandália de salto alto. Se você retirou o salto e vai com uma sandália baixa, não é mais [considerado] fino, chique. É trivial... Eu já estou numa fase em que o salto não faz mais diferença para mim, fui em um casamento em Brasília com um vestido longo na cor cereja, com joias e uma sandália baixa... Você não consegue comprar algo refinado sem salto, não existe. Como não consigo usar saltos, só uso botas e colares extravagantes”.

Interessante observar que, em ocasiões sociais, pela perspectiva da usuária, o salto ainda é uma imposição de padrão de moda. Seu estilo não é importante, mas sua altura representa um fetiche e uma pressão social; como Rosa não consegue usar saltos há anos, desvia a atenção dos seus pés para o pescoço, utilizando-se de colares chamativos. O acessório, seja calçado, seja colar, pode pontuar o olhar do outro sobre o *look* de quem o usa. É uma estratégia interessante, do ponto de vista da configuração da aparência.

Com relação aos estilos de calçados, comenta: *“Eu me adaptei a sandálias e calçados sempre bem presos aos tornozelos, já que, devido à sequela da cirurgia, meu calcanhar esquerdo quase não existe... Sapatilhas, escaarpins, por exemplo, são impossíveis, saem do pé, é como se eu estivesse de chinelos”.* Este é um dos motivos porque só usa botas sem salto algum: para que seu pé esquerdo não escorregue dentro do calçado.

Outro problema com relação ao design de calçados é que Rosa possui uma diferença de 4.0 cm entre os membros inferiores, que poderiam ser compensados com uma palmilha, por exemplo. No entanto, ela argumenta: *“se você faz a palmilha,*

também tem que mandar fazer o sapato, porque a palmilha, além de cara, raramente cabe dentro do calçado. Ela aperta o pé e dói por todos os lados. Então, eu nunca me adaptei muito a isso... Você resolve um problema e encontra outro". Comenta-se que era comum a recomendação de palmilhas ortóticas para compensar a dismetria, entretanto poucos profissionais deixavam espaço para os pés caberem dentro dos calçados.

Sobre adaptações, diz: *"já usei palmilha, já adaptei calçados, hoje eu não faço mais nada. Eu não senti muita diferença entre usar compensação ou não... o meu corpo já está adaptado, a não ser se eu começar a sentir muita dor. De fato eu não resolvi o problema da altura, porque eu tinha que mandar fazer o sapato".*

Cada caso, assim como cada corpo é complexo tanto no sentido projetual do design de calçados, como no sentido da experiência de vida. Para Rosa, mandar o desenvolvimento de um calçado sob-medida seria a última opção, somente se sentir, no futuro, muita dor, até porque, ela está razoavelmente satisfeita e adaptada ao uso de suas botas. Complementa: *"Uso botas pretas de couro, sempre e sem salto".*

Fig. 106: Botas na cor preta sem adaptação. Foto: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Sobre marcas, diz não possuir nenhuma preferida; acrescenta que só consegue comprar sapatos no inverno, afinal só usa botas, e afirma, ainda: *"quando eu vejo um que me serve, tenho que comprar imediatamente, porque depois não vejo mais".* A falta de produtos adequados, que proporcionem, simultaneamente, conforto físico, agradem os gostos estéticos e até mesmo os desejos da usuária com

deficiência é tão grande que, quando encontra algum produto que lhe agrada, usa-o por algum tempo e, se for realmente confortável, retorna à loja para adquirir outro igual. É a garantia de que terá algo para usar, seja no inverno ou no verão.

Quanto às imagens (figs. 96-102), comenta que a do Sapato *38degrees* (fig. 88) é a mais interessante. Em suas palavras: *“Não sei se usaria desta cor e também tem o problema do salto... Preciso que fique bem preso ao pé [no tornozelo e no cabedal] e aqui [cabedal frontal] não pode ser raso”*.

Já a proposta do ZeoZe (fig. 102) é a que mais lhe agrada. Comenta: *“É maravilhoso, é bem legal, porque tem a ver com a sustentabilidade”*. Reforça que as questões da procedência dos materiais e da ética na mão de obra são indispensáveis na escolha de seus artefatos. Acrescenta: *“A sustentabilidade para mim é fundamental”*. Esse é um prazer ideológico indispensável para a usuária.

Sobre os artefatos experimentais (figs. 94 e 95), comenta que são bonitos e não aparentam as diferenças entre os tamanhos. Acrescenta: *“O normal do outro é ver que você tem dois sapatos iguais; por mim até não teria problema, mas acho que, pelo menos hoje, têm que ser iguais, senão as pessoas podem achar que você enlouqueceu e colocou um sapato de cada... mas as coisas mudam, quem sabe um dia poderemos usar qualquer coisa”*. Rosa enfatiza que o ponto interessante dos artefatos é esconder as diferenças. Sua fala demonstra uma preocupação psicológico-social de como o outro lhe vê. Entretanto, ao final de frase, ao dizer *“quem sabe um dia poderemos usar qualquer coisa”*, pode-se verificar que as regras de vestimenta contemporâneas são muito mais flexíveis do que as de décadas anteriores, conforme discutido no capítulo *O design de calçados nos séculos XX e XXI*; no entanto, ainda existem regras que – dependendo do contexto do usuário e de seu ambiente familiar, de trabalho, entre outros –, variam, inclusive, em sua rigidez.

Observa-se que Rosa está totalmente adaptada a sua situação física, principalmente com relação a calçados para o dia a dia – suas inseparáveis botas, uma de cano curto e outra de cano alto. A situação mais desafiadora ocorre no momento de cerimônias solenes, como o casamento mencionado. Rosa utiliza uma excelente estratégia, desviando a atenção para a área do pescoço; no entanto o design de calçados para esses momentos ainda é um desejo mal resolvido. Para

Rosa, sugere-se o desenvolvimento de um calçado para cerimônias solenes extremamente macio, provavelmente de tecido com aplicações removíveis, para que a usuária possa ter variações sobre a mesma base, até porque são ocasiões em menor quantidade do que as ocasiões de trabalho, de lazer e do dia a dia. Observa-se também que, para essa usuária, a melhor estratégia de desenvolvimento de produto seria a customização – que será apresentada no capítulo *Conclusões e sugestões para pesquisas futuras* desta tese.

5.2.4 Fabrizia Santos

Fabrizia Santos⁶, 38 anos, casada, com uma filha, trabalha como contadora. Nasceu com luxação congênita, realizou procedimentos terapêuticos e cirúrgicos na infância, no entanto sua perna esquerda é 4.7 cm menor que a direita.

O contato se deu por meio da internet – ela encontrou artigos oriundos da pesquisa de mestrado, assim como o blog *A moda é*, desta pesquisadora, que relata de maneira coloquial alguns resultados daquela pesquisa.

Já no início da entrevista, Santos comenta: *“as pessoas que possuem alguma dificuldade de encontrar sapatos pesquisam como solucionar [seus problemas]. Foi buscando na internet que encontrei seu trabalho... li sobre alguns casos que estavam lá, me identifiquei e entrei em contato com você”*. A entrevista foi realizada via *software* Facetime, visto Santos residir em Belo Horizonte. Suas primeiras palavras identificam as complexas relações entre o prazer físico e psicológico de encontrar calçados possíveis de solucionar seus problemas nas dimensões física e social e, ainda, uma terceira conexão sobre a busca de informação.

Na infância, não usou botas ortopédicas nem calçados adaptados. Já na fase adulta, ao se consultar com médicos especializados em quadril, foi-lhe indicado o uso de calçados ortopédicos. Descreve:

“A princípio busquei isso [calçados] nas lojas famosas que a gente vê por aí, mas o que eles me forneceram foram sapatos muito simples, comuns, com aquele visual que não agrada muito. Então, eu tinha um sapato, uma sandália e um tênis e não tinha mais nenhum outro calçado, porque o custo deles é muito alto, eles cobram por centímetro”.

⁶ Entrevista realizada em 14 de maio de 2013 por Facetime.

Durante esse período, Santos possuía três pares de calçados que aprimoraram sua saúde física, principalmente o alívio de dor lombar e nos pés; no entanto, pela perspectiva da usuária, pioraram seu bem-estar. Argumenta: *“Eu trabalho com contabilidade, então, eu preciso usar roupas mais sociais. Combinar as roupas com os calçados ortopédicos era difícil”*.

Sob a perspectiva da sua experiência de vida, Santos é clara quanto às decepções anteriores e às satisfações no presente. Comenta: *“como eu tive que calçar sapatos ortopédicos, que antes não eram muito adequados esteticamente, hoje em dia, eu me sinto feliz com os que eu tenho”*. Suas experiências anteriores proporcionaram-lhe desconforto e desprazer social. No presente, é possível identificar prazer/conforto social e psicológico – esse último atribuído ao sentimento de felicidade - na relação da usuária com seus calçados adaptados.

Atualmente, Santos adquire calçados em lojas convencionais e os adapta com o auxílio de um sapateiro. A compensação realizada é o aumento de 4.0 cm no calçado do pé esquerdo, normalmente no solado traseiro, e não a diferença total de 4.7 cm. Acrescenta-se que, apesar das recomendações médicas, a percepção do usuário sobre a altura da compensação é única e pode variar de indivíduo para indivíduo. Nesse sentido, ao adaptar calçados, sugere-se fazê-lo de maneira gradual, e ressalta-se que qualquer alteração no eixo de equilíbrio do corpo ou na maneira da marcha pode causar incômodo e dor. É imprescindível que o usuário ofereça um *feedback* à equipe que o acompanha, indicando como se sente. No caso de Santos, iniciou-se a compensação com 2.5 cm; após alguns meses, passou-se para 4.0 cm e, posteriormente, para 4.5 cm. Na altura de 4.5 cm, os incômodos na coluna e no quadril retornaram, portanto recomendou-se-lhe a utilização de 4.0 cm. Esse procedimento permitiu que a usuária reconhecesse qual a “altura ideal” de compensação para o seu próprio corpo, independentemente de escanometrias.

Santos revela que não sente dores constantes, mas que, também, se cuida: *“Faço exercícios regulares, caminhada, natação e fortalecimento muscular. Tomo cuidado com o peso, porque [engordar] pode ser muito ruim”*. Santos refere-se aos desgastes e dores que o aumento de peso pode causar. O entrevistado Targa é enfático sobre essa questão, comentando que as pessoas possuidoras de dismetria entre membros ou artrose já apresentam um desgaste maior nas articulações. *“Se você está mais pesado, claro que sobrecarregará suas articulações. Carregar peso*

também não é aconselhável". Se a WHO recomenda exercícios físicos regulares para manter corpo e mente saudáveis, essa recomendação é ainda mais assertiva para as pessoas com deficiência – respeitando-se os limites de cada um –, visto que os exercícios auxiliam na minimização dos desgastes mencionados.

Santos continua: *"Quando eu achei esse sapateiro, consegui fazer algumas adaptações [em calçados comuns], apesar de alguns deles causarem um pouco de desconforto; dependendo da altura do salto, não dá para ficar com ele muito tempo"*. No caso do *escarpin* (fig. 107), argumenta: *"O equilíbrio é um problema em saltos muito altos; tenho um calçado que uso só para ir em festas, que ficarei no máximo umas 4 horas e não fico o tempo todo em pé"*. Santos revela uma consciência corporal e as limitações de seu corpo: sabe quanto tempo pode ficar em pé com saltos e também que deve intercalar este tempo com posições de descanso, sentada, principalmente. Acrescenta, ainda, que, se usa um salto muito alto, no dia seguinte só utiliza sapato baixo, porque acordará com dores.

Figs. 107 e 108: À esquerda, o *escarpin* altíssimo e, à direita, o *escarpin* utilizado em reuniões com clientes. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Outro momento no qual abusa dos saltos – médios – é quando tem reuniões externas com clientes. Comenta que seu estilo favorito é o *escarpin* (fig. 108). Apesar de as alturas dos saltos serem distintas e alterarem a estética do calçado, em sua essência, ele continua sendo um *escarpin*, visto que sua função estética alterada apenas no salto não modifica sua função simbólica: um estilo de calçado que, na percepção da usuária, é um clássico em seu guarda-roupa.

O sapateiro trocou os dois saltos dos dois pares de calçados, provavelmente pela impossibilidade de encontrar um único salto parecido. A essa técnica de adaptação deu-se a classificação de troca. Faz-se imprescindível manter os

requisitos técnicos e ergonômicos do calçado, tais como a manutenção da curvatura da alma de aço da palmilha de montagem, que sustenta o arco planar, a elevação do bico em no máximo 1.0 cm de altura e, ainda, a manutenção do prolongamento do eixo de equilíbrio do corpo pelo salto.

No caso de botas, sandálias sem salto – rasteirinhas – e sapatilhas, Santos utiliza uma calcanheira externa (figs. 109 e 110). Suas calcanheiras foram feitas sob medida pelo seu sapateiro e possuem um velcro na parte inferior que ajuda na fixação na palmilha do calçado. Ela possui duas calcanheiras de 4.0 cm, sendo uma preta e outra bege, e mais uma de 0.5 cm, utilizada em calçados nos quais é impossível acrescentar os 4.0 cm de compensação. Confessa que não colocou a outra parte do velcro em todos os seus calçados. A essa técnica de adaptação deu-se a classificação de removível. As técnicas são descritas no capítulo *Metodologia Mi Piacce*.

Figs. 109 e 110: À esquerda, adaptação removível na sandália e, à direita, a adaptação removível na bota. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

“Todas as rasteirinhas (fig. 109) que compro prendem no tornozelo, para que eu possa regular. Se não houver uma tira muito longa, tenho que mandar fazer”. Acrescenta que demorou muito para adquiri-las, só recentemente encontrou modelos mais altos na altura do cabedal traseiro e com tornozeleiras. Já as sapatilhas seguem o mesmo princípio das rasteiras: precisam ser altas e possuir tiras, preferencialmente de elástico que segurem no tornozelo e nas pernas.

“Prefiro as rasteirinhas do que os chinelos (fig. 111). A diferença de adaptação nos chinelos é muito grande, e [o resultado] não é muito bonito”.

Acrescenta-se que não se fixam bem ao pé e também não permitem a marcha do indivíduo. Santos comenta que utiliza em casa os calçados com elevação no solado completo, caso dos chinelos, ou para fazer exercícios, como os tênis. Complementa: *“A adaptação inteira fica bem grosseira, mas eu não tenho muita vaidade se está aparecendo [a adaptação] ou não está. Dependendo da calça, não dá nem pra ver. Eu acho legal você ter vários [calçados] para usar com as roupas”*. As adaptações, tanto do tênis como do chinelo, foram realizadas pela técnica de acréscimo, nesse caso, de camadas de EVA que, além de serem grosseiras esteticamente, deixaram o calçado mais pesado. O tênis (fig. 112) transformou-se em um solado de elevação, uma plataforma, o que impede a movimentação natural da marcha entre triângulo de Apolo e propulsão.

Figs. 111 e 112: À esquerda, adaptação inteiriça na sandália e, à direita, a adaptação inteiriça no tênis. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Revela que sente cansaço no pé esquerdo, devido à elevação constante. É como se ela utilizasse, constantemente, um salto médio de 4.0 cm; no entanto, os calçados adaptados por inteiro possuem uma aparência grosseira que pode envergonhar a usuária em situações de trabalho, por exemplo. Ela continua:

“Todos os calçados, para serem adaptados, você precisa calçar. Às vezes, compro 36, outras 37”. Refere-se aos tamanhos dos calçados brasileiros. Acrescenta que precisa vesti-los, sentir como ficam nos pés e, ainda, para adaptá-los: *“hoje em dia, há muito salto inteiriço que não permite que a gente o troque, eu preciso que seja parafusado e não uma peça só”*. Existem calçados que possuem a cepa de materiais derivados do petróleo, são peças inteiras que, além de não permitirem a troca do salto, não permitem a movimentação da marcha, visto que

normalmente são muito rígidas.

“Na verdade, quando encontro um que gosto, vejo a qualidade [dos materiais] e procuro por calçados mais resistentes, porque precisarei usar por mais tempo... uso meus sapatos por muito tempo, anos... As rasteirinhas duram menos, porque, normalmente, os materiais são menos resistentes e também o uso é maior... uso com vestidos para sair, por exemplo”.

Percebe-se que o elemento qualidade dos calçados é essencial para a usuária. Esse conceito, para ela, relaciona-se ao prazer físico e ao prazer ideológico, uma vez que argumenta que usa os calçados *“por muito tempo, anos”*.

Sobre os saltos, comenta: *“Não tenho preferência por modelos de saltos, uso todos. Só que, para fazer a adaptação da anabela (fig. 113), normalmente, mando trocar ou cortar o salto e, se for necessário, uso a calcanheira”*. Definiu-se a técnica de cortar saltos como decréscimo. Santos justifica que, ao acrescentar 4.0 cm, a anabela ficará muito alta e muito pesada.

“A anabela não fica esteticamente tão bonita”, comenta. Acrescenta-se que, neste estilo de calçados, salto e planta são separados por poucos centímetros ou, em muitos casos, não há separação entre um e outro. Sendo assim, a percepção visual, pelo princípio da Gestalt, é de uma massa única e pesada. Sugere-se que esse estilo seja evitado ou que se utilizem diferentes cores ou, até mesmo, materiais que criem uma sensação de ilusão óptica ou de vazio. A esta última deu-se a classificação de técnica escultórica.

Com relação ao conforto, os calçados adaptados precisam ser macios, flexíveis e não podem possuir, no cabedal, um material muito rígido que aperte o pé. Faz-se necessário vestir o seu pé e não só calçar. O estilo boneca (fig. 114), por exemplo, é extremamente macio no cabedal confeccionado de tecido e forma arredondada de bico; quanto ao solado, a palmilha de montagem é levemente rígida, e a sola permite o movimento da marcha, ou seja, o ponto de flexão longitudinal encontra-se nas bases dos triângulos de Apolo e propulsão e, ainda, contém enchimento de EVA no calcanhar que oferece a sensação de pisar no macio. É um dos calçados que melhor lhe proporcionam conforto físico e, ainda, prazer social. Para se adaptar esse calçado, utilizou-se a técnica de decréscimo.

Figs. 113 e 114: À esquerda, estilo anabela e, à direita, o estilo boneca ou Bar. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Ao ser questionada sobre moda, diz que não segue tendências e comenta que seu estilo é mais social, mais clássico. Argumenta:

“Minha preferência é por estilos que não saem muito de moda, o escarpin por exemplo, mas sinto vontade de usar calçados, às vezes, mais de moda [refere-se aos modismos]. Por exemplo, agora, está na moda sapatos muito coloridos, né! Tenho vontade de usar, vejo e acho lindos, mas não encontrei nenhum que eu consiga adaptar, mas não é porque estão na moda, mas porque me agradam... Isso acontece com minhas roupas também. Sou clássica!”

Observa-se a influência da indústria cultural. Já há alguns anos, encontram-se no mercado calçados em cores vivas, fortes e ultimamente cítricas. Apesar dessa oferta de produtos coloridos, Santos é enfática: seus critérios de escolha não são uma imposição dos modismos. Despertam-lhe desejo, vontade, no entanto não consumirá àquilo que não lhe puder trazer conforto físico.

Apesar dos vinte e um pares de calçados comentados pela usuária, escolheram-se dez representantes de técnicas de adaptação e com distintas relações com a Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000). Santos diz: *“hoje em dia, eu me sinto feliz com os que eu tenho”*. Sob a perspectiva da experiência de vida, da fenomenologia, Santos é clara em relação às decepções anteriores e às satisfações atuais. Suas experiências anteriores lhe proporcionaram desconforto e desprazer social. Atualmente, goza de prazer/conforto social e psicológico. Esse último, em sua dimensão emocional, é atribuído ao sentimento de felicidade que, por sua vez, é possível identificar na relação da usuária com seus calçados adaptados. Uma excelente experiência é demonstrada na sandália (fig. 115).

A adaptação da sandália foi realizada utilizando-se duas técnicas, sendo a primeira o acréscimo de uma calcanheira interna na cor do couro do cabedal e a segunda o decréscimo da altura do salto de madeira do outro pé, resultando-se, portando, em uma classificação de técnica combinada. O sapateiro, nas palavras de Santos, é muito caprichoso: *“ele colocou a adaptação por dentro e manteve a palmilha”*. Acrescenta-se que o acabamento do artesão foi primoroso, ao manter o detalhe em dourado da palmilha do calçado original no calçado adaptado. Comenta-se, ainda, que a aparência estética da adaptação é quase imperceptível, quando as sandálias estão nos pés da usuária, reforçando o prazer social e o prazer psicológico na dimensão emocional.

Figs. 115 e 116: Sandálias que utilizaram-se da técnica combinada de adaptação de calçados. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Santos acrescenta que algumas outras questões são importantes na seleção de produtos – qualidade e preço; nas suas palavras: *“Procuro por qualidade e também por preço, procuro por marcas que possuem algum nome no mercado, tento comprar em promoção”*. A Picadilly é uma das marcas mais encontradas no seu armário, porque para ela são calçados mais confortáveis. Acrescenta que, independentemente da marca, sempre os experimenta, porque o conforto físico varia muito.

Apesar de o prazer ideológico ser de difícil identificação, pela pouquíssima oferta de calçados que considerem essa dimensão, foi possível observar que a usuária procura por produtos de maior qualidade, maior durabilidade e que, por consequência, minimizem o descarte. Acrescenta-se, ainda, que a utilização de adaptações que possam ser reaproveitadas em outros pares de calçados, exemplificadas pelas figuras 109 e 110, proporciona um consumo consciente,

dimensão do prazer ideológico que se pode relacionar ao prazer social e psicológico.

Com relação aos artefatos mostrados à usuária, Santos comenta que acha interessante o aumento no solado frontal e tentará adaptar algum calçado com o seu sapateiro desta maneira. Acrescenta: *“Eu estou forçando muito meu pé e [isso] está me causando desconforto na frente do pé. Vou tentar... Já fiz em alguns, mas não gostei muito do resultado”*. Santos mostra o calçado da figura 116, adaptação em que houve decréscimo de salto e acréscimo de solado frontal.

Santos já conhecia as imagens (figs. 96-102) mostradas; o *Camileon* (fig. 101) lhe agrada mais. Já com relação ao *ZeoZe* (fig. 102), a proposta lhe parece interessantíssima, no sentido de poder trocar de salto durante o dia. Comenta: *“Posso sair e, quando visitar o cliente, colocar um salto mais alto e depois mudar”*. Curioso o fato de que, no ambiente de trabalho, em que o costume é um vestuário mais clássico, como, por exemplo, o uso de ternos, *tailleurs* e camisas, a usuária possa sentir uma pressão social para usar um salto mais alto. Pode-se relacionar esse fator ao aumento da inserção do sexo feminino no mercado de trabalho desde a década de 1980, justamente quando o *escarpin* e os saltos vertiginosos eram os modismos. Percebe-se que, além da influência da história da moda, faz-se indispensável pensar, no âmbito do projeto de “produtos vestíveis”, em diferentes contextos sociais do *wearer* (usuário), isto é, um projeto de calçados que possa se articular em algumas ocasiões de vida: trabalho, *happy-hour*, almoço em família entre outros. Nesse sentido, demonstra-se que a parceria com o usuário para desenvolver projetos é essencial.

Santos acrescenta, ainda:

“As pessoas não notam. Outro dia, uma moça me perguntou onde eu comprava meus sapatos e contei o caso todo pra ela, e me disse: ‘nossa, eu nunca reparei isso...’. Uma outra vez, encontrei um senhor dentro do ônibus e notei que ele mancava. Perguntei se ele usava compensação. Ele me disse que não, porque não sabia como fazer. Contei o meu caso, indiquei o meu sapateiro e expliquei que dava para adaptar, sim. Indiquei também para uma senhora que só usava aqueles sapatos de senhora, bem feinhos. Na verdade, já indiquei o sapateiro para várias pessoas”.

Percebe-se que a falta de informação sobre os requisitos projetuais do design de calçados para pessoas com deficiência é, ainda, uma barreira, não só para os usuários como também para artesãos e designers. A possibilidade de trocar informações entre os envolvidos mencionados seria proveitosa para todos. Santos

complementa:

“Se conseguíssemos alguém que invista nisso, ele terá um público grande... A gente observa que ninguém visa qualidade e bem-estar. Os médicos dizem que você tem que usar os sapatos adaptados [ortopédicos], e ninguém se preocupa se você se sente bonita ou não. Eu não sou muito vaidosa, mas eu quero usar uma roupa e um sapato que combinem, que [eu] fique elegante.... Acho que as pessoas podiam dar um pouco mais de atenção no sentido visual dos calçados especiais, na estética deles”.

Para a usuária, não há investimento na área que englobe as funções práticas e estético-simbólicas, promova inclusão sociocultural e, ainda, melhoria de qualidade de vida. Segundo o Censo 2010 do IBGE, publicado parcialmente em 2012, 23,9% da população – ou seja, 45.606.048 milhões de pessoas – declarou possuir algum tipo de deficiência – visual, auditiva, motora ou intelectual – em diferentes graus. Destes, 6,8% apresentam deficiência motora para a população feminina e 4,5%, para a masculina o que corresponde a um total de mais de 5 milhões de mulheres e homens que podem possuir necessidades especiais no âmbito do design de produto de vestuário e/ou acessórios, como, por exemplo, design de calçados, sendo, portanto, um mercado a ser conquistado.

Durante toda a entrevista, Santos comenta suas experiências empíricas com a adaptação de calçados. É sua vivência – muitas vezes por meio de acertos e erros – que guia suas adaptações. Ressalta-se que seu sapateiro é um parceiro essencial para viabilizar e, inclusive, com seu conhecimento de artesanato, realizar as adaptações. Infelizmente, artesãos habilidosos e caprichosos são poucos no relato dos entrevistados. Ela revela que, se um sapato ficar diferente, esteticamente, do seu par, não há problema, e complementa: *“Meu sapateiro até ri, porque ele se preocupa mais com isso do que eu. Eu confio nele”.*

Santos finaliza a entrevista, apontando para prazeres ideológicos intrínsecos em sua vida, carregada de emoções positivas:

“Acho que as pessoas não podem deixar danificar a mente, se sentirem tristes. As pessoas possuem deficiências físicas, mas não podem criar preconceitos [acerca] delas mesmas. Começar a se enclausurar, pois não conseguem vencer o problema mentalmente, se sentem inferiores, não conseguem trabalhar, sair de casa. Acho que nós podemos oferecer alternativas para que as pessoas se sintam melhor. Eu posso ajudar as pessoas a sentirem menos tristeza, mostrar minhas soluções. A gente têm condições de motivar outras pessoas, levar outras soluções, agregar, e eu acredito que, assim, o mercado vai pegar essa ideia, porque nós estamos precisando”.

5.2.5 Vanessa Jones

Vanessa Jones⁷, 28 anos, é formada em biologia com pós-graduação em gestão ambiental. Ela nasceu com raquitismo e resistência à vitamina D, o que gerou uma deformidade congênita nas pernas, conhecida, coloquialmente, como pernas arqueadas. Jones é *vegana* há sete anos, isto é, ela não usa e nem se alimenta de nenhum tipo de recurso de origem animal. Essa postura remete diretamente aos seus valores éticos, relacionados por Jordan (2000) ao prazer ideológico. Para Jones, um calçado de couro, material de procedência animal, é inconcebível. Outro valor ético primordial para ela é não adquirir nenhum produto que possa se relacionar à exploração humana, em suas palavras: *“pesquisei muito para saber se o que consumo não foi produzido com trabalho escravo”*.

Jones participou da pesquisa de mestrado desta pesquisadora e foi entrevistada novamente para o doutorado; ambas as entrevistas aconteceram em sua residência. Este texto apresenta a transcrição analisada das duas ocasiões.

Com relação aos desejos e prazeres sociais, Jones revelou, na primeira entrevista, a vontade de usar e sentir uma bota, devido às pernas arqueadas nunca havia conseguido calçá-las. Após o alongamento de 14.0 cm em cada membro inferior e seu alinhamento por meio do uso do Ilizarov, sua primeira providência com relação aos calçados foi a aquisição de uma bota de canos altos, sem saltos. Deseja-se aquilo que não se possui ou o que traz boas recordações, portanto a bota representava, para Jones, uma realização pessoal associada ao prazer psicológico na dimensão emocional.

Especificamente com relação aos calçados, sua maior preocupação é associada ao prazer físico, mensurado pelas sensações de segurança, equilíbrio e conforto físico do calçado. Esses conceitos são relacionados à modelagem firme, tiras de ajuste nos tornozelos e/ou cabedal, uma boa palmilha que proporcione acomodação ao arco planar e, ainda, sola antiderrapante. Confessa que, antes do alongamento, usava saltos, mas andava completamente insegura. Pode-se notar que a consciência corporal e até os perigos de levar outro tombo tornaram Jones mais rigorosa quanto aos critérios de escolha de seus calçados.

⁷ Entrevistas realizadas *in loco*, em sua residência, em 20 de julho de 2013 e 23 de outubro de 2008.

Jones acrescentou que, depois de suas cirurgias de alongamento, a preocupação com o chão, com as calçadas, de maneira geral, cresceu exponencialmente. Nas suas palavras: *“tenho medo de ter que colocar pino de novo [Ilizarov]”*. Fato que, infelizmente, aconteceu sete anos depois da última cirurgia de alongamento. Devido ao raquitismo, um tombo pode causar fraturas sérias. Relata:

“Eu saía do refeitório da empresa e escorreguei em um papelão molhado, caí no chão e fracturei os dois fêmures. Já usei os pinos Ortofix na perna esquerda, durante sete meses. Em abril [de 2013] coloquei os pinos na perna direita... não há previsão para tirar, depende da calcificação... Usar pinos não é mais um drama, acho que aprendi a lidar com isso e, como tenho raquitismo, qualquer queda significa colocar pinos”.

Observa-se que, psicologicamente, Jones sente-se mais preparada para enfrentar as possíveis dificuldades causadas por sua deficiência. Essa consciência corporal pode ser associada tanto ao prazer físico como ao prazer psicológico-emocional, no sentido de que Jones aceitou sua condição e está aprendendo a lidar com ela, uma situação difícil, inevitável e que levará algum tempo para se resolver.

Apesar de um maior preparo psicológico – *“acho que estou mais madura”*, comenta –, sua recuperação é extensa, porque após a retirada dos novos pinos haverá, ainda, um longo caminho de reabilitação, que consiste em recuperação muscular e realinhamento do corpo; em suma, Jones terá de reaprender a andar. Existe, também, a possibilidade cirúrgica para corrigir seus pés arqueados. Talvez, para estes, uma palmilha sob medida (órtese) pudesse amenizar as dores e promover maior prazer e conforto físico, no entanto essa possibilidade deverá aguardar a calcificação de seu fêmur.

A preocupação de Jones com o chão apresenta-se em dois sentidos, sendo o primeiro a própria irregularidade dos pisos e o segundo a mobilidade. Comentou ela, na primeira entrevista:

“Eu só percebi que eu era deficiente depois que coloquei pinos... eu não furava filas, coisa que eu faço hoje. Hoje eu não aguento ficar em pé, coisa que antes [com as pernas arqueadas] não tinha problema. Hoje eu brigo pelos meus direitos como deficiente, naquela época eu não sabia que era deficiente, e nem que tinha direitos... minha mãe não me criou como deficiente... Você só sente que você é um deficiente a partir do momento que você encontra obstáculos para exercer o seu deslocamento”.

A percepção da deficiência varia de indivíduo para indivíduo, defendem Üstün *et al.* (2000). Jones, literalmente, só sentiu ser deficiente quando teve

problemas de mobilidade e, curiosamente, esse fato ocorreu quando estava em tratamento para amenizar as sequelas decorrentes do raquitismo, situação que despertou desconforto físico ao se locomover nas calçadas paulistanas, desconforto social, acentuado pela dificuldade de interação com outros e, ainda, um prazer ideológico. Desde então, Jones é defensora de seus direitos como cidadã.

Para ela, a acessibilidade melhorou nos últimos dez/onze anos. Acrescenta entrevistada:

“...mas andamos a passo de tartaruga. Como sinto dores na perna esquerda, apesar de já ter tirado os pinos, para sair de casa utilizo cadeira de rodas, e é aí que, na prática, não mudou muito... Temos leis e tudo mais, mas o acesso é restrito. Fiz minha monografia sobre isso e não vejo quase nenhuma mudança prática, a não ser para as pessoas com deficiência visual, que parece que mudou mesmo. Isso me deixa contente, mas e os outros?”

Relembra-se que o modelo social de saúde pode compreender o meio ambiente e social como meios deficientes. Retomando-se a questão da cidadania, para Jones, os preconceitos socioculturais podem ser vencidos, principalmente, pela conquista de seus direitos como cidadã, pelo direito de ir e vir já mencionado e pela conquista no campo do trabalho. Com relação a esse terceiro fator, Jones observou uma mudança: *“há seis anos eu só via pessoas com deficiência em cargos auxiliares, hoje vejo pessoas empregadas e vagas em cargos de supervisão... É uma boa mudança, sou valorizada pelo meu intelecto e não pelo meu corpo”*. Em sua fala relacionada ao mercado de trabalho, estão implícitos valores ideológicos intrínsecos à dimensão social, isto é, sua postura ética com relação ao trabalho em sociedade. Jones comenta, ainda, acerca da importância de ser valorizada pelo seu intelecto, e não pelo seu corpo, uma questão que, pela perspectiva da entrevistada, era, há poucos anos, praticamente inexistente. Margolin (2002) salienta que algumas das mudanças de hábitos originam-se por meio dos usuários, não necessariamente dos empresários. Ela é defensora de sua causa.

