



## EMOÇÃO, CONSUMO CONSCIENTE E SABER EMPÍRICO EM PROCESSOS DE CRIAÇÃO DE MÓVEIS

### ***EMOTION, CONSCIOUS CONSUMPTION AND EMPIRICAL KNOWLEDGE IN CREATIVE FURNITURE PROCESSES***

Simone Oliveira de Castro<sup>1</sup>  
Instituto Federal do Ceará – *Campus* Fortaleza  
Maria de Lourdes Macena de Souza<sup>2</sup>  
Instituto Federal do Ceará – *Campus* Fortaleza

#### **RESUMO**

Este artigo tem como objetivo analisar como a emoção e o consumo consciente podem ser incorporados na criação empírica de móveis, estabelecendo relações com os estudos de Maynardes (2015), Russo e Hekkert (2008) e Niemeyer (2008). Por se tratar de uma pesquisa em Arte que envolve a investigação de uma prática artística pessoal, autoetnográfica, o caminho metodológico coletou dados por meio de pesquisa bibliográfica e da análise de processos criativos de móveis criados empiricamente com objetos de madeiras e madeiras descartadas ou de reflorestamento. Os resultados indicam que na criação empírica de móveis, tanto os fatores afetivos/emocionais quanto os estéticos e éticos foram incorporados e estimularam os processos criativos e são perceptíveis na recolha e na escolha dos materiais utilizados e na composição final de cada móvel.

**Palavras-Chave:** Emoção. Consumo consciente. Criação empírica. Móveis.

#### **ABSTRACT**

*This article aims to analyze how emotion and conscious consumption can be incorporated on empirical creation of furnishings, creating relations with the studies of Maynardes (2015), Russo e Hekkert (2008) and Niemeyer (2008). Because this is research is in Art that engages with an investigation of personal artistic practice, autoethnography, the methodological path has collected data through bibliographic research and the analyses of creative furniture processes that were conceived empirically with wooden objects and discarded and/or reforestation wood. The results indicate that in the empirical creation of furnishings, both the affection/emotion factors as the esthetic and ethical factors were incorporate and stimulated*

---

<sup>1</sup> Mestranda em Artes no Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto Federal do Ceará, (IFCE). Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professora no Departamento de Artes do Instituto Federal do Ceará, *Campus* Fortaleza. CE, 60040-531, Fortaleza – CE. E-mail: simone@ifce.edu.br ORCID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0002-8904-5963> Lattes ID: <https://lattes.cnpq.br/4170222428318949> Fortaleza, Brasil.

<sup>2</sup> Doutora em Artes pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) Mestre em Negócios Turísticos pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Licenciada em Música também pela UECE. Coordenadora do PPGARTES - Mestrado Profissional em Artes do IFCE. Professora no Departamento de Artes do Instituto Federal do Ceará, *Campus* Fortaleza. CE, 60040-531, Fortaleza – CE. E-mail: lumacena@ifce.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7578-1065> Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/4972226291375320> Fortaleza, Brasil.



*the creative process and are recognizable in the recall and choice of the materials used in the final composition of each furniture.*

**KEYWORDS**

Emotion. Conscious consumption. Empirical Creation. Furniture.

**Introdução**

Ana Claudia Maynardes (2015) desenvolveu uma significativa pesquisa a partir do setor moveleiro no Brasil para compreender e descrever os aspectos, as qualidades e as características emocionais do móvel doméstico brasileiro. Tomou como objetos os móveis Poltrona Mole, de Sergio Rodrigues; Cadeira Vermelha, dos Irmãos Campana; e Banco Siri, de Claudia Moreira Salles. Ao investigar o processo dos criadores acima referidos evidenciou que há direcionamentos na criação desses móveis nos quais “aspectos emocionais são considerados ou privilegiados” e esses estão presentes nas características do objeto final e, assim, impulsionam “respostas emocionais”, estabelecendo relações com o “design emocional”. Maynardes defende que há uma dimensão emocional nos objetos criados, portanto estes se configurariam como objetos emocionais “(...) aqueles que estão aptos a oferecer ressignificações e ressimbolizações ao longo do cotidiano imediato ou ao longo da vida do sujeito (...)” (2015, p. 228).

