

1 Introdução

O Design apreciado neste trabalho se vincula a industrialização, mas se configura na socialização. Ele que se originou da necessidade da produtividade, da produção em série, quando foi questionado no âmbito de sua relação com o homem (usuário) houve-se a necessidade de se refletir: que homem? Buscou-se conhecer a fundo a vida humana, a estrutura humana e a necessidade humana, mesmo que ainda restam dúvidas, muitas respostas serviram para proporcionar a relação entre homem e produto mais funcional e afetiva. Diante de tantas descobertas e produções, por que ainda existem seres humanos excluídos dessa relação? E a diversidade humana, por que não é conhecida e considerada pelos designers?

O Design em sua forma pura de introduzir conceitos na sociedade tem como principal objetivo solucionar problemas encontrados pelos usuários em diferentes níveis de relação produto/usuário. Um dos objetivos do Design Inclusivo (DI) é a compreensão das reais necessidades de grupos minoritários, que buscam constantemente rogar pelos seus direitos como cidadãos pertencentes a grande massa de consumidores e viventes ativos na cultura social.

Em 1970 a preocupação com a acessibilidade tomou força para trilhar caminhos diferentes em projetos de Design, Arquitetura e Engenharia, melhorando as condições de trabalho, edificações e transportes. A princípio, a acessibilidade foi uma questão levantada decorrente de necessidades encontradas por pessoas que eram impedidas de atuar, contribuir e viver em conjunto na sociedade. Segundo Romeu Sasaki (1999) desde o início da década de 60 a falta de acessibilidade era um dos principais problemas encontrados e foi nos Estados Unidos onde se iniciaram estudos relacionados ao tema. A acessibilidade é a eliminação de barreiras (físicas, arquitetônicas e de comunicação) com adaptações que possibilitam o acesso de pessoas com diferenças funcionais a locais, produtos e serviços.

Introdução

Cabe aqui esclarecer o pensamento entorno dos termos presentes neste trabalho. Entende-se a diferença entre ‘pessoa com necessidade especial’ (PNE) e ‘pessoa com deficiência’ (PcD). A pessoa com deficiência não necessariamente pode ser vista com uma pessoa com necessidades especiais, ou seja, ela pode executar perfeitamente suas tarefas diárias sem a necessidade de adaptações, e uma pessoa com necessidades especiais pode ter ou não uma deficiência. Portanto, neste trabalho o termo PNE se referencia ao usuário que apresenta dificuldades atípicas tendo ele uma deficiência ou não, como idosos, pessoas com obesidade, gestantes etc.

Quanto às PcD, segundo a Convenção Internacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência (2011, p.26) “são aquelas que têm impedimentos de longo prazo de natureza física, mental, intelectual ou sensorial, os quais, com interação com diversas barreiras, podem obstruir sua participação plena e efetiva na sociedade em igualdades de condições com as demais pessoas”. Segundo Pereira (2009) a deficiência pode ser entendida como um fato biológico de diferenciação física, sensorial, orgânica ou intelectual, sendo pertinente também à deficiência adquirida, todavia, as limitações são contornadas pelo reaprendizado das funções alteradas ou perdidas. “O fato biológico presente na deficiência produz, em algum grau, uma diferença funcional” (Pereira, 2009, p.716).

Portanto, entendendo que cada ser carrega em si a capacidade de produzir, mesmo que isso aconteça pela ajuda de instrumentos, como próteses e órteses, há diferentes formas peculiares oriundas das necessidades especiais, da diversidade física, mental e sensorial de fazer acontecer. Nesta pesquisa essas habilidades adquiridas serão referidas como: **diferença funcional**. Reconhecendo as diferenças funcionais, ou seja, reverenciando as diversas formas de uso será usado o termo: **diversidade funcional**. Para facilitar a compreensão, a seguir, a Figura 1.1 ilustra o pensamento exposto:

Introdução



Figura 1.1: Representação gráfica dos termos ‘Diferença Funcional’ e ‘Diversidade Funcional’.
Fonte: os autores.

O Design Inclusivo, também conhecido como ‘Design para todos’ e ‘Design Universal’, procura evitar a necessidade de ambientes e produtos exclusivos para as pessoas com diferenças funcionais, no sentido de assegurar que todos possam utilizar todos os componentes do ambiente e todos os produtos. A proposta é ampliar o público destinatário do projeto, considerando características, vivências e necessidades tanto dos grupos dominantes como dos minoritários, ou seja, favorecendo a diversidade funcional humana natural e contribuindo para melhorias da qualidade de vida para todos.

O Design Universal [Design Inclusivo] foi mencionado primeiramente em 1985, pelo arquiteto norte-americano Ronald Mace na Universidade Estadual da Carolina do Norte, nos Estados Unidos. Desde então diversos profissionais vieram salientando esse novo conceito de projeto em vários outros países. Nesta mesma Universidade se encontra um centro de pesquisa, análise, desenvolvimento e promoção do Design Universal (DU), chamado The Center for Universal Design (CUD). Os estudos são feitos tanto sobre produtos quanto sobre espaços públicos e domésticos. Em 1997, o CUD lançou uma publicação¹ na qual foram definidos 7 princípios do Design Universal, são eles: uso equitativo; uso flexível; uso simples e intuitivo; informação perceptível; tolerância a erros; baixo esforço físico e tamanho e espaço para aproximação e uso. Estes princípios serão detalhados no capítulo seguinte.