Sobre preconceito, complementa: *“Lógico, existe preconceito, todo mundo te olha, todo mundo te pergunta, mas isso nunca foi um obstáculo para mim. O meu complexo era ser baixinha, eu tinha 1.40 m, e hoje tenho 1.54 m... Eu sempre me senti linda”*. Acrescenta, ainda, que o preconceito possui forte relação com o modo como você o encara. E argumenta: *“Você recebe do mundo aquilo que você dá para o mundo; se você é uma pessoa que se aceita, que está bem com você, é resolvida,*

sei lá, hoje, acho que vejo mais admiração [das pessoas comigo] do que preconceito”.

A aceitação de si mesmo, segundo a psicanalista entrevistada Medina, é fundamental para a auto-estima de qualquer indivíduo. No que tange a essa aceitação, observam-se, na fala de Jones, as dimensões social e psicológica. Na primeira, acrescenta-se que as pessoas com deficiência foram estigmatizadas pela sociedade durante séculos e que, em termos históricos, a mudança de paradigmas é ainda muito recente. Na segunda, observa-se uma relação entre aceitação, na dimensão psicológica, e admiração, na dimensão social, em que as relações entre indivíduo e contextos pessoais/sociais são nebulosas.

Jones enfatiza: *“Quem te conhece não tá nem aí... as pessoas nem lembram que possuo deficiência, eu fui criada como se não tivesse deficiência... eu sofri bullying na infância, mas levei para o mundo da magia, preparou-me para a vida, para a fase adulta... Minha família me criou sem limitações”.* Em sua fala, observa-se a postura de seus familiares durante a infância e adolescência. Jones, apesar das diversas dificuldades físicas, não se sentia limitada e, apesar do preconceito sofrido na infância, *“o mundo da magia”*, foi capaz de modificar seu próprio mundo. Encontra-se, aqui, um encantamento pessoal, individual e poético, elementos da subjetividade que podem ser situados – e talvez, efetivamente, se estabeleçam – muito além da aceitação, da auto-estima e da superação. Essa magia à qual Jones se refere compreende o próprio encantamento que determinadas simbologias do design e da moda tentam alcançar em seus produtos para e com os usuários. Pela sua fala, uma das possibilidades despertadas é descobrir qual *“mundo mágico”* interessa ao usuário, para que se desenvolvam projetos voltados a pessoas com deficiência que sejam capazes de promover efetiva inclusão sociocultural.

Jones só é vista como pessoa com deficiência do aparelho locomotor devido ao movimento de seu corpo. Durante sua marcha, ela manca um pouco e seu corpo se projeta para os lados; outras marcas reconhecíveis pelo outro seriam suas cicatrizes. Atualmente, utiliza muletas e pinos que indicam outro tratamento, conforme a fig. 117. Suas limitações encontram-se no movimento de seu corpo, e talvez seja por isso que essas questões são fundamentais para ela.

Com relação aos aspectos estéticos, pode-se observar o cuidado com as

cores (as vivas são suas favoritas) selecionadas pela usuária, ao adaptar sua Havaianas em tons de verde e branco que se harmonizam com seu vestido de festa na fig. 118. Segundo Roncoletta (2010), a composição do *styling* pessoal do *look* para essa ocasião especial demonstra o cuidado da usuária com sua aparência: maquiagem, vestido e chinelos estão cuidadosamente elaborados para simbolizar harmonia e vaidade e comunicar o cuidado com sua aparência, independentemente do aparelho Ilizarov.

Fig. 117 e 118: Na imagem da esquerda, Jones utiliza o aparelho Ortofix; e chinelos para ficar em casa. Fonte: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão. Na imagem da direita, observa-se a solução realizada com sobreposições de solas de Havaianas da mesma cor de seu vestido de festa. Foto: doação da entrevistada. Fonte: Roncoletta e Preciosa (2009a). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Jones descreve suas restrições atuais com relação ao calçado: *“Minha dificuldade, hoje em dia, é que o meu pé é muito curvado”*. Ela pisa para dentro – pisada supinada – e seus pés são largos, portanto sugerem-se estilos abertos, como sandálias de tiras e sapatilhas presas ao tornozelo, papetes e tênis. Jones comenta que as sapatilhas atuais possuem uma modelagem melhor do que as de seis anos atrás. Argumenta: *“Encaixam melhor no meu pé”*.

Acrescenta, ainda, que atualmente utiliza mais tênis, nos quais encontra modelos mais largos. Já com relação às cores, prefere as mais coloridas, principalmente vivas, e com relação a materiais, não usa nenhum de origem animal,

por ser *vegana*, e não gosta de plásticos, porque fazem seus pés suar; acrescenta que os de tecidos que já usou são os mais confortáveis.

Quanto a saltos, no ambiente de trabalho usa largos e baixos, de aproximadamente 2.0 cm, porque protegem o calcâneo. Já em ocasiões cerimoniais, como um casamento, por exemplo, prefere o estilo boneca que se prende bem ao pé. Tanto nas ocasiões sociais, tais como casamentos e festas, como nas de trabalho, a imposição por saltos também se manifesta para a entrevistada. É uma pressão da indústria cultural, da sociedade e da própria moda, como comportamento sociocultural ainda presente na cultura ocidental.

Comenta que não se prende a marcas; fatores importantes de escolha são o próprio custo do calçado e os valores éticos, sociais e ambientais do consumo consciente, associados, nesta pesquisa, ao prazer ideológico. Aos aspectos socioculturais, podem-se acrescentar, ainda, os ambientes em que vive atualmente. Vanessa é formada em biomédicas e produziu um TCC (trabalho de conclusão de curso) que discutiu a acessibilidade em trilhas para pessoas com deficiência física. Em seu ambiente de estudo, “*professores doutores e alunos são largados [refere-se à preocupação com a aparência deles], usam bermuda e Havaianas*”. Acrescentou, ainda, que o melhor calçado para ela são as Havaianas, pois são leves e permitem movimento; o peso dos calçados também é uma grande preocupação.

No ambiente de trabalho, as pessoas utilizam roupas formais e/ou uniformes. Nessas ocasiões, Jones tentou utilizar sapatos fechados e com salto, estilo *escarpin*, no entanto sentia-se insegura ao caminhar. Recomendam-se os estilos Oxford e boneca, ou ainda tênis, quando e se o ambiente de trabalho permitir.

Seu critério de escolha é muito claro: o calçado precisa proporcionar segurança e equilíbrio, em primeiro lugar. As experiências de seu próprio corpo remontam às suas preocupações com a funcionalidade e a usabilidade de qualquer produto, associadas ao prazer físico e ao conforto.

Com relação ao design de calçados, para Jones alguns critérios devem ser observados: salto com altura de 2.0 cm e de base larga, preferencialmente quadrada (essa é uma recomendação de sua fisioterapeuta); sobre materiais: nenhum de origem animal e nem plásticos, que não permitem a transpiração dos pés, recomendam-se tecidos de origem orgânica, como o algodão; finalmente, com

relação ao estilo, destacam-se boneca e Oxford, que permitem melhor encaixe e ajuste do cabedal aos pés.

Com relação aos artefatos (figs. 94 e 95), ela os achou interessantes, porém, acrescentou: *“Você anda de salto, não é? Eu não... que bacana”*. A conversa, na primeira entrevista, desvirtuou-se do foco dos calçados e foi para o vestuário, lembrando a dificuldade com roupas durante o uso do Ilizarov. Atualmente, apesar do uso do Ortofix, consegue encontrar calças estilos *saruel* ou pantalonas com facilidade; a entrevistada atribui a oferta desses produtos à telenovela *Salve Jorge*, de Glória Perez. Não sabe dizer qual personagem utilizava calças *saruel* e qual usava calças pantalonas, mas afirma que, quando foi adquirir roupas que coubessem em suas pernas com os aparelhos, as vendedoras citavam as roupas dos personagens da referida novela. Essas afirmações, equidistantes da presente pesquisa, sugerem caminhos para outras reflexões, tais como a pesquisa sobre vestuário para pessoas com deficiência e a influência das telenovelas brasileiras no desenvolvimento dos produtos de vestuário e de moda.

Durante a segunda entrevista, realizada cinco anos depois, ao mostrar, novamente, os artefatos, Jones comentou: *“o bacana é que não parece que são para deficientes”*. Ressalta a largura do salto e a tornozeleira, que lhe oferecem maior estabilidade. Já com relação ao protótipo: *“Que lindo, aparenta ser mais confortável que o outro, para mim seria mais seguro para andar. Esse eu usaria, mas não pode ser de couro”*.

Nota-se, na segunda entrevista, maior interesse por calçados e maior preocupação com as aparências destes. Essas mudanças podem ser atribuídas às suas relações socioculturais. Há cinco anos, Jones fazia pós-graduação e iniciava sua inserção no mercado de trabalho. Atualmente, apesar da licença médica, precisou vestir-se “adequadamente” para visitar clientes, isso incluía utilizar calçados sociais, como o *escarpin*.

Com relação às imagens (fig. 96-102), comenta: *“que bacana”*. Pergunta se são calçados para deficientes e é informada que não são. Acrescenta, então: *“mas que legal, isso sim é inclusão”*. Com relação ao ZeoZe (fig. 102), comenta: *“é incrível... É uma ideia muito bacana, criativa, inclusiva, não é de distinção, do tipo: isso é para deficiente. Não, isso é para uma mulher grávida, por exemplo, não tem*

essa de separação, é só uma questão de ocasião, digamos assim. Uma coisa que é inclusiva, atende todos os públicos, sem distinções". Suas afirmações relacionam-se aos prazeres sociais, psicológicos e ideológicos.

Acrescenta-se que um dos fundamentos do design inclusivo e do design universal é exatamente este, projetos que possam ser utilizados pela maioria da população. Entretanto, os projetos *wearable* ("vestíveis") incluem dimensões de uma vasta população e maneiras de ajuste pouco exploradas até mesmo pela complexidade do vestuário e do acessório que, literalmente, envolvem o corpo do usuário. Enquanto uma cadeira pode possuir ajustes de encosto, de altura de braço e de acento, entre outros, o calçado, para proporcionar um melhor encaixe, deve possuir tiras de ajustes no cabedal e diferentes numerações para os pés, o que, para o mercado brasileiro, significa adotar a numeração de ½ ponto.

Um projeto de design de calçados para pessoas com deficiência possui, assim, vários elementos que, em conjunto, provocam sensação de conforto e de prazer. Quando se compreende que tais sensações são frutos da percepção de cada usuário, pode-se transpor para o ato de projetar uma equação ainda mais complexa. O desenvolvimento de projetos de vestuário com princípios inclusivos e universais é, desse modo, ainda mais complexo, no sentido de que se deve projetar para as especificidades corporais de que cada deformidade corporal necessita, para promover melhoria de qualidade de vida, no âmbito da saúde física; e faz-se necessário a incorporação dos aspectos subjetivos socioculturais do próprio usuário e, ainda, a inclusão de soluções projetuais para outros corpos, outras deficiências e outros desejos, situados em outros contextos socioculturais para proporcionar melhoria de qualidade de vida, no âmbito da saúde relacionada ao físico e ao bem-estar. A dinâmica possível, ressalta-se, é extremamente complexa.

Acrescenta-se, ainda, que a estética e o conforto são as principais reclamações dos usuários, no sentido de que as soluções denunciam suas restrições, aparentando, o produto, ser produzido para deficientes. Resolver as soluções estéticas, para cada usuário, é, ainda, um projeto complexo, no entanto de menor complexidade do que incluir o maior número de usuários possíveis, sob o viés do design universal.

No final da entrevista, Jones comenta sobre a importância da divulgação das

informações: *“Se você vai no HC [Hospital das Clínicas], é impressionante. A galera não consegue ter roupa e as adaptações são horríveis... as pessoas não se vestem bem, não que eu me preocupe com isso, mas é difícil se vestir bem com pinos”*. A troca de informações e a possibilidade de compartilhar experiências são um desejo de Jones, assim como das outras usuárias entrevistadas. Argumenta, sob o viés psicológico:

“Quando essas coisas acontecem com a gente, você se sente muito sozinho... O valor da vida está em coisas pequenas e simples... Imagine uma pessoa que não tem família, amigos, namorado, ninguém... Sempre tem alguém em condições piores que a gente... Eu tive um amigo que ia na fisioterapia comigo só para segurar minha mão, enquanto a Sandra dobrava meu joelho”.

O apoio de outros, claro, é fundamental. Ela comenta, ainda, que a fisioterapia para recuperar a amplitude de joelho é extremamente dolorosa e acrescenta:

“Acho que a gente vive uma mudança de paradigma; hoje vejo pessoas que não têm nada [deficiência], que se identificam com uma justiça social, isso é tão bacana... Ver a sensibilidade sendo despertada no ser humano, putz... ainda existe algo... Acho que a juventude hoje tem uma outra visão das coisas... É lenta, passo de tataruga, mas está acontecendo”.

E finaliza:

“Tem uma frase que eu usava muito na minha monografia: não somos nós que somos deficientes, é a calçada, o ambiente. É assim com a roupa, com o calçado... Mas precisa de pessoas para sensibilizar [as outras pessoas], porque sozinho simplesmente não vai acontecer”.

Segundo Jones, para pensar em um produto que satisfaça as necessidades físicas e melhore a qualidade de vida relacionada à saúde, promova prazer e conforto físico e, ainda, satisfaça suas necessidades estético-simbólicas, possíveis de promover prazer social, psicológico e ideológico, se faz necessário considerar sua vivência, experiências, história e contexto de vida para além do artefato calçado.

Para promover prazer físico, é necessário proporcionar equilíbrio, segurança e conforto. O prazer ideológico relaciona-se a trabalhar com materiais de origem não animal e seguir os princípios do desenvolvimento sustentável. Já com relação ao prazer social e psicológico, é preciso trabalhar com estilos de design de calçados que lhe permitam dançar, logo, relacionados também à mobilidade. Ela declarou que dançar é do que mais sente falta. *“Ter resistência física e me sentir segura para dançar a noite toda é meu desejo”*. Poder-se-ia, ainda, projetar uma bota, objeto de

fetichismo para ela.

A essência do projeto de calçados, para Jones, é proporcionar segurança com artefatos produzidos de maneira ética. Desenvolver um calçado no estilo de bota para que ela possa dançar a noite toda seria o objetivo secundário, mas, ainda assim, relevante. Esses são os aspectos que despertam o interesse de Jones: suas necessidades e desejos. Lembra-se que a realização de seu sonho não depende dos calçados, mas, principalmente, da melhoria de suas condições musculares.

5.2.6 Karin Correia

Correia⁸, colaboradora do mestrado, foi entrevistada novamente para a presente tese. Ambas as entrevistas ocorreram em sua residência. Aposentada da corporação empresarial, atualmente atua como ceramista; está com 51 anos, é mãe de dois filhos e vítima da talidomida, um componente químico que sua mãe ingeriu antes da gravidez. De acordo com a entrevistada, a droga dura 24 meses no organismo feminino, e quanto mais próximo à gravidez tiver sido ingerida, maior será o grau da deformidade. A WHO mensura o grau de deformidade de um a oito, sendo oito o maior. Correia é grau seis e possui deformidade em três membros. Ela fez várias cirurgias na perna esquerda, porque nasceu sem um dos ossos do calcanhar, o que lhe dificultava o caminhar, e tinha também um encurtamento de tíbia de 5.0 cm, corrigido com o Ilizarov; no entanto, calça 33 no pé esquerdo e 34 no direito. Quanto aos braços, comenta que foi muito mais uma questão de adaptação: “*não havia muito o que fazer*”, ressalta.

Durante a primeira entrevista, Correia abordou diversas questões em relação às pessoas com deficiência física, dentre as quais: discriminação social recorrente – quando cita casos em shoppings da cidade de São Paulo e na empresa para a qual trabalhava; vantagens com relação ao mercado de trabalho – das quais pôde se beneficiar, antes da aposentadoria; e a cobertura da mídia no caso do nadador paraolímpico Daniel Dias, a qual lamenta, indignada:

“Se aparecesse mais gente de cadeira de rodas, mais gente de muletas...”

⁸ Entrevistas realizadas *in loco*, em sua residência, em 23 de outubro de 2008 e 22 de fevereiro de 2013.

mais gente, meus Deus... isso, um dia, ia deixar de ser horrível... já mandei emails até para a Dove... se começaram a falar da gordinha agora, em que lugar do ranking eu estou?”. É defensora de sua causa e “batalhadora” por seus direitos como cidadã. Acrescenta que fez um esforço muito grande para vencer, para não ser tão diferente e ser aceita pelos seus próprios méritos. Para Correia, o preconceito ainda acompanha a sociedade. Durante a segunda entrevista, comenta:

“Fazia tempo que eu não passava por situações constrangedoras; infelizmente, no ano passado [2012], passei por mais uma e acho que vou continuar passando – quem sabe passo por essas situações com meus netos. Tomara que eu tenha netos! (fala, sorrindo)... Engraçado, né! As pessoas não param para pensar o quanto diferentes nós somos, todos são diferentes, as pessoas ainda se apegam a padrões físicos... Não me incomoda mais, sinto desconforto pelos outros. Acho que tem defeitos maiores: de moral, de caráter, de burrice, até porque as pessoas não querem evoluir, mas no momento, as pessoas, ainda, se apegam ao físico...”.

Em sua fala, percebem-se alguns valores ideológicos da usuária, tais como bom caráter, moral, educação, entre outros. Sob sua perspectiva, a falta desses valores é muito pior do que as questões físicas. Entretanto ela observa que a sociedade ainda evidencia a aparência corporal e o constrangimento que esse corpo diferente pode causar.

Outro aspecto importante do prazer ideológico, para Correia, com relação ao vestuário, é o reaproveitamento. Ela só adquire peças que permitam as adaptações que seu corpo solicita, mas que também possam ser reutilizadas por outros. Para ela, o reaproveitamento sempre foi um princípio básico. Nesse sentido, observa-se que, apesar das dificuldades de adaptação corporal, o consumo consciente é um fator importante para a usuária.

Já com relação ao prazer psicológico emocional, na primeira entrevista Correia comentou sobre seu processo de autoconhecimento e os limites do seu próprio corpo, que podem ser relacionados com a auto-estima. Nas suas palavras:

“Tudo é um processo na vida. Se me falassem, há dez anos atrás [atualmente quinze], que eu não ficaria bem 100% [depois da penúltima cirurgia], eu diria: você está totalmente louca, tudo é possível, eu consigo fazer absolutamente tudo... mas hoje eu vejo... Imagine você fazer tudo, absolutamente tudo com seus 2 cotovelos o tempo todo. Eu tenho dor nas costas, meus músculos saem do lugar... Agora eu aceito mais as coisas como elas vêm, não como uma perda, mas como as coisas são. Tem flores com mais pétalas, tem flores com mais cheiro, tem flores com... não deixa de ser uma flor...”.

O depoimento de Correia reflete questões discutidas durante esta tese –

cada ser humano é único, provido de suas próprias experiências. Alguns valores são mutáveis, assim como a vida: seus desejos e vontades, também. Roncoletta e Preciosa (2009a) apropriaram-se da metáfora de Correia: *“somos todos flores com suas diferenças”*, para comentar o desafio reflexivo e projetual de se pensar e se fazer design de produtos que compreenda as especificidades das diferenças e, simultaneamente, integre-se ao todo.

Sobre calçados ortopédicos, comenta que usou compensação em plataformas e anabelas no final dos anos 1970, início dos 1980. *“Foi horrível, mas menos horrível durante o período da novela Dancin’Days, porque, na época, a moda era de sapatos horríveis (gargalha)... mas foi terrível, usei as compensações na época da minha adolescência, uma época em que eu tinha que estar tão linda”*.

Na sua fala, observam-se duas questões, sendo a primeira o fato de Correia atribuir à adolescência um dos momentos mais difíceis de sua vida. Para a psicanalista entrevistada Medina, a adolescência é uma época de distanciamento dos pais e aprovação dos amigos, uma das passagens mais difíceis da vida para uma pessoa com ou sem deficiência.

A segunda, o modismo vigente daquele período que, para seu gosto pessoal, era horrível, entretanto, curiosamente, pôde-lhe proporcionar sentir-se menos *“horrível”*. A estranheza estética da combinação de meias *lurex* com sandálias, utilizada pela atriz principal da novela Dancin’Days (fig. 119), considerada estranha e horrível pela usuária, podia ser encontrada nos pés de outras usuárias sem deficiência, o que lhe proporcionava uma sensação de inclusão sociocultural.

As percepções estética e ética são experiências ensinadas e compartilhadas. Roncoletta e Preciosa (2009a: 108) argumentam *“somos educados a experimentar estéticas diversas, composição de cores, formas e materiais de outras maneiras, aliás são estas novas propostas que se tornam inclusive tendências de moda”*. Usar um traje de alfaiataria com tênis esportivo era inconcebível no início do século XX e, atualmente, em determinados extratos sociais, é *cool*⁹. A moda e a mídia podem proporcionar inclusão social, seja por intermédio de produtos, seja por meio de imagens de alguns designers ou, até mesmo, por concursos como os mencionados durante esta tese.

⁹ Expressão enfática de “bacana”, “legal”.

Fig. 119: Sandálias de tiras usadas com meias de *lurex* no figurino da novela *Dancin'Days*, 1978. Fonte: reprodução do vinil. Foto: Roncoletta, 2009.

Fig. 120: Sapatilha na cor rosa, utilizada pela usuária quando se sente feliz. Foto: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Apesar da imposição de padrões e modismos, compreende-se a moda como expressão individual, percepção reforçada pela usuária, ao dizer: *“a moda não está mais presente na minha vida, isso é triste, a moda saiu bastante da minha vida”*. Pergunta-se por quê?

“Era algo que eu gostava, é uma coisa boa, você se veste se está muito triste, muito alegre... ela reflete muito seu estado de espírito, não é só esse lado fútil que todo mundo fala... Talvez agora seja mais difícil as pessoas me olharem atualmente e me definirem, porque não invisto muito... Talvez, hoje, se me sentir triste não use minha sapatilha pink (fig. 120)”.

É válido lembrar que a ética e a estética, para Jordan (2000), estão associadas ao prazer ideológico. O autor considera que o conjunto de valores referentes à conduta humana também pode ser modificado de tempos em tempos nas esferas sociais, políticas e culturais. A própria conscientização acerca de um mundo mais sustentável e a disseminação do consumo consciente são valores de referência para diversas empresas e extratos sociais inimagináveis no momento de consumismo desenfreado, atribuído, muitas vezes, ao sistema de moda da década de 1980.

Sobre restrições, Correia comentou, na primeira entrevista, que seu pé esquerdo é muito sensível; entretanto, acrescentou: *“Mas com as dores, tenho que conviver, é um grande problema... mas as coisas normais de uma mulher... [quais?, perguntou-se] Ah, o salto. A mulher não vive sem”*. Correia sorri. Essas informações revelam o fascínio que ela possui por saltos altos, relacionados à sensualidade, poder e elegância. Acrescenta-se que ela possui um *escarpin* preto de salto alto e

bico fino guardado (fig. 121), apenas para lembrá-la do prazer de usar saltos. Nitidamente, um prazer psicológico e social. Na ocasião, perguntou-se: você não consegue usá-los ou está proibida?

“Eu nunca perguntei [para a ortopedista], porque se eu não pergunto, eu não sou proibida. Estou usando a técnica de adolescente, de quando minha mãe brigava comigo (gargalhadas). Depois que tirei toda a parafernália [Ilizarov], você sabe, queria um sapato, fui atrás de um bem básico. Comprei um mocassim, mas não consigo usar. Tudo dói no meu pé esquerdo, a ponto de lembrar: eu tô de sapato, eu tô de sapato, preciso tirar, preciso tirar... aquilo vai tomando conta do meu corpo, do meu pensamento, que não consigo fazer mais nada”.

Na segunda entrevista, apesar de não possuir mais dismetria entre membros inferiores, Correia comenta que continua tendo problemas para adquirir calçados, que nunca usou o tal mocassim (fig. 122) e, ainda, que não utiliza mais saltos. Em suas palavras:

“Uma coisa que mudou e que eu sinto muita falta é o salto. Eu usava muito salto e agora não uso mais... É engraçado, eu tive que me definir como uma nova pessoa, uma pessoa que não usa saltos... eu ainda sinto falta desta pessoa, mas tudo bem”.

Fig. 121 e 122: À esquerda, o *escarpin* guardado e, à direita, o mocassim que nunca conseguiu utilizar. Fotos: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Observa-se um desejo, uma vontade associada ao prazer psicológico de difícil explicação e muito menos mensuração. Solicita-se, portanto, que a usuária comente mais nobre a questão, e Correia acrescenta: *“Ah, eu acho muito difícil alguém ser (suspira)... sem salto, eu gostava mais da outra pessoa, mas também não sofro mais tanto com isso”.* A tensão entre seu gosto pessoal, seu desejo e sua identidade social é evidente, entretanto muito complexa. Correia continua:

“Acho muito difícil você estar sem salto e se sentir maravilhosa, o salto é o que compõe. Você pode estar sem maquiagem, mas sem salto... Por exemplo, fiz 25

anos de casada há alguns anos atrás e meu vestido era absolutamente perfeito, era o que eu sonhei... mas e o sapato?!... Eu acabei usando uma rasteirinha cheia de strass, mas não tinha salto... Foi aí que descobri que tinha que me definir como uma nova pessoa”.

Correia não atua mais em ambientes de trabalho que solicitem um traje social, portanto os *escarpins* foram substituídos por sapatilhas (principalmente de tecidos), tênis e, inclusive, chinelos. A utilização de saltos, seja no ambiente de trabalho, devido a sua antiga profissão, seja em ocasiões especiais, como suas bodas, era tão fundamental para Correia, que fazia com que se sentisse maravilhosa. A utilização do salto provocava bem-estar emocional e era o principal elemento de composição do seu *look*.

Observa-se, ainda, que, apesar do apego por saltos, a usuária, atualmente, aceita a não utilização destes, mas, simultaneamente, esse fato provoca um sentimento de falta, de desejo. Complementa:

“Outro exemplo, estávamos jantando, e minha filha, que namora há 3 anos, comentou com ele [o namorado]: ‘Você precisava ver os saltos que minha mãe usava!’ Ele: ‘a sua mãe?’... Aí, você começa a descobrir que você é uma nova pessoa. Eu gostava mais da antiga, mas tudo bem – não sofro tanto mais, consigo sair com sapato baixo, mas eu sinto falta, eu gostava”.

Infelizmente, essa sensação de encantamento, aos olhos da usuária, é praticamente impossível de se manifestar em calçados de saltos baixos. Acrescenta:

“Você têm pouca opção de sapato sem salto; o único que me encantei, que fiquei maluca, eu vi no pé de uma garota no shopping. Comentei com meus filhos e o garoto perguntou para a menina. Era uma Melissa cheia de cristais, parecia um sapato de princesa que mistura essa coisa da beleza, mas é um sapato que preciso pensar, porque é de borracha e também não dá um conforto para usar o dia todo... É, mas também um sapato de cristal não foi feito para usar o dia todo”.

A própria usuária revela uma conscientização corporal sobre os estilos de calçados feitos para usar em ocasiões especiais e por pouco tempo, relacionando-os ao encantamento que “*sapatos de cristal*” podem provocar. Essa consciência corporal foi adquirida recentemente, tanto no âmbito físico, ao dizer: “*É engraçado, porque minha mãe me falou que os saltos não eram tão bons assim, que eu reclamava, mas eu não me lembro*”, como no âmbito social, ao comentar: “*na formatura dos meus filhos, o vestido longo com sapatos [sem saltos] não me incomodou tanto, acho que, primeiro, já tinha usado antes e, também, já estou mais adaptada*”.

Correia já se preocupava com o conforto físico dos calçados, esse é um

fator essencial e, nos últimos anos, tornou-se ainda mais evidente. Atualmente, só adquire calçados que não saiam do pé e sejam confortáveis fisicamente:

“Antes a dor era secundária, hoje não!... Eu gosto do sapato que me faça sentir que não estou de sapato... tem que ser extremamente macio, [se for] de couro. Descobri os tecidos que são fabulosos (fig. 120), o que, para mim, é uma novidade. Só que aí [sapatos de tecido] são menos duráveis, mas tudo bem...”

Revela que continua tendo dificuldades em encontrar calçados, mas comenta que o mercado melhorou nos últimos quatro anos. Cita os calçados da Unclek, que ficam bem presos no seu pé, são extremamente confortáveis e também possuem *“um preço pagável”*, complementa.

Há cinco anos, sobre suas dificuldades em encontrar calçados, Correia comentou:

“Eu tenho todas essas coisas, e ainda preciso comprar dois pares... por isso que eu digo que você vai passando por fases da vida. No momento [2008], estou na fase de abdicar de tudo, eu virei a pessoa mais simplista... Imagina, você vai com o marido, roda e ele lhe pergunta, ‘não é possível, você não achou um par de sapatos? Como você tem que comprar dois pares?’. Aquilo vira o drama, e você perde toda vontade, já é duro achar um que não seja duro, que não tenha abinha atrás, que não me aperte, que segure... então vira um drama. O drama do sapato”.

Pode-se confirmar, por intermédio dos depoimentos de Correia, que percebe-se o artefato como um todo, só que suas necessidades físicas e práticas antes deixadas em segundo plano, hoje não se encontram mais assim. Encontrar um produto que satisfaça suas necessidades relacionadas à saúde por meio do conforto físico e ao prazer como deleite estético, social e psicológico tornou-se uma tarefa quase impossível culminando em frustrações: o *“drama do sapato”*.

São mencionados, também, o valor das marcas, como Adidas e Nike, relacionadas ao prazer social, e, ainda, o *drama do calçado*, uma dificuldade de executar tarefas, de adquirir objetos e utilizá-los de maneira prazerosa. O ato de escolher, comprar e usar calçados era negativo para Correia, sob a perspectiva do prazer psicológico, que afeta não somente a usuária, mas também sua família. Atualmente, devido a uma pequena melhoria na oferta de produtos e, claro, a seu novo contexto de vida, a pressão social é menor e o bem-estar da usuária pode ser provocado.

O calçado escolhido por Correia foi o *Camileon* (fig. 101). Quando questionada sobre o que gostaria de encontrar no calçado, ela já havia revelado

seus desejos: *“Eu adoraria usar um salto, não precisa ser muito alto... aqueles sapatos bem bicudos. Aquele que eu ia falar: ‘hummm, ai que lindo!’. É o clássico, o preto. Eu tenho um guardado só pra me lembrar... é o meu conceito de sapato lindo”* (fig. 121).

Com relação aos artefatos apresentados à usuária, Correia, apesar de ser apaixonada por saltos finos, elogia a estabilidade do salto grosso. Com relação ao protótipo apresentado (fig. 95), ela sorri e diz: *“Não acredito, estou tão orgulhosa de você... eu gosto mais deste do que do adaptado... Nossa, muito legal, e olha o salto... não sei se no meu pé daria certo, ele é muito raso [no cabedal frontal]”*.

O projeto, para Correia, deve levar em consideração suas restrições físicas: a extrema sensibilidade nos pés exige materiais muito macios, como couro de carneiro ou tecidos; a diferença de tamanhos entre os pés solicita a possibilidade da numeração $\frac{1}{2}$ ponto, para evitar o custo de dois pares; o formato de seus pés pede formas com bico de cabedal não muito cavado, até o término de seus dedos, e tiras ajustáveis no peito do pé ou tornozelos, que proporcionam segurança e conforto físico.

O calçado deve possuir um equilíbrio entre as funções práticas, estéticas e simbólicas. O estilo ideal, em 2008, seria de um clássico *escarpin* preto, associado à sensualidade, elegância e feminilidade proporcionadas pela composição estético-simbólica entre as curvas, de salto e bico fino, preto. Já em 2012, Correia deseja abusar das cores ácidas, principalmente o rosa-*pink*. Esse fator ocorre pela mudança do ambiente de trabalho em sua vida, sendo que Correia não atua mais em escritórios que exigem um traje formal como, por exemplo, costumes e *tailleurs* em cores neutras, e sim com artesanato, o que permite trajes menos hegemônicos. Para projetar um calçado para Correia, a possibilidade de o artefato se transformar em mais de um, é um fator importante.

5.2.7 Jacqueline Flores e Silvana Flores

Flores¹⁰, atualmente com 23 anos, estuda Engenharia de Produção, leciona inglês e ministra aulas de português para alunos de escola pública, em um projeto

¹⁰ Entrevistas realizadas *in loco*, em sua residência, em 20 de julho de 2013 e 25 de outubro de 2008.

preparatório para o vestibular. Comenta: *“Considero muito interessante dar aulas, você sente que pode ajudar as pessoas”*. Reveja, já no início da entrevista, uma preocupação ética que não está relacionada ao design de calçados em si, no entanto, fundamental para definir escolhas futuras. Flores participou da pesquisa de mestrado e, na ocasião, sua mãe acompanhou a primeira entrevista. Ambas as entrevistas foram realizadas em sua residência.