Russo e Hekkert (2008) partiram de teorias gerais “sobre o amor no âmbito interpessoal” para refletir sobre “a experiência afetiva entre pessoas e produtos”. Em seus estudos estabeleceram alguns princípios fundamentais que poderiam direcionar o designer em sua criatividade ao pensar no que é “experenciado como amor na interação com produtos de consumo” (p. 31) e elaboraram os seguintes princípios: interação fluída, lembrança de memória afetiva, significado simbólico (social), compartilhamento de valores morais e interação física prazerosa. Os autores basearam suas reflexões em relatos de pessoas sobre suas interações com produtos que possuíam, mas consideraram que, embora os princípios que elaboraram sejam pertinentes para nortear processos criativos para o designer, as interações podem



variar de pessoa para pessoa e elas experienciam sensações, sentimentos e emoções diferentes.

Niemeyer (2008) aborda uma reflexão sobre o design atitudinal, considerando que ele lida com “a materialização de significados e emoções”, fruto das questões complexas trazidas pela modernidade após a II Segunda Guerra Mundial. Trata-se, portanto, de um design que foca nos afetos, nas emoções na “vontade de inserir as relações humanas no ambiente imediato” (p. 51), pois afetos e emoções devem figurar como elementos fundamentais para a “orientação e o conhecimento”. Nessa perspectiva, a autora sugere que produtos criados são apreciados não somente por suas qualidades técnicas, mas também por “valores culturais e sociais” neles incorporados.

Acompanhando as abordagens das pesquisas citadas e com elas estabelecendo relações, nesse artigo o objetivo é analisar como a emoção e o consumo consciente estão presentes nos modos de fazer que circundam a criação de móveis como resultado imaginativo da pesquisadora na relação com as memórias afetivas e o ambiente que a cerca. Trata-se de uma pesquisa em Arte, que permeia a investigação de uma prática artística pessoal na qual a pesquisadora está envolvida tanto na criação quanto na reflexão do objeto/obra nascida da pesquisa, demandando uma atenção redobrada para garantir confiabilidade aos processos de coleta de dados. Como bem esclarece Pimentel:

A pesquisa em Arte tem como objeto uma ação em que @ próprio@ pesquisador@ está atuando. Assim, o cuidado com o registro se complexifica, uma vez que há um hiato de tempo entre a observação e o registro, devendo este ser feito de várias maneiras: por meio de relatos escritos, anotação de planejamento e memória das ações, por gravação e filmagem, enfim, todas as formas que possam ser disponibilizadas para que os dados possam ser levantados com confiabilidade (PIMENTEL, 2015, p. 90).

Nessa jornada metodológica a delimitação do estudo se circunscreveu ao próprio universo criativo da pesquisadora e partiu da observação de sua prática ao criar de forma empírica móveis. Assim, essa investigação se aproxima da pesquisa de caráter etnográfico e autoetnográfico em sua abordagem, uma vez que estive imersa no campo de atuação tanto para realizar e observar quanto para descrever o percurso criativo do/a objeto/obra.



A autoetnografia vem se consolidando como uma escrita de si, que permite o ir e vir entre as experiências pessoais e as dimensões culturais, buscando reconhecer, questionar e interpretar as próprias estruturas e políticas do eu. Uma parte significativa dos artistas/pesquisadores procede a colheita de informações sobre sua própria trajetória e processo de criação, procedimento que se assemelha a uma colheita de dados autoetnográficos (DANTAS, 2016, p. 173-174).

O levantamento bibliográfico também se fez presente e fundamental para se conhecer diversificadas abordagens em estudos que envolvem questões relevantes sobre design emocional e atitudinal, experiência afetiva entre pessoas e produtos. Assim, tanto os objetos/móveis quanto os modos como foram criados são descritos e analisados na sequência do texto.

### **Processo empírico de criação: percurso entre arte, artesanato e emoção**

Meu percurso é rodeado de mãos. Mãos criadoras de processos empíricos, de modos de fazer aprendidos e vividos na prática, na experiência cotidiana que enchia e continua enchendo os olhos atentos de quem tem o privilégio de conhecer oficinas caseiras.

As mãos de meu pai desenhavam, riscavam, cortavam, colavam, criavam moldes/modelos para coleções de sapatos. Ele sapateiro, passava esses moldes para um papelão duro, depois para uma espécie de compensado e dali se tinha moldes feitos em diferentes tamanhos para atender as numerações diversas, que se transformariam em sapatos de cores variadas, em sua pequena sapataria/oficina caseira. Eu, criança, não tinha consciência dessa riqueza, desse saber empírico experienciado por meu pai. Mestre que dominava todas as etapas de seu ofício, de seu saber. E, adulta, revisito essa memória de infância, buscando nela o elo que liga meu processo empírico de criação de móveis ao ofício de meu pai.