¹ A publicação pode ser encontrada no site do CUD. Última atualização: 04/01/1997
Endereço eletrônico: https://www.ncsu.edu/ncsu/design/cud/about_ud/udprinciplestext.htm

Introdução

Considerando a amplitude dos projetos inclusivos, se o designer adotar os o conceito do DI desde a concepção do projeto, não haverá necessidade de adaptações futuras, conseqüentemente, de projetos acessíveis, pois o mesmo já atenderá a todos de forma igualitária. Fomentar a igualdade social de modo plausível, através dos métodos multidisciplinares do design, além de ser uma maneira responsável de corroborar a cidadania, é, também, uma forma de justificar a sua contribuição para um mundo melhor.

Produtos inclusivos são nitidamente necessários para que a diversidade funcional seja contemplada e, como será exposto nos próximos capítulos, investir neles pode ser uma boa estratégia para descobrir mercados até então inexplorados. Não obstante, esse ideal ainda se encontra distante da realidade, especialmente, no Brasil. Produtos inclusivos é exceção no mercado brasileiro, obviamente isso acontece porque o DI não é adotado pela maioria dos designers. Em tese, acredita-se que essa questão está atrelada a ausência de um ensino que o prepare para a prática dessa abordagem de forma concreta.

Diante da hipótese sugerida nesta pesquisa, compreende-se que muitas das vezes a prática profissional é baseada no que foi aprendido no ensino universitário, pois esse é o grande objetivo da maioria das universidades: preparar para o mercado profissional. À vista disso, cabe levantar uma questão: como o design deve ser ensinado? Acredita-se na importância de um ensino fundamentado na prática para que designers se formem aptos para exercer sua profissão, da mesma maneira deve ser no ensino do DI.

Bonsiepe (2012), ao descrever sobre a função do Design diz que o profissional desta área deve buscar satisfazer as necessidades materiais e psicológicas dos usuários. E para tanto, o autor afirma que o designer deve “levar em conta materiais, processos de fabricação, normas, patentes existentes, custos, viabilidade (*feasibility*) econômica e a produtividade industrial” (Bonsiepe, 2012, p. 85). Portanto, todo este esforço deve ser dedicado a materializar suas ideias transformando-as em sucesso de mercado.

Tendo em vista o amplo conhecimento que o designer deve ter para se destacar no mercado, o autor fala da diferença entre o ensino focado na transmissão de conhecimento e do ensino focado na aquisição de *know-how*. Ele afirma que por mais que o Design seja “uma das poucas disciplinas tecnológicas que programaticamente procuram estabelecer ligação entre as instituições de

Introdução

ensino e a indústria”, ainda falta um ensino que oriente a prática profissional, ou seja, na “aquisição de *know-how*”. (Bonsiepe, 2012, p. 88)

Compreende-se melhor esta questão através de um exemplo idealizado por Bonsiepe (2012): “a universidade proporciona hoje, ao estudante, a competência para escrever uma tese de PhD sobre natação, porém não lhe proporciona o *know-how* de nadar”. (Bonsiepe, 2012, p.87) O autor coloca em discussão a atividade de pesquisa, salientando que a mesma deve produzir conhecimentos novos e inéditos, que pressuponha ações experimentais e a exploração de caminhos inovadores.

De uma perspectiva crítica, entende-se que a prática exige um tipo de saber que “não pode ser codificado e não pode ser adquirido mediante métodos discursivos”. (Bonsiepe, 2012, p.87) O autor ainda reforça que o principal objetivo do Design não é produzir conhecimentos teóricos, mas elaborar produtos que satisfaçam às necessidades dos usuários. Todavia, aponta para a junção desses dois contextos, ciência e projeto, como sendo algo desejado e recomendado para melhorias no desempenho de ambos. Fica claro que para Bonsiepe a pesquisa tem sua importância, mas ela só ganha peso quando fundamenta a prática, ou seja, uma teoria que se aplica e ajuda na consolidação das ações de projeto. Sendo assim, pela óptica do autor, entende-se que o ensino do Design deve preparar o aluno a atuar na prática profissional através do ensino experimental.

Couto (2014) salienta que o ensino do Design deve ir além da construção de conhecimento em favor da formação de um profissional que contribui para o progresso da cultura de maneira ativa e inovadora. Apesar do olhar extremamente crítico de Bonsiepe, o pensamento de Couto reforça a ideia de que o ensino do Design não pode se restringir a teorias.