Nasceu com má formação óssea de quadril que causou algumas sequelas, como fêmur encurtado e pouco apoio de quadril. Fez cirurgias para melhorar o suporte do fêmur no quadril e alongamento ósseo em duas etapas, totalizando 12.0 cm. Ela possui um desvio no quadril, escoliose e cifose. Durante a primeira entrevista, Flores possuía uma dismetria entre membros inferiores de 3.0 cm e não usava calçados ortopédicos nem adaptados.

Nos últimos cinco anos, Flores vem se sentindo mais cansada, não aguenta ficar muito tempo em pé e também não realiza caminhadas longas. Sente muita dor nas costas e também no quadril. Ficar muito tempo sentada também lhe causa dor. Comentou que, durante uma viagem, deslocou o joelho e, posteriormente, utilizou um tensor – não houve necessidade nem de cirurgia, nem de fisioterapia, mas desenvolveu uma leve luxação no joelho. *“Agora, quando fico muito tempo em pé, meu joelho e perna incham”*, acrescentou.

Sua mãe, Silvana, participou da primeira entrevista para complementar alguns detalhes. Acrescentou que, quando Flores era criança, elas iam a uma loja especial recomendada pelo médico para adaptar uma botinha. Adquiriam um número maior, para poder colocar uma palmilha interna, e faziam compensação de solado. Flores, indignada, opinou: *“Ninguém vai querer usar botinha, pela estética, pela vergonha... Tá, é pro meu bem, mas é feio... Se tiver que fazer outra cirurgia eu faço, mas não vou mais usar botinha não... Não vejo ninguém usando...”*.

As palavras de Flores reforçam as questões da aparência do produto com relação ao prazer social relatado por Jordan (2000). *“Um artefato de design não pode envergonhar o seu usuário”*, (RONCOLETTA, 2010: 318). Na ocasião, perguntou-se: quais são seus critérios de escolha?

“O sapato não pode ser muito aberto, meu pé é muito fino, e aí eu penso que ele vai escorregar... Aí, eu tenho vontade de usar um sapato, assim... olha (sorri intimidada), que chame a atenção para o pé... com detalhes delicados. Eu gostaria,

assim, de um salto fino. Tudo aquilo que uma moça gostaria de usar, mas não dá, por causa da firmeza do pé... ele vira”.

Ela revelou, assim como outras entrevistadas, a grande preocupação com a segurança do calçado. Todas, devido a grandes cirurgias e a certa fragilidade óssea, momentânea em muitos casos, acrescidas de falta de confiança muscular, sentem medo de cair novamente, porque esta condição poderia levá-las a outras cirurgias. Segundo Roncoletta e Preciosa (2009a), por esses motivos, as usuárias caminham, muitas vezes, olhando para o chão, onde se encontram os obstáculos, e preocupam-se tanto com os aspectos ergonômicos do design de calçados. Sabem, no entanto, que somente a ergonomia não é suficiente, se assim fosse, usariam as tais botinhas ortopédicas. Desejam-se artefatos que tragam prazer e satisfaçam as necessidades sociais, no caso de Flores, sentir-se incluída, como toda moça que usa salto fino e alto.

Atualmente, declara que não possui muitos problemas com sapatos, procura por prazer físico. Comenta:

“Precisam ser molinhos [no cabedal e no solado], baixos [sem salto]. Uso muito tênis, porque é mais confortável. Caminho até a faculdade, então preciso ficar confortável... Não uso mais saltos, tinha anabelas, mas depois do inchaço no joelho, minhas dores pioraram, então abandonei os saltos por indicação do ortopedista. Se for usar salto, tem que ser bem baixo, mas é difícil achar sapatos com saltos baixos. Ou tem salto ou não, e os que têm salto me cansam e me machucam”.

Recomenda-se, para poucas horas de uso, saltos no máximo médios, de 3.0 cm a 4.0 cm de altura. Após cinco anos, a necessidade, anteriormente latente, de usar salto fino e alto é muito menor na fala atual de Flores. No entanto, em algumas ocasiões sociais, caso de sua formatura, em 2008: *“Encontrar uma sandália de salto foi um desafio... bati tanta perna, afinal, eu ia usar vestido e ainda tive que colocar um antiderrapante na sola. Eu queria, precisava usar salto alto”.* Situação similar, em 2012, quando adquiriu uma sandália de cetim com fivela de strass e salto de madeira. Em suas palavras: *“É impossível de usar, usei em uma festa e nunca mais”* comenta sobre a sandália da figura 110. Roncoletta e Preciosa (2009a: 113) acrescentam:

“Não se pode ser hipócritas, deve-se assumir a parcela de culpa dentre aqueles que fazem moda e propõem para garotas como Flores que só se sintam bem em ocasiões especiais, nas alturas do salto alto e fino. A indústria cultural dos modismos é cruel. Culturalmente impulsiona-se este desejo, principalmente em ocasiões especiais.”

Relembra-se que, para Semmelhack (2006), o salto alto ainda é um dos representantes, na moda, do poder da sedução feminina, assim como foram e ainda o são os *corselets*.

Solicita-se que Flores mostre seus calçados e mencione por que os escolheu. Em relação aos de salto alto, comenta que os bicos não podem lhe apertar e explica que ela e sua irmã usam o mesmo número de calçados, sendo assim, normalmente compram sapatos para festas (com salto alto) juntas. As duas escolhem e experimentam os sapatos e “gostam” juntas, caso das figuras 123 e 124.

Fig. 123 e 124: À esquerda, a sandália impossível de usar e, à direita, o estilo boneca de salto alto mais estável. Fotos: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Sobre a fig. 124, da Melissa por Vivienne Westwood, argumenta: *“É uma plataforma que não é tão alta assim e, como [a tira] prende no pé, consigo usar. Mas como é sapato de salto, não posso usar por muito tempo”*. Flores acrescenta que, em pé, fica com salto por umas duas horas e não mais do que isso. Ela, apesar de jovem, também já conhece os limites de seu corpo. A consciência corporal é individual e fundamental para minimizar possíveis desconfortos físicos impostos por padrões de comportamento social e de moda.

“No dia a dia uso tênis, só de marcas conhecidas que tenham amortecedor: All Star, nem pensar, acho legal, bonito, queria usar, mas me machuca... Nos últimos tempos não compro mais sapato, só tênis. Não adianta, não consigo usar mesmo... você acredita que nem sapatilha dá certo? Não me conformo com isso”, acrescentou, em 2008. A aquisição de sapatos era muito frustrante, *“quero, mas não dá certo”*. Praticamente, tinha desistido e não usava nem mesmo as sapatilhas que, para ela, não têm salto, são macias, deveriam ser confortáveis, mas não eram. Confessou que, no calor, o melhor são suas Havaianas, de várias cores. Roncoletta

e Preciosa (2009a) perceberam, por essas declarações, a importância da marca como *griffe* social e sugeriram investigar o poder das Havaianas ou do All Star.

Durante a entrevista, em 2013, ao mostrar e comentar os calçados que mais lhe agradam, sua primeira frase é: *“Escolhi essa sapatilha porque eu achei muito linda”* e sorri. Refere-se à Crocs preta (fig. 125); continua: *“É uma das que mais gosto, quando a coloquei, [me] senti muito confortável, o material é muito molinho e parece sapatinho de boneca”*. Observa-se que uma garota delicada, tão gentil como Flores, se identifica com a forma arredondada das sapatilhas e, principalmente, que atualmente ela consegue encontrar, adquirir e usar. Para a usuária, o mercado mostrou uma melhoria.

Figs. 125 e 126: À esquerda, a sapatilha e, à direita, o tênis com amortecedor. Fotos: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Atualmente, no dia a dia, Flores intercala o uso dos tênis (fig. 126) e das sapatilhas. Comenta que prefere os tênis porque possuem amortecedores e protegem o seu joelho. Em suas palavras: *“O tênis é muito confortável porque tem amortecedor, mas eles não são tão bonitos... Os que mais gostei são os da Nike, que parece que não achatam o pé... Meu pé já é magro!”*. Observa-se que as linhas e os recortes dos tecidos prolongam os pés no sentido longitudinal, o que, para Flores, é um atrativo estético. Acrescenta, ainda:

“Eu tento evitar a fadiga. Se eu tenho sapatos que são confortáveis, por que não usar? Por exemplo, não uso as sapatilhas em dias seguidos. Intercalo com o tênis com amortecedor, para evitar a fadiga. Saltos são em últimas ocasiões”.

Observa-se que, atualmente, Flores possui menor dificuldade em encontrar calçados do que há cinco anos, visto que há maior variedade de calçados e melhor conhecimento de seu próprio corpo, no entanto, revela: *“Quando encontro um sapato que gosto, uso e, depois de um tempo, volto na mesma loja para comprar o*

mesmo modelo em outra cor”. A dificuldade de aquisição de calçados prazerosos, portanto, ainda se faz presente, e Flores tenta minimizá-la, adquirindo pares semelhantes.

“*Tenho Melissa mais por acaso*”, mostrou o calçado e afirmou tê-lo escolhido pela estética. Comenta:

“*Antes eu só tinha sapatos pretos, e escolhi esta por ser branquinha e ter um desenho*”, mas acrescenta que não são tão confortáveis como a Crocs. “*O material da Melissa é mais rígido, mas hoje não me machuca mais... Isso acontece muito comigo, sapatos novos fazem bolhas, depois não machucam mais*”.

Confessa, ao observar as imagens dos calçados (fig. 96-102), que compartilha as mesmas opiniões que as demais entrevistadas: preocupação com a segurança, encaixe da curvatura do pé e custo. Quanto à estética, preferiu, na primeira entrevista, o *Camileon* (fig. 101). Sua mãe acrescentou que “*se você vai se vestir para ficar bonita e parecida com as outras mulheres que estão presentes no local, não pode aparecer esse pedaço do salto [com relação à parte sobressalente dos saltos]*”. Flores comentou: “*Quem tem, assim, um visual mais exótico como o seu [referindo-se à entrevistadora] usa verde-limão. Eu adoro, acho lindo, mas não combina comigo*”.

Os depoimentos de Flores, que estava acompanhada de sua mãe, revelaram, mais uma vez, a preocupação com a segurança e o conforto físico. A vontade e o desejo de se sentir incluída estão relacionados à projeção de sua imagem pessoal em sociedade. “*Não é isso que a mulherada quer? Ficar elegante, de bico fino e salto alto... o difícil é encontrar...*”. Acrescentou sua mãe, na primeira entrevista, com relação à plasticidade, adoram a cor preta.

Ao mostrar as mesmas imagens, na segunda entrevista, Flores comenta que todos alteram as alturas dos saltos e que não usaria saltos muito altos. Gosta mais daquele que se transforma em sapatilha, *Sheila's Heels* (fig. 97); a sua escolha atual pode ter sido influenciada pela vivência positiva em adquirir e usar sapatilhas nos últimos anos; arrisca-se a dizer que é uma escolha por transferência do prazer psicológico emocional. Sobre o *ZeoZe* (fig. 102), diz que gostou muito; nas suas palavras: “*é muito bonitinho, que ideia bacana*”.

Sobre os artefatos (fig. 94 e 95), comenta que não parece existir diferença entre os saltos: “*Gostei, é bonitinho, e os saltos não são muito altos para mim;*

usaria". Esclarece, ainda, que, quando encontra sapatos com saltos baixos, eles são muito duros; como seus pés são finos, escorregam para frente, portanto desistiu desse estilo de calçados: *"eu não procuro mais"*.

Sobre cores e materiais, Flores diz não ter preferências. Seu estilo preferido são as sapatilhas. Quanto às marcas, elogia a Croc. Acrescenta, ainda: *"A moda não influencia minha escolha de sapatos, porque, querendo ou não, os sapatos que uso não mudam tanto assim pela moda... as pontas [biqueira] são mais arredondadas ou mais finas, mas continuam sendo sapatilhas. Elas não mudam tanto assim"*.

Sobre seu vestuário de trabalho, comenta que as restrições relacionam-se a chinelos e papetes: *"sapatos que pareçam que a pessoa está descuidada, muito relaxada... do tipo na praia ou em casa; já rasteirinha tudo bem..."*. Acrescenta, ainda, que, na posição de professora, lidar com pessoas e demonstra um cuidado com sua aparência, assim como, também, respeito.

As regras sociais do ambiente de trabalho de Flores são menos rígidas do que as de Santos e Rosa. Aliás, os antigos ambientes de trabalho de Jones e Correia também eram mais rígidos. É nesse sentido que projetar um "vestível", um calçado para a saúde que se incorpore à moda, difere-se do projeto de uma mesa, por exemplo. Enquanto o calçado transita nos pés das usuárias em diversos contextos sociais, provavelmente o móvel inserir-se-á, apenas, no contexto do lar. Entende-se que uma casa pode abrigar diferentes contextos de acordo com a ocasião, uma festa, reunião entre amigos etc.; entretanto observa-se que o vestuário se faz mais flexível, sendo suas fronteiras entre as distintas ocasiões sociais mais nebulosas.

Outro fator fundamental é a compreensão dos requisitos essenciais do próprio usuário e das regras de seus meios: trabalho, lazer, entre outros, para o desenvolvimento de projetos. Essas regras variam não só de usuário para usuário, como de tempos em tempos.

Flores finaliza, comentando sobre preconceito. Diz ela:

"É complicado, porque as pessoas me veem mancando, mas não acham que eu tenho algum problema no corpo. Acham que eu me machuquei... Só que, por exemplo, em um torneio universitário, fiquei com muita dor e um amigo teve que me carregar e tudo bem... Acho que, até agora, tive muita sorte".

Nota-se, em sua fala, que pessoas com deficiência não aparente ou em

grau pequeno podem causar uma estranheza ao olhar dos outros.

De maneira geral, atualmente, Flores não necessita de calçados especiais e nem precisa adaptá-los. Em suas entrevistas, demonstra-se atenta com suas escolhas: materiais macios no cabedal, solado antiderrapante, saltos baixos de 2.0 cm e saltos médios, entre 4.0 cm a 6.0 cm, apenas em ocasiões especiais e por pouco tempo. Sua conscientização corporal também é eficaz ao intercalar o uso de tênis com sapatilhas, para evitar desconforto físico. Pergunta-se, portanto, por que ela não utiliza somente os tênis? Possivelmente porque existe uma relação simbólica e afetiva com as sapatilhas, representantes de uma delicadeza encontrada também no gestual de Flores, simbologia ainda não atribuída aos tênis por ela utilizados.

5.2.8 Nelly Nahas

Nahas¹¹, aos 45 anos, sofreu um acidente de trânsito, em 1995, que destruiu seu fêmur esquerdo, causando uma dismetria entre membros inferiores de 3.5 cm. É arquiteta e docente de uma universidade em Campinas/SP. Participou da pesquisa de mestrado, no entanto não foi localizada para realizar uma nova entrevista. Optou-se por manter a entrevista que foi reanalisada, devido à riqueza de detalhes de sua fala e da abundância de material fotográfico – na ocasião, registraram-se 42 pares de calçados adaptados. A entrevista aconteceu em sua residência, foi gravada em audiovisual e, posteriormente, transcrita e analisada. Acrescenta-se que, na ocasião, Nahas, assinou o Termo de Consentimento Informado.

Suas primeiras palavras: *“O calçado é importante na apresentação da pessoa. Nós somos um sem roupa nenhuma, sem sapato nenhum, mas nós somos outro, um ser social que quer acertar sua própria imagem”*. Observa-se, claramente, a relação social que o vestuário – roupas e calçados – adquire para a usuária: a dinâmica associa-se à imagem construída pelo próprio indivíduo em/para a sociedade.

Sua formação, reconhece, não permitiu se conformar com os calçados ortopédicos. Comenta: *“Não só por ser arquiteta, mas eu sempre cuidei do meu corpo, fiz esporte e sou vaidosa”*. Ao final da entrevista, revelou, ainda, seu apego

¹¹ Entrevista realizada *in loco*, em sua residência, em 27 de outubro de 2008.

peçoal e emocional por calçados desde a infância. Nahas é judia e foi expulsa do Egito aos sete anos de idade. Ela conta que sua família não podia retirar muitas coisas, e seu pai se preveniu para que todos os filhos tivessem calçados por muito tempo. Em suas palavras:

“Meu pai mandou fazer 2 pares: um vermelho, para passear, e um marrom, para ir para a escola... o sapateiro fez uma botina, um coturno de exército com fivela lateral que ia durar 3 gerações: somos em 3 meninas. Eu os usei por muito tempo... não suportava mais aquilo... na época, as minhas colegas já usavam sapatinho de boneca, de verniz... era lindo. Eu era apaixonada por aqueles sapatos tão femininos. Eu tentava acabar com os meus mais rápido, os arrastava no chão, e eles não gastavam nunca: eu os molhava para estragar. Meu pai comentava: não se preocupe, minha filha. Vou secá-lo no forno. Até que um dia molhei os dois, e fui de Alpargatas para a escola; meu pai os esqueceu no forno e os 2 pares torraram. Ele chorava, e eu ria, e ria... Então, meu amor pelos sapatos começou aí... Economizei o dinheiro do sorvete para comprar meu primeiro sapatinho vermelho de alcinha e botão. Era macio, tinha um cheiro delicioso, e eu dormia tão feliz do lado do sapato”.

Pode-se observar que os calçados possuem um valor especial na vida de Nahas, que ela necessitava preservar depois da fatalidade de seu acidente. Esse processo iniciou-se com um raio-x panorâmico com e sem calçado, solicitado pelo fisioterapeuta Nivaldo Baldo, que constatou uma diferença entre membros inferiores de 3.5 cm. Naquele momento, dirigiu-se à casa ortopédica para fazer a palmilha. Comenta: *“A compensação deveria ser feita com 1.5 cm na frente e 3.5 cm atrás: foi feita uma palmilha que ficou muito cara, não entrava em sapato nenhum... então, eu pensei: a questão não é a palmilha é o sapato”.*

Acrescenta-se que a diferença de 2.0 cm de altura no salto é, normalmente, indicada para proporcionar melhor equilíbrio entre a base do triângulo de propulsão (ponto C da modelagem) e o vértice do triângulo de Apolo (próximo ao ponto L), conforme indicado no capítulo *Requisitos projetuais do design de calçados prazerosos*.

Suas primeiras experiências ocorreram com tênis de cano alto; por serem mais fechados, davam suporte à nova movimentação de seu corpo, protegendo tornozelo e diminuindo a probabilidade de virar o pé para o lado. Acrescenta:

“As medidas eram compensadas metade na palmilha interna e metade no solado externo, [trabalho] realizado em casa ortopédica e cobrado por centímetro... Fiquei indignada com o tal [preço] por centímetro... quanto pior o problema da pessoa, mais ela tem que pagar?... Isso é indigno da raça humana, sabe!”.

Nahas comenta que teve de reaprender a andar, fortalecer muito seus

músculos, perder os vícios das muletas e, na ocasião tinha dores apenas quando exagerava nas atividades físicas. É incômodo, ressaltou: *“Nada que me faça fazer cirurgias novamente. Aliás, quando eu estava terminando meu tratamento, me propuseram alongar minha perna [fêmur], e eu respondi: Estão malucos?”*.

Segundo Roncoletta e Preciosa (2009a), Nahas já havia resolvido as questões físicas com o tênis de cano alto, mas sua paixão por calçados, associada a diversas situações sociais, como festas, casamentos, ou até mesmo caminhadas, exigiam outras soluções. Acrescenta: *“Não poder ter o sapato bonito, charmoso, foi uma das coisas que mais me deprimiu...”*. Observa-se, pela história de vida da usuária – principalmente sua relação, na infância, com os calçados –, que o fato de não possuir alguns pares de calçados, literalmente, a deprimira, causando desprazer psicológico. Entretanto, foram exatamente essas experiências de calçados na infância, sua formação como arquiteta e seu trabalho como docente que lhe permitiram uma maior afinidade com resoluções projetuais, do que outros entrevistados. Acrescenta:

“Então, comecei a estudar os sapatos das vitrines, comecei com as plataformas, e pensei... ao invés de aumentar os sapatos eu vou diminuir... pegava na mão, olhava o material. O fato de ser professora, dar aula na arquitetura de desenho de objetos [ela tem intimidade com atividades projetuais]... A gente mexe com materiais, não foi difícil de ver qual sapato seria possível [transformar], tanto nas questões estruturais como materiais.... outra coisa, a cor. Aos pouquinhos, eu fui vendo que dependia da cor, do material, da estrutura...”.

Nahas iniciou uma parceria com um sapateiro do bairro de Barão Geraldo, da cidade de Campinas/SP. Juntos, adaptaram vários calçados, escolhendo-os de acordo com as cores e materiais disponíveis no mercado de reparos. O primeiro foi uma Havaianas preta, única cor e material disponível até então para fazer a compensação, de acordo com o Seu Beirinha¹². Nahas descreve o episódio:

“Foram dois anos de luta para usar uma Havaianas... você pode imaginar isso? (gargalha inconformada e aliviada), amo chinelos de dedo... saí de lá tão feliz, mas tão feliz... só tenho que tomar cuidado para não virar o pé... Ainda não fiz a [Havaianas] com tira atrás que agora têm. Quanto maior firmeza, melhor, para evitar acidentes, não é?”

Não poder usar uma variedade de calçados alterava seu humor, chegando, inclusive, a deprimi-la. A possibilidade de tirar o tênis de cano alto e utilizar uma

¹² Na ocasião, entrevistou-se o artesão-sapateiro, conhecido carinhosamente, como Seu Beirinha, para conhecer as soluções de adaptação realizadas pelo artesão.

simples Havaianas era mais importante para Nahas do que as dimensões de segurança e conforto físico. Roncoletta e Preciosa (2009a) acrescentam que, depois de anos de tratamento, Nahas possui segurança e firmeza em seu próprio corpo, reconhece quando abusa de seus músculos, conhece seus limites físicos e, talvez por isso, atualmente suas preocupações primordiais estejam voltadas para os aspectos estético-simbólicos do artefato.

Solicitou-se que Nahas mostrasse a sandália Havaianas (fig. 127); ela argumentou que não a tinha mais, mas que possuía uma na cor marrom que conseguiu adaptar recentemente. Tanto na Havaianas quanto na Birkenstock (fig. 128) utilizou-se a técnica de acrécimo no solado inteiriço, no entanto respeitou-se a altura de salto de 2.0 cm de diferença entre solado frontal e traseiro.

Figs. 127 e 128: À esquerda, o chinelo Havaianas adaptado e, à direita, a Birkenstock. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Nahas fala sobre diversas marcas que, normalmente, consegue adaptar: Mr. Cat, Mark Bennett e Tribo dos Pés; destaca, em especial, a Birkenstock (fig. 128). Relata que, quando foi à Europa, uma das condições das férias era passar pela Alemanha para conhecer pessoalmente a marca. Comprou vários pares, justificados “*pela palmilha anatômica e também pela opção de numeração*”. A empresa alemã, acrescenta-se, possui numeração $\frac{1}{2}$ ponto com relação ao comprimento, numeração de largura e ainda diversas palmilhas anatômicas para pé chato, alto ou normal.

Nahas acrescenta: “*quando encontro um sapato, levo para adaptá-lo; se deu tudo certo, volto para a loja pra tentar comprar o mesmo modelo em outra cor. Não é tão fácil fazer as adaptações*”. A aquisição de um par de calçados, sua adaptação e posteriormente, o retorno à loja para tentar comprar algo semelhante é recorrente na fala dos entrevistados; até os que não adaptam calçados, como Medina, Rosa,

Correia e Flores, aplicam essa estratégia. Compreende-se que, devido à escassez de produtos que possam satisfazer suas necessidades físicas e deleite estético, quando encontram um, querem garantir um segundo par.

Com relação ao estilo anabela, Nahas comenta que as anabelas abertas atrás permitem o movimento dos pés (fig. 129), o que não acontece nos estilos fechados (fig. 130).

Fig. 129: Anabela com solado rígido e abertura de calcanhar. Fig. 130: Anabela com solado rígido e sem abertura de calcanhar que dificulta a marcha. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Quanto à sua primeira sandália plataforma (fig. 131), Nahas acrescenta que Seu Beirinha separou e cortou a plataforma, lixou e depois colou a outra parte, para manter a aparência estética do salto. Comenta que não gosta muito das tiras da sandália, mas, como foi a primeira experiência, não joga fora por nada. *“Estou apegada a ela... a experiência foi fundamental, mas agora [que já havia conseguido] eu não ia parar aí, né!”* (fig. 131).

Comenta sobre o cuidado para manter a sola original dos tênis esportivos (fig. 132). Existem vários estudos para desenvolvimento de solas que não derrapem, ou para diversos pisos, acrescenta-se. Não se deve, por exemplo, usar uma bota de trilha no cimento urbano, porque pode causar lesões nas articulações. Relembra-se que os tênis foram desenvolvidos tecnologicamente para diferentes esportes.

Figs. 131 e 132: À esquerda, a anabela e, à direita, o tênis. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Nahas relata detalhadamente todas as suas transformações, desde a escolha de calçados que possam ser adaptáveis – tais como a seleção de materiais para sapatos esportivos e chinelos, fabricados de EVA ou PU, como as Havaianas (fig. 127) e o tênis esportivo (fig. 132) –, até o cuidado com a estrutura do calçado, que não deve ser destruída, para não alterar o equilíbrio, ao se realizar a adaptação. Nas últimas adaptações utilizou-se a técnica de decréscimo de salto e acréscimo de solado frontal (figs. 133 e 134), garantindo a manutenção do equilíbrio do calçado, pela alma de aço original.

Figs. 133 e 134: Sandálias adaptadas por técnica combinada Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Todo o seu depoimento é marcado pela vontade e pelo desejo de ter diversos pares de calçados: às vezes, sandálias de salto alto, tênis para caminhar, um determinado estilo para ir a uma festa, aquele desejo por plataformas, ou, ainda, a vontade por determinadas cores – preto e vermelho são suas preferidas.

Acrescenta que alguns estilos são apropriados para serem usados com jeans – como, por exemplo, as anabelas (fig. 129 e 130) –, e outros, como as sandálias (figs. 133 e 134), são elegantes para combinar com vestidos em ocasiões formais, e excelentes para dançar. A importância de seus calçados condiz com a importância que Nahas atribui à construção de seu *look*, em suas palavras, “*sua aparência vestida*”.

Sobre calçados para o inverno, acrescenta: “*Tenho a necessidade de botas no inverno, são botas para o dia a dia* (fig. 136) *e mais arrumadinhas* (fig. 135). *Neste, por exemplo, também tive que mexer nos dois pés, aumentar num e diminuir no outro... cada um [calçado] tem uma peculiaridade... Aí vem uma vontade de usar um sapato alto sem alcinha [tira no tornozelo ou no peito do pé]*”. A busca de Nahas é por calçados que possam ser adaptados e, assim, satisfazer seus desejos. Encontrar tais resoluções tornou-se parte agradável de sua vida, relacionada com o prazer psicológico e social.

Figs. 135 e 136: Botas adaptadas. Fonte: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Ao mostrar as imagens (figs. 96-101), Nahas questiona como eles funcionam com relação ao escalonamento dos saltos, e às especificidades de estrutura e materiais utilizados. Acrescenta: “*Estas coisas têm que ser passadas adiante, tem pessoas que provavelmente adquirem uma certa tristeza na vida porque perderam alguma coisa, a gente encontra outra... Mas, ultimamente, não tenho feito nada, porque estou até com vergonha, tenho muito sapato*”.

O depoimento de Nahas reforça os aspectos subjetivos relacionados ao prazer, como premissas essenciais do desenvolvimento projetual. Para ela, um

calçado é uma maneira de se expressar, um vínculo emocional que lhe traz satisfação, bem-estar, apreciação, dentre outros valores atribuídos pela entrevistada. Nahas está preocupada com segurança, conforto e equilíbrio, conceitos relacionados ao prazer físico, no entanto não são esses conceitos que a fazem procurar um calçado, mas a elegância das formas, a fluidez das linhas, o desejo por diversas cores, de alguns para determinadas ocasiões ou, ainda, a vontade de ter um calçado com determinada forma, ou a necessidade de possuir uma bota apropriada, seja ela para inverno ou para caminhada. Seu fetiche por calçados é evidente, e suas aquisições são baseadas no desejo, de acordo com as situações sociais que vivencia.

5.2.9 Andrea Soares e Ricardo Ribeiro

Andrea Soares e Ricardo Ribeiro¹³ entraram em contato com essa pesquisadora por intermédio do blog *A moda é*. Ribeiro acrescenta: *“A gente passa parte da vida procurando sapatos para ela”*. Soares e Ribeiro, assim como outros entrevistados, buscam por soluções que ainda não estão disponíveis no mercado brasileiro. A entrevista, com duração de quase três horas, foi realizada no lar do casal, em São Paulo.

Soares, 34 anos, nasceu com um problema na coluna. Não soube especificar exatamente o que aconteceu, mas algumas sequelas foram geradas, entre as quais deformação nos pés e problema de circulação nas pernas. Ela sente muita dor nas pernas, pés e lombar; ingere medicamentos para aliviar as dores, todos os dias.

Com relação ao mercado de trabalho, além do próprio cansaço e das dores limitantes nas regiões mencionadas, a imposição de um uniforme nas empresas às quais se candidata é outro empecilho. Comenta: *“Só de pensar no sapato que eu tenho que usar, não volto para a [segunda] entrevista, mesmo que me chamem”*. Entrou com pedido de aposentadoria por invalidez devido à dificuldade de andar e às constantes dores pelo corpo.

¹³ Entrevista realizada *in loco*, em sua residência, em 02 de junho de 2013.

Com relação a procedimentos cirúrgicos, Soares ainda não possui uma solução. Argumenta: *“Me disseram, quando eu era criança, que se eu operasse [os pés], não poderia andar mais... Então, eu marco uma consulta, e depois desmarco, porque se eu mexer no meu pé e não andar mais, eu nunca mais vou comer na minha vida. Eu vou morrer seca!”*. Apesar de todas as dificuldades, a locomoção e a mobilidade são muito importantes para Soares. O limite do incômodo corporal é de cada pessoa, é individual, seja nas dimensões físicas, psicológicas ou, até mesmo, nas sociais. A experiência e percepção da deficiência, como já comentado, é individual.

Seus pés possuem o arco planar alto, e seus dedos não acompanham a planta dos pés, são elevados. Normalmente, adquire tênis dois números maiores e remove as palmilhas, para que os pés caibam dentro do calçado. Outro problema é a própria sensibilidade com os pés, visto que o encaixe é inapropriado, surgem abrasões que causam bolhas nos calcanhares e em todos os dedos. Usar calçados, inclusive tênis, é extremamente doloroso para Soares. Existe, ainda, a questão do equilíbrio; para andar, ela arqueia os pés para as laterais, fazendo com que caia muito, principalmente em escadas. Sobre o conceito de equilíbrio, argumenta que usou calçados ortopédicos dos cinco aos treze anos, e diz: *“continuei pisando torto, caindo e nunca usei um sapato”*.

Apesar da dor constante, recusa-se a utilizar calçados ortopédicos por sua estética denunciadora das suas restrições. Ribeiro comenta: *“Ela quer se vestir de uma forma social para sair, igual às meninas da idade dela e não consegue, porque não encontra sapatos para ela...”*. Eles já fizeram calçados ortopédicos sob medida, no entanto, a aparência estética do calçado desagradou Soares, que acrescenta: *“Eu experimentei o sapato para deficiente e, não vou mentir: eu andei bem com ele, mas eu quero esconder o meu problema. Não fui buscar... Ficou parecendo muito ortopédico, eu queria uma botinha com detalhes”*. A estética é fundamental para Soares, assim como a simbologia negativa de um calçado especial que comunique suas restrições físicas. Ribeiro complementa: *“Ela não quer um sapato de deficiente, isso a gente já fez, gastou e nem fui buscar, porque ela me dizia que não iria usar... O que ela quer é que, por dentro, seja o que tem que ser, mas por fora pareça um sapato normal”*.

Soares continua:

“Eu tenho que usar tênis (fig. 137) ou babuche [nome dado pela usuária para o calçado da fig. 138], então eu não consigo me vestir bem... Eu sei que é um absurdo o que eu vou falar, mas eu nunca vou aceitar o meu pé assim. É uma depressão tão forte. Por exemplo, eu estou dormindo, se acordo e lembro dos pés, já acabou minha noite”.

Ao final da entrevista, comenta mais uma vez:

“Eu não ponho a mão no meu pé, é meu marido que corta minhas unhas... Acho que vou ter que cuidar da cabeça porque eu não consigo aceitar... Eu perco tudo, porque se tenho um compromisso, acho a roupa, mas aí não tenho o sapato. Coloco o tênis, vou amarrar e ele me machuca, não vou no médico... E, aí, perco tudo, médico, marido, tudo... eu não saio de casa... Eu tenho vergonha!”.

Soares reconhece que sua auto-estima é baixíssima e admite necessitar de tratamento psicológico para melhorar. Essa é uma questão que faz parte de sua história de vida, de sua vivência, do contexto da usuária e, claro, interfere no design de calçados, ou melhor na sua relação com os calçados. É uma questão que vai muito além da presente pesquisa.