E essa memória me leva a outra mais recente, a da oficina do Mestre Espedito Celeiro, Tesouro Vivo da Cultura Cearense<sup>1</sup>, em Nova Olinda-CE, cujas criações aliam maestria e estética em um processo também empírico que para muitos ainda será considerado artesanal, popular. Suas criações vão das celas para cavalo, passam



pelas vestimentas do vaqueiro, chapéus de couro, calçados, bolsas e, incrivelmente, chegam também aos móveis.

Penso no “domínio da arte” de meu pai, e das Mestras e dos Mestres Tesouros Vivos da Cultura Cearense com os quais mantenho ao longo de mais de uma década relações afetivas, e percebo que meu processo criativo é transpassado, incorporado pelas memórias e emoções também desses encontros. “O conhecimento intuitivo imediato repercute em nós como um *reconhecimento imediato*. As memórias de situações anteriores já vividas servem de referencial aos dados novos. (...) Sempre nos reencontramos e nos reconhecemos” (OSTROWER, 2014, p. 67 - grifo da autora).

Vou rastreando um percurso, uma autoetnografia, me reconhecendo, me vendo inicialmente, muito jovem, criando despretensiosamente cartões com colagem de papéis de revista e guardando na memória o sorriso de alegria de quem os recebia. Parecia haver ali uma beleza estética a despertar uma emoção genuína. De repente, já adulta, estou a recolher pallets, caixotes, estrados e cabeceiras de cama em madeira maciça jogados à rua, movida por uma consciência ecológica e ambiental, por um sentimento de pertença à Natureza, ao me ver como sendo parte dela. Toda madeira que via/vejo desperdiçada, jogada à rua, me impulsiona a um ato criativo, a um desejo de reaproveitar o que antes de ser descartado, fora uma árvore ou um móvel que carrega memórias de emoções vividas por alguém.

Tento situar o processo criativo que desenvolvo, entre a arte e o artesanato, na intenção de compreender os sentidos simbólicos que carregam tais conceitos e as percepções que circundam a materialidade criada ao ser nominada dentro deles. E nesse sentido, recorro a Mario de Andrade (1938) e o ponho em diálogo com Porto Alegre (1994), o primeiro afirma:

(...) Que a arte na realidade não se aprende. Existe, certo, dentro da arte, um elemento, o material, que é necessário pôr em ação, mover, pra que a obra de arte se faça. (...) Mas nos processos de movimentar o material, a arte se confunde quase que inteiramente com o artesanato. Pelo menos naquilo que se aprende. Afirmemos, sem discutir por enquanto, que todo o artista tem de ser ao mesmo tempo artesão. Isso me parece incontestável e, na realidade, se perscrutamos a existência de qualquer grande pintor, escultor,



desenhista ou músico, encontramos sempre, por detrás do artista, o artesão (ANDRADE, 1938, p. 11).

Do outro lado, Porto Alegre investigou e analisou o fazer do “artista do povo”, “para entender seus modos específicos de construir, conhecer e expressar, sem perder o caráter universal da arte” (1994, p. 23), embora eu reconheça que há uma distância temporal significativa entre a afirmação de Andrade e o que refletiu anos depois Porto Alegre

(...) sobre a condição do artista e do artesão hoje, produtor de objetos que ora são vistos apenas como mercadoria, ora ganham status de “obra de arte”, dependendo das relações que se estabelecem com o mercado. Relações nas quais a sociedade, se algumas vezes reconhece esses autores como “artistas”, frequentemente os ignora e os relega ao conjunto anônimo do “artesanato” (PORTO ALEGRE, 1994, p. 26).

Trago essa discussão, que ora aproxima o artista do artesão e vice-versa, ora os distancia, porque mesmo sendo possível observar mudanças na forma como esses “artistas do povo” são vistos socialmente na atualidade, reconheço minha dificuldade em auto nominar as materialidades que crio na relação com o campo da Arte dentro das discussões acadêmicas sobre o que é ou não Arte, e quem é ou não artista.