Oliveira (2009) em sua pesquisa sobre o ensino de projeto nos cursos de graduação em Design no Brasil mostra a forma como ele é visto e ensinado desde a Bauhaus. A autora explica que a maneira de ensinar o Design mudou em paralelo com o foco e a maneira de ver o próprio Design, juntamente com as transformações sociais, culturais e tecnológicas. Oliveira aponta para o ensino de Projeto como a espinha dorsal do curso de Design e conta que no ensino de desenvolvimento de projeto “priorizava a articulação entre o conhecimento teórico e sua aplicação prática, como base para o desenvolvimento do raciocínio lógico e da autoconfiança por meio da prática da argumentação”. (Oliveira, 2009, p. 46) E isso elencou esforços para construir fundamentos metodológicos mais concretos

Introdução

para o desenvolvimento de projeto. Portanto, tudo contribuiu para a visão que se tem hoje, da “ideia de processo aplicada ao projeto, a sistematização do pensamento e da linguagem processual”. (Oliveira, 2009, p. 47)

Todavia, essa discussão é importante para a evolução da área e vem sendo travada por muitos pesquisadores como os citados acima. Por acreditar que só a teoria não basta, mesmo sendo ela, literalmente, essencial para fundamentar a prática, afirma-se que é crucial o ensino da prática para o desenvolvimento da aptidão, do *know-how* e de profissionais que contribuam efetivamente para o avanço da cultura.

Isto posto, esta pesquisa buscou ratificar essa suposição através de métodos aplicados com professores, profissionais de mercado, pesquisadores e estudantes brasileiros; e professores, profissionais de mercado e pesquisadores de outros países que efetivamente adotam essa abordagem projetual.

Essa pesquisa teve como principal objetivo, traçar um panorama do ensino e prática do DI no Brasil em contraponto com a opinião de por profissionais estrangeiros especialistas no assunto. Inicialmente foi feito um levantamento bibliográfico para conhecer e se aprofundar no conceito do DI e verificar o ensino e a prática deste em projetos de design. Em paralelo foi feita uma pesquisa exploratória com professores de um curso de Design com o intuito de saber se os mesmos conhecem e ensinam essa abordagem de projeto. O resultado obtido baseou a pesquisa de campo aplicada através de um questionário on-line que teve como objetivo saber se os professores dos cursos de graduação em Design do Brasil conhecem, ensinam e aplicam o DI e se os profissionais (designers) brasileiros conhecem o DI e o aplicam em projetos.

Com o cruzamento das respostas obtidas foi possível saber a quanto tempo essa abordagem vem sendo trabalhada tanto no meio acadêmico quanto no mercado profissional no Brasil, além de ter se obtido também o entendimento do modo como supostamente o DI está sendo ensinado e como muitas pessoas o compreendem. Em suma, reuniu-se uma série de indícios que apontou para a comprovação da hipótese sugerida nesta pesquisa.

Através de um questionário encaminhado por e-mail obteve-se a opinião de designers do exterior que produzem o DI. Estes resultados possibilitaram perceber diferenças e semelhanças do modo como o DI é percebido e vivido no Brasil e em outros lugares, como Reino Unido e Portugal. Portanto, os métodos e técnicas

Introdução

utilizados na busca por alcançar os objetivos desta pesquisa foram: revisão bibliográfica; entrevista exploratória e questionário. A Figura 1.2, a seguir, mostra a estrutura da pesquisa realizada.



Figura 1.2: Estrutura da pesquisa. Fonte: os autores.

Este trabalho se constitui em dois capítulos teóricos; um capítulo que mostra o delineamento, os métodos e técnica empregados na investigação; dois capítulos de resultados, um capítulo de conclusão e outro constando as referências utilizadas para embasar a pesquisa. Seguindo dessa introdução ao tema da pesquisa, no **segundo capítulo** consta a apresentação dos termos relacionados ao DI, um esclarecimento do seu real objetivo e também uma breve descrição dos seus limites e amplitudes.

O **terceiro capítulo** se dedica a mostrar o contexto do ensino nos centros de pesquisas que adotam o DI e descreve as dificuldades na aceitação e prática vivenciadas por designers e fabricantes em lugares como Estados Unidos, Reino Unido e Japão.

Introdução

O **quarto capítulo** mostra o delineamento da pesquisa juntamente com os métodos e técnicas implementados neste trabalho.

No **quinto capítulo** consta a análise dos resultados obtidos na pesquisa através dos métodos implementados. O conteúdo deste capítulo mostra uma visão ampla da divulgação do DI nos cursos de graduação em Design no Brasil considerando a pesquisa feita com os professores, pesquisadores, estudantes e designers brasileiros.

No **sexto capítulo**, partindo do retorno obtido dos profissionais do exterior que aplicam o DI em projetos de Design, descreve-se a prática dessa abordagem de projeto no exterior, bem como os caminhos que utilizam para chegar até um produto inclusivo. Nele consta também sugestões desses profissionais para o ensino do DI nos cursos de graduação em Design.

O **sétimo capítulo** apresenta a conclusão de toda a pesquisa realizada e recomendações de desdobramentos para as próximas pesquisas. Em seguida poderão ser encontrados: as referências bibliográficas utilizadas na pesquisa, os apêndices e os anexos da pesquisa.