Figs. 137 e 138: À esquerda, o tênis e, à direita, o babuche. Fonte: a autora, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Com relação aos calçados, o ideal seria o desenvolvimento de uma palmilha ortótica que lhe desse suporte planar, para que a musculatura de seus dedos pudesse descansar. A partir desse molde de sustentação, realizar-se-iam o cabedal e o solado. Para o cabedal, recomendam-se materiais macios, como tecidos, e o mínimo possível de costuras, já para o solado, material emborrachado e antiderrapante.

A sua cor preferida é o café, e *“adoraria usar salto baixo”*, acrescenta. Continua: *“Não importa o material, contanto que parecesse um sapato de mulher e*

não um sapato de deficiente”. Com relação a estilos, argumenta: *“Ah... aqueles que todo mundo usa [escarpin], mas isso nem importa muito. Eu quero um sapato normal!”*, enfatiza.

Com relação à moda, diz que não liga e que sempre fez a sua própria moda. No entanto, comenta: *“Se eu perceber que é mais ou menos igual ao que todo mundo tá usando, também vai rolar para mim”*. Observa-se, em sua fala, que Soares só utiliza roupas semelhantes às aquelas que as pessoas de seu meio social utilizam. Nesse sentido, é evidente a pressão social da moda de seu cotidiano sobre aquela já adotada. Provavelmente, a impulsionada pelos modismos e pelas telenovelas brasileiras compõe, parafraseando a entrevistada Heller: *“o seu cardápio”*.

Ribeiro, referindo-se à combinação das roupas e calçados da esposa, complementa, afirmando que ocasiões que exigem uma *“roupa melhorzinha”* – como casamentos ou mesmo a ida à igreja aos domingos – são muito difíceis. Soares acrescenta: *“As roupas, eu consigo resolver, mas os sapatos não consigo”*. Na sua concepção, os tênis só combinam com roupas de ginástica. Esse incômodo pode ser visto como um desprazer psicológico e social, sendo o primeiro relacionado à ausência da satisfação de bem-estar, e o segundo à dificuldade de interação com a sociedade, potencializada pela falta do calçado.

A pressão social é evidente, no entanto o que mais lhe incomoda é não conseguir combinar roupas com sapatos. Acrescenta: *“Acho que, se um dia, eu tiver um sapatinho, eu me transformo”*. Essa falta de interação é presente em outras situações; descreve: *“Você quer fazer as coisas, mas não dá. Eu não posso pegar muito peso... fazer nada. Tenho que brincar de estátua. Eu também não consigo parar de pensar no meu pé, porque ele me lembra, ele dói o tempo todo”*. São limitações corporais de difícil aceitação para a entrevistada. Continua:

“Não vou para a praia, porque não posso tirar o sapato... Eu assumo que eu mesma tenho preconceito de mim, porque eu nunca vou aceitar que eu tenho este problema”. Segundo a psicanalista entrevistada Medina, a aceitação de si e para si é complexa e depende tanto do indivíduo, como do apoio familiar. Sobre sua família, Soares comenta: *“Tenho duas irmãs e um irmão, quando vejo meu pai e minha mãe, ela chora, porque eu falo que eles são culpados, pergunto por que não me deixaram morrer. Minha mãe chora que não para mais, vira aquele rolo”*. Nesse sentido,

aponta-se para a complexidade social e psicológica da dinâmica familiar descrita pela entrevistada Medina como uma ferida narcísica. Faz-se necessário comentar que a presente tese não possui a intenção de se aprofundar nessa dinâmica, no entanto, para projetar um calçado para Soares, é preciso conhecer o seu sentimento de rejeição com seus próprios pés e sua questão familiar.

Depois do desabafo, retorna-se à conversa sobre design de calçados, quando se mostram os artefatos. Sobre a adaptação (fig. 94), Ribeiro comenta que não aparece que um pé é diferente do outro, e Soares acrescenta: *“Eu nem tinha notado. É importante para mim que os pés do sapato pareçam iguais”*. Já com relação ao protótipo (fig. 95), Soares diz: *“É isso que eu quero: esses detalhes, costurinhas, cores de sapato normal... para mim ele é perfeito, só precisa ser mais tampadinho, para não ver esse osso [do peito do pé]”*.

Sobre as imagens (figs. 96-102) comentam que são interessantes. Soares não escolhe nenhuma delas. Já com relação ao ZeoZe (fig. 102), ela comenta: *“este é o mais interessante, de verdade... Mas, no meu caso, eu encanei com este [o protótipo]... Acho ele mais bonitinho!”*.

O design de calçados, para Soares, possui o desafio de acomodar os seus pés e, exatamente por isso, recomenda-se uma palmilha ortótica sob medida; a partir desta, sugere-se o desenvolvimento de um clássico calçado *Bar* com referências no design de calçados dos anos 1920.

Ribeiro finaliza, comentando que seria interessante aliar o conhecimento da extravagância da moda à saúde e à ortopedia; em suas palavras: *“Porque é justamente o conhecimento do novo, de ter que fazer aquela coisa diferente [da moda]. Então, [os designers] seriam forçados a fazer o diferente em prol da saúde, não necessariamente só da extravagância em si”*.

Observa-se, por intermédio da fala de Ribeiro, que as áreas de design, moda e saúde podem formar alianças para o desenvolvimento de projetos que venham beneficiar os usuários, sendo, a moda, a área que busca a novidade constantemente, “a extravagância” parafraseando o entrevistado Ribeiro; o design, a área que trabalha a metodologia de projeto e com premissas baseadas, muitas vezes, em problemas; e a saúde, aquela que proporcionaria respaldo, principalmente no que tange às necessidades físicas relacionadas a conforto,

equilíbrio e segurança. Vislumbra-se, assim, a união dessas três áreas, como uma possibilidade de contemplar os quatro prazeres.

5.2.10 Edison Nascimento

Edison Nascimento¹⁴, 31 anos, analista de telecomunicações possui uma discrepância entre os membros inferiores de 19.0 cm e desvio de quadril. Por enquanto, optou por não realizar procedimentos cirúrgicos nem no quadril, nem na perna. A entrevista foi realizada por Skype, apesar de ele morar em São Paulo. Justifica: *“Minha vida está muito corrida e o trânsito está péssimo”*. O usuário localizou essa pesquisadora por intermédio do *blog A moda é*, quando pesquisava sobre técnicas de alongamento ósseo e utilização do Ilizarov. Conversou-se muito sobre procedimentos cirúrgicos. Já sobre preconceito, afirma que nunca sentiu constrangimentos.

Quanto aos calçados, não utiliza calçados ortopédicos e nem compensações. Comenta: *“Já me acostumei, cresci sem usar e também não tenho dores. Uso sapatos normais, a minha única preocupação é que eles devem ser moles”*. Nascimento pisa com as pontas dos pés, desse modo, se os solados não forem flexíveis, eles quebrarão.

Não sente limitações nem dificuldade de se locomover, portanto, apesar da dismetria de 19.0 cm, sua percepção da deficiência é mínima. Acrescenta que seu problema é mais visual do que mecânico, referindo-se à assimetria corporal, e provavelmente à marcha. Apesar de Nascimento sentir-se bem atualmente, alerta-se para os desgastes ósseos e articulares causados pelo impacto irregular do corpo. Segundo o ortopedista entrevistado, Targa, as diferenças maiores do que 3.0 cm deveriam ser compensadas, seja por via cirúrgica ou por intermédio dos calçados; haja vista os desgastes acontecerem de maneira lenta e gradual, em um período de aproximadamente 30 anos e serem irreversíveis. Acrescenta ainda que, por enquanto, não há nenhum estudo comprovando que se consigam recuperar desgastes ósseos ou articulares já avançados¹⁵.

¹⁴ Entrevista realizada em 05 de junho de 2013 por Skype.

¹⁵ Atualmente, existem duas técnicas de recuperação articular. O Plasma Rico em Plaquetas (PRP) consiste em punção medular, cultivo e multiplicação das células tronco e reimplantação das células na região articular – principalmente, joelhos. A outra técnica chama-se Viscosuplementação com Ácido Hialurônico, que consiste na aplicação de condroprotetores, utilizada em tratamentos para artrose. A primeira técnica promete um resultado mais duradouro, já a segunda alivia as dores durante, aproximadamente, seis meses. O estudo que comparou as duas técnicas concluiu que, em casos graves de desgaste articular de pacientes idosos, os resultados das duas técnicas são

Boa parte da entrevista é marcada por um bate-papo sobre as experiências cirúrgicas. Comenta que está bem e que faz tudo, até joga bola. Em suas palavras: *“Dirijo, hoje, um carro adaptado... eu costumo dizer que o meu problema é mais visual, eu não sinto dores”*.

Não utiliza calçados ortopédicos nem compensação. Acrescenta: *“Nunca pensei em fazer sapatos para mim, eu não tenho dificuldades com sapatos. Tem aqueles com salto, mas acho eles esteticamente feios pra caramba. Sem contar que acho que, no meu caso, a altura de 19.0 cm iria mais me atrapalhar”*. Refere-se à dificuldade de andar com a compensação, visto que sua diferença é muito grande e, portanto, dificulta a manutenção do movimento da marcha e do equilíbrio sobre uma plataforma de 19.0 cm. Ele também correria o risco de cair, de torcer o tornozelo e até romper tendões e ligamentos, entre outros fatores. Nesse sentido, o calçado ortopédico tradicional pode provocar transtornos e desconforto físico. Nascimento, ainda, atribui certa feiúra a esses calçados, aspecto relacionado às funções estético-simbólicas do design de calçados e ao prazer psicológico e social.

Com relação às cores, prefere as neutras, em suas palavras: *“cores discretas, comuns”*. Já com relação ao estilo, o *sapatênis* é seu preferido. Para ficar em casa, prefere chinelos, Havaianas é melhor *“por ser mole”*, comenta.

Sobre moda, afirma: *“A moda é importante para mim, mas não é essencial. Eu procuro me vestir para mim. Por exemplo, de repente eu vejo uma camiseta que está na moda e aí eu uso porque eu gostei, não simplesmente porque está na moda... Tem coisa que tá na moda e que eu não gosto”*.

A moda contemporânea é vista por Crane (2006) como um leque de possibilidades. Observa-se, na fala do entrevistado, sua clara posição com relação às escolhas e não imposições, sejam elas do vestuário ou do calçado, o que implica afirmar que seu gosto pessoal é mais importante do que imposições de padrões.

5.2.11 Carlos Gonçalves

Carlos Gonçalves¹⁶, 46 anos, nasceu com deficiência congênita nas mãos, perna e pé direito, talvez por talidomida, mas não possui certeza. Possui dismetria

semelhantes. Fonte: KON, Elizaveta *et al.* Platelet-Rich Plasma Intra-Articular Injection versus Hyaluronic Acid Viscosupplementation. *In: The Journal of Arthroscopy and Related Surgery*, 2011. Disponível em: www.4sllared.com. Acesso em julho de 2013.

¹⁶ Entrevista realizada *in loco*, em sua residência, em 09 de março de 2013

de 4.0 cm entre os membros inferiores. Ele localizou esta pesquisadora por intermédio da internet, mais especificamente das redes sociais. A entrevista foi realizada em sua residência, em São Paulo por preferência do usuário; e, a seu pedido, realizou-se apenas documentação em áudio. Comenta que possui restrições em relação às atividades manuais específicas, mas que, de maneira geral, com relação à mobilidade, como, por exemplo, caminhar e dirigir, está completamente adaptado. Acrescenta que não possui limitações. No início da entrevista descreve:

“Fiz teste de datilografia para uma empresa. Na época tirei 100, a nota máxima. Quando eu fui convocado, eu tive que datilografar e escrever em frente a um perito, porque eles não acreditavam que era eu quem tinha feito aquela prova... Existe uma descrença [da sociedade] perante o deficiente, do que ele é capaz. Principalmente, naquela época, nos anos 80 que não existiam leis e tudo mais”.

Observa-se o preconceito social com relação à capacitação profissional daquele período. Gonçalves acrescenta:

“A partir de 1991, com as cotas, eu acho que o acesso do deficiente [ao mercado de trabalho] ficou mais fácil. Mas quero esclarecer que não fui discriminado, foi um processo mais demorado, mas me senti ofendido... Na essência do deficiente que se sente um pouco discriminado, um pouco diferente, essas coisas afetam a auto-estima, né!”.

Seu depoimento revela alguns tópicos comentados durante esta tese: a) relação emocional – *“me senti ofendido”* – como aspecto de benefício negativo na esfera do prazer social e psicológico; b) *“Na essência do deficiente que se sente um pouco mais discriminado...”*. Enfatiza-se que a percepção da deficiência – seja na dimensão física, psicológica ou sociocultural – é uma percepção única e individual, ou seja, para outros indivíduos, a ofensa poderia estar vinculada à discriminação; e, ainda, c) a intrínseca relação entre estigma e auto-estima, exemplificada pelo mercado de trabalho que, aos olhos de Gonçalves, atualmente, é menos estigmatizado do que na década de 1980.

Gonçalves só iniciou o uso de compensações depois dos 30 anos, quando começou a sentir dor lombar e, por indicação do ortopedista, fez calçados ortopédicos, no entanto achava-os pesados e feios, portanto procurou adaptar calçados comuns. Acrescenta:

“O sapato que eu usava eu achava horroroso. É aquele sapato comum, uma bota com o solado por dentro que fica aquela coisa alta que parece que você tá com uma plataforma... Todo mundo que te vê acha que você é uma figura estranha. Eu achava aquilo horroroso e ainda é pesado. Usava, mas não me sentia feliz com eles

não, com os tênis eu estou menos incomodado”.

Refere-se ao calçado ortopédico com compensação interna que, para ele, era *horroroso* e ainda despertava um olhar *estranho* dos outros para com o usuário. Observam-se valores negativos sociais, no aspecto estético representado pelo feio, *horroroso* e pela significação de estranheza, desprazeres na dimensão social e psicológica, provocados pelo uso do calçados. Acrescenta-se, ainda, que o calçado *“muito pesado”* provocava desprazer e desconforto na esfera do prazer físico.

Atualmente, Gonçalves faz adaptações em tênis e botas de canos curtos. Compensa, parcialmente, a diferença entre membros inferiores e utiliza uma palmilha ortótica sob medida, para proporcionar melhor encaixe, seja nos tênis ou nas botas que adquire em lojas comuns. Em suas palavras: *“Agora, com a adaptação para fora, eu me sinto melhor, parece que não chamo tanta atenção... Eu não ligo muito para estética. Mentira, ligo sim. Acho que todos nós ligamos”.*

Para Gonçalves, a estética do calçado, como aspecto simbólico, representa-se por um calçado discreto que não chame a atenção para a dismetria entre seus membros inferiores. Nesse sentido, o projeto solicitaria que as linhas fossem camufladas de maneira que disfarçassem sua assimetria, utilizando-se, por exemplo, da sensação de continuidade e fluidez, exemplificado pela aplicação da lei de Continuidade da Gestalt no tênis (fig. 139). A Continuidade é uma das leis da Gestalt¹⁷, responsável pela harmonia formal do objeto que oferece a impressão visual de como as partes que se sucedem formam a percepção do todo de modo coerente, sem quebras ou interrupções visuais.

Com relação aos calçados, necessita que o cabedal traseiro seja alto, para que possam ser encaixadas palmilhas. Comenta: *“O duro é achar, dentro do mercado, coisas que se possam adaptar”.* Já com relação aos materiais internos, precisam ser macios para não machucar o pé e trazer conforto físico. Outro fator indispensável é a sensação de pisar no macio, aspecto que as botas ortopédicas também não possuíam. Os sapatos precisam ficar seguros, visto que o usuário não possui uma parte de seu calcanhar, portanto recomendam-se estilos de calçados

¹⁷ “O postulado da Gestalt, no que se refere a essas relações psicofisiológicas, pode assim ser definido: todo o processo consciente, toda forma psicologicamente percebida está estreitamente relacionada às forças integradoras do processo fisiológico cerebral. A hipótese da Gestalt, para explicar a origem dessas forças integradoras, é atribuir ao sistema nervoso central um dinamismo auto-regulador que, à procura de estabilidade, tende a organizar as formas em todos coerentes e unificadas”. GOMES FILHO (2008: 19).

com cano alto e tiras de ajuste no cabedal.

Fig. 139: O solado do pé direito foi aumentado em 3.0 cm. Para suavizar o efeito visual entre um pé de calçado e o outro, utilizou-se recortes que acompanharam os espaços vazios do estilo original. Fonte: Roncoletta e Preciosa (2009a: 91). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Gonçalves continua: *“O custo em São Paulo está um absurdo; por exemplo, só para trocar e adaptar esse tênis, eu paguei R\$ 600,00 (R\$ 300,00 cada). Lá em João Pessoa, eu paguei R\$ 39,00 para fazer o solado”*. O custo, seja do calçado ou de outras questões, é um problema mencionado por vários depoentes. Gonçalves articula:

“Eu me sinto explorado, ainda bem que, por enquanto, consigo pagar... Geralmente o deficiente possui outros gastos, além da dificuldade com o trabalho... Eu acho que tudo aquilo que poderia melhorar a auto-estima das pessoas, o poder público deveria oferecer esses tipos de serviços como uma forma de reintegração na sociedade”.

Gonçalves posiciona-se ideologicamente e até mesmo politicamente. Devido ao gasto elevado com a deficiência, ele defende que esses serviços deveriam pertencer a políticas públicas oferecidas à população. Acrescenta-se que o SUS oferece calçados para diabéticos e para pessoas com deficiência do aparelho locomotor, no entanto Gonçalves enfatiza a questão da auto-estima das pessoas, dimensão relacionada às funções estético-simbólicas do design de calçados que possam auxiliar na reintegração social.

É aconselhável que tais calçados considerem as funções práticas e os desejos estético-simbólicos, e não apenas sua funcionalidade. Para promover efetiva inclusão sociocultural, defende-se o desenvolvimento do projeto em parceria com o usuário. Compreende-se que tal enfoque, em grande escala, no Brasil,

levando-se em consideração a abrangência de seu território, ainda seja impossível de ser aplicado em projetos governamentais individualizados. Sugere-se, portanto, que alguns critérios – tais como: estilo, cores e materiais – possam ser pré-selecionados pelo usuário.

5.3 Conclusões deste capítulo

As entrevistas semi-estruturadas são muito ricas em conteúdo e abordam assuntos que vão muito além da relação entre usuários e design de calçados. Na presente pesquisa, focou-se na relação supracitada sob a ótica da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000), portanto extraiu-se trechos em que os usuários comentaram, explícita ou implicitamente, os conceitos que podem se relacionar à teoria mencionada. As passagens foram tabuladas e analisadas qualitativamente, conforme a codificação apresentada no início deste capítulo. Após as qualitativas realizaram-se análises quantitativas.

A tabela 16 refere-se à importância dos prazeres físicos no design de calçados. Essa percepção relaciona os conceitos de segurança, equilíbrio e conforto físico no design de calçados.

Usuário	Conforto	Segurança	Equilíbrio
Ana Medina	<i>“...calce sem dor...”</i>	<i>“...a tira que prende o pé tem que ser maior...”</i>	<i>“...possui um leve salto.”</i>
	Por serem macios, moles...	<i>“...fecharem com cordão...”</i>	
Rosa Heller	uma palmilha comum de silicone para poder elevar [o calcanhar] do pé direito e tentar nivelar [a dismetria] e proteger a coluna	<i>“Todos os meus calçados também precisam prender bem no pé, ter uma fivelinha.”</i>	<i>“Eu não uso sapato rasteiro, tem que ter uma sola pequena.”</i>
	seus pés são muito sensíveis, e quando os calçados são muito duros tendem a machucar os dois pés		
Flavia Rosa	-	<i>“...sempre bem presos ao tornozelos.”</i>	-
Fabrizia Santos	<i>“...apesar de alguns deles causar um pouco de desconforto, dependendo da altura do salto, não dá para ficar com ele muito tempo”</i>	<i>“Demorei muito para ter, só agora encontro modelos mais altos [refere-se a altura do cabedal traseiro] com tiras [tornozeleiras].”</i>	<i>“O equilíbrio é um problema em saltos muito altos.”</i>
	<i>“...extremamente macio”</i>		
Vaness a Jones	Os de tecidos que já usou são os mais confortáveis.	<i>“Encaixam-se melhor no meu pé...”</i>	antes do alongamento usava saltos, mas

	não gosta de plásticos, porque fazem seus pés suar	“... <i>prende bem ao pé.</i> ”	andava completamente insegura
	que permitem movimento e ainda são leves		a largura do salto e a tornozeleira que lhe oferecem maior estabilidade
Karin Correia	“ <i>Antes a dor era secundária, hoje não!... tem que ser extremamente macio</i> ”	“... <i>ficam bem presos no meu pé.</i> ”	a estabilidade do salto grosso
Jacqueline Flores	“ <i>Precisam ser molinhos [no cabedal e no solado], baixos [sem salto]... os bicos não podem me apertar.</i> ”	“ <i>O sapato não pode ser muito aberto, meu pé é muito fino, e aí eu penso que ele vai escorregar...</i> ”	“ <i>No dia a dia uso tênis, só de marcas conhecidas que tenham amortecedor.</i> ”
	“ <i>Uso muito tênis, porque é mais confortável.</i> ”	“... <i>por causa da firmeza do pé... ele vira.</i> ”	
	“...os que tem salto me cansam e me machucam.”	“...e como prende no pé [tira], consigo usar.”	
	“ <i>Isso acontece muito comigo, sapatos novos fazem bolhas, depois não machucam mais.</i> ”	“ <i>Mas como é sapato de salto, não posso usar por muito tempo.</i> ”	
Nelly Nahas	“... <i>pela palmilha anatômica...</i> ”	por serem mais fechados, davam suporte a nova movimentação de seu corpo	protegendo o tornozelo e diminuindo a probabilidade de virar o pé para o lado
	“... <i>pela opção de numeração...</i> ”	“ <i>Quanto maior firmeza, melhor para evitar acidentes, não é?</i> ”	
Andrea Soares	sensibilidade com os pés	-	“...continuei pisando torto, caindo e nunca usei um sapato”
Edson Nascimento	“...a minha única preocupação é que eles devem ser moles.”	-	-
Carlos Gonçalves	sensação de pisar no macio	“Os sapatos precisam ficar seguros.”	-
Tabela 16: Trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer físico provocado pelos conceitos de conforto, segurança e equilíbrio.			

Concluiu-se que todos os entrevistados, inclusive os homens, preocupam-se com os prazeres físicos que o design de calçados possam proporcionar. Nesse sentido, ao refletir sobre design de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor, sugere-se considerar a esfera do prazer físico nas dimensões conceituais de conforto, segurança e equilíbrio. Relembra-se que os conceitos se complementam e que, apesar da linguagem técnica não ser familiar aos usuários, vários abordaram os conceitos específicos conforme a tabela quantitativa abaixo.

A partir da tabulação acima, foi possível quantificar a percepção do prazer físico, sendo que 100% dos entrevistados desejam e procuram por esse prazer. Já

com relação as dimensões relacionadas ao prazer, quantificou-se os comentários conforme a tabela 17.

Usuário	Conforto	Segurança	Equilíbrio
Ana Medina	1	1	1
Rosa Heller	1	1	1
Flavia Rosa	0	1	0
Fabrizia Santos	1	1	1
Vanessa Jones	1	1	1
Karin Correia	1	1	1
Jacqueline Correia	1	1	1
Nelly Nahas	1	1	1
Andrea Soares	1	0	1
Edson Nascimento	1	0	0
Carlos Gonçalves	1	1	0
Totalização	10	9	8
Percentual	90,91%	81,82%	72,73%

Tabela 17: Análise percentual da percepção de conforto, segurança e equilíbrio relacionados ao prazer físico provocado pelo design de calçados.

Verificou-se, portanto, que 90,91% dos usuários desejam conforto físico no design de calçados, 81,82% necessitam de segurança, e 72,73% mencionam a importância do equilíbrio. Concluiu-se que, devido à alta percentagem dos conceitos acima supracitados, esses são primordiais para a percepção dos usuários, para o desenvolvimento projetual e para promover melhoria de qualidade de vida e de saúde física. Após essa análise quantitativa, verificou-se a intensidade, ou seja, a frequência com que os usuários comentaram os mesmos conceitos demonstrados na tabela 18.

Conceito	Frequência	Percentual
Conforto	18	43,90%
Segurança	14	34,15%
Equilíbrio	9	21,95%
Totais	41	100,00%

Tabela 18: Análise de frequência dos conceitos relacionados ao prazer físico.

Acrescenta-se ainda que, conforme a tabela de análise das frequências dos conceitos mencionados, a percepção de conforto é a mais desejada.

Os prazeres psicológicos encontram-se em duas dimensões, sendo a primeira

a satisfação do usuário em **realizar tarefas**, e a segunda sua **relação emocional** com os calçados. No caso do design de calçados, atribui-se à primeira os graus de facilidade e/ou dificuldade de manuseio e de manutenção apresentados na subseção *Codificação relacionada à Teoria dos Quatro Prazeres*.

No intuito de não induzir os entrevistados, não se perguntou sobre a facilidade de realizar essas tarefas com os calçados, portanto nenhum entrevistado comentou sobre esse aspecto. Compreende-se, no entanto, que esses conceitos são indispensáveis ao fazer design e levanta-se a hipótese de que esse prazer para o usuário esteja implícito na percepção de conforto; ressalta-se que, para se certificar dessa hipótese, pesquisas futuras deverão ser realizadas. Devido à importância desses conceitos na teoria mencionada, no próximo capítulo – *Metodologia Mi Piacce* considerar-se-á os conceitos supracitados.

A segunda dimensão do prazer psicológico, compreende-se como uma **dimensão emocional** na qual se atribui como e quanto o design de calçados pode proporcionar a valorização da auto-estima e do bem-estar do usuário, previamente definidas. Essa dimensão, específica de cada usuário, varia de acordo com sua experiência de vida, portanto optou-se em deixar as análises mais abrangentes junto com as entrevistas analisadas no intuito que não se descontextualizasse a história de vida dos entrevistados.

Concluiu-se que o prazer psicológico em sua dimensão emocional e o prazer social são intimamente ligados por complexas relações extraídas das entrevistas dos depoentes. Optou-se, portanto, em apresentar um fluxograma dessas relações que vão além do design de calçados e também se relacionam com o prazer físico.

Fluxograma 2: Relações entre a dimensão emocional do prazer psicológico com os prazeres social e físico que vão além do design de calçados. Fonte: a autora, 2013. Designer gráfico: Cristiano Leão.

Ressalta-se que as entrevistadas Medina, Rosa e Correia comentaram que a época mais difícil de suas vidas foi a adolescência. Essas observações indicam a importância de se pesquisar o design de calçados para adolescentes com deficiência.

Compreende-se os prazeres sociais como uma dimensão que pressupõe a interação de mais de um usuário com os artefatos. Com relação aos calçados, acessórios “vestíveis”, utilizados normalmente apenas por um indivíduo, pode-se atribuir ao prazer social, o desejo pessoal e a sociabilidade. À sociabilidade atribui-se a imposição de padrões que possam provocar desconforto social ao usuário. Nesse sentido, localizou-se na fala dos usuários quais foram as ocasiões de vida, e com qual frequência essas imposições de padrões podem provocar desconforto. Atribuiu-se uma escala de pontuação, sendo 5 quando não há menção de nenhuma ocasião de imposição, 4 quando há a menção de 1 ocasião, e assim sucessivamente, conforme a tabela 19.

Pontuação	Graduação de conforto social
1	Péssimo
2	Ruim
3	Bom
4	Ótimo
5	Excelente

Tabela 19: Mensuração de sociabilidade aplicada à ocasião de vida que se pode relacionar ao prazer psicológico emocional e ao prazer social.

As ocasiões de vida foram divididas em três categorias: cerimônia solene – compreendida como festas de casamento, formatura, entre outras –, lazer – relacionada às atividades em sociedade, tais como participar de festas informais, ir à praia, ao cinema, ao salão de dança, entre tantas outras –, e trabalho – compreendido como o exercício das atividades profissionais nas quais os entrevistados declararam atuar.

Com relação ao design de calçados especificamente, observa-se na fala do usuário o grau de comodidade, já definido no início deste capítulo. Observa-se que o prazer psicológico na dimensão emocional possui intrínseca relação com o prazer social e o estigma do meio social em que o usuário vive; portanto, devido às fronteiras embaçadas entre prazer social e psicológico nessa dimensão, optou-se por demonstrar os conceitos de comodidade, sociabilidade e bem-estar relacionados aos prazeres social e psicológico em sua dimensão emocional na mesma tabela (tabela 20).

Usuário	Sociabilidade		Comodidade	Bem-estar
	Ocasão/Análise	Pressão social		
Ana Medina	Cerimônia Sociabilidade: ótima	Festa: “Mas quem quer ir em um baile de gala de tênis? Bem, talvez hoje, sei lá... um tênis prateado mas quando eu era mocinha, não era assim. Eu queria um sapato de verdade”.	“Já foi muito pior, muito pior...”	“...um sapato de gente, um sapatinho normal...”
		“...já cresci, me desenvolvi, amadureci, envelheci tendo problemas com aquisição de sapatos...”		“Eles fazem sapatos que unem as duas coisas: conforto e estética o que é muito difícil de encontrar.”
Rosa Heller	Sociabilidade: excelente	“É uma brincadeira de criança...” “...Aí a moça do ajuste disse: está usando listras. Quando comprei, não pensei nisso – o que me move são outras coisas...” “A gente não se preocupa muito com o que se está usando, no que tá na fita.”	“...olhando para o meu passado que não é fácil, quando a assimetria se revelou escancaradamente, eu acho que fui inventando para mim um lugar que eu não dependesse muito do olhar do outro, porque se não eu ia ficar muito mal...”	“O encontro de uma cor com outra, pode se transformar em um afeto...”
		“Eu não acredito muito nesta coisa de se vestir para o outro...”	“Busco um equilíbrio neste corpo que eu abraço, isso eu faço sim.”	“Eu não sei responder com muita clareza, eu acho que passa uma corrente afetiva. A escolha nunca é neutra...”
Flavia Rosa	Cerimônia : réveillon Cerimônia : casamento Sociabilidade: boa	Festa: “Levei um vestido longo e simplesmente esqueci de levar um sapato, só tinha a bota que sempre uso, e, não ornava”.	“Na minha época, as crianças eram cruéis, tiravam sarro e tal e você acaba criando um complexo sobre o assunto, porque eu usava botas diferentes... Sofri bastante, mas depois da adolescência, não. Eu desencanei total, não sei nem porque e nem como.”	“Eu já estou numa fase que o salto não faz mais diferença para mim, fui em um casamento em Brasília com um vestido longo na cor cereja, com jóias e uma sandália baixa...”
		Festa: “A moda é você ir numa festa, num casamento de sandália de salto alto. Você retirou o salto, vai com uma sandália baixa não é mais fino, chique. É trivial...”		
Fabrizia Santos	Trabalho e Lazer Sociabilidade: boa – duas ocasiões	Trabalho: “Eu trabalho com contabilidade então, eu preciso usar roupas mais sociais. Combinar as roupas com os calçados ortopédicos era difícil”.	“A adaptação inteira, fica bem grosseira, mas eu não tenho muita vaidade se está aparecendo [a adaptação] ou não está.”	“...hoje em dia, eu me sinto feliz com os que eu tenho.”