Talvez porque, em meu processo criativo, eu me identifique com os modos específicos de criar, de construir e de expressar dos ditos “artistas do povo”. E nesse aspecto, recorro a Ostrower que une potencial criador e trabalho como necessidade vital do humano:

O homem elabora seu potencial criador através do trabalho. É uma experiência vital. Nela o homem encontra sua humanidade ao realizar tarefas essenciais à vida humana e essencialmente humanas. A criação se desdobra no trabalho porquanto este traz em si a necessidade que gera as possíveis soluções criativas. Nem na arte existiria criatividade se não pudéssemos encarar o fazer artístico como trabalho, como um fazer intencional produtivo e necessário que amplia em nós a capacidade de viver (OSTROWER, 2014, p.31).

Ao visualizar os móveis, objetos que criei para minha casa, os vejo como objetos artísticos imbuídos de “um fazer intencional produtivo”, mas carregados também de emoção, imaginação, criatividade, arte e de um desejo de contribuir com o mundo que



me cerca no que se refere a uma tentativa de oferecer novas possibilidades as materialidades que vieram da Natureza e são descartadas.

Nesse aspecto, as reflexões de Russo e Hekkert (2008) sobre as relações de amor entre pessoas e objetos me aproximam de forma emocional, amorosa e ética dos objetos que crio:

Pessoas amam usar produtos através dos quais elas possam dividir, compartilhar valores éticos e morais. Esse princípio está relacionado a uma ligação entre os princípios morais e éticos de pessoas e produtos. Frente a destruição em massa dos recursos naturais do planeta, um iminente aquecimento global e o crescente número de doenças mortais e pobreza, esses valores ganharam uma importância enorme na vida das pessoas (RUSSO; HEKKERT, 2008, p. 42).

Grande parte dos móveis da minha casa foram criados, feitos por mim, por minhas mãos de forma empírica utilizando pallets, cabeceiras de camas recolhidas da rua, entre outros achados. Traço esse percurso para alinhá-lo as reflexões das autoras citadas e para compôr relações que se entrecruzam entre memórias passadas e recentes, emoção e criação, “valores éticos e morais” para rastrear um fio, uma rede de criação não linear (SALLES, 2016) para o processo empírico no qual crio móveis.

Penso nas materialidades já concretizadas por meio do meu processo criativo e que são frutos das relações e memórias ativadas no meu corpo que performa móveis como a “movelar” e significar a própria existência, que intenciona captar percepções, emoções desse modo empírico de criação de móveis inscrito no corpo e que se materializa em objetos de arte para o lar. Recorro a Maynardes quando define

(...) o conceito das emoções como aquelas que são ligadas ao universo particular do indivíduo e geradas a partir de experiências vivenciadas em algum momento de sua formação cultural e social. (...) as emoções são condicionadas pelo contexto, pela memória e pela formação do indivíduo (MAYNARDES, 2015, p. 18).

A emoção é o ingrediente que alimenta meu processo criativo e me faz olhar para um pedaço de madeira, um móvel descartado e percebê-los detentor e ativador também de memórias, sejam da árvore que foram, ou do móvel dentro de um lar.



Só se pode dar conta da complexidade ambiental (umwelt) com o aumento da complexidade interna, em que emoções e afetos não são meramente distúrbios do pensamento racional, mas, de fato, um recurso certamente necessário para orientação e conhecimento (NIEMEYER, 2008, p. 51).

Nessa perspectiva, “emoções e afetos” inscritos no meu corpo, como memórias do vivido em presença dos saberes empíricos de meu pai e de tantos outros mestres e mestras, compõem parte do que sou na individualidade e na coletividade e se materializam como conhecimentos, projetando-se nos objetos que crio. Juntos, eles dão forma à “objetos emocionais” que circundam meu cotidiano e me fazem pertencer a “redes de criação” que se comunicam de formas diversas ao longo da minha existência.

Devemos pensar, portanto, a obra em criação como um sistema aberto que troca informações com seu meio ambiente. Nesse sentido, as interações envolvem também as relações entre espaço e tempo social e individual, em outras palavras, envolvem as relações do artista com a cultura, na qual está inserido e com aquelas que ele sai em busca. A criação alimenta-se e troca informações com seu entorno em sentido bastante amplo. Damos destaque, desse modo, aos aspectos comunicativos da criação artística (SALLES, 2006, p. 32).