Fabrizia Santos	de vida. Não se considera a geral porque está relacionada ao seu estilo pessoal.	Trabalho: <i>“Eu trabalho com contabilidade então, eu preciso usar roupas mais sociais. Combinar as roupas com os calçados ortopédicos era difícil”.</i>	<i>“Dependendo da calça, não dá nem pra ver. Eu acho legal você ter vários para usar com as roupas.”</i>	<i>“...hoje em dia, eu me sinto feliz com os que eu tenho.”</i>
		Geral: <i>“Minha preferência é por estilos que não saem muito de moda, o escarpin por exemplo, mas sinto vontade de usar calçados, às vezes, mais de moda [refere-se aos modismos]”.</i>		
		Festa: <i>“O equilíbrio é um problema em saltos muito altos. Tenho um calçado que uso só para ir em festas que ficarei no máximo umas 4 horas e, não fico o tempo todo em pé”.</i>		
Vanessa Jones	Trabalho e Cerimônia : Casamentos Sociabilidades: boa	Quanto a saltos, usou largo e baixo, no ambiente de trabalho.	<i>“Quando essas coisas acontecem com a gente, você se sente muito sozinho... O valor da vida está em coisas pequenas e simples...”</i>	<i>“Uma coisa que é inclusiva, atende todos os públicos, sem distinções.”</i>
		Festa: em um casamento, ela prefere o estilo boneca.	<i>“Tem uma frase que eu usava muito na minha monografia: não somos nós que somos deficientes, é a calçada, o ambiente. É assim com a roupa, com o calçado... Mas precisa de pessoas para sensibilizar [as outras pessoas], porque sozinho simplesmente não vai acontecer.”</i>	
Karin Correia	Cerimônia : bodas Sociabilidades: ótima	Geral: <i>“A moda...era algo que eu gostava, é uma coisa boa, você se veste se está muito triste, muito alegre... ela reflete muito seu estado de espírito, não é só esse lado fútil que todo mundo fala...”</i>	<i>“É engraçado, eu tive que me definir como uma nova pessoa, uma pessoa que não usa saltos... eu ainda sinto falta daquela pessoa, mas tudo bem.”</i>	<i>“Acho muito difícil você estar sem salto e se sentir maravilhosa, o salto é o que compõe, não sofro mais tanto com isso.”</i>
		Festa: <i>“É, mas também um sapato de cristal não foi feito para usar o dia todo”.</i>	<i>“...não sofro mais tanto com isso...”</i>	<i>“...não sofro mais tanto com isso.*</i> <i>*repete-se pela ênfase que a usuária utiliza.</i>
			<i>“Na formatura dos meus filhos, o vestido longo com sapato não me incomodaram tanto, acho que primeiro porque já tinha usado antes e também já</i>	

			estou mais adaptada.”	
Jacqueline Flores	Cerimônia : formatura Lazer e Trabalho Sociabilidade de ruim	Geral: “A moda não influencia minha escolha de sapatos. Porque querendo ou não, os sapatos que uso não mudam tanto assim”.	“No dia a dia uso tênis, só de marcas conhecidas que tenham amortecedor”.	“Eu tento evitar a fadiga. Se eu tenho sapatos que são confortáveis, porque não usar? Por exemplo, não uso as sapatilhas em dias seguidos. Intercalo com os tênis com amortecedor, para evitar a fadiga”.
		Festa: “Eu queria, precisava usar salto alto”.		
		Festa: “É impossível de usar, usei em uma festa e nunca mais”.	“Ninguém vai querer usar botinha, pela estética, pela vergonha...”	“Saltos são em últimas ocasiões.”
		Trabalho: “...sapatos que pareçam que a pessoa está descuidada, muito relaxada... do tipo na praia ou em casa. Já rasteirinha, tudo bem...”		
Nelly Nahas	Cerimônia Lazer: Sociabilidade: boa	“...são elegantes para combinar com vestidos em ocasiões formais e, excelentes para dançar”.	“Não poder ter o sapato bonito, charmoso, foi uma das coisas que mais me deprimiu.	“...amo chinelos de dedo... saí de lá tão feliz, mas tão feliz...” “Estou apegada.”
Andrea Soares	Trabalho. Lazer: praia. Cerimônia: igreja. Geral: a imposição do seu meio social é constante . Sociabilidade de: péssima	Trabalho: “Só de pensar no sapato que eu tenho que usar, não volto para a [segunda] entrevista, mesmo que me chamem.”	“Eu experimentei o sapato para deficiente, e não vou mentir: eu andei bem com ele, mas eu quero esconder o meu problema.”	-
		Lazer: (Ribeiro) “Ela quer se vestir de uma forma social para sair, igual às meninas da idade dela e ela não consegue, porque não encontra sapatos para ela...”		
		“Não vou para a praia, porque não posso tirar o sapato.”	“...mas eu nunca vou aceitar o meu pé assim. É uma depressão tão forte...”	
		Geral – moda: “Se eu ver que é mais ou menos igual ao que todo mundo tá usando, também vai rolar para mim”.		
Edson Nascimento	Sociabilidade de excelente	Comenta que está bem e que faz tudo, até joga bola.	“Dirijo, hoje, em carro adaptado... eu costumo dizer que o meu problema é mais visual, eu não sinto dores.”	“...eu não tenho dificuldades com sapatos.
		“Eu procuro me vestir para mim.”		

Carlos Gonçalves	Sociabilidade de ótima	“O sapato que eu usava, eu achava horrível... Todo mundo que te vê, acha que você é uma figura estranha.”	“Agora com a adaptação para fora, eu me sinto melhor, parece que não chamo tanta atenção... Eu não ligo muito para estética...”	“Usava, mas não me sentia feliz com eles não, com os tênis eu estou menos incomodado”
		“...Mentira, ligo sim. Acho que todos nós ligamos.”		

Tabela 20: Trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer social e prazer psicológico na dimensão emocional.

Concluiu-se que, com relação aos conceitos de comodidade e bem-estar relacionados ao design de calçados, a auto-estima e o auto-conhecimento são fundamentais. Nesse sentido, o design de calçados que propõe efetiva inclusão sociocultural é aquele que promoverá bem-estar ao seu usuário. Observou-se que cada usuário possui uma perspectiva, uma experiência única, confirmando que o envolvimento do usuário no desenvolvimento projetual seja a metodologia mais assertiva para promover bem-estar e efetiva inclusão sociocultural. Já com relação à sociabilidade, observou-se a incidência da pressão social, conforme a tabela 21:

Ocasão	Incidência	Percentual
Cerimônia	10	45,44%
Trabalho	6	27,28%
Lazer	6	27,28%
Totais	22	100,00%

Tabela 21: Quantifica as ocasiões de vida na qual os usuário relatam pressão social. Acrescentou-se um ponto em cada ocasião quando percebeu-se, na fala do usuário, uma pressão social geral.

Com relação à sociabilidade, concluiu-se que a ocasião de vida que possui maior incidência de pressão social ocorre em cerimoniais solenes, tais como festas de casamento, formatura, entre outras, totalizando 45,44%; seguido de 27,28% em situação de trabalho, principalmente com relação a reuniões e em atividades que exijam trajes formais; e com o mesmo percentual de 27,28% em situações de lazer. Conclui-se que em situações do dia a dia, tais como trabalho e lazer, a pressão social é equivalente, enquanto que em ocasiões especiais, tais como as cerimônias mencionadas, ocorre maior pressão, visto que a frequência é de quase a metade das ocasiões mencionadas. Ressalta-se que esses percentuais estão relacionados aos contextos de vida do usuário. Além disso, observou-se que, apesar da moda contemporânea ser considerada um leque de escolhas, as escolhas ainda, e talvez sempre, estarão sujeitas ao modo de comportamento social.

Comenta-se que os dois indivíduos do sexo masculino, Nascimento e Gonçalves, possuem respectivamente sociabilidade excelente e ótima com relação

ao design de calçados, o que levanta a hipótese de que a pressão social dos modos de se vestir seja maior para o sexo feminino.

Apesar da imposição de padrões que possam provocar desconforto social ao usuário, concluiu-se que a maioria dos entrevistados, conforme a tabela 22, sentem-se adaptados a essas situações devido à auto-estima elevada e ao auto-conhecimento de seus limites corporais e da limitação de produtos ofertados. Verifica-se, portanto, que o design de calçados para ocasiões cerimoniais é o mais carente.

Graduação de conforto social	Incidência	Percentual
Péssimo	1	9,10%
Ruim	1	9,10%
Bom	4	36,35%
Ótimo	3	27,27%
Excelente	2	18,18%
Totais	11	100,00%

Tabela 22: Incidência de conforto social.

A segunda dimensão do prazer social compreende-se como **desejo pessoal**, as vontades e os gostos do usuário de utilizar determinados estilos de calçados em ocasiões sociais, já definidas anteriormente. Cada usuário possui desejos específicos para cada ocasião, portanto quantificou-se os desejos com relação à ocasião social com maior incidência de pressão, ou seja, quando 45,44% dos entrevistados relacionam essa pressão social em ocasiões cerimoniais. Foram extraídas de suas falas as características estéticas (tabela 23) – estilos, modelos de bico, modelos e alturas de salto, cores e materiais externos do cabedal, definidas no capítulo *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos*; utilizou-se apenas as usuárias do sexo feminino para essa análise comparativa.

Usuárias	Estilos	Modelos de bico	Modelos de Salto	Alturas de salto	Cores	Materiais externos
Ana Medina	<i>Bar</i>	Redondo	Grosso	2.0 cm	Clássica – preto ou bege	-
Rosa Heller	<i>Bar</i>	Redondo	Grosso	2.0 cm	Ácida fria - verde	-
Flávia Rosa	Sandálias de tiras	Fino	Fino	4.0 cm	Clássica - preto	Couro
Fabrizia Santos	<i>Escarpin</i>	Fino	Fino	6.0 cm	Intensiva quente - rosa	Couro
Vanessa Jones	<i>Bar</i>	Redondo	Grosso	2.0 cm	Intensiva quente - vermelho	Tecido orgânico
Karin	<i>Escarpin</i>	Fino	Fino	6.0 cm	Intensiva	Tecido com

Correia					quente – rosa pink	pedraria
Jaqueline Flores	Sandálias de tiras	Redondo	Fino	6.0 cm	-	-
Nelly Nahas	Sandálias de tiras	Quadrado	Grosso	6.0 cm	Intensiva quente - vermelho	-
Andrea Soares	<i>Bar</i>	Redondo	Grosso	2.0 cm	Clássica – preto ou bege	-
Tabela 23: Características estéticas do design de calçados das usuárias entrevistadas.						

Ao se relacionar os três estilos escolhidos pelas usuárias com o estudo histórico do design de calçados, observa-se a transposição dos conceitos de liberdade para os calçados *Bar*, dos conceitos de sedução e poder aos *escarpins* e as sandálias de tiras, e acrescenta-se ainda a observação sobre os conceitos de sensualidade e feminilidade relacionados às sandálias que desnudem os pés. Esses conceitos podem ser utilizados como eixos condutores abstratos para o desenvolvimento projetual em escala industrial.

Observa-se ainda que os três estilos escolhidos pelas usuárias possuem em comum as características estéticas de delicadeza e harmonia, conceitos também abstratos e simbólicos relacionados ao design de calçados. Compreende-se como delicadeza, no âmbito do design de calçados, a sutileza e fluidez entre formas, como, por exemplo, um equilíbrio composto entre solado e cabedal. Como harmonia, compreende-se a proporção simétrica entre as formas do calçado; nesse sentido, é importante que o design de calçados não ressalte as diferenças corporais e que o projeto, harmonicamente, disfarce-as.

Relembra-se que apenas uma usuária, Heller (duas, se considerar essa pesquisadora) atrai-se pelas estranhezas da moda e que, apesar de uma outra usuária, Correia, sentir-se mais incluída exatamente pela estranheza, esse conceito ainda não é o desejável pela maioria das entrevistadas. Conclui-se, portanto, que as diretrizes simbólicas e abstratas de um projeto de design que possa satisfazer os desejos das usuárias em ocasiões cerimoniais são: liberdade, sensualidade, feminilidade, harmonia e delicadeza.

Observou-se, mais uma vez, que cada indivíduo possui seus próprios desejos e imagina um determinado calçado em seu imaginário. Ressalta-se que, para promover efetiva inclusão sociocultural, o ideal seria desenvolver projetos sob medida ou que o mercado nacional tivesse produtos suficientes para que os

usuários pudessem escolher as opções que mais lhe agradam. No entanto, apesar de cada indivíduo possuir seus próprios desejos, inclusive com relação aos aspectos estéticos do design de calçados, fez-se possível, observar que alguns critérios podem ser quantificáveis. Realizou-se essa tabulação para indicar as preferências estéticas no desenvolvimento projetual em maior escala, como a industrial, por exemplo.

Quanto ao estilo, no intuito de não limitar e influenciar as respostas das depoentes, esse tópico foi abordado livremente; no entanto, curiosamente, apenas três estilos foram indicados conforme a tabela 24:

Estilos	Incidência	Percentual
<i>Bar</i>	4	44,45%
<i>Escarpin</i>	2	22,22%
Sandálias	3	33,33%
Totais	9	100,00%

Tabela 24: Incidência de preferência de estilos em ocasiões cerimoniais.

Conclui-se que 44,45% das usuárias entrevistadas preferem a utilização do *Bar* em ocasiões cerimoniais, seguido de 33,33% de sandálias de tiras e 22,22% de *escarpins*. Observa-se que nenhuma das usuárias escolheu botas ou calçados fechados, estilos que, normalmente, são utilizados na confecção de calçados ortopédicos. Para promover inclusão sociocultural, recomenda-se, portanto, que se utilize os estilos tabulados.

Com relação aos modelos de bicos (tabela 25), utilizou-se a incidência das três formas mais abrangentes descritas no capítulo *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos*.

Modelos de bicos	Incidência	Percentual
Redondo	5	55,56%
Fino	3	33,33%
Quadrado	1	11,11%
Totais	9	100,00%

Tabela 25: Incidência de preferência de modelos de bicos em ocasiões cerimoniais.

Conforme a tabela 25, conclui-se que mais de 50% das usuárias preferem bicos redondos. Os modelos redondos e quadrados, normalmente, possuem espaço para os dedos quando o corpo está em movimento e proporcionam melhor conforto físico, portanto, prazer físico. No entanto, a preferência é por bicos redondos, seguidos de finos e, por último, quadrados. Atribui-se essa quantificação à delicadeza e harmonia das formas arredondadas e ao fetiche das mulheres pelo

bicos finos, dimensões sociais relacionadas ao prazer social e, simultaneamente, prazer psicológico emocional.

Quanto aos modelos de saltos (tabela 26), verificou-se a incidência das principais morfologias - anabela (*wedge*), fino (Spanish ou Louis) e grosso (*hooked* ou Dutch) que foram reunidas dessa maneira devido sua especificidade técnica e, simultaneamente, de modo a não confundir as usuárias.

Modelos de saltos	Incidência	Percentual
Grosso	5	55,56%
Fino	4	44,44%
Anabela	0	0,00%
Totais	9	100,00%

Tabela 26: Incidência de preferência de modelos de saltos em ocasiões cerimoniais.

Conclui-se que a maioria das usuárias preferem saltos grossos; no entanto, o percentual de diferença entre o desejo por saltos grossos e por saltos finos é de 10%, percentual esse atribuído à força da pressão social para o uso e costumes que se distancia da segurança e do conforto físico e, ainda, pode provocar desconforto social. Já com relação à altura de salto, observa-se a incidência conforme a tabela 27.

Altura de salto	Incidência	Percentual
2.0 cm	4	44,44%
4.0 cm	1	11,12%
6.0 cm	4	44,44%
Totais	9	100,00%

Tabela 27: Incidência de preferência de altura de saltos em ocasiões cerimoniais.

Verificou-se que o percentual de desejo por 6.0 cm de altura, considerada desagradável, é a mesma de saltos de 2.0 cm, considerada agradável na esfera do prazer físico. A imposição pela altura de salto parece maior do que pelos modelos dos mesmos. Salienta-se que, nessas ocasiões cerimoniais, muitas usuárias declararam reconhecer os limites físicos de seus corpos e proceder de maneira que os mesmos descansem. Parece que o desconforto físico decorrente da pressão social de se utilizar saltos altos nessas ocasiões é compensado pelo conforto psicológico emocional relacionado ao prazer social. É uma dinâmica complexa na qual estilos pessoais, desejos e vontades e pressão social são intimamente ligados por fronteiras embaçadas.

Quanto às cores, as usuárias respondiam livremente. Essas respostas foram reunidas em três categorias: clássicas – cores neutras, tais como o bege e o preto -,

ácidas e frias, tais como verdes e azuis –, e intensivas e quentes, tais como vermelhos e rosa-*pink*. A tabela 28 demonstra a incidência de preferência por cores.

Cores	Incidência	Percentual
Clássica	3	33,33%
Ácida Fria	1	11,11%
Intensiva Quente	4	44,44%
Totais	8	88,88%
Tabela 28: Incidência de preferência de cores em ocasiões cerimoniais.		

Concluiu-se que as cores quentes e intensivas são a preferência nas ocasiões cerimoniais, seguidas das cores clássicas e, por último, das cores ácidas e frias. Essa observação sugere que, em escala industrial, haja maior investimento em cores quentes no design de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor.

Quanto aos materiais, apenas 44,44% das usuárias souberam comentar sobre os mesmos, conforme a tabela 29.

Materiais	Incidência	Percentual
Couro	2	22,22%
Tecido orgânico	1	11,11%
Tecido com pedrarias	1	11,11%
Totais	4	44,44%
Tabela 29: Incidência de preferência de materiais em ocasiões cerimoniais.		

Conclui-se que, devido ao teor técnico do assunto, esse critério não é dominado pelas usuárias; talvez sejam necessárias perguntas direcionadas com amostragens táteis. Apesar da falta de especificidade técnica dos entrevistados, relembra-se que os usuários, inclusive do sexo masculino, comentaram que os materiais internos devem ser macios.

Compreende-se os prazeres ideológicos como uma dimensão relacionada aos valores éticos, morais e políticos da sociedade e/ou do indivíduo. A tabela 30 apresenta trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer ideológico. Procurou-se identificar se o usuário possui critérios de seleção de um **consumidor consciente**, descritos na subseção *Codificação*. Salienta-se que essa análise possui o objetivo de conhecer, sem julgar os entrevistados, quais conceitos desta dimensão já são familiares aos mesmos. Compreende-se que esses conceitos são indispensáveis para a metodologia projetual do design de calçados que marcariam os próximos passos, mencionados no capítulo *O design de calçados nos séculos XX e XXI*.

Usuário	Responsabilidade social (mão de obra)	Desenvolvimento sustentável (matéria prima)	Ciclo de vida do produtos
Ana Medina	-	-	<i>“...feitos com couro de qualidade...”</i> <i>“...Então você tem um sapato que vira 2, 3.”</i>
Rosa Heller	-	-	<i>“Sei lá, não tenho visto coisas que pense, nossa vou me endividar.”</i>
Flavia Rosa	<i>“É maravilhoso, é bem legal, porque tem a ver com a sustentabilidade.”</i>	<i>“A sustentabilidade para mim é fundamental.”</i>	-
Fabrizia Santos	-	-	<i>“Na verdade, quando encontro um que gosto, vejo a qualidade [dos materiais] e procuro por calçados mais resistentes, porque precisarei usar por mais tempo... uso meus sapatos por muito tempo, anos...”</i>
Vanessa Jones	<i>“...pesquisei muito para saber se o que consumo não foi produzido com trabalho escravo.”</i>	Jones é vegana.	-
Karin Correia	-	-	Ela só adquire peças que permitam as adaptações que seu corpo solicite mas que também possam ser reutilizadas por outros.
Jacqueline Flores	-	-	-
Nelly Nahas	-	-	-
Andrea Soares	-	-	-
Edson Nascimento	-	-	-
Carlos Gonçalves	-	-	-
Tabela 30: Trechos retirados das entrevistas que proporcionaram a análise indutiva e comparativa do prazer ideológico.			

Notou-se que poucos usuários comentaram sobre o consumo consciente. Comenta-se que esse tópico não foi abordado diretamente para não influenciar as respostas dos entrevistados. Acrescenta-se ainda que muitos dos usuários possuem dificuldades em adquirir e usar calçados, em maior e menor grau; quando encontram um calçado que gostam, alguns usuários, como Medina, Rosa, Santos, Correia, Nahas e Flores, comentaram que adquirem, usam por algum tempo e, depois, retornam à loja para tentar comprar um par semelhante. Entende-se que devido à dificuldade de encontrar calçados que satisfaçam os prazeres físicos, sociais e psicológicos, os prazeres ideológicos podem ficar em segundo ou longínquo plano.

A tabela 31 demonstra a incidência da conscientização do consumo.

Conscientização do consumo	Incidência	Percentual
Responsabilidade social	2	18,18%
Desenvolvimento sustentável	2	18,18%
Ciclo de vida do produto	4	36,36%
Totais	8	72,72%

Tabela 31: Mensuração da conscientização do consumo relacionada ao prazer ético.

Conclui-se que, apesar da grande dificuldade em encontrar calçados, 72,72% demonstraram uma preocupação com o prazer ético.

Essas análises qualitativas-quantitativas permitiram abordar diferentes temáticas e comentar alguns conceitos inerentes às questões socioculturais levantadas por Whiteley (1998) e Margolin (2002) e relacioná-los às esferas da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000).

Observou-se que muitas questões do cotidiano dos usuários encontram-se em diferentes dimensões que não se relacionam diretamente com esta pesquisa, mas que permeiam questões a ser discutidas em outras escalas. São elas: fases da vida, configuração da aparência, tempo, intrínsecas relações entre auto-estima e bem-estar, acesso e falta de informação e mobilidade, conforme o fluxograma 02 apresentado neste capítulo.

Com relação ao design de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor, concluiu-se que 100% dos entrevistados, inclusive os representantes do sexo masculino, desejam e necessitam de prazer físico e que alguns deles conseguem identificar os conceitos de conforto, segurança e equilíbrio relacionados a esse prazer.

Verificou-se que, devido às embaçadas fronteiras entre prazer psicológico emocional e prazer social associados aos conceitos de comodidade, sociabilidade e bem-estar, a mais assertiva estratégia metodológica e projetual que possa promover inclusão sociocultural do usuário é aquela que o envolva no projeto, em co-parceria, preferencialmente em artigos sob medida, visto que cada corpo e cada experiência da deficiência é única, e ainda que cada indivíduo compõe em seu imaginário, um desejo de calçado.

Acrescenta-se que devido à falta de produtos no mercado nacional que possam promover a efetiva inclusão mencionada e ao alto custo de um projeto sob

medida, preocupação de vários usuários, investigou-se a possibilidade de descrever a essência das diretrizes projetuais equivalentes aos seus desejos, principalmente estético-simbólicos, que pudessem promover a inclusão.

Sendo assim, conclui-se que, para promover inclusão sociocultural para as usuárias em questão, os desejos imaginários das usuárias sobre o design de calçados podem materializar-se pelo estilo *Bar*, com bico redondo, salto grosso na altura de 2.0 cm ou 6.0 cm, em cores quentes e intensas, material macio e que permita a transpiração para a parte interna do calçado, e materiais externos em grande diversidade. Recorda-se que os aspectos simbólicos estão atrelados aos estéticos; nesse sentido os eixos condutores das diretrizes simbólicas e abstratas de um projeto de design que possa satisfazer os desejos das usuárias em ocasiões cerimoniais são: liberdade, sensualidade, feminilidade, harmonia e delicadeza.

A utilização dos aspectos acima citados em maior escala produtiva de artefatos, provavelmente, reduziria o alto custo de um calçado sob medida e promoveria, simultaneamente, prazer psicológico e social, em consequência, melhoria de bem-estar por intermédio do design de calçados.

Metodologia Mi Piacce

6. Metodologia Mi Piacce

A primeira seção deste capítulo descreve as técnicas de adaptação de calçados para pessoas que possuem dismetria entre membros inferiores. A segunda seção apresenta a percepção codificada que foi adaptada dos conceitos utilizados na análise das entrevistas, a qual resultou na metodologia Mi Piacce, um método de análise dos prazeres proporcionado pelo design de calçados. A terceira seção apresenta as análises de doze pares de calçados adaptados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor; essas análises qualitativas foram realizadas para cada elemento do design de calçados adaptados com o objetivo de facilitar a informação, de modo pragmático, para os usuários, artesãos, designers e, ainda, intensificar a reflexão em futuros estudos. Para facilitar a visualização, aplicou-se a cartela cromática utilizada no capítulo *Requisitos projetuais para o design de calçados prazerosos*. Por fim, são apresentadas as conclusões deste capítulo.

6.1 Técnicas de adaptação de calçados

Esta seção foi criada no intuito de auxiliar na divulgação da informação sobre a adaptação de calçados, tendo em vista a pouca oferta de produtos no mercado nacional. Para aprimorar o prazer físico associado ao cabedal, pode-se acrescentar tiras ajustáveis no peito do pé e/ou no tornozelo para promover segurança, equilíbrio e conforto físico, e utilizar calcanheiras ou ponteiros para proporcionar melhor encaixe, entre outros recursos encontrados em lojas de reparos de calçados ou ortopédicas.

Observou-se que a adaptação dos calçados é realizada – por usuárias e artesãos –, principalmente no solado, que inclui os elementos – salto, tacão, solas frontal e traseira. Optou-se, portanto, em classificar as adaptações de acordo com a técnica utilizada no solado: acréscimo, decréscimo, removível, combinada, troca e escultórica.

Acréscimo é a técnica que acrescenta camadas ao solado seja parcialmente, nas solas frontal e traseira, ou apenas na sola traseira onde localiza-se o salto. É mais utilizada em tênis e chinelos que permitem o acréscimo de camadas, normalmente de EVA. Alerta-se que o excesso de camadas, além de ser

grosseiro esteticamente, deixa o calçado muito pesado, exemplificado pela figura 140.

Escultórica é a técnica que literalmente esculpe o solado para criar uma ilusão de óptica ou sensação de vazio, objetivando-se a leveza do calçado tanto no aspecto estético quanto no aspecto físico (fig. 141), esse último relacionado ao conforto e prazer físico. Entende-se a técnica escultórica como uma variação mais sofisticada da técnica de acréscimo.

Fig. 140: Técnica de acréscimo. Foto: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 141: Técnica escultórica. Foto: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Decréscimo é a técnica que diminui a altura do solado. Pode ser aplicada somente no salto, ou no solado completo (traseiro e frontal), exemplificado pela fig. 142.

Fig. 142 e 143: À esquerda, técnica de decréscimo e, à direita, técnica removível. Fotos: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Removível é a técnica utilizada em algum elemento do calçado que não esteja fixo à sua estrutura, normalmente uma calcanheira externa (fig. 143). O

interessante desta técnica é que a adaptação pode ser utilizada com diversos pares de calçados.

Troca é a técnica que consiste em trocar os dois saltos do par de calçados (figs. 144 e 145), provavelmente pela impossibilidade de encontrar um único salto parecido.

Figs. 144 e 145: Técnica de troca. Foto: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Combinada é a técnica que reúne, no mesmo par de calçados, mais de uma das técnicas mencionadas. Na fig. 146, utilizou-se o acréscimo de uma calcanheira interna na cor do couro do cabedal do pé esquerdo e o decréscimo da altura do salto de madeira do pé direito. Já na fig. 147, utilizou-se a troca de saltos nos dois pés do calçado e o acréscimo de altura no solado frontal do pé direito.

Fig. 146: Técnica combinada. Foto: doação da entrevistada, 2013. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Fig. 147: Técnica combinada. Foto: Roncoletta (2009). Tratamento de imagem: Cristiano Leão.

Independentemente da técnica utilizada, cada par de calçados associado às necessidades físicas e estéticas do usuário solicitará a melhor abordagem técnica. Faz-se imprescindível manter os requisitos técnicos e ergonômicos do calçado, tais como a manutenção da curvatura da alma de aço da palmilha de montagem, que sustenta o arco planar, a elevação do bico em no máximo 1.0 cm de altura e, ainda, a manutenção do prolongamento do eixo de equilíbrio do corpo pelo salto.

6.2 Metodologia Mi Piacce

Esta seção apresenta a codificação relacionada à Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000) e aos principais elementos do design de calçados. Os conceitos-chave são as definições dos códigos, abaixo descritos, compreendidos como conceitos possíveis de se definir e, muitas vezes, mensurar a partir da dimensão material do design de calçado segundo a interpretação do pesquisador. Ressalta-se que a fala das entrevistadas é imprescindível para analisar a sua percepção com relação aos critérios muito subjetivos, tais como os da dimensão sociocultural nos quais questões emocionais, psicológicas e ideológicas se entrelaçam. Os critérios de análise foram tabelados com pontuação de 1 a 5 por desempenho, conforme tabela 32.

Pontuação	Desempenho
1	Péssimo
2	Ruim
3	Bom
4	Ótimo
5	Excelente
Tabela 32: Mensuração do desempenho aplicada na maioria dos códigos conceituais mencionados.	

Os prazeres físicos encontram-se na dimensão sensorial. Pode-se atribuir os principais aspectos ergonômicos e de usabilidade do design de calçados aos conceitos de equilíbrio, segurança e conforto descritos na subseção *Codificação relacionada à Teoria dos Quatro Prazeres*.

O equilíbrio é a sensação de estabilidade que o design de calçados pode proporcionar durante a marcha. Essa percepção encontra-se na estrutura do solado interno, conforme as diretrizes da tabela 33.

Elementos do calçado	Critérios de análise
Salto	Manter o eixo de equilíbrio corporal.
Bico	Manter a elevação de biqueira na altura de 1.0 cm do chão.
Palmilha de Montagem	Possuir uma estrutura levemente rígida para proteger a coluna. Permitir a marcha.

Tabela 33: Critérios de análise de equilíbrio no design calçados.

Segurança é a percepção de firmeza na qual o design se encaixa ao corpo e, simultaneamente, de que, ao caminhar, não se escorregará. São analisados os elementos do solado externo e também do cabedal interno, conforme a tabela 34.

Elementos do calçado	Critérios de análise
Solado externo	Sola
	Possuir material antiderrapante.
	Possuir o ponto de flexão longitudinal na base do triângulo de Apolo para permitir o caminhar.
	Salto
	Verificar a altura do salto, sendo que a altura ideal é de 2.0 cm e quanto mais alto, pior o seu desempenho.
	Possuir modelo de salto com base larga e que permita, simultaneamente, a movimentação.
	Tacão
	Possuir material antiderrapante.
Cabedal interno	Encaixe
	Proporcionar espaço para os dedos no cabedal frontal durante a marcha e manter o formato original do bico.
	Sentir uma leve pressão nos pés no cabedal traseiro.
	Possuir tiras de ajuste em todo o cabedal.

Tabela 34: Critérios de análise de segurança no design de calçados.

Conforto físico é a sensação de comodidade material que o design de calçados pode proporcionar. Nessa dimensão, analisa-se os pré-requisitos do design de calçados, tais como o peso, o movimento da marcha, a percepção tátil do material e, ainda, a transpiração e temperatura dos pés calçados, conforme a tabela 35.

Pré-requisitos	Elementos do calçado		Critérios de análise
Peso	Solado e cabedal	Todos	Verificar o peso de cada pé de calçado, sendo o peso normal de no máximo 360 gr.
Movimentação	Cabedal interno	Modelagem	Permitir a marcha.
		Costuras	Observar se as costuras não se sobrepõem às articulações, permitindo a movimentação da marcha.
Transpiração	Cabedal interno	Modelagem	Permitir a transpiração.
		Materiais	Verificar materiais que permitam a transpiração dos pés.
Temperatura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
Percepção tátil	Cabedal interno	Materiais	Verificar se os materiais internos são macios e não abrasivos.
		Palmilha	Oferecer a sensação de pisar no macio.

Tabela 35: Critérios de análise de conforto físico relacionado aos conceitos de peso, movimentação da marcha, percepção tátil e transpiração dos pés.

Os prazeres psicológicos encontram-se em duas dimensões, sendo a primeira a satisfação do usuário em **realizar tarefas**, e a segunda sua relação emocional com os calçados. No caso do design de calçados, atribui-se à primeira os

graus de facilidade e/ou dificuldade de manuseio e de manutenção, conforme a tabela 36.

Tarefas	Elementos do calçado		Critérios de análise
Manuseio	Cabedal externo	interno e Todos	Verificar a facilidade de vestir.
			Verificar a facilidade de desvestir.
Manutenção	Cabedal externo	interno e Todos	Verificar a facilidade de limpar.

Tabela 36: Critérios de análise dos conceitos de manuseio e manutenção pertencentes ao prazer psicológico.

À segunda, uma **dimensão emocional**, atribui-se como e quanto o design de calçados pode proporcionar a valorização da auto-estima e do bem-estar do usuário, definida anteriormente. Com relação aos calçados, quantifica-se o grau de comodidade (tabela 37), ou seja, se e quanto a adaptação do calçado é aceita pelo próprio indivíduo, e ainda se e quanto a mesma adaptação denuncia a restrição do usuário. Verificou-se, no capítulo anterior, que a maioria das entrevistadas não desejam estranhezas e preferem camuflar suas restrições. Portanto, quanto mais sutil a adaptação, maior a possibilidade de elevação da auto-estima e do bem-estar, conseqüentemente, do aprimoramento da qualidade de vida e maior eficácia na inclusão sociocultural do usuário por intermédio do design de calçados. Lembra-se que a inclusão sociocultural depende do contexto do usuário, da situação social e do meio no qual o indivíduo está inserido.

Elementos do calçado		Critérios de análise
Cabedal externo	Frontal e traseiro	Verificar se a adaptação denuncia a restrição do usuário.
	Frontal e traseiro	Verificar quanto a adaptação denuncia a restrição do usuário.
Cabedal interno	Palmilha	Verificar se a utilização da palmilha é aceita pelo usuário.
		Verificar o quanto a utilização da palmilha é aceita pelo usuário.
Solado externo	Sola	Verificar se a adaptação denuncia a restrição do usuário.
		Verificar quanto a adaptação denuncia a restrição do usuário.
	Salto	Verificar se a adaptação denuncia a restrição do usuário.
		Verificar quanto a adaptação denuncia a restrição do usuário.
Tacão		Verificar se a adaptação denuncia a restrição do usuário.
		Verificar quanto a adaptação denuncia a restrição do usuário.

Tabela 37: Critérios de análise da comodidade provocada pelo design de calçados e relacionados ao prazer psicológico e ao social.

A dimensão psicológica emocional possui intrínseca relação com o prazer social e o estigma do meio social em que o usuário vive. Devido às fronteiras embaçadas entre prazer social e psicológico nessa dimensão, optou-se por demonstrar o conceito de comodidade, simultaneamente, na dimensão psicológica emocional e social.

Os prazeres sociais encontram-se na dimensão que pressupõe a interação de mais de um usuário com os artefatos. Com relação aos calçados, acessórios “vestíveis”, utilizado normalmente apenas por um indivíduo, pode-se atribuir ao prazer social o desejo pessoal, já apresentado no capítulo anterior, e a sociabilidade.

A sociabilidade, conforme a tabela 38, analisa a imposição de padrões que possam provocar desconforto social ao usuário, sejam tendências de moda ou modismos de utilizar determinados estilos em ocasiões cerimoniais, de trabalho ou de lazer. Lembra-se que o desconforto provocado pela pressão social na utilização de um salto alto em determinada ocasião pode relacionar-se com o conceito de segurança do prazer físico.

Elementos do calçado		Critérios de análise
Solado externo	Salto	Observar se há pressão do seu meio social com relação ao modelo de salto.
Solado interno	Salto	Observar se há pressão do seu meio social com relação à altura do salto.
Cabedal interno	Palmilha	Verificar se a adaptação denuncia a restrição do usuário.
		Verificar quanto a adaptação denuncia a restrição do usuário.
Cabedal externo	Bico	Observar se há pressão do seu meio social com relação ao formato de bico.
	Materiais e costuras	Observar se há pressão do seu meio social com relação aos materiais e costuras.

Tabela 38: Critérios de sociabilidade associados ao prazer social provocado pelo design de calçados.

Os prazeres ideológicos encontram-se na dimensão relacionada aos valores éticos, morais e políticos da sociedade e/ou do indivíduo. Procura-se identificar se o usuário possui critérios de seleção de um **consumidor consciente**, conforme a tabela 39.

Conceitos	Elementos do calçado		Critérios de análise
Responsabilidade social	Cabedal e solado	Todos	Verificar se o usuário se preocupa com a (não) exploração de mão de obra.
Desenvolvimento sustentável	Cabedal e solado	Materiais	Verificar se há algum critério eco-sustentável na escolha dos materiais.
Ciclo de vida	Cabedal e solado	Todos	Verificar se o usuário se preocupa com o descarte do calçado.

Tabela 39: Critérios de análise que se relacionam ao prazer ideológico.

Ressalta-se que, infelizmente, existem poucos projetos de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor que incorporem as dimensões e os conceitos mencionados sob a perspectiva da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000).

6.3 Aplicação da metodologia Mi Piacce

A metodologia Mi Piacce foi validada internamente, isto é, os resultados da pesquisa foram oriundos da reflexão de apenas um pesquisador, apoiados no próprio processo de pesquisa e no conjunto de teorias relacionadas à codificação, no caso, a Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000). Utilizou-se a metodologia nas análises de doze pares de calçados. Para gerar maior confiabilidade à metodologia aplicada, escolheu-se dois pares de calçados com estilos semelhantes, comentados direta ou indiretamente pelas usuárias entrevistadas. Dessa maneira, verificou-se a constância ou inconstância dos resultados nas diferentes esferas dos prazeres.

6.3.1. Tênis

Calçado tênis	Descrição da adaptação	Fig. 148: Tênis. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Acréscimo realizada de maneira contínua no solado frontal e traseiro; no entanto, o frontal possui a elevação de 1.5 cm, enquanto que o traseiro possui 3.5 cm. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ótima elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Excelente estrutura, a palmilha protege à coluna.
		Segurança	Conforto	Solado externo		Excelente desempenho. Permite a marcha natural do corpo.
					Sola	Excelente material antiderrapante.
						Excelente ponto de flexão longitudinal.
					Salto	Excelente altura de salto.
						Excelente modelo de salto com base larga, no quesito estático.

			Encaixe	Cabedal interno		Ótimo modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Excelente espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Traseiro	Excelente pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Total	Excelente ajuste em todo o cabedal.
					Todos	Excelente peso do calçado adaptado.
					Modelagem	Excelente desempenho ao caminhar.
					Costuras	Ótima localização das costuras neste estilo.
					Modelagem	Péssimo desempenho, permite pouca transpiração.
					Materiais	Bom desempenho, os materiais permitem regular transpiração dos pés.
		Percepção tátil	Cabedal interno	Materiais	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
					Palmilha	Bom desempenho, os materiais não machucam os pés.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Ótima facilidade de vestir.
					Todos	Ótima facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Ótima facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente. Não houve alteração de palmilha.
					Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
				Solado externo	Salto	Excelente. A alteração de solado na cor próxima da sola original e o fato de o acréscimo ser escalonável – 1.5 cm no solado frontal e 3.5 cm no solado traseiro - camuflam a restrição da usuária.
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Excelente. A alteração de solado na cor próxima da sola original e o fato de o acréscimo ser escalonável – 1.5 cm no solado frontal e 3.5 cm no solado traseiro - camuflam a restrição da usuária.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Utiliza os tênis para fazer caminhadas. Comenta sobre o cuidado em manter a sola original dos tênis esportivos ao adaptá-los porque “ficam esteticamente mais atraentes e não perdem a função da sola específica para cada atividade do corpo humano”.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
Resultado:		Calçado com excelente desempenho. Excelente prazer físico devido à sensação de segurança, equilíbrio e conforto físico. Ótimo prazer psicológico devido a um ótimo desempenho na realização de tarefas e a um excelente prazer psicológico emocional. Excelente prazer social. O prazer ideológico foi impossível analisar.				

Tabela 40: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de tênis.

6.3.2. Tênis

Calçado tênis	Descrição da adaptação	Fig. 149: Tênis. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Acréscimo realizada de maneira contínua no solado frontal e traseiro. Foram acrescentadas camadas de EVA até totalizarem a diferença de altura de 4.0 cm entre o calçado do pé esquerdo e do direito. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ótima elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmeira de Montagem	Péssima estrutura, a palmeira do calçado adaptado é muito rígida.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Péssimo desempenho. Não permite a marcha natural do corpo.
						Ótimo material antiderrapante.
					Salto	Péssimo ponto de flexão longitudinal.
						Ótima altura de salto.

						Ótimo modelo de salto com base larga, no quesito estático. Péssimo modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Ótimo espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Traseiro	Boa pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
					Total	Excelente ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Péssimo peso do calçado adaptado.
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Péssimo desempenho ao caminhar.
			Transpi- ração	Cabedal interno	Costuras	Ótima localização das costuras neste estilo.
					Modelagem	Péssimo desempenho, permite pouca transpiração.
			Tempera- tura	Cabedal interno	Materiais	Péssimo desempenho, os materiais permitem pouca transpiração dos pés.
					Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
		Percep- ção tátil	Cabedal interno		Materiais	Bom desempenho, materiais não machucam os pés.
					Palmita	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Ótima facilidade de vestir.
					Todos	Ótima facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Ótima facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmita	Excelente. Não houve alteração de palmita.
				Solado externo	Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
					Salto	Ótima aceitação da adaptação pela usuária: "A adaptação inteira, fica bem grosseira, mas eu não tenho muita vaidade se está aparecendo [a adaptação] ou não está. Dependendo da calça, não dá nem pra ver". Apesar da diferença de adaptação ser visível, a usuária aceita-a e não se incomoda.
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Apesar da diferença de adaptação ser visível, a usuária aceita-a e não se incomoda.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Utiliza os tênis para fazer exercícios; no entanto, acrescenta que dependendo da calça não dá para ver. Observa-se que a aceitação pessoal supera o incômodo que a adaptação poderia causar.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
Resultado:		Calçado com bom desempenho. Prazer físico ruim resultante da somatória dos péssimos ponto de flexão e peso do calçado adaptado, mas com boa sensação de segurança, de encaixe e do uso de material antiderrapante na sola. Ótimo prazer psicológico devido a um ótimo desempenho da realização de tarefas e a um excelente prazer psicológico emocional. Excelente prazer social. O prazer ideológico foi impossível analisar.				

Tabela 41: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de tênis.

6.3.3. Chinelo

Calçado Chinelo	Descrição da adaptação	Fig. 150: Chinelos. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Acréscimo realizada de maneira contínua no solado frontal e traseiro; no entanto, o frontal possui a elevação de 1.5 cm, enquanto que o traseiro possui 3.5 cm. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ótima elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmita de Montagem	Péssima estrutura, a palmita é muito rígida.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Péssimo desempenho. Não permiti a marcha natural do corpo.	
					Sola	Ótimo material antiderrapante.
					Salto	Péssimo ponto de flexão longitudinal.
						Ótima altura de salto.
						Ótimo modelo de salto com base larga, no quesito estático.

						Péssimo modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Encaixe	Ótimo espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Cabedal interno	Péssima pressão no cabedal traseiro que promove insegurança.
		Conforto			Total	Péssimo ajuste em todo o cabedal.
					Peso	Péssimo peso do calçado adaptado.
					Movimentação	Péssimo desempenho ao caminhar.
					Costuras	Impossível determinar. Não há costuras neste estilo.
					Transpiração	Excelente desempenho, permite a transpiração.
					Materiais	Bom desempenho, materiais permitem razoável transpiração dos pés.
					Temperatura	Impossível de determinar. Verificar: modelagem e materiais.
					Percepção tátil	Bom desempenho, materiais não machucam os pés.
					Palmilha	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
					Todos	Excelente facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente. Não houve alteração de palmilha.
				Solado externo	Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
					Salto	Bom desempenho de adaptação, a diferença de salto é suavizada pelo acréscimo de 1.5 cm no solado frontal. A usuária acrescenta: <i>“Foram dois anos de luta para usar uma Havaianas... você pode imaginar isso (gargalha inconformada e aliviada), amo chinelos de dedo... saí de lá tão feliz, mas tão feliz...”</i> .
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Bom desempenho de adaptação, a diferença de salto é suavizada pelo acréscimo de 1.5 cm no solado frontal. A usuária acrescenta: <i>“Foram dois anos de luta para usar uma Havaianas... você pode imaginar isso (gargalha</i>

						inconformada e aliviada), <i>amo chinelos de dedo... saí de lá tão feliz, mas tão feliz...</i> ”.
Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Não há pressão do meio social com relação a este estilo de calçado.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre consumo deste calçado.
Resultado:		<p>Calçado com ótimo desempenho. Prazer físico péssimo. A sensação de segurança é mínima, visto que o calçado não permite boa fixação do peito do pé pelo cabedal - há apenas duas tiras frontais. Quanto ao caminhar, a altura da adaptação pode fazer com que a usuária torça o tornozelo; e a rigidez do solado e a falta do ponto de flexão longitudinal impedem o movimento do corpo que podem provocar desconforto físico.</p> <p>Excelente prazer psicológico. Na dimensão da realização de tarefas - há excelente facilidade de limpeza e manuseio; há uma excelente percepção emocional da usuária com relação a este calçado e seu contexto de vida, ao comentar: <i>“amo chinelos de dedo... saí de lá tão feliz, mas tão feliz...”</i></p> <p>Excelente prazer social proveniente da excelente sociabilidade, visto que não há pressão social para se utilizar este estilo de calçado.</p> <p>O prazer ideológico foi impossível analisar.</p>				

Tabela 42: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de chinelos.

6.3.4. Chinelo

Calçado Chinelo	Descrição da adaptação	Fig. 151: Chinelos. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Acréscimo realizada de maneira contínua no solado frontal e traseiro. Foram acrescentadas camadas de EVA até totalizarem a diferença de altura de 4.0 cm entre os calçados do pé esquerdo e do direito. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ótima elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmeira de Montagem	Péssima estrutura do calçado adaptado, a palmeira é muito rígida.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Péssimo desempenho. Não permite a marcha natural do corpo.	
					Sola	Ótimo material antiderrapante.
					Salto	Péssimo ponto de flexão longitudinal.
						Ótima altura de salto.

						Ótimo modelo de salto com base larga, no quesito estático. Péssimo modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Encaixe Frontal	Ótimo espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Traseiro	Péssima pressão no cabedal traseiro que promove insegurança.
					Total	Péssimo ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Péssimo peso do calçado adaptado.
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Péssimo desempenho ao caminhar.
			Transpi- ração	Cabedal interno	Costuras	Impossível determinar. Não há costuras neste estilo.
					Modelagem	Excelente desempenho, permite a transpiração.
			Tempera- tura	Cabedal interno	Materiais	Bom desempenho, os materiais permitem razoável transpiração dos pés.
					Todos	Impossível de determinar. Verificar: modelagem e materiais.
			Percep- ção tátil	Cabedal interno	Materiais	Bom desempenho, materiais não machucam os pés.
					Palmita	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
					Todos	Excelente facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmita	Excelente. Não houve alteração de palmita.
				Solado externo	Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
					Salto	Péssimo desempenho de adaptação, o salto, nesse caso o solado inteiriço é grosseiro e evidencia a restrição do usuário: "A diferença de adaptação nos chinelos é muito grande e não é muito bonito... Uso em casa".
					Tacão	Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Péssimo desempenho, a adaptação é grosseira e desproporcional.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	A usuária comentou a utilização apenas em sua casa, sem mencionar outras ocasiões sociais, subentendendo-se que essa adaptação pode envergonhar a usuária.
---------------	-----------	---------------	-------------------------	------------------	-------	--

Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
-------------------	-------	--------------------	--	------------------	-------	--

Resultado:	<p>Calçado com péssimo desempenho. Péssimo prazer físico. A sensação de segurança é mínima, visto que o calçado não permite boa fixação do peito do pé pelo cabedal - há apenas duas tiras frontais. Quanto ao caminhar, a altura da adaptação pode fazer com que a usuária torça o tornozelo; a rigidez do solado e a falta do ponto de flexão longitudinal impedem o movimento natural do corpo. O acúmulo de camadas de EVA deixou o calçado pesado, podendo provocar cansaço e desprazer físico. Essas características resultam em um péssimo desempenho de prazer físico.</p> <p>Péssimo prazer social. Subentende-se que essa adaptação pode envergonhar a usuária por demonstrar péssima sociabilidade e desprazer social, visto que a usuária relata seu uso apenas em seu lar.</p> <p>Prazer psicológico ruim resultante do excelente desempenho na dimensão do prazer psicológico da realização de tarefas - há excelente facilidade de limpeza e manuseio - mas péssimo desempenho atribuído à característica estética denunciadora de sua restrição física, um aspecto que pode fragilizar a auto-estima da usuária.</p> <p>O prazer ideológico foi impossível analisar.</p>					
-------------------	---	--	--	--	--	--

Tabela 43: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de chinelos.

6.3.5. Rasteirinha

Calçado Rasteira	Descrição da adaptação	Fig. 152: Rasteirinha. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação Removível realizada no solado traseiro. Utilizou-se o desenvolvimento de uma calcanheira externa (palmilha de calcanhar) removível na altura de 4.0 cm no pé esquerdo. Para auxiliar na fixação, a base da calcanheira e a palmilha do calçado possuem velcro. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ótima elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Ruim estrutura, a palmilha de montagem do calçado original é muito mole e não protege à coluna.
						A calcanheira possui excelente estrutura. Excelente desempenho. Permite a marcha natural do corpo.

		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Ruim material antiderrapante. Ótimo ponto de flexão longitudinal.
					Salto	Boa altura de salto. Excelente modelo de salto com base larga, no quesito estático. Excelente modelo de salto, em movimento.
						Impossível determinar. Não há tacão neste estilo de calçado.
					Tacão	
			Encaixe	Cabedal interno	Frontal	Excelente espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Traseiro	Excelente pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
					Total	Ótimo ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Ótimo peso do calçado adaptado.
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Ótimo desempenho ao caminhar.
					Costuras	Ótima localização de costuras neste estilo.
			Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem	Excelente desempenho, permite a transpiração.
					Materiais	Ótimo desempenho, os materiais permitem boa transpiração dos pés.
			Tempera- tura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
			Percep- ção tátil	Cabedal interno	Materiais	Bom desempenho, os materiais não machucam os pés.
					Palmilha	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
					Todos	Excelente facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Boa facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente desempenho, a palmilha não denuncia a restrição da usuária, visto que, sua cor é semelhante a da palmilha original. É muito prática, proporcionando, simultaneamente, prazer físico, psicológico e social. Excelente desempenho, a palmilha é aceita pelo usuário.
				Solado externo	Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
					Salto	Excelente. Não houve alteração de salto.
					Tacão	Impossível determinar. O estilo não possui tacão.
					Frontal	Excelente. Não houve alteração de solado frontal.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Ótimo desempenho. A usuária comentou que prefere as adaptações realizadas nas rasteirinhas do que nos chinelos. Revela uma leve pressão social associada ao desejo de adquirir esse estilo de calçado: “Demorei muito para ter, só agora encontro modelos mais altos [refere-se a altura do cabedal traseiro] com tiras [tornozeleiras]”.
---------------	-----------	---------------	-------------------------	------------------	-------	---

Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Excelente. Esta adaptação, em especial, utiliza pouco material e pode ser reaproveitada em vários estilos de calçados o que resulta em um consumo consciente e, por consequência, proporciona prazer ideológico e social, simultaneamente.
-------------------	-------	--------------------	--	------------------	-------	--

Resultado:	<p>Calçado com excelente desempenho. Excelente prazer físico. A sensação de equilíbrio, conforto físico e segurança são ótimas; à última, destaca-se a ótima fixação no tornozelo. A altura da adaptação permite o caminhar natural e a localização do ponto de flexão longitudinal é excelente. Apesar do acréscimo da palmilha, o calçado continua leve.</p> <p>Excelente prazer social. Promove excelente interação e não denuncia a restrição da usuária. Observa-se uma leve pressão social ao adquirir este estilo de calçado, simultânea ao desejo pessoal. Ressalta-se que não foi um ato impositivo, e sim uma escolha da usuária que esperou até encontrar um design que pudesse ser adaptado à sua restrição física.</p> <p>Ótimo prazer psicológico. A somatória do ótimo manuseio e manutenção com a excelente aceitação da adaptação pode promover valorização de auto-estima e melhoria de bem-estar.</p> <p>Excelente prazer ideológico. A adaptação removível utiliza pouco material, resultando em um consumo consciente e proporcionando, simultaneamente, prazer social e ideológico.</p>					
-------------------	--	--	--	--	--	--

Tabela 44: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do par de *rasteirinha*.

6.3.6. Sandálias de tiras

Calçado Sandália	Descrição da adaptação	Fig. 153: Sandálias. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação Combinada realizada no solado traseiro. Utilizou-se duas técnicas, sendo a primeira o decréscimo de 1.0 cm do salto do pé direito, e a segunda o acréscimo de uma calcanheira (palmilha de calcanhar) de 3.0 cm no pé esquerdo. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Ótima manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ótima elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Boa estrutura, a palmilha oferece suporte à coluna.
						Excelente desempenho. Permite a marcha natural do corpo.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Bom material antiderrapante.
						Ótimo ponto de flexão longitudinal.
					Salto	Boa altura de salto.

						Ruim modelo de salto com base estreita, no quesito estático. Bom modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Bom material antiderrapante.
					Encaixe Frontal	Excelente espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Traseiro	Excelente pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
					Total	Ótimo ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Ótimo peso do calçado adaptado.
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Ótimo desempenho ao caminhar.
					Costuras	Ótima localização de costuras neste estilo.
			Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem	Excelente desempenho, permite a transpiração.
					Materiais	Bom desempenho, os materiais permitem razoável transpiração dos pés.
			Tempera- tura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
			Percep- ção tátil	Cabedal interno	Materiais	Bom desempenho, materiais não machucam os pés.
					Palmilha	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
					Todos	Ótima facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente desempenho, a palmilha não denuncia a restrição da usuária. Excelente desempenho, a palmilha é aceita pela usuária.
					Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
				Solado externo	Salto	Excelente adaptação. A alteração no salto não denuncia a restrição da usuária, a diminuição de 1.0 cm do salto direito é imperceptível quando a usuária está usando o calçado.
					Tacão	Excelente. Não houve alteração de tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Excelente. Não houve alteração de solado frontal neste estilo de calçado.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Excelente. A usuária comentou que, quando utiliza este calçado, ninguém percebe que um pé é diferente do outro.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo	Responsabilidade social e Desenvolvimento sustentável.	Cabedal e solado	Todos	Ótimo desempenho. “Procuro por qualidade e também por preço, tento comprar em promoção. Procuro por marcas que possuem algum nome no mercado e por produtos que durem mais.” Santos revela a preocupação com o custo-benefício de um produto, sua utilização por mais tempo, anos, caso deste calçado e, ainda comenta sobre sua preocupação com o descarte.
Resultado:		<p>Calçado com excelente desempenho. Excelente prazer físico. A sensação de equilíbrio, conforto físico e segurança são excelentes; à última, destaca-se a ótima fixação no tornozelo. A altura da adaptação permite o movimento natural do corpo e a localização do ponto de flexão longitudinal é excelente. Apesar do acréscimo da palmilha, o calçado continua leve.</p> <p>Excelente prazer social. Promove excelente interação e não denuncia a restrição da usuária.</p> <p>Excelente prazer psicológico. Na dimensão emocional, há uma excelente aceitação da adaptação que pode promover valorização de auto-estima e melhoria de bem-estar, e ainda excelente manuseio e manutenção.</p> <p>Ótimo prazer ideológico. Apesar do prazer ideológico ser de difícil identificação pela pouquíssima oferta de calçados que considere essa dimensão, foi possível observar que a usuária procura produtos de melhor qualidade e maior durabilidade e, por consequência, minimize o descarte, caso deste calçado.</p>				

Tabela 45: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do par de sandálias de tiras.

6.3.7. Anabela

Calçado Anabela	Descrição da adaptação	Fig. 154: Anabela. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Decréscimo realizada no solado frontal e traseiro. Cortou-se 3.5 cm do solado do calçado original. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Boa elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Ruim estrutura, a palmilha de montagem é muito dura, mas protege a coluna.
						Péssimo desempenho. Não permiti a marcha natural do corpo.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Bom material antiderrapante.
					Salto	Péssimo ponto de flexão longitudinal.
					Salto	Ruim altura de salto.

						Excelente modelo de salto com base larga, no quesito estático. Péssimo modelo de salto, em movimento.		
					Tacão	Impossível determinar. O estilo não possui tacão.		
					Encaixe	Cabedal interno	Frontal	Excelente espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
							Traseiro	Excelente pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
							Total	Ótimo ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Ruim peso do calçado adaptado.		
					Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Ótimo desempenho ao caminhar.
			Costuras	Ótima localização de costuras neste estilo.				
			Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem	Excelente desempenho, permite a transpiração.		
					Materiais	Ótimo desempenho, os materiais permitem boa transpiração dos pés.		
			Tempera- tura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.		
					Percep- ção tátil	Cabedal interno	Materiais	Bom desempenho, os materiais não machucam os pés.
		Palmilha	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.					

Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Boa facilidade de vestir.
					Todos	Ótima facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Ótima facilidade de limpar.

Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente. Não houve alteração de palmilha.
					Solado externo	Sola
				Salto		Boa adaptação, neste caso, a redução da altura do solado externo (salto e frontal) promove uma aceitável denúncia da restrição da usuária; no entanto, sugere-se esculpir entre o solado frontal e o salto para suavizar a aparência pesada da anabela-plataforma.
				Tacão		Impossível determinar. O estilo de calçado não possui tacão.
				Frontal		Boa adaptação, neste caso, a redução da altura do solado externo (salto e frontal) promove uma aceitável denúncia da restrição da usuária.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Bom desempenho: "...alguns estilos são apropriados para serem usados com jeans, como as anabelas".
---------------	-----------	---------------	-------------------------	------------------	-------	--

Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
-------------------	-------	--------------------	--	------------------	-------	--

Resultado:	<p>Calçado com ótimo desempenho. Bom prazer físico. A somatória dos itens que compõem a sensação de equilíbrio, de conforto físico e de segurança é boa. Ressalta-se que o modelo de salto, com péssimo ponto de flexão longitudinal, pode provocar sensação de insegurança. Todas essas características promovem um aceitável prazer físico.</p> <p>Excelente prazer psicológico resultante da somatória do excelente prazer psicológico emocional; há uma excelente aceitação da adaptação que pode promover valorização de auto-estima e melhoria de bem-estar, com ótimos manuseio e manutenção.</p> <p>Ótimo prazer social. Quanto à sociabilidade, o desempenho do calçado é bom, visto que promove boa interação e não denuncia a restrição da usuária; pela perspectiva da usuária, a anabela é um estilo de calçado para usar casualmente, com jeans. Percebe-se que é uma escolha da usuária e não uma imposição social.</p> <p>O prazer ideológico foi impossível analisar.</p>					
-------------------	---	--	--	--	--	--

Tabela 46: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de sandálias *anabela*.

6.3.8. Anabela

Calçado Anabela	Descrição da adaptação	Fig. 155: Anabela. Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Decréscimo realizada no solado frontal e traseiro. Cortou-se 3.5 cm do solado do calçado original. A usuária utiliza uma calcanheira interna com 0.5 cm de altura para completar a sua diferença entre membros inferiores. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Boa elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Ruim estrutura, a palmilha de montagem é muito dura; no entanto, protege a coluna.
						Péssimo desempenho. Não permite a marcha natural do corpo.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Bom material antiderrapante. Péssimo ponto de flexão longitudinal.

					Salto	Boa altura de salto. Excelente modelo de salto com base larga, no quesito estático. Péssimo modelo de salto, em movimento.		
					Tacão	Impossível determinar. O estilo de calçado não possui tacão.		
					Encaixe	Cabedal interno	Frontal	Excelente espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
							Traseiro	Excelente pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
							Total	Ótimo ajuste em todo o cabedal.
					Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos
		Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem				Ótimo desempenho ao caminhar.
				Costuras				Ótima localização de costuras neste estilo.
		Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem				Excelente desempenho, permite a transpiração.
				Materiais				Ótimo desempenho, os materiais permitem boa transpiração dos pés.
		Tempera- tura	Cabedal interno	Todos				Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
				Percep- ção tátil				Cabedal interno
		Palmita	Ótimo desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.					

Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Boa facilidade de vestir.
					Todos	Boa facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Ruim facilidade de limpar.

Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Cabedal interno	Palmita
				Solado externo	Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
					Salto	Boa adaptação, neste caso, a redução da altura do solado externo (salto e frontal) promove uma aceitável denúncia da restrição da usuária; no entanto, sugere-se esculpir entre o solado frontal e o salto para suavizar a aparência pesada da anabela-plataforma.
					Tacão	Impossível determinar. O modelo de salto não possui tacão.
					Frontal	Boa adaptação, neste caso, a redução da altura do solado externo (salto e frontal) promove uma aceitável denúncia da restrição da usuária.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Bom desempenho. “A anabela não fica esteticamente tão bonita”.
---------------	-----------	---------------	-------------------------	------------------	-------	--

Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
-------------------	-------	--------------------	--	------------------	-------	--

Resultado:	<p>Calçado com bom desempenho. Bom prazer físico. A somatória dos itens que compõem a sensação de equilíbrio, de conforto físico e de segurança é boa. Ressalta-se que o modelo de salto, com péssimo ponto de flexão longitudinal, pode provocar sensação de insegurança. Todas essas características promovem um aceitável prazer físico.</p> <p>Bom prazer psicológico. Há uma razoável aceitação da adaptação que pode promover valorização de auto-estima e melhoria de bem-estar, e ainda bom manuseio e facilidade de manutenção ruim.</p> <p>Bom prazer social, visto que promove boa interação e não denuncia a restrição do usuário. No entanto, um fator negativo da estética do calçado relacionado ao prazer social e psicológico é detectado na fala da usuária, ao dizer: “A anabela não fica esteticamente bonita”.</p> <p>O prazer ideológico foi impossível analisar.</p>					
-------------------	--	--	--	--	--	--

Tabela 47: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de sandálias *anabela*.

6.3.9. Escarpin

Calçado <i>Escarpin</i>	Descrição da adaptação	Fig. 156: <i>Escarpin</i> . Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Troca realizada no solado traseiro. Trocou-se o salto dos dois pés, visto que, não encontrou-se no mercado de reparos saltos com aparência igual. A altura de salto no pé esquerdo é de 10.0 cm, enquanto que, no pé direito é de 6.0 cm. Não foram realizadas adaptações no cabedal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Ruim manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Ruim elevação de biqueira na altura de mais de 1.0 cm do chão.
					Palmita de Montagem	Boa estrutura, a palmilha oferece suporte à coluna.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Bom desempenho. Permite de maneira razoável a marcha natural do corpo.
						Ruim material antiderrapante.
						Ótimo ponto de flexão longitudinal.

					Salto	Péssima altura de salto adaptado, muito alto. Ruim modelo de salto com base estreita, no quesito estático. Ruim modelo de salto, em movimento.		
					Tacão	Bom material antiderrapante.		
					Encaixe	Cabedal interno	Frontal	Ruim espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
							Traseiro	Péssima pressão no cabedal traseiro que promove insegurança.
							Total	Péssimo ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Ótimo peso do calçado adaptado.		
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Ruim desempenho ao caminhar.		
					Costuras	Ótima localização de costuras neste estilo.		
			Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem	Ruim desempenho, permite pouca transpiração.		
					Materiais	Péssimo desempenho, os materiais impedem a transpiração dos pés.		
			Tempera- tura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.		
Percep- ção tátil	Cabedal interno		Materiais	Ruim desempenho, os materiais machucam os pés.				
		Palminha	Ruim desempenho, não oferece a sensação de pisar no macio.					

Prazer Psicoló- gico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
					Todos	Excelente facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Boa facilidade de limpar.

Prazer Psicoló- gico e social	Emociona l	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palminha	Excelente. Não houve alteração de palmilha.
					Palminha	
				Solado externo	Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
				Salto	Ótima adaptação. A troca de saltos pouco denuncia a restrição da usuária; no entanto, Santos comenta: “O equilíbrio é um problema em saltos muito altos. Tenho um calçado que uso só para ir em festas que ficarei no máximo umas 4 horas e não fico o tempo todo em pé”. Santos revela uma consciência corporal e as limitações de seu corpo, sabe quanto tempo pode ficar em pé com saltos e também que deve intercalar este tempo com	

						posições de descanso, sentada principalmente.
					Tacão	Excelente. Não houve alteração de tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Excelente. Não houve alteração de solado frontal neste estilo de calçado.
Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	O bom desempenho da adaptação contrapõe-se com o desconforto social provocado pela imposição de utilizar saltos altos em ocasiões especiais, como festas informais e/ou cerimoniais.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
Resultado:		Calçado com péssimo desempenho. Péssimo prazer físico. As sensações de equilíbrio, conforto físico e segurança são ruins. Bom prazer psicológico. A somatória da ruim realização de tarefas, quando há facilidade de manuseio e dificuldade de manutenção, com a excelente conscientização corporal da usuária faz com que a mesma reconheça seus limites sensoriais e os relacione com as dimensões emocionais e até mesmo com a interação social. Péssimo prazer social. Ressalta-se que existe uma pressão social com relação à altura e ao modelo de salto utilizado em ocasiões especiais que pode provocar desprazer social. O prazer ideológico foi impossível analisar.				

Tabela 48: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do primeiro par de *esparpins*.

6.3.10. *Escarpin*

Calçado <i>Escarpin</i>	Descrição da adaptação	Fig. 157: <i>Escarpin</i> . Foto: doação da entrevistada. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação de Troca realizada no solado traseiro. Trocou-se os saltos dos dois calçados, visto que não se encontrou saltos semelhantes no mercado de reparos de calçados.

Teoria	Dimen-- são	Conceito- chave	Correla- ção concei- tual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal do calçado adaptado.
					Bico	Boa elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Boa estrutura, a palmilha oferece suporte à coluna.
						Bom desempenho. Permite de maneira razoável a marcha natural do corpo.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Ruim material antiderrapante. Ótimo ponto de flexão longitudinal.

					Salto	Ruim altura de salto adaptado. Ruim modelo de salto com base estreita, no quesito estático. Ruim modelo de salto, em movimento.		
					Tacão	Péssimo material antiderrapante.		
					Encaixe	Cabedal interno	Frontal	Bom espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
							Traseiro	Boa pressão no cabedal traseiro que promove insegurança.
							Total	Péssimo ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Ótimo peso do calçado adaptado.		
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Bom desempenho ao caminhar.		
					Costuras	Ótima localização de costuras neste estilo.		
			Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem	Ruim desempenho, permite pouca transpiração.		
					Materiais	Péssimo desempenho, os materiais impedem a transpiração dos pés.		
			Tempera- tura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.		
			Percep- ção tátil	Cabedal interno	Materiais	Excelente desempenho, os materiais não machucam os pés.		
					Palmilha	Excelente desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.		

Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
			Todos		Excelente facilidade de desvestir.	
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de limpar.

Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente. Não houve alteração de palmilha.
					Solado externo	Sola
				Salto		Ótima adaptação. A troca de saltos pouco denuncia a restrição da usuária.
				Tacão		Excelente. Não houve alteração de tacão neste estilo de calçado.
				Frontal		Excelente. Não houve alteração de solado frontal neste estilo de calçado.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Apesar da altura de saltos ser distinta e alterar a estética do calçado, em sua essência, o mesmo continua sendo um <i>escarpin</i> ; sua função estética alterada, apenas no salto, não modificou sua função simbólica, de um estilo de calçado clássico em seu guarda-roupa.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo neste calçado.
Resultado:		Calçado com ótimo desempenho. Bom prazer físico. A somatória da sensação de equilíbrio, de conforto físico e de segurança é boa e causa prazer físico. Excelente prazer psicológico e social. Na dimensão da realização de tarefas, há excelente facilidade de manuseio e manutenção. Os prazeres psicológico emocional e social também são excelentes, visto que o estilo <i>escarpin</i> está associado ao clássico estilo de vida da usuária. O prazer ideológico foi impossível analisar.				

Tabela 49: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de *esparpins*.