A partir dessa reflexão de Salles, e por me saber inserida em uma cultura, em um espaço, em um tempo social e individual é que situo a criação dos móveis/objetos que serão analisados e que corporificam as relações, as trocas que estabeleço com o meio ambiente e com a ética e a estética que os fazem existir como “objetos emocionais”.

Aos objetos emocionais são investidas e deslumbradas imagens, relações, emoções e sentimentos que o indivíduo carrega consigo, no seu mundo subjetivo e intersubjetivo. Desempenham um papel que regula e ajusta o nosso cotidiano, pois permitem uma troca e exaltam uma rica relação. Assim, também podemos considerá-los objetos com “alma”, cujo investimento afetivo não é dado apenas ao corpo material, mas a um sentido ao qual o indivíduo constitui e reconstitui um mundo, uma totalidade afetiva e privada (MAYNARDES, 2015, p. 85).

É relevante refletir que ao me apropriar do conceito de objetos emocionais quero marcar um modo de criar investido de afetividade e emoção e que dá sentido a existência desses objetos em um espaço privado que é permeado pelos diversos mundos que se relacionam e constituem o mundo no qual esses objetos são criados, experienciados e partilhados, compondo novas memórias afetivas.

### **Afetividade, emoção e ética na criação de móveis/objetos para o lar**

Apresento agora alguns móveis/objetos criados cujas existências se entrelaçam com o conceito de objetos emocionais de Maynardes (2015), com a experiência afetiva entre pessoas e produtos por meio do compartilhamento de valores morais e interação física prazerosa de Russo e Hekkert (2008) e com a utilização de afetos e emoções como elementos fundamentais para a orientação e o conhecimento de Niemeyer (2008) no processo criativo.



Imagem 1. Composição da sala com poltronas de cabeceira de cama e madeira de pinus e pallets e mesa de centro feitas com pallets e sobras de cerâmica para piso, e cortina em macramê com fios de algodão cru. Digital, 8,35cm X 10cm.

Quando comecei a pensar na composição dos móveis que queria para minha casa, fui tomada por um desejo de criar uma atmosfera afetiva que, ao mesmo tempo que acolhesse, também expressasse minha relação com a Natureza e com as questões que permeiam um consumo consciente. Eu queria me sentir, de alguma forma, integrada à “alma” deste ambiente como se ele pudesse refletir parte da Natureza das



árvores que foram cortadas e transformadas em madeira e depois descartadas no meio ambiente como um objeto que na sociedade de consumo não tem mais utilidade.

(...) ao usarmos ou manipularmos um objeto, passamos por processos inconscientes e conscientes, subjetivos e objetivos, e imagens serão construídas. Isso quer dizer que quanto mais o objeto nos “afetar” (positivamente ou não) por meio de sua estrutura física, por meio da sua forma, ou de seus significados, mais serão gerados emoções e sentimentos com relação a ele (MAYNARDES, 2015, p. 47).

Assim, afetada por esses objetos descartados à rua e os vendo para além de suas estruturas físicas, comecei a ressignificá-los. Eu os encontrava abandonados em calçadas das ruas por onde passava e, de imediato, os recolhia, já visualizando um processo criativo empírico que se alimentava tanto da estrutura física do achado quanto da simbologia do que ele viria a se tornar.



Imagem 2. Poltrona para 3 lugares feita de cabeceira de cama, tábuas de pinus e mão francesa de ferro. Digital, 7,93cm X 10,57cm.

Primeiro encontrei a cabeceira de uma cama de casal em madeira maciça, não sei identificar de qual madeira se trata, mas ela é escura. Uma madeira forte! Pensei com emoção na árvore da qual ela veio e no desperdício de um ser que outrora era vivo, respirava e se comunicava com outros do entorno e de mais além de onde se encontrava. Pensei também que depois se transformara em uma cama e que esteve em algum quarto, e que acolhera os corpos de outros seres vivos que igualmente possuem memórias e, em algumas delas, estaria presente.



Olhando para a cabeceira da cama, comecei a revelar seus sentidos. Havia ali um misto de Natureza e cultura. Épocas, histórias e memórias sobrepostas naquele objeto. Primeiro lixei a camada de verniz para que sua cor original se revelasse: um marrom-escuro vigoroso! Nela compus uma pátina leve com tons de bege e azul. Para o acento, já que decidira transformá-la em uma poltrona com três lugares, comprei tábuas de pinus de 300cm X 15cm e, para os pés, barroto de pinus 300cm X 6cm X 6cm. Ajustei as medidas e pedi para cortarem na madeireira. Em casa lixei todas as peças e apliquei uma pátina bege com azul. Para os braços propus mão francesa em ferro na cor azul. Comprei espuma e tecido acquablock também azul.

O objeto é capaz de evidenciar a Natureza e a cultura dentro de seus espaços, considerado, assim, um elemento que consegue ultrapassar a barreira do tempo e que carrega consigo a história da cultura material humana (MAYNARDES, 2015, p. 84).

Aproveitando parte da madeira do acento que sobrou e parte de um pallet que havia encontrado na rua, resolvi fazer duas poltronas individuais. Em uma pincelei uma mistura de tintas azul com preto, a outra deixei na cor natural. Também aproveitei parte da espuma da poltrona anterior e de tecidos que sobraram das cortinas da pia da cozinha para compor as almofadas, como pode ser visto na Imagem 1.



Imagem 3. Poltrona individual de pallet e tábua de pinus. Digital, 7cm X 6,59cm.

Os objetos precisam sempre de um olhar, de um sentir de alguém, de um indivíduo que os revele e lhes dê sentido. Por conseguinte, os objetos se tornam depósitos de impressões, individuais ou coletivos,



com sobreposições “virtuais” em função dos vários olhares e usos (MAYNARDES, 2015, p. 83).

Para completar a composição de móveis desse ambiente, recolhi uma cerâmica que sobrara da reforma da casa de minha mãe e nela visualizei a criação da mesa de centro para acompanhar as poltronas. Mais uma vez usei as sobras de pallets que havia encontrado na rua em outra ocasião. Após montada a mesa, pincelei levemente com azul. Faço questão de deixar todas as imperfeições da madeira, os buracos que ficam quando os pregos são retirados na desmontagem do pallet, as diferenças de tamanho das tábuas, nem sempre é possível manter os lados perfeitamente enquadrados.

Uma pessoa que consome eticamente, experimenta um sentimento compensador de ser “aquele que contribui para um mundo melhor” ou aquele que faz o bem para os outros e para si próprio. Tal sentimento eleva os valores pessoais (RUSSO; HEKKERT, 2008, p. 42-43).

O resultado estético, por sua vez, traz para mim a sensação de integração, aceitação e consumo consciente. Os furos, como cicatrizes, revelam histórias sobrepostas, usos diversos, memórias de emoções que marcaram a existência do que antes também fora um ser vivo, cuja trajetória é marcada por essas diferentes funções e sentidos dados.



Imagem 4. Mesa de centro de pallet com cerâmica. Digital, 6,43cm X 8,38cm.

Há no processo de criação de cada um desses móveis/objetos uma tentativa de pacificação, um pedido de desculpas a Natureza por tantas agressões recebidas e por perceber que, ao final, descartamos sem constrangimentos grande parte do que dela



extraímos. E essa necessidade nasceu de forma muito intuitiva e empírica, em algum momento senti o incômodo do consumo devastador em nossa sociedade.

### **Considerações Finais**

É pertinente considerar a relevância da emoção, da afetividade e do consumo consciente em processos criativos. Parto do pressuposto que há uma incorporação de elementos sensíveis como emoção, afeto e memórias no processo de criação de objetos/móveis, no meu caso, empírico. E que, embora, emoções e afetos estejam geralmente identificados nas relações humanas, também podem se estender as relações entre pessoas e objetos.

A emoção e a ética do consumo consciente são os estímulos principais para a criação desses móveis e esses estímulos são ativados pelas memórias inscritas em meu corpo a partir de situações vividas e percebidas ao longo de minha relação sensível com o mundo que me cerca. Essa consideração parte da percepção de que é no nível emocional que a experiência se concretiza e a partir daí assume significados, neste caso, concretos, a partir do investimento afetivo e ético dado tanto a criação material do objeto/móvel quanto a ressignificação de sentidos que ele assume para a constituição do mundo que me cerca.

Desta forma, ao visualizar que “(...) a qualidade emocional é mais que aquilo que está no objeto, é uma situação que configura a informação recebida do ambiente e o modo como a pessoa se relaciona com a condição real (dada) ou imaginada do mundo” (MAYNARDES, 2015, p 51), considero que no processo de criação desses móveis os fatores emocionais direcionam cada movimento, cada escolha de material, desde os recolhidos aos incorporados/comprados e que materializam a ideia inicial imaginada e circunscrita na visão de mundo, na ética e na estética que permeiam meu universo criativo.

Ao visualizar e me relacionar com objetos/móveis que circundam meu cotidiano e que foram criados por mim, identifico nesse processo criativo memórias, saberes, modos de fazer que emocionalmente estiveram presentes desde minha infância na oficina de meu pai, passando, já na fase adulta, pela oficina de Mestre Espedito Celeiro e pelos



saberes empíricos de Mestras e Mestres com os quais convivo há mais de uma década.

O contexto cultural e social no qual cresci como ser individual e coletivo construíram as bases para que eu desenvolvesse tanto uma consciência estética quando ética que hoje reverbera no processo criativo dos objetos/móveis que compõem o ambiente privado do meu lar, mas que é também parte do ambiente externo que com ele se relaciona por meio das materialidades usadas para a criação desses objetos/móveis.

Considero, portanto, que tanto os fatores afetivos/emocionais quanto os estéticos e éticos foram incorporados e estimularam meu processo criativo e são perceptíveis na recolha, na escolha dos materiais utilizados e na composição final de cada móvel. E que a emoção, o afeto e a ética do consumo consciente são os elementos essenciais que estimulam e possibilitam esse conhecimento empírico existir, se materializar e me faz experienciar uma relação amoroso a cada fase desses objetos/móveis, vistos como inacabados.

## Referências

ANDRADE, Mario. **O artista e o artesão**. Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes, Universidade do Distrito Federal, 1938. Disponível em: [http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Artista-e-o-Artes%C3%A3o\\_M%C3%A1rio-de-Andrade-ilovepdf-compressed.pdf](http://www.usp.br/cje/depaula/wp-content/uploads/2017/03/O-Artista-e-o-Artes%C3%A3o_M%C3%A1rio-de-Andrade-ilovepdf-compressed.pdf) Acesso em 20 jun. de 2023.

DANTAS, M. F. Ancoradas no Corpo, Ancoradas na Experiência: Etnografia, Autoetnografia e Estudos em Dança. **Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas**, Florianópolis, v. 2, n. 27, p. 168-183, 2016. DOI: 10.5965/1414573102272016168. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/8731>. Acesso em: 20 jun. 2023.

MAYNARDES, Ana Cláudia. **A dimensão emcional no design de móveis brasileiro**. Tese (Doutorado em Artes) Instituto de Artes. Universidade de Brasília. Brasília, p. 243, 2015.

NIEMEYER, Lucy. Designe atitudinal: uma abordagem projetual. In: MONT'ALVÃO, Cláudia; DAMÁZIO, Vera. (orgs.). **Design, ergonomia e emoção**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30. ed. Petrópolis, Vozes, 2014.



PIMENTEL, L. G. Processos artísticos como metodologia de pesquisa. *ouvirOUver*, [S. l.], v. 11, n. 1, p. 88–98, 2015. DOI: 10.14393/OUV16-v11n1a2015-5. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/32707>. Acesso em: 20 jun. 2023.

PORTO ALEGRE, Sylvia. **Mãos de Mestre**: itinerários de arte e da tradição. São Paulo: Maltese, 1994.

RUSSO, Beatriz; HEKKERT, Paul. Sobre amar um produto: os princípios fundamentais. In: MONT'ALVÃO, Cláudia; DAMÁZIO, Vera. (orgs.). **Design, ergonomia e emoção**. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

SALLES, Cecilia Almeida. **Redes de Criação**: construção da obra de arte. 2. ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

## Notas

---

<sup>i</sup> São mulheres e homens detentores de saberes empíricos, incorporados oralmente a partir da experiência e repassados a diversas gerações. Essas Mestras e Mestres podem ser considerados difusores das tradições, memória, histórias e identidades do nosso povo. No Ceará, passaram a ser reconhecidos e registrados a partir das Lei 13.351 (Registro dos Mestres da Cultura Tradicional Popular). Disponível em: <https://www.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2003/13351.htm> e posteriormente atualizada na Lei 13. 842 (Registro dos Tesouros Vivos da Cultura Cearense). Disponível em: <https://www.al.ce.gov.br/legislativo/legislacao5/leis2006/13842.htm>