6.3.11. Sandálias de tiras

Calçado Sandália	Descrição da adaptação	Fig. 158: Sandálias. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação Combinada, realizada no solado traseiro e frontal. Realizou-se o decréscimo de salto e o acréscimo de solado frontal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Boa elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão e inclinação de solado frontal que facilita o caminhar com plataformas.
					Palmilha de Montagem	Boa estrutura, a palmilha oferece suporte à coluna.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Ruim material antiderrapante.
					Salto	Péssimo ponto de flexão longitudinal.
						Boa altura de salto adaptado.

						Ótimo modelo de salto com base larga, no quesito estático. Excelente modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Péssimo material antiderrapante.
					Encaixe	Cabedal interno
					Frontal	Bom espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Traseiro	Boa pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
					Total	Excelente ajuste em todo o cabedal.
					Todos	Excelente peso do calçado adaptado.
					Movimen- tação	Cabedal interno
					Modelagem	Bom desempenho ao caminhar.
					Costuras	Ótima localização de costuras neste estilo.
					Transpi- ração	Cabedal interno
					Modelagem	Excelente desempenho, permite a transpiração.
					Materiais	Ótimo desempenho, os materiais permitem boa transpiração dos pés.
					Tempera- tura	Cabedal interno
					Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
					Percep- ção tátil	Cabedal interno
					Materiais	Excelente desempenho, os materiais não machucam os pés.
					Palmita	Excelente desempenho, oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Excelente facilidade de vestir.
					Todos	Ótima facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Péssima facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmita	Excelente. Não houve alteração de palmita.
					Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
				Solado externo	Salto	Ótima adaptação. A adaptação dos saltos pouco denuncia a restrição da usuária.
					Tacão	Excelente. Não houve alteração de tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Excelente. A adaptação do solado frontal não denuncia a restrição da usuária.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Não há pressão social, a usuária comenta que as sandálias são elegantes para combinar com vestidos em ocasiões formais, e excelentes para dançar.
Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
Resultado:		<p>Calçado com ótimo desempenho. Ótimo prazer físico. A somatória da sensação de equilíbrio, de conforto físico e de segurança é ótima e causa prazer físico.</p> <p>Bom prazer psicológico e excelente prazer social. Na dimensão da realização de tarefas, a somatória da ótima facilidade de manuseio e da péssima manutenção - o material é de difícil limpeza - resulta em um razoável desempenho. Os prazeres psicológico emocional e social são excelentes, visto que as sandálias não denunciam a restrição da usuária e não há pressão social para usá-las; é uma questão de opção e gosto pessoal.</p> <p>O prazer ideológico foi impossível analisar.</p>				

Tabela 50: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do segundo par de sandálias de tiras.

6.3.12. Sandálias de tiras

Calçado Sandália	Descrição da adaptação	Fig. 159: Sandálias. Foto: a autora. Tratamento de imagem: Cristiano Leão.
	Técnica de adaptação Combinada, realizada no solado traseiro e frontal. Realizou-se o decréscimo de salto e o acréscimo de solado frontal.

Teoria	Dimensão	Conceito-chave	Correlação conceitual	Elementos do calçado		Análises
Prazer físico	Sensorial	Equilíbrio	Conforto	Solado interno	Salto	Boa manutenção do eixo de equilíbrio corporal.
					Bico	Boa elevação de biqueira na altura de até 1.0 cm do chão.
					Palmilha de Montagem	Boa estrutura, a palmilha oferece suporte à coluna. Ruim desempenho, não permite a marcha natural do corpo.
		Segurança	Conforto	Solado externo	Sola	Ruim material antiderrapante. Péssimo ponto de flexão longitudinal.
					Salto	Péssima altura de salto adaptado.
						Ótimo modelo de salto com base larga, no quesito estático.

						Excelente modelo de salto, em movimento.
					Tacão	Péssimo material antiderrapante.
					Encaixe Frontal	Bom espaço para os dedos, no cabedal frontal, durante a marcha.
					Traseiro	Boa pressão no cabedal traseiro que promove segurança.
					Total	Bom ajuste em todo o cabedal.
		Conforto	Peso	Solado e cabedal	Todos	Bom peso do calçado adaptado.
			Movimen- tação	Cabedal interno	Modelagem	Bom desempenho ao caminhar.
					Costuras	Boa localização de costuras neste estilo.
			Transpi- ração	Cabedal interno	Modelagem	Excelente desempenho, permite a transpiração.
					Materiais	Ótimo desempenho, os materiais permitem a transpiração dos pés.
			Tempera- tura	Cabedal interno	Todos	Impossível determinar. Verificar: modelagem e materiais.
			Percep- ção tátil	Cabedal interno	Materiais	Excelente desempenho, os materiais não machucam os pés.
					Palmilha	Ruim desempenho, não oferece a sensação de pisar no macio.
Prazer Psicológico	Tarefas	Manuseio		Cabedal interno e externo	Todos	Ótima facilidade de vestir.
					Todos	Ótima facilidade de desvestir.
		Manutenção		Cabedal interno e externo	Todos	Péssima facilidade de limpar.
Prazer Psicológico e social	Emocional	Comodidade	Auto-estima e Bem-estar	Cabedal externo	Frontal	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
					Traseiro	Excelente. Não houve alteração de cabedal.
				Cabedal interno	Palmilha	Excelente. Não houve alteração de palmilha.
					Sola	Excelente. Não houve alteração de sola.
				Solado externo	Salto	Ótima adaptação. A adaptação dos saltos pouco denuncia a restrição da usuária.
					Tacão	Excelente. Não houve alteração de tacão neste estilo de calçado.
					Frontal	Excelente. A adaptação do solado frontal não denuncia a restrição da usuária.

Prazer Social	Interação	Sociabilidade	Auto-estima e Bem-estar	Solado e cabedal	Todos	Não há pressão social, a usuária comenta que as sandálias são elegantes para combinar com vestidos em ocasiões formais, e excelentes para dançar.
---------------	-----------	---------------	-------------------------	------------------	-------	---

Prazer Ideológico	Ética	Consumo consciente	Responsabilidade social, Desenvolvimento sustentável e ciclo do produto.	Cabedal e solado	Todos	Impossível determinar. A usuária não comentou sobre o consumo deste calçado.
-------------------	-------	--------------------	--	------------------	-------	--

Resultado:	<p>Calçado com bom desempenho. Bom prazer físico. A somatória da sensação de equilíbrio e de segurança é ruim, mas a percepção de conforto físico é boa, resultando em um aceitável prazer físico.</p> <p>Bom prazer psicológico e excelente prazer social. Na dimensão da realização de tarefas, a somatória da ótima facilidade de manuseio e da péssima manutenção - o material é de difícil limpeza - resulta em um razoável desempenho. Os prazeres psicológico emocional e social são excelentes, visto que as sandálias não denunciam a restrição da usuária e não há pressão social para usá-las; é uma questão de opção e gosto pessoal.</p> <p>O prazer ideológico foi impossível analisar.</p>					
-------------------	--	--	--	--	--	--

Tabela 51: Metodologia Mi Piacce aplicada nas análises do terceiro par de sandálias de tiras.

6.4 Conclusões deste capítulo

O método e os critérios de análises dos prazeres no design de calçados foi realizado com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre como cada elemento do design pode se relacionar aos prazeres, um desafio metodológico proposto por Jordan (2000) em sua obra *Designing Pleasure Products*.

Ao se realizar as análises dos prazeres no design de calçados adaptados, observou-se as intrínsecas relações entre um prazer e outro, como, por exemplo, a altura ou a instabilidade de um salto muito alto que, certamente, provoca desconforto físico pode, por outro lado, provocar conforto social, dependendo do seu contexto de uso e ainda da própria vivência da usuária.

Percebeu-se essas correlações conceituais e verificou-se a importância de analisar o design de calçados holisticamente ao dissecar cada elemento do design de calçados relacionando-o a um tipo de prazer.

Concluiu-se que, dependendo da adaptação realizada, o design pode possuir um péssimo ou excelente desempenho nas diferentes esferas do prazer. Ao comparar os dois estilos de tênis utilizando a metodologia Mi Piacce, verificou-se que aquele da seção 6.3.1 possui excelente desempenho, enquanto que o da seção 6.3.2 possui bom desempenho dos quatro prazeres, mas, principalmente, um desempenho ruim do prazer físico, esfera que, normalmente, não é observada pelos usuários nesses estilos de calçados, segundo o entrevistado Diniz.

Ao comparar as duas adaptações de chinelos, verificou-se também diferentes desempenhos – aquele da seção 6.3.3 possui ótimo desempenho, enquanto que o da seção 6.3.4 possui péssimo desempenho. Nesses casos, ambos podem provocar desprazer físico; no entanto, o primeiro provocou prazer social e o segundo desprazer; compreende-se esse resultado distinto devido aos diferentes contextos das usuárias. Apesar do chinelo 6.3.3 possuir ótimo desempenho dos quatro prazeres, recomenda-se a substituição dos chinelos por sandálias rasteiras, caso daquela da seção 6.3.5, que se fixa melhor aos pés, provocando maior estabilidade e, provavelmente, maior prazer físico.

Comenta-se ainda as diferenças de prazer entre as duas anabelas analisadas, tendo aquela da seção 6.3.7 ótimo desempenho e a da seção 6.3.8 bom

desempenho. Ressalta-se que ambas possuem aceitável prazer físico e bom prazer social; no entanto, os materiais utilizados na segunda são de difícil limpeza, possuindo, portanto, um desempenho inferior ao da primeira.

Com relação aos estilos *escarpins*, aquele da seção 6.3.9 possui péssimo desempenho em contraste ao da seção 6.3.10, que possui ótimo desempenho. Por fim, a comparação entre as sandálias de tiras apresentou, respectivamente, desempenho excelente para a da seção 6.3.6, ótimo para a sandália da seção 6.3.11 e bom para a da seção 6.3.12.

A inconstância desses prazeres provocados pelos mesmos estilos de calçados confirmam a importância da realização de análises holísticas para a detecção dos pontos fortes e fracos de cada projeto e/ou adaptação de calçados. Ao relacionar as esferas dos prazeres com o contexto de vida das usuárias, compreendeu-se que suas vivências interferem na percepção dos prazeres e na inclusão sociocultural. Concluiu-se que a compreensão das relações supracitadas permite o desenvolvimento de design de calçados prazerosos que podem promover efetiva inclusão sociocultural e, por consequência, melhoria de qualidade de vida, tanto na dimensão da saúde física quanto na do bem-estar às usuárias.

Conclusões

LS

Conclusões e sugestões para pesquisas futuras

Observou-se que os calçados são objeto de estudo em diferentes áreas há alguns séculos, porém, infelizmente, seus elementos ainda não foram classificados rigorosamente. A nomenclatura dos elementos modifica-se entre áreas; no entanto, foi possível comparar definições e apontar para as mais utilizadas. Sugere-se um maior aprofundamento nas descrições dos elementos, assim como o acréscimo de outros e, ainda, a verificação entre as diferentes traduções terminológicas, principalmente entre língua inglesa e portuguesa.

Verificou-se que os aspectos ergonômicos e estético-simbólicos interferem na sensação de prazer e conforto dos calçados. Sob esse viés, fez-se necessário estudá-los em conjunto para que os requisitos projetuais de um calçado para pessoas com deficiência do aparelho locomotor possam promover inclusão sociocultural. Comenta-se que até mesmo o conforto físico depende de aspectos psicológicos, sociais e ideológicos do usuário.

Percebeu-se, por intermédio do estudo da história do design de calçados que, os projetos que marcaram épocas são os artefatos que manifestaram o espírito do tempo desses períodos. Observou-se também que o design de calçados, aquele que marcou o *“espírito do tempo”*, não como um modismo, mas como uma manifestação criativa, material e simbólica de valores de sua época, era muito distante da concepção de design para a saúde que valorizava somente as dimensões médicas. O processo de mudança de paradigma foi iniciado pela adoção do modelo social na Classificação do ICF da WHO (2001) quando incorporou as questões socioculturais. Assim, foi possível compreender porque a maioria dos projetos para pessoas com deficiência foram desenvolvidos, no século XX, sem considerar as dimensões socioculturais do usuário.

Verificou-se que o desenvolvimento de calçados para pessoas com deficiência que incorpore a moda é praticamente inexistente, seja na Europa, nos Estados Unidos ou no Brasil. Enquanto o designer de calçados para a moda preocupou-se em manifestar o *“espírito do tempo”*, o designer de órteses e próteses valorizou mais os aspectos da funcionalidade do design. Vislumbra-se uma possível aproximação entre o olhar projetista da área da saúde com o olhar projetista da área de moda, no sentido em que as parcerias possam promover efetiva inclusão

sociocultural e aprimorar à saúde física dos usuários, culminando em melhoria de qualidade de vida e bem-estar.

A partir das análises qualitativas-quantitativas das entrevistas, encontraram-se **oito generalizações** com relação ao design de calçados para pessoas com deficiência do aparelho locomotor: 1. Percepção de maior incidência de pressão social em cerimoniais solenes, 2. Desejo por prazeres físicos, 3. Desejo por design de calçados que camuflem as restrições físicas do usuário, 4. Preocupação com o alto custo de um par de calçados, 5. Dificuldade em encontrar calçados prazerosos, 6. Aquisição do mesmo par de calçados mais de uma vez, 7. Vontade de inclusão e 8. Reconhecimento da singularidade.

Observou-se que a própria história do design de calçados faz-se presente na análise de critérios tão subjetivos como prazer e conforto, principalmente em ocasiões cerimoniais. Nesse sentido, pode-se atribuir à **primeira generalização** percepção de maior incidência de pressão social em cerimoniais solenes, tais como festas de casamento, formatura, entre outras, totalizando 45,44%; seguido de 27,28% em situação de trabalho, principalmente com relação a reuniões e em atividades que exijam trajes formais; e com o mesmo percentual de 27,28% em situações de lazer. Conclui-se que em situações do dia a dia, tais como trabalho e lazer, a pressão social é equivalente, enquanto que em ocasiões especiais, tais como as cerimônias mencionadas, ocorre maior pressão, visto que a frequência é de quase a metade das ocasiões mencionadas. Ressalta-se que esses percentuais estão relacionados aos contextos de vida do usuário. Além disso, observou-se que, no sentido restrito da moda (do artefato), apesar da moda contemporânea ser considerada um leque de escolhas, as escolhas ainda, e talvez sempre, estarão sujeitas ao modo de comportamento social, ou seja, a moda em seu sentido amplo.

Ao se relacionar os três estilos escolhidos pelas usuárias com o estudo histórico do design de calçados e transpor seus conceitos simbólicos de liberdade para os calçados *Bar*, de sedução e de poder aos *escarpins* e as sandálias de tiras, e acrescenta-se ainda, a observação sobre os conceitos de sensualidade e feminilidade relacionados às sandálias que desnudem os pés, compreendeu-se porque esses estilos podem promover inclusão sociocultural às usuárias.

Observou-se ainda que os três estilos escolhidos pelas usuárias possuem em comum as características estéticas de delicadeza e harmonia, conceitos também

abstratos e simbólicos relacionados ao design de calçados.

Sendo assim, concluiu-se que, para promover inclusão sociocultural para as usuárias em questão, os desejos imaginários das usuárias sobre o design de calçados podem materializar-se pelo estilo *Bar*, com bico redondo, salto grosso na altura de 2.0 cm ou 6.0 cm, em cores quentes e intensas, material macio e que permita a transpiração para a parte interna do calçado, e materiais externos em grande diversidade. Curioso observar que a maioria das usuárias deseja cores intensas e quentes, chamarizes para os seus pés; nesse sentido, levanta-se a hipótese para uma investigação futura de que a forma do design é prioritária para camuflar as restrições físicas das usuárias.

Recorda-se que os aspectos simbólicos estão atrelados aos estéticos; nesse sentido os eixos condutores das diretrizes simbólicas e abstratas de um projeto de design que possa satisfazer os desejos das usuárias em ocasiões cerimoniais são: liberdade, sensualidade, feminilidade, harmonia e delicadeza.

A utilização dos aspectos acima citados em maior escala produtiva de artefatos, provavelmente, reduziria o alto custo de um calçado sob medida e promoveria, simultaneamente, prazer psicológico e social, em consequência, melhoria de bem-estar por intermédio do design de calçados.

Quando se compreende a moda como fenômeno sociocultural, pode-se entender que, a partir do momento que a sociedade iniciou o processo de inclusão das pessoas com deficiência na sociedade, alguns designers de órteses e próteses apropriaram-se, ainda que timidamente, dessa conjuntura para desenvolver projetos que valorizassem a dimensão sociocultural do indivíduo, ou seja, seus estilos pessoais e a funcionalidade, simultaneamente, como, por exemplo, The Alternative Limb Project e Anthony Andrews.

Pôde-se compreender por que houve poucos projetos de design de calçados que abordaram a dimensão sociocultural e vislumbrar que, assim que marcas e designers incorporarem essa conjuntura social, haverá maior investimento. Nesse sentido, o ideal seria que existissem N marcas de moda, não apenas de calçados, que ocupassem os “*mundos possíveis e os espaços socioculturais*” definidos por Semprini (2006). Dessa maneira, o usuário escolheria entre as múltiplas possibilidades aquela que o fizesse identificar-se com seu estilo pessoal. Essa

dinâmica compreende que os estilos das marcas e os estilos dos indivíduos se auto-alimentam.

A **segunda generalização** refere-se ao desejo por prazeres físicos. Concluiu-se que 100% dos entrevistados, inclusive os representantes do sexo masculino, desejam e necessitam de prazer físico e que alguns deles conseguem identificar os conceitos de conforto, segurança e equilíbrio relacionados a esse prazer.

Verificou-se que devido às embaçadas fronteiras entre prazer psicológico emocional e prazer social associados aos conceitos de comodidade, sociabilidade e bem-estar, a mais assertiva estratégia metodológica e projetual que possa promover inclusão sociocultural do usuário é aquela que o envolva no projeto, em co-parceria, preferencialmente em artigos sob medida, visto que cada corpo e cada experiência da deficiência é única, e ainda que cada indivíduo compõe, em seu imaginário, um desejo de calçado.

A **terceira generalização** refere-se ao desejo por calçados que camuflem as restrições físicas dos usuários, ou seja, os aspectos estético-simbólicos do design de calçados devem comunicar os estilos pessoais e não suas restrições físicas. Lembra-se que apenas uma usuária, Heller (duas, se considerar essa pesquisadora) atrai-se pelas estranhezas da moda e que, apesar de uma outra usuária, Correia, sentir-se mais incluída exatamente pela estranheza, esse conceito ainda não é o desejável pela maioria dos entrevistados.

A **quarta generalização** refere-se à preocupação com o alto custo de um par de calçados, item mencionado por Medina, Heller, Jones, Correia, Flores, Nahas, Nascimento e Gonçalves, ou seja, 72,72 % dos entrevistados, inclusive um dos quais do sexo masculino.

A **quinta generalização** é a dificuldade de encontrar calçados prazerosos que se faz ainda presente na vida de 100% dos entrevistados, inclusive o do sexo masculino. Alguns usuários, entre eles Medina, Rosa, Santos, Correia, Nahas e Flores, ou seja, 54,54% acrescentaram que, quando encontram um calçado que gostam, usam por algum tempo e, depois, retornam a loja para tentar comprar um par semelhante. Nesse sentido, acrescenta-se a **sexta generalização**, a aquisição do mesmo par de calçados mais de uma vez. Essa realidade enfatiza a necessidade

de pesquisas e de desenvolvimento projetual.

O design de calçados é uma das ferramentas que permite construir imagens sociais e faz parte das transições de personagens que os usuários podem querer viver. A falta de artefatos, combinada com a dificuldade de encontrá-los ou adaptá-los, é a negação dessa possibilidade de se construir personagens e estilos pessoais, a negação da configuração social do usuário.

Ainda como resultado da análises das entrevistas, pode-se acrescentar a **sétima generalização**, a vontade de inclusão. As entrevistadas Medina, Jones, Correia, Flores e Soares comentaram sobre o assunto em algumas instâncias – o local de aquisição do calçado, a estética do calçado e os projetos desenvolvidos, simultaneamente, para pessoas com e sem deficiência; com relação à última instância, algumas entrevistadas comentam sobre o projeto ZeoZe (fig. 102) que pode ser utilizado por usuárias com e sem deficiência, nas suas palavras “*inclusivo de fato*”. Entretanto, todos os entrevistados reconhecem a particularidade de cada caso, de seu próprio corpo, portanto considera-se o reconhecimento da singularidade como a **oitava generalização**, um desafio reflexivo e projetual.

Verificou-se, por intermédio das generalizações supracitadas, como as considerações ergonômicas e estético-simbólicas podem promover inclusão sociocultural aos usuários. Observou-se que inclusão e singularidade são conceitos fundamentais; portanto, questiona-se: como promover inclusão sociocultural para uma maior população de usuários por intermédio do design de calçados se cada projeto exige particularidades tão distintas?

O desenvolvimento de projetos “vestíveis” (*wearable*) com princípios inclusivos e universais, ou seja, para o maior número de usuários possível, é uma dinâmica complexa, passível de ser realizada em design de produtos não “vestíveis” e em ambientes arquitetônicos. No âmbito de produtos “vestíveis”, essa dinâmica é muito mais complexa, visto que deve-se considerar as diferenças corporais relacionadas à melhoria de qualidade de vida na saúde física e no bem-estar.

A melhoria de qualidade de vida no âmbito da saúde física é correlacionada à ergonomia que, por sua vez, é baseada na antropometria, nos movimentos do corpo, entre outros aspectos. Nesse sentido, apenas a diferença de gênero já proporciona diversos desafios projetuais, como, por exemplo, o desenvolvimento de

um calçado que sirva para o pé masculino e feminino simultaneamente, uma equação complexa. A incorporação da diversidade das especificidades de cada deformidade corporal torna a equação muito mais complexa. Nesse sentido, sugere-se o trabalho com a igualdade de gênero e com deformidades semelhantes do ponto de vista ergonômico, ou seja, quando os conceitos de conforto, equilíbrio e segurança que podem promover prazer físico pelo design de calçados são, em essência, os mesmos, independentemente dos diagnósticos, como demonstrado nesta tese ao analisar as necessidades físicas de design de calçados em pessoas com dismetria entre os membros inferiores, pé congênito ou poliomielite.

A melhoria de qualidade de vida no âmbito do bem-estar é correlacionada à saúde psicológica e social. Nesse sentido, a incorporação dos desejos subjetivos socioculturais do maior número de usuários parece uma equação impossível, visto que concluiu-se que a singularidade é fundamental. Verificou-se, por intermédio das análises das entrevistas, que os aspectos socioculturais divergem entre as entrevistadas do sexo feminino; portanto, para promover efetiva inclusão sociocultural, sugere-se considerar seus valores, anseios, desejos e gostos. Em essência, descobrir qual mundo mágico – nas palavras de Semprini (2006) “*o mundo possível*” – que pode encantar os usuários. Pensar em projetos de design que incorporem a moda como fenômeno sociocultural é considerar os aspectos sociais e culturais daquela amostra populacional.

Para responder a pergunta anterior, sugere-se, na reflexão e no desenvolvimento de projetos de design para a saúde que incorporem a moda, a inclusão de pessoas com deficiência e sem deficiência com necessidades físicas semelhantes e com dimensões socioculturais também semelhantes para promover, respectivamente, melhoria de saúde física e de bem-estar a ambos.

A dinâmica possível, ressalta-se, é extremamente complexa. A resolução das soluções ergonômicas e estético-simbólicas para um maior número de usuários é um projeto muito mais complexo do que o trabalho com especificidades corporais semelhantes. Nesse sentido, para equipes inexperientes, sugere-se, primeiramente, o foco em uma única restrição física e, posteriormente, a investigação aprofundada dos valores socioculturais dessa amostra populacional, e ainda, se possível, a inclusão de pessoas sem deficiência com valores socioculturais semelhantes.

Essa postura é justificada, primeiramente, pelo grande número de brasileiros

com deficiência - 45.606.048 milhões de pessoas, segundo o Censo 2010 do IBGE – carentes de artefatos no mercado nacional e, em segundo lugar, pela complexidade da realização de projetos inclusivos em sua totalidade; com relação à última, alerta-se para o risco da realização de um projeto apenas funcional, que poderia promover inclusão, mas que dificilmente promoveria inclusão sociocultural, visto que as necessidades ergonômicas e estético-simbólicas, provavelmente, serão muito díspares em maiores amostragens populacionais.

Por fim, vislumbra-se a moda inclusiva como aquela que, no âmbito do produto e da comunicação dedica-se à inclusão social, parafraseando Cooper (2005: 85) como “*redução da exclusão e da discriminação social*”, ou seja, design e marcas de moda que se relacionem com os estilos pessoais dos indivíduos e que comuniquem conceitos inerentes a eles para muito além de suas deformidades corporais. Para incentivar o desenvolvimento projetual, comenta-se algumas diretrizes que podem e devem ser ampliadas em estudos futuros: tipo de confecção, ocasião de vida, identidade da marca e grupo de usuários.

O tipo de confecção engloba: pré-fabricada, customizada ou sob medida.

Pré-fabricada – são calçados desenvolvidos em larga escala com o objetivo de aprimorar o conforto e prazer físico. Devido à produção em larga escala, o custo será provavelmente mais baixo; no entanto, dificilmente promoverá inclusão sociocultural já que abrange um número maior de indivíduos, promoverá apenas inclusão.

Customizada – são calçados que possuem os mesmos objetivos dos pré-fabricados; no entanto, como o próprio nome sugere, são personalizados a partir dos calçados já existentes, como, por exemplo, o Doys da CiaoMao. A vantagem desse tipo de confecção é possuir alguns modelos base de design de calçados que podem ser decorados de acordo com os estilos pessoais dos usuários viabilizando inclusão sociocultural.

Sob medida – são calçados confeccionados especialmente para o indivíduo. A vantagem desse tipo de confecção é que o artefato será desenvolvido para as necessidades específicas corporais do usuário e seus desejos socioculturais. Um exemplo desse tipo de confecção é o da Anthony Andrews. A desvantagem é o alto custo do projeto.

Os três tipos de confecção mencionados sugerem investimento em pesquisa aplicável ao desenvolvimento de produtos. Uma outra possibilidade é a combinação de serviços com produtos, como, por exemplo, o oferecimento da adaptação de calçados já pré-existentes de acordo com as necessidades do usuário específico.

Reforça-se que nas abordagens supracitadas, o ideal seria o envolvimento de equipes multidisciplinares, compostas por, no mínimo, um profissional da saúde – ortopedista, fisioterapeuta ou designer de órteses –, um ergonomista e um designer de calçados. Comenta-se, ainda, que nas últimas duas, confecção sob medida e combinação entre serviços e produtos, a participação ativa do usuário é fundamental para o sucesso do projeto.

A ocasião de vida engloba: cerimonial, trabalho ou lazer. Sugere-se que a marca e/ou designer projete o calçado para as ocasiões mencionadas e verificou-se que a ocasião mais carente é a cerimonial. Comenta-se que esse posicionamento pode auxiliar no foco do designer para o projeto. Lembra-se que as pessoas usarão o calçado como bem desejarem, uma vez que o design está no mundo, não pertence mais ao designer e sim ao usuário, que acrescentará suas camadas de interpretação, sejam simbólicas ou de uso.

Quanto à identidade da marca; faz-se necessário adotar os princípios de desenvolvimento sustentável e ético, principal marco dos estudos históricos do design de calçados no final do século XX e início do XXI. Já com relação aos estilos, as misturas de referências de estilos são tantas, desde o final dos anos 1990, que fica impossível nomeá-las; sugere-se, portanto, utilizá-los no plural e sincronizá-los com os estilos pessoais dos usuários. Lembra-se que os usuários, por meio de seus estilos pessoais, têm escolhido os designers/marcas ou as propostas com quem mais se identificam. São escolhas sobrepostas em camadas, misturadas, desconstruídas e reconstruídas. Atualmente, a geração da internet, com informação randômica, possibilita a escolha de um personagem a cada dia que valorize as diferenças e simultaneamente participe de diversos grupos sociais, em rede ou não, com diversos estilos.

Quanto ao grupo de usuários; além do conhecimento das restrições físicas, faz-se imprescindível o conhecimento de seus valores nas quatro esferas do prazer, ou seja, suas necessidades e limitações físicas, seus desejos estéticos e simbólicos, seus valores éticos e morais, entre outros; é necessário compreender a dinâmica

sociocultural do usuário para que essa dimensão possa ser incluída no desenvolvimento do projeto e até mesmo da marca. Nesse sentido, sugere-se a realização de entrevistas aprofundadas para conhecer os valores supracitados e, se possível, o envolvimento do usuário durante o desenvolvimento projetual para que o indivíduo possa oferecer um *feedback* à equipe.

Ressalta-se que identidade da marca, também conhecida historicamente como estilo da marca, e grupo de usuários se complementam e se auto-alimentam.

Verificou-se que um projeto de design de calçados para pessoas com deficiência possui vários elementos que, em conjunto, provocam as sensações de prazer físico, psicológico, social e ideológico. Quando se compreende que os prazeres são frutos da percepção do usuário, compreende-se a complexidade reflexiva e projetual do design de calçados prazerosos. Para auxiliar nessa compreensão, desenvolveu-se a Metodologia *Mi Piacce* - um método de análise dos prazeres proporcionado pelo design de calçados - com o objetivo de aprofundar o conhecimento sobre como cada elemento do design pode se relacionar ao prazer, um desafio metodológico proposto por Jordan (2000).

Ao se realizar as análises dos prazeres no design de calçados adaptados, observou-se as intrínsecas relações entre um prazer e outro, como, por exemplo, a altura ou a instabilidade de um salto muito alto que, certamente, provoca desconforto físico pode, por outro lado, provocar conforto social, dependendo do seu contexto de uso e ainda da própria vivência da usuária.

Ao dissecar cada elemento do design de calçados relacionado-o a um tipo de prazer, percebeu-se essas correlações conceituais e verificou-se a importância de analisar o design de calçados holisticamente para detectar os pontos fortes e fracos de cada projeto e/ou adaptação de calçados.

Esse método é passível de ser replicado por meio de instrumentos *low-tech* e de análise crítica tanto pelos próprios usuários como por designers; aos últimos, as diretrizes levantadas podem servir de guia para o desenvolvimento de projetos.

Para além do design de calçados

As análises qualitativas-quantitativas permitiram abordar diferentes temáticas e comentar alguns conceitos inerentes às questões socioculturais

levantadas por Whiteley (1998) e Margolin (2002) e relacioná-los às esferas da Teoria dos Quatro Prazeres de Jordan (2000).

Observou-se que muitas questões do cotidiano dos usuários encontram-se em diferentes dimensões que não se relacionam diretamente com esta pesquisa, mas que permeiam questões a serem discutidas em outras escalas. Essas observações, fruto das análises das entrevistas, também foram passíveis de generalizações e levantaram tópicos para serem discutidos no futuro, tais como fases da vida, ocasiões de vida, configuração da aparência, tempo, intrínsecas relações entre auto-estima e bem-estar, acesso e falta de informação e mobilidade.

No tópico *fases da vida*, a infância e, sobretudo, a adolescência das entrevistadas que tiveram suas deficiências reveladas no nascimento ou causadas por traumas quando eram muito jovens, foram, de uma certa forma, as épocas mais difíceis. Nesse sentido, sugere-se pesquisas de desenvolvimento de produtos para grupos de adolescentes com o objetivo de promover inclusão sociocultural, não somente inclusão, ou seja, desenvolvimento de pesquisas e produtos para adolescentes com e sem deficiência que possuam os mesmos valores socioculturais.

Com relação às *ocasiões de vida*, verificou-se que a ocasião social que mais necessita de design de calçados para a saúde que incorpora a moda é a de cerimoniais solenes; no entanto, as ocasiões de trabalho e de lazer também não possuem produtos adequados. Sugere-se a investigação reflexiva e o desenvolvimento de “vestíveis” inclusivos para todas as ocasiões. Lembra-se que as ocasiões de vida relacionam-se com as fases da vida, conforme o fluxograma apresentado no capítulo *Entrevistas Analisadas*.

No tópico *configuração da aparência*, o acessório, seja calçado, seja colar, pode pontuar o olhar do outro sobre o *look* de quem o usa. É uma estratégia interessante do ponto de vista da configuração da aparência. Nesse sentido, pode-se realizar uma adaptação da metodologia *Mi Piacce* para o estudo de outros acessórios “vestíveis” e até mesmo do vestuário. Um outro desdobramento seria o estudo da configuração da aparência, ou seja, de como os estilos pessoais que compõem os *looks* – da cabeça aos pés – podem promover inclusão sociocultural das pessoas com deficiência.

O tópico *tempo*, refere-se ao tempo individual para cada pessoa se auto conhecer, aceitar-se e superar-se. Essa relação é independente da idade do indivíduo e está relacionada com suas experiências, vivência no meio social e percepção da deficiência, tanto física/sensorial, quanto psicoemocional; cada indivíduo é singular. Nesse sentido, o design para a saúde de produtos “vestíveis” que incorpora a moda e associa-se ao estilo de vida dos usuários poderá auxiliar no processo de superação, resiliência.

O tópico *intrínsecas relações entre auto-estima e bem-estar* compreende as relações específicas de cada usuário, que variam de acordo com sua experiência de vida, sua percepção e aceitação da deficiência, seu contexto social, a pressão social e o preconceito exercidos no usuário, entre muitos outros fatores. A percepção e a aceitação da deficiência são domínios psicológicos e sensoriais provenientes do corpo físico, já o contexto social, a pressão e o preconceito são domínios sociais individuais e da sociedade impostos no corpo social; esses compõem uma íntima relação entre os domínios mencionados, sendo o preconceito um estigma social que alguns entrevistados declararam vivenciar em diferentes instâncias de suas vidas, seja por si próprios ou por outros.

O tópico *mobilidade* encontra-se em duas dimensões; na primeira, a própria mobilidade corporal é associada à independência de ir e vir e, simultaneamente, ao auto-conhecimento sensorial; e na segunda dimensão, a mobilidade é associada à acessibilidade, principalmente da rede urbana que também compõe uma dimensão social.

Acesso e falta de informação compõem o último tópico, em duas dimensões; a primeira com relação aos calçados em si, quando as usuárias encontraram suas próprias soluções e, a segunda, mais ampla, com relação aos seus direitos e deveres como cidadãos; nessa dimensão, o assunto já é destacado na Constituição Federal e em Decretos; entretanto, ainda faltam suas devidas normatizações.

Os três últimos tópicos podem ser discutidos nas esferas da educação e de políticas públicas, entre outras, com o objetivo de aprimorar o acesso à informação, diminuir o preconceito social e auxiliar na mobilidade. Nessas esferas, sugere-se a composição de equipes multidisciplinares com o envolvimento ativo de grupos de usuários com e sem deficiência.

Referências

Referências

- AMER, José Maria Amat. *Calzado Artesano y Ortopédico*. Alicante: Elda, 1999.
- BARNES, Colin. *Understanding Disability and the Importance of Design for All*. In: Journal of Accessibility and Design for all. Vol. 1(1): 55 -80, 2011.
- BALDINI, Massimo. *A invenção da moda*. Lisboa: Edições 70, 2005
- BAUDOT, François. *Moda do século*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BONSIEPE, Gui. *Design do material ao digital*. Florianópolis: Sebrae, 1997.
- _____. *Desenho industrial para pessoas deficientes*. Brasília: CNPq – Coordenação Editorial, 1982.
- BONATTI, Fernanda. *Design para deficientes visuais: proposta de produto que agrega videomagnificação a uma prancha de leitura*. Tese para obtenção do título de Doutor no Programa de Pós-Graduação Scrito-Sensu em Design e Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: USP, 2010.
- BOUCHER, 2010
- BRYMAN, M. *Quantitative and qualitative research: futher reflections on their integrations*. In: BRANNEN, J (Ed.) *Mixing Methods*. Aldershot: Ashgate Publishing, 1992.
- BÜRDEK, Bernhard E. *Design: história, teoria e prática do design de produtos*. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- BUSSAB, Wilton de O. e MORETTIN, Pedro A. *Estatística básica*. São Paulo: Editora Saraiva, 2013. 8º edição.
- CASTILHO, Kathia e MARTINS, Marcelo. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. Cap. 1: A comunicação de moda por meio do design. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.
- CARDOSO, Rafael. *Design para um pensamento complexo*. São Paulo: Cosac Naif, 2011.
- _____. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgard Bücher, 2004.
- CARMO, Paulo Sérgio do. *Sociologia e sociedade pós-industrial*. Cap. 9: Para além da sociedade pós-industrial. São Paulo: Paulus, 2007.
- CERVO, Amando e BERVIAN, Pedro. *Metodologia científica: para uso dos estudantes universitários*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1978.
- CHAUI, Marilena. *Convite a filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2000.
- CHOKLAT, Aki. *Footwear Design*. London: Laurence King, 2012.
- _____. *Design de calçados*. Tadução: Ilka Santi. São Paulo: Editora SENAC, 2012.
- CLARK, Hanzel. *Slow + Fashion – an Oxymoron – or a Promise for the Future...? In: Fashion Theory*, volume 12, issue 4, p. 427-446. London: Berg, 2008.
- COELHO, Luiz Antonio. *Conceitos chave em design*. Rio de Janeiro: Editora PUC – RIO, 2008.
- CONNOR, Rod. *Measuring Quality of Life in Health*. London: Elsevier Limited, 2004.
- CONTE, Linda. *A história do sapato no século 20*. São Paulo: Pancrom, 2004.
- COOPER, Rachel. *Design e responsabilidade social: entrevista com Rachel Cooper*. In: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Revista Design em Foco*, vol. II, número 02. Salvador: Universidade do Estado da Bahia, 2005.
- CORRER, Rinaldo. *Deficiência e inclusão social – construindo uma comunidade*. Coleção Saúde & Sociedade. Bauru, SP: Editora EDUSC, 2003.
- COX, Caroline. *Vintage Shoes: Collecting and Wearing Twentieth Century Designer Footwear*. New York: Collins Design, 2008.
- _____. *Stilleto*. New York: Harper Design, 2004.

- CRANE, Diana. *A moda e seu papel social - classe, gênero e identidade das roupas*. Tradução: Cristiana Coimbra. São Paulo: Editora Senac, 2006.
- CROTTY, Michael. *The Foundation of Social Research: Meaning and Perspectives in the Research Process*. London: SAGE, 1998
- CUNHA, Antonio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1997.
- CZERWINSKI, Michael. *Fifty Shoes that Changed the World - Design Museum*. London: Conran Octopus, 2009.
- DENZIN, Norman. *Sociological Methods*. New York: McGraw-Hill, 1989.
- DENZIN, Norman e LINCOLN, Yvonna (orgs.) *The Landscape of Qualitative Research*. Los Angeles: SAGE Publications, 2013. 4ª edição. E-book.
- _____. *Handbook of Qualitative Research*. Los Angeles: SAGE Publications, 2000. 2ª edição.
- D'ALMEIDA, Tarcisio. *Não basta desfilar tem que vender*. In: Revista dObras n. 3. São Paulo: Editora das Letras e Cores, 2008.
- ECO, Humberto. *A história da beleza*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007^A.
- ECO, Humberto. *A história da feiura*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007^B.
- EDELSTEIN, Joan e MOROZ, Alex. *Lower-Limb Prosthetics and Orthotics: Clinical Concepts*. New York: SLACK Incorporated, 2011.
- EVANS, Caroline. *Fashion at the Edge – spectacle, modernity and deathliness*. London: Yale University Press, 2003.
- EWING, William A. *The Body – Photoworks of the Human Form*. London: Thames and Hudson, 2000.
- FERRAZ, Marcelo Carvalho. *João Filgueiras Lima – Lelé*. Lisboa: Editorial Blau, 2010.
- FLETCHER, Kate e GROSE, Linda. *Moda & sustentabilidade: design para mudança*. São Paulo: Editora SENAC, 2011.
- FINDELI, Alain. *Rethinking Design Education for the 21st Century*. In: Design issues, volume17, number 1, winter 2001.
- FLICK, Uwe. *Desenho da pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FLÜSSER, Vilem. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e comunicação*. São Paulo: Cosac & Naif, 2007.
- FRY, Tony. *Reconstruções: ecologia, design, filosofia*. Trad.: Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.
- GARCIA, Carol e MIRANDA, Ana Paula. *Moda é comunicação – experiências, memórias, vínculos*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Editora Atlas, 2009. 6ª edição.
- GIBBS, Graham. *Análise de dados qualitativos*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2009.
- GOFFMAN, Erving. *Stigma*. New York: Simon & Schuster, 1963.
- GOONETILLEKE, Ravindra (org.). *The Science of Footwear*. New York: Taylor & Francis Group, 2013. E-book.
- GOONETILLEKE, Ravindra. *Footwear cushioning: relating objective and subjective measurements*. In: Human Factors n 41, vol 2, p. 241-256, 1999.
- GOMES FILHO, João. *Gestalt do objeto*. São Paulo: Escrituras, 2008.
- GRAVE, Fátima. *Modelagem sob a ótica da ergonomia*. São Paulo: Escritura, 2004.
- GRAY, David. *Pesquisa no mundo real*. Porto Alegre: Artmed, 2012.
- GUIMARÃES, I. (org.). *Guia do design de calçados brasileiros*. Brasília: Brandl, 2003.

- HALPERN, Andrew. *Quality of life as a conceptual framework for evaluating transition outcomes*. In: *Exceptional Children*, v. 59, n. 6, pág. 486-498, 1993.
- HUSSERL, Edmund. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica de Edmund Husserl*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Idéias e Letras, 2013. 4ª edição.
- IBTeC. *Cartilha do Calçado*. Novo Hamburgo: IBTeC, 2007.
- IIDA, Itiro e MÜHLENBERG, Poema. *O bom e o bonito em design*. In: *Anais do P&D 2006*. Paraná: P&D 2006. CD-ROM.
- IIDA, Itiro. *Ergonomia: projeto e produção*. São Paulo: Edgard Blücher, 2005.
- ITO, Toshiharu. *Freaks - aberrações humanas – a coleção de Akimitsu Naruyama*. Barcelona: Centralivros, 2000.
- JOY at al. *Fast Fashion, Sustainability, and the Ethical Appeal of Luxury Brands*. In: *Fashion Theory*, volume 16, issue 3, p. 237-296. London: Berg, 2012.
- JORDAN, Patrick W. *Designing Pleasurable Products*. Londres: Taylor & Francis, 2000.
- JORDAN, Patrick e GREEN, William. *Human Factors in Product Design: Current Practice and Future Trends*. London: Taylor & Francis, 1999.
- KEHRLE, Luiz (coord.). *A indústria de calçados na Paraíba*. Brasília: SEBRAE, 2006.
- KRIPPENDORFF, Klaus. *The Semant Turn: a New Foundation for Design*. Boca Raton: Taylor & Francis, 2006.
- LAVER, James. *A roupa e a moda – uma história concisa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- LEEDY, Paul e ORMROD, Jeanne. *Practical Research: Planning and Design*. New Jersey: Pearson, 2010.
- LIPOVETSKY, Gilles. *O Império do efêmero – a moda e seu destino nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1989.
- LÖBACH, Bernard. *Design industrial – base para a configuração dos produtos industriais*. São Paulo, Editora Blucher, 2001.
- LUEDER, Rani Karen. *Seat comfort: a review of the construct in the office environment*. In: *Human Factors*, v. 25, n.6, p 701-711, 1983.
- LUEDER apud VAN DER LINDEN, Julio e GUIMARÃES, Lia B. *O conceito de conforto a partir dos especialistas*. In: *Anais do 6 P&D*, São Paulo, 2004.
- MARCONI, Marina de Andrade e LAKATOS, Eva Maria. *Fundamentos da metodologia científica*. São Paulo: Editora Atlas, 2010. 7ª edição.
- MARGOLIN, Victor. *O designer cidadão*. In: *Revista Design em Foco*, volume 03, número 02, 2006.
- MARGOLIN, Victor e MARGOLIN, Sylvia. *A social model of design: issues of practice and research*. In: *Revista Design Issues*, volume 18, número 4, 2002.
- MARTINS, Suzana Barreto. *O conforto no vestuário: uma interpretação da ergonomia*. Tese para obtenção do título de doutor no programa de Pós-Graduação em Engenharia de Produção da Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis: UFSC, 2005.
- McDOWELL, Colin. *Shoes – Fashion and Fantasy*. London: Thames & Hudson, 1989.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- MESQUITA, Cristiane. *Políticas do vestir: recorte em viés*. Tese para obtenção do título de doutor no programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica pela Pontifícia Universidade Católica. São Paulo: PUC – SP, 2008.
- _____. *Moda contemporânea, quatro ou cinco conexões possíveis*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- MILLER, Richard, SWENSSON, Earl e ROBINSON, J. Todd. *Hospital and Healthcare Facility Design*. New York: Norton, 2012. 3ª edição.

- MORIN, Edgar e ADORNO, Theodor. *La industria cultural*. Buenos Aires: Editora Galerna, 1967.
- MOTTA, Eduardo. *O calçado e a moda no Brasil*. São Paulo: Assintecal, 2005.
- NARUYAMA, Akimitsu. *Freaks*. Tradução de Marta Jacinto. Barcelona: Centralivros, 2000.
- NAVARRO, Vera Lucia. *Trabalho e trabalhadores do calçado*. São Paulo: Expressão Popular, 2006.
- NORMAN, Donald. *Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things*. Nova York: Basics Books, 2004.
- ONO, Maristela. *Design Industrial e diversidade cultural*. Tese para obtenção do título de doutor do programa de Pós Graduação em Design e Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo. São Paulo, FAU – USP, 2004.
- OTT, Katherine, SERLIN, David e MIHM, Stephen. *Artificial Parts, Pratical Lives: Modern Histories of Prosyhetics*. New York: New York University Press, 2002.
- PAPANEK, Victor. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Londres: Thames & Hudson, 2000.
- PILLOTON, Emily. *100 Products that Empower People*. Nova York: Metropolis Books, 2009.
- POLHEMUS, Ted. *Street Style*. Londres: Thames and Hudson, 1994.
- PRECIOSA, Rosane. *Produção Estética – notas sobre roupas, sujeitos e modos de vida*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2004.
- BRASIL. Ministério Público do Distrito Federal. *Relatório mundial sobre pessoa com deficiência, 2011*. Disponível em: <http://www.mpdfp.mp.br/portal/>. Acesso em março de 2012.
- RIBEIRO Filho in GUIMARÃES, I. (org.). *Guia do design de calçados brasileiros*. Brasília: Brandl, 2003.
- RICCI, Stefania. *Salvatore Ferragamo – Envolving Legend 1928-2008*. Milão: Skira Editore, 2008.
- RICHARDSON, Roberto Jarry. *Pesquisa social: métodos e técnicas*. São Paulo: Editora Atlas, 2010. 7ª edição.
- RIELLO, Giorgio e McNELL, Peter. *Shoes – a History from Sandals to Sneakers*. Nova York: Berg, 2006.
- ROCHA, Eucenir. *Reabilitação de pessoas com deficiência*. São Paulo: Roca, 2006.
- RONCOLETTA, Mariana Rachel e LOSCHIAVO dos SANTOS, Maria Cecília. *Shoe design requirements for the physically disabled women*. In: Design Research Society – DRS -2012. Bangkok: Chulalongkorn University, 2012.
- RONCOLETTA, Mariana Rachel e MARTINS, Suzana Barreto. *Usabilidad, placer y comodidad in calzado para mujeres con deficiencia física*. In: FLORES y LOPES (orgs.) Diseño y ergonomía para poblaciones especiales. Cidade do Mexico: Designio, 2011.
- RONCOLETTA, Mariana Rachel e PRECIOSA, Rosane. *Reflexões sobre responsabilidade social e design de moda*. In: Anais P&D. São Paulo: Editora SENAC, 2009a.
- RONCOLETTA, Mariana Rachel. *Calçados desejáveis para mulheres portadoras de restrição física*. In: PARAGUAI (org.) Design, Arte e Tecnologia – DAMT 2010. São Paulo: Rosari, 2010.
- _____. *Calçados sensuais para mulheres excepcionais: uma reflexão sobre design de calçados para mulheres portadoras de restrição física*. Dissertação para obtenção do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação Scrito-Sensu em Design da Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo: UAM, 2009.
- _____. Ser styling e ter estilo: encontros e desencontros entre design e moda. In: Anais do 5º Colóquio de Moda. Recife: Faculdade de Boa Viagem, 2009b.
- _____. *Deformidades formidáveis – a trajetória do corpo e da deficiência física pela moda*. Monografia para obtenção do título de especialista do programa de Pós-Graduação em Comunicação e Marketing de Moda da Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo: UAM, 2005.
- ROSSI, William. *The Complete Footwear Dictionary*. Florida: Krieger Publishing Company, 2000. 2ª edição.

- SANTOS *apud* CORRER, Rinaldo. *Deficiência e inclusão social – construindo uma comunidade*. Bauru: EDUSP, 2003.
- SCHEMES *et al.* *Memória do setor coureiro-calçadista*. Nova Hamburgo: Feevale, 2005.
- SCHNEIDER, Beat. *Design – Uma introdução: o design no contexto social, cultural e econômico*. São Paulo: Blucher, 2010.
- SCHWANDT, T.A. *Constructivist, Interpretivist Approaches to Human Inquiry*. In: DENZIN e LINCOLN. (orgs.) *Handbook of Qualitative Research*. Newbury Park: Sage, 1994. p. 189 – 214.
- SEELING, Charlotte. *Moda – 150 anos*. Posdam: Tandem Verlag GmbH, 2011.
- _____. *Moda – o século dos estilistas 1900-1999*. Lisboa: Könemann, 2000.
- SEIVEWRIGHT, Simon. *Research and Design*. London: AVA, 2007.
- SEMPRINI, Andrea. *A marca pós-moderna – poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea*. Cap. 5 e 6. São Paulo: Editora Estação das Letras e Cores, 2006.
- SEMMEHACK, Elizabeth. *Cap. 11: A delicate balance: women, power and high heels*. In: RIELLO, Giorgio e McNEIL, Peter. *A history from sandals to sneakers*. Nova York: Berg Publishers, 2006.
- SLATER, Keith. *Human Comfort*. Springfield: Charles C. Thomas, 1985.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas - a moda no século dezenove*. São Paulo: Editora Schwarcz, 1987.
- CARVALHO, José. *Órteses: um recurso terapêutico complementar*. São Paulo: Manole, 2011.
- STEDMAN, Lemos. *Dicionário médico*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 2003. 25ª edição.
- STOFFEL, Minélia Raquel. In: IBTeC (org.). *Cartilha do calçado*. Novo Hamburgo: IBTeC, 2007.
- VAN DER LINDEN, Julio. *Um modelo descritivo sobre a percepção de conforto e de risco em calçados femininos*. Tese para obtenção do título de doutor do programa de Pós Graduação em Engenharia de Produção da UFRGS. Porto Alegre: UFRGS, 2004.
- VAN DER LINDEN. *O conceito de conforto a partir dos especialistas*. In: *Anais do 6 P&D*, São Paulo, 2004b. CD-ROM.
- VASH, C. *Enfrentando a deficiência – a manifestação, a psicologia, a reabilitação*. São Paulo, Pioneira, 1988.
- VAINSHTEN, Olga. *I Have a Suitcase Just Full of Legs Because I Need Options for Different Clothing*. In: *Fashion Theory*, volume 18, issue 2, p. 139-170. London: Berg, 2012.
- VERIN, Helene. *Beth Levin Shoes*. Nova York: Stewart, Tabori & Chang, 2009.
- VILLAÇA, Nízia. *A edição do corpo – tecnociência, artes e moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2007.
- VILLAÇA, Nízia e GÓES, Fred. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.
- ÜSTÜN *et al.* *Disability and Culture: Universalism and Diversity*. Copyright World Health Organization. Gottingen: Hogree & Huber Publishers, 2011.
- WALFORD, Jonathan. *Shoes A-Z: Designers, Brands, Manufacturers and Retailers*. London: Thames & Hudson, 2010.
- _____. *The Seductive Shoes – four Centuries of Fashion Footwear*. London: Thames & Hudson, 2007.
- WHITELEY, Nigel. *O designer valorizado*. In: *Revista Arcos*, volume 01, número único, 1998.
- _____. *Design for Society*. London: Reaktion Books, 1998.
- WHO (OMS). *CIF - Classificação internacional de funcionalidade, incapacidade e saúde*. Lisboa: WHO, 2004.
- YIN LEE AU, Emily e GOONETILLEKE, Ranvindra S. *A Qualitative Study of the Comfort and Fit of Ladies' Dress Shoes*. In: *Applied Ergonomics* 38, p. 687-696, 2007.

ZHANG, L.; DRURY, C. G. e WOOLEY, S. M. *Constrained Standing: Evaluating the Foot/Floor Interface*. In: *Ergonomics* 34 (2), 175-192, 1991.

Webgrafia:

ANDREWS, Antony. Disponível em: <http://www.specialfootwear.co.uk/>. Acesso em maio de 2010.

AMIR, M, BAR-ON, D. e PENSO, R. *Positive-Negative Evaluation (PNE) Scale: a New Dimension of Subjective Domains of Quality of Life Measure*. In: *Quality of Live Research*, vol. 5, p. 73-80. Disponível em : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>. Acesso em maio de 2012.

AMIRALIAN, Maria *et al.* *Conceituando deficiência*. In: *Revista de Saúde Pública*, vol. 34, n. 1, fevereiro de 2000. Disponível em: <http://www.scielo.org/scielo>. Acesso em abril de 2010.

BATA Shoes Museum. Disponível em: http://www.allaboutshoes.ca/en/heights_of_fashion/. Acesso entre maio de 2007 a março de 2010.

BROWN Shoes. Disponível em: <http://www.brownshe.com/history/>. Acesso entre maio de 2007 a fevereiro de 2010.

BERKELET. Disponível em: <http://berkeleybionics.com/>, Acesso em novembro de 2010.

BRITO, Jose Carlos. Definição de prótese, órteses e materiais especiais. In: Guilherme Pitta. Disponível em: <http://guilhermepitta.com/?p=362423>. Acesso em: dezembro de 2011.

BRITISH Council. Disponível em: <http://www.britishcouncil.org/br/brasil-arts-design-architecture-fashion-archive.htm>. Acesso em setembro de 2010.

CIAOMAO. Disponível em: <http://www.ciaomao.com/index.php/products>. Acesso em 05 de abril de 2013.

CONEP. Conselho Nacional de Saúde (CONEP). Disponível em: http://conselho.saude.gov.br/web_comissoes/conep/index.html. Acesso entre abril a julho de 2010.

CRPD - *Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiências (2006)*. Disponível em: <http://www.un.org/disabilities/>. Acesso em fevereiro de 2012.

DELCAM. Disponível em: <http://www.orthopaedic-cadcam.com/orthopaedic-footwear-solution/index.asp?FromProduct=shoedesign>. Acesso em janeiro de 2010.

DIAS, Valéria. Selo verde, criado por Laboratório da Poli, pode incentivar produção de sapato sustentável in Agência USP de Notícias. Disponível em: <http://www5.usp.br/selo-verde-criado-por-laboratorio-da-poli-pode-incentivar-producao-de-sapato-sustentavel/>. Acesso em março de 2012.

DR. SCHOLL'S. Disponível em <http://www.drshollsshoes.com/>. Acesso em dezembro de 2011.

EDG. Disponível em: <http://www.ergonomidesign.com> Acesso em janeiro de 2010.

FARIAS e BUCHALLA. *A classificação internacional de funcionalidade, incapacidade e saúde da Organização Mundial da Saúde*. In: *Revista Brasileira de Epistemologia*, (2005). Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em maio de 2010.

FESS, Elaine. *A History of Splinting* In: *Journal of Hand Therapy*. Vol. april-june, pp. 97-132. Disponível em: <http://www.jstor.org>. Acesso em maio de 2012.

FREDOM-INNOVATIONS. Disponível em: <http://www.freedom-innovations.com/>. Acesso entre janeiro de 2007 a dezembro de 2012.

HAMMAD *et al.* *Functional Literacy, Health, and Quality of Life* In: *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 520, *World Literacy in the Year 2001* (Mar., 1992), pp. 103-120 Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1047036>. Acesso em outubro de 2010.

HANADA *et al.* *Mesuring Leg-Lenght Discrepancy by the "Iiac Crest Palpation and Book Correction" Method: Reliability and Validity*. In: *Arch Med Rehabil*. Year 2001, pp. 938-42. Disponível em: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>. Acesso em dezembro de 2012.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo 2010. Disponível em: <http://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em agosto de 2013.

- BRASIL, Ministério da Cultura. *Economia e cultura da moda: perspectivas para o Setor*. Brasília: Ministério da Cultura, 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/>. Acesso em março de 2012.
- ICSID. Disponível em: www.icsid.com. Acesso em abril de 2008 a dezembro de 2012.
- KON, Elizaveta *et al.* *Platelet-Rich Plasma Intra-Articular Injection versus Hyaluronic Acid Viscosupplementation*. In: The Journal of Arthroscopy and Related Surgery, 2011. Disponível em: www.4sllared.com. Acesso em julho de 2013.
- KORAB-KARPOWICZ. Martin Heidegger. Disponível em: <http://www.iep.utm.edu/heidegge/>. Acesso em janeiro de 2012.
- LIMA, MOTTER e MALCHER. *A telenovela e o Brasil: relatos de uma experiência acadêmica*. In: *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*. Vol. XXIII, nº 1, janeiro/junho de 2000. Disponível em: <http://200.144.189.84/revistas/index.php/revistaintercom/article/view/549/518>. Acesso em outubro de 2012.
- MALDONADO. *The Idea of Comfort*. In: Design Issues, vol. 08, pp 34-43. Massachusetts: MIT Press, 1991. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1511452>. Acesso em maio de 2010.
- MENZ, HB e SHERRINGTON, C. *The Footwear Assessment Form: a Reliable Clinial Tool to Assess Footwear Characteristics of Relevance to Postural Stability in Older Adults*. In: Clinical Rehabilitation 14: 657 – 664. Disponível em : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>. Acesso em maio de 2012.
- MUSEU Nacional do Calçado. Disponível em: <http://www.mnccalcado.br/site.html>. Acesso entre maio de 2007 a março de 2010.
- ORTHO Boot and Shoe Emporium. Disponível em: <http://shoesnboots.50megs.com/Page%202.html>. Acesso entre maio de 2007 a março de 2010.
- OLIVEIRA, Rui. *Sapatos para as pessoas com diabetes*. Disponível em: <http://www.anad.org.br>. Acesso em janeiro de 2013.
- PESSOA com Deficiência. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/portal.php/informacoes/terminologia>. Acesso entre outubro de 2008 a novembro de 2010.
- PESHKIN, Allan. *The Goodness of Qualitative Research*. In: Educational Research, 22(2), 1993. Disponível em: <http://www.tc.umn.edu>. Acesso em maio de 2010.
- PRESIDÊNCIA. Disponível em: <http://www.presidencia.gov.br/legislacao/>. Acesso em outubro de 2010.
- REDE Saci. Disponível em: www.saci.org.br. Acesso entre agosto de 2004 a outubro de 2010.
- ROLLI-MODEN. Disponível em: http://www.rollimoden.de/epages/RolliModen.sf/en_GB/?ViewObjectID=4637. Acesso entre outubro de 2004 a fevereiro de 2010.
- SALVATORE *Ferragamo Museum*. Disponível em: <http://www.salvatoreferragamo.it/row/#folderId=/row/themuseum>. Acesso entre maio de 2007 a outubro de 2010.
- SASSAKI, Romeu Kazumi. *Terminogias*. Disponível em: <http://www.pessoacomdeficiencia.sp.gov.br/portal.php/informacoes/terminologia>. Acesso entre outubro a novembro de 2010.
- SCHMIDT, Mauri Rubem. *Dossiê técnico – Modelagem técnica de Calçados - SENAI-RS 2007*. Disponível em: <http://www.sbrt.ibict.br>. Acesso entre outubro de 2007 a dezembro de 2010.
- SHOES or not shoes. Disponível em: <http://dev.shoesornoshoes.com/index.php#>. Acesso entre maio de 2007 a março de 2010.
- SILVERT'S. Disponível em: <http://www.silverts.com/>. Acesso em dezembro de 2010.
- SBRT. Disponível em: <http://www.sbrt.ibict.br/pages/index.jsp>. Acesso entre agosto de 2007 a outubro de 2010.
- SEIDL, Eliane e ZANNON, Maria Cecília. *Qualidade de vida e saúde: aspectos conceituais e metodológicos*. In: Caderno de Saúde Pública (2004). Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acesso em

maio de 2010.

SILVEIRA, Icléia. *Usabilidade do vestuário: fatores técnicos e funcionais*. In: Revista Moda Palavra e-periódico. Ano 1, n.1, jan-jul 2008, pp. 21 ã 39. Disponível em: <http://www.ceart.udesc.br/modapalavra/>. Acessado entre outubro de 2008 a dezembro de 2010.

VALIN, Rosa. *A incorporação de requisitos ergonômicos na indústria calçadista para diabéticos*. Disponível em PUC-RIO: www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br. Acesso em maio de 2011.

WALSH, M. *et al. Leg lenght Discrepancy – an Experimental Study of Compensatory Changes in Three Dimensions Using Gait Anaysis*. In: Gait Posture. Year 2000; 12(2): pp. 156-61. Disponível em : <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pubmed>. Acesso em maio de 2012.

WHO - *Constitution of the World Health Organization*, 1948. Disponível em: <http://www.who.int/library/collections>. Acesso entre agosto de 2009 a dezembro de 2010.

WHO – WHOOL Group. *The world health organization quality of life (WHOQOL): Position paper from the world health organization*. In: Social Science & Medicine. Vol. 41. Issue 10, 1403-1409, 1995. Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/027795369500112K>. Acesso em agosto de 2010.

TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO

Eu _____,
portador do RG _____ e inscrito no CPF _____,
residente à _____,
concedo à aluna MS. Mariana Rachel Roncoletta, no. 6736590, do Doutorado em Design e Arquitetura, da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP) entrevistas, permito tirar fotos minhas, e filmar sem nenhum tipo de pagamento por parte dela ou da instituição a qual ela pertence.

Esse material será utilizado na sua pesquisa de doutorado, com título provisório, Design de Calçados para a Saúde, desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Design e Arquitetura, supervisionada pela Profa. Dra. Maria Cecília Loschiavo dos Santos.

As minhas opiniões e relatos (coletados via entrevista e/ou participação em atividades) podem ser publicados e divulgados em formato audiovisual e/ou fotográfico, em publicações posteriores (livros e artigos impressos ou digitais) em território nacional ou internacional. **Permito que informações coletadas podem ser utilizadas no desenvolvimento de produtos.**

Eu NÃO permito utilizar meu nome verdadeiro. Utilizar o nome fantasia de:

São Paulo, de de 20__

(assinatura)

Testemunha1: _____

(Nome completo, RG e assinatura)

Testemunha2: _____

(Nome completo, RG e assinatura)

Anexo 02

Roteiro de entrevistas semi-estruturadas com especialistas da área de saúde.

1. Quais são os principais problemas nos pés causados por calçados:
2. Ao projetar um calçado, como os aspectos deveriam ser respeitados:
 - . estrutura óssea
 - . movimentos biomecânico
 - . sustentação do corpoDeseja comentar outro aspecto:
3. Existes algum tipo de estilo apropriado para o pés das brasileiras. Se sim, qual:
4. Com relação ao modelo de bico, qual proporciona maior conforto físico:
 - . bico redondo
 - . bico quadrado
 - . bico fino
5. Com relação aos saltos, existe um modelo ideal?
6. Por favor, comente sobre saltos; quais são as alturas que proporcionam melhor conforto físico
7. Quais são as preocupações com relação ao salto? Seria possível dimensionar com relação ao tempo de uso?
8. Quanto a marcha, que estruturas são consideradas ideais? Algum tipo de sustentação, com relação a palmilha, por exemplo?
9. Quanto aos materiais, quais são considerados os mais apropriados, para o solado e cabedal dos calçados?
10. Comente sobre a temperatura dos pés:
11. Com relação aos cuidados especiais para mulheres com deficiência física. Quais são as recomendações? Por favor, comente as necessidades físicas e fisiológicas:

12. Especificamente para mulheres com dismetria de membros, quais seriam as possíveis implicações de não utilizar-se uma compensação apropriada?

13. Alguma recomendação para calçados para mulheres com poliomielite?

14. E calçados para mulheres com pé congênito?

15. Existe alguma marca de calçados que trabalhe com estas diferenças corporais? As mais conhecidas são de calçados para diabéticos. Quais os senhores recomendariam?

16. Existe algum estudo com relação ao conforto físico dos calçados em questão?

17. E estudos com relação aos fatores sociais, culturais, psicológicos e até mesmo com relação aos desejos e vontades das usuárias?

18. Quais são as principais reclamações das usuárias?

14. Do ponto de vista da saúde física, essas figuras são consideradas boas?

15. Qual sua opinião sobre a aparência estética dessas figuras:

16. Como o senhor(a) avalia os artefatos. Por favor, comente os pontos fracos e fortes dos projetos.

Anexo 3

Roteiro de entrevistas semi-estruturadas com os usuários

Nome	Idade
------	-------

Pseudônimo:

Profissão:

Onde mora:

Estado civil:

Tem filho(s)? Quanto(s), qual(is) idade(s)?

Descrição dos problemas físicos:

1. Sente dor? Onde?

2. Usa compensação ou já usou ? Se sim, de quantos centímetros?

3. Teve ou tem dificuldades em encontrar calçados Quais?

4. Comente suas necessidades e desejos sobre calçados:

a. Físicas:

b. Necessidades estéticas. O que você gostaria?

Cor:

Materiais:

Salto:

Possibilidade de camuflar-se:

Diferenciar-se, mostrar suas diferenças:

Estilo:

c. Emocionais:

O calçado é importante para você? Por que? Em algum momento específico?

5. Alguma marca de calçado lhe agrada? Por que?

6. Você gostaria de acrescentar algum outro aspecto sobre design de calçados:

6. Fale sobre sua relação com a moda:

7. Opinião sobre as figuras. Existe alguma que você gosta mais. Saberá dizer por que?

8. Opinião sobre os artefatos. São bons para o seu caso?

9. Você poderia me mostrar seus calçados e dizer por que os escolheu. Comentar os pontos fortes e fracos dos calçados.

10. Gostaria de comentar mais alguma coisa: