

ANO II - N°6

JUL/AGO/SET - 2020

ISSN: 2575-7567

REVISTA

Dint
or

O
DESIGN
NO
DESIGN
DE
INTERIORES

EDITOR-CHEFE

Paulo Oliveira
editoria@revistadintbr.com.br

REVISÃO

Paulo Oliveira

CIRCULAÇÃO E MARKETING

marketing@revistadintbr.com.br

DIAGRAMAÇÃO

Susana Furlanetto
idinteriores@yahoo.com.br

PARA PUBLICAR

editoria@revistadintbr.com.br
parlatorio@revistadintbr.com.br
conselhoeditorial@revistadintbr.com.br

PARA ANUNCIAR

marketing@revistadintbr.com.br
REF: Publicidade

PARA APOIAR

contato@revistadintbr.com.br

COLABORADORES NESSA EDIÇÃO:

Nora Geoffroy, Bete Branco, Ana Célia Carneiro, Neandro Nascimento, Cássia Mascarenhas, Nadja Mourão, Nádia Mattos, René Galesi, Walísson Santos, Márcia Nassrallah, Denise Chane, Rodrigo Assis, Thiago Brandão, Bruna Dória, Renata Almeida de Melo Siqueira, Rosangela Bimonti, Paulo Oliveira, Lania Vasconcelos de Araujo Lacorte, Gabriela Corrêa Frossard e Eduarda Soares dos Santos

INSTAGRAM

Paulo Oliveira
Rosana Silva
Abraão Carlos Costa Lopes

ADMINISTRAÇÃO

contato@revistadintbr.com.br

CONSELHO EDITORIAL:

Prof.a. Dra. Andrea de Aguiar Kasper
Prof. Dr. Bianco Zalmora Garcia
Prof.a.Ms.a. Bruna Villas-Bôas Dória Lins
Prof. Ms. Carlos Magno Pereira
Prof. Dr. Josivan Pereira da Silva
Prof.a. Dra. Nora Guimarães Geoffroy
Prof.a. Dra. Samantha Cidaley de Oliveira Moreira
Prof.a.Ms.a. Thabata Regina de Souza Brito
Prof.Ms. Thiago Barros de Almeida Brandão

CONSELHO DELIBERATIVO:

Adelle Mendes
Nora Geoffroy
Rodrigo Assis
Rosana Silva
Samantha Cidaley
Thiago Brandão

EQUIPE INSTAGRAM:

Paulo Oliveira
Rosana Silva
Abraão Carlos Costa Lopes

EQUIPE YOUTUBE:

Paulo Oliveira
Rodrigo Assis

Design de Interiores Brasil

Rua José Manoel dos Santos, 99
Fazenda d'Oeste I
Araçoiaba da Serra/SP
CEP 18190-000
Telefone: (15) 99185-1018

Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação desta obra só pode ser realizada com a autorização expressa de seus titulares, salvo exceção prevista na Lei.

FÓRUM BRASILEIRO DE PESQUISA DA

REVISTA

DInt
br

Já está disponível no site do 1º Fórum de Pesquisa em Design de Interiores da Revista DIntBR o edital para submissão de trabalhos.

PRAZO DE SUBMISSÃO DOS TRABALHOS:

01 de julho de 2021 (quinta-feira) a 30 de julho de 2021 (quinta-feira, 23:59h)

REALIZAÇÃO DO FÓRUM:

De 13 à 15 de outubro de 2021

Consulte as linhas de pesquisa aplicáveis!

Para mais informações acesse:

<https://forum.revistadintbr.com.br/>

EDITORIAL - Paulo Oliveira.....	6
1. POR DENTRO DA ACADEMIA - Nora Geoffroy.....	7
2. CORES - Bete Branco.....	10
3. DESIGN PARA A FELICIDADE - Ana Célia Carneiro Oliveira.....	13
4. CAUSOS - Neandro Nascimento.....	16
5. ARTE E DESIGN - Cássia Mascarenhas.....	18
6. DESIGN SOCIAL - Nadja Mourão.....	20
7. PROJETOS PARA EDUCAÇÃO - Nádia Mattos.....	24
8. PATOLOGIAS CONSTRUTIVAS - René Galesi.....	28
9. DESIGN VERNACULAR E MÉTODO - Walísson Santos.....	32
10. JARDINISMO - Márcia Nassrallah.....	37
11. DETALHAMENTOS - Denise Chane.....	40
12. ILUMINAÇÃO - Rodrigo Assis.....	42
13. PROJETO PARA SAÚDE - Thiago Brandão.....	44
14. IDENTIDADES CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS - Bruna Dória.....	46
15. MATERIAIS, REVESTIMENTOS E EQUIPAMENTOS - Rosangela Bimonti.....	50
16. NOSSA HISTÓRIA - Paulo Oliveira.....	58
17. BIBLIOGRAFIA.....	62
18. PARLATÓRIO.....	63

COLUNISTAS DINTBR



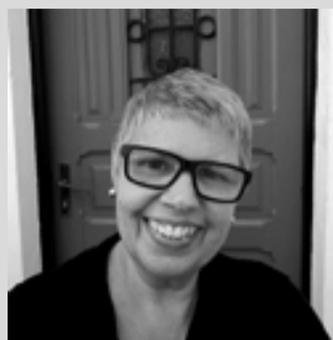
Adelle Marques



Ana Célia



Andréa Casper



Bete Branco



Bruna Dória



Carlos Camape



Cássia Mascarenhas



Denise Chane



Grazielle Monteiro



Ludson Zampirolli



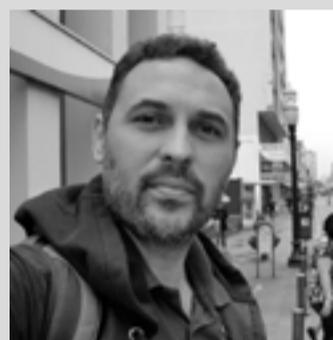
Neandro Nascimento



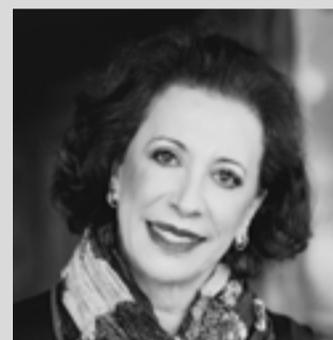
Paulo Oliveira



René Galesi



Rodrigo Assis



Rosângela Bimonti



Rosana Silva



Samantha Cidaley



Cristiano Cunha



Nádia Mattos



Nadja Mourão



Nora Geoffroy



Thábata Britto



Thisgo Brandão



Walisson Santos



Marcia Nasrallah

Você sabe o que é Design?

Você conhece a história do Design (incluindo o vernacular) e a do Design de Interiores, independentes de outras profissões?

Você sabe quais elementos (técnicas, abordagens, ferramentas etc.) compõem o método do Design e como eles são diferentes das de outras áreas?

Você sabe como esse método influencia no desenvolvimento dos projetos de Design de Interiores tornando-a uma profissão única?

Você tem noção da importância e potencial do Design para o desenvolvimento das pessoas, sociedade e nação?

É, pois é... Nós precisamos muito falar sobre isso.

Mais que um mero estrangeirismo com a intenção de trazer algum glamour, o termo “design” que vem no início do nome da profissão não serve apenas como mero enfeite ou substantivo.

Por isso sempre nos deparamos com questões e confusões que beiram o ridículo até. Tudo para tentar justificar, de forma absolutamente equivocada, que por causa da tradução literal qualquer um que pode desenhar, projetar, esboçar, criar, representar entre tantas outras traduções diretas desse substantivo, pode se intitular designer.

Não! Não podem.

Quando o substantivo (design) é aplicado relacionado a algum labor, passa a ser verbo – ou fazer parte do verbo: “to design”, que não ter uma tradução exata em nossa língua pois, ao ser verbo, nos mostra a complexidade de conhecimentos, habilidades e competências que ele impõe sobre o fazer Design e sobre o ser designer.

E isso não é afeto apenas ao Design de Interiores e sim, a todas as outras especialidades do Design: design de produtos, design gráfico, design de moda, design de interiores e ambientes, design urbano, lighting design.

Segundo o Dicio e tantos outros dicionários, percebemos que o termo Design aponta em diversas direções que, somadas, formam o complexo verbete “to design”. Fica claro que não se trata aqui apenas de um projeto, um desenho, um esboço ou qualquer outro significado isolado. É sim a união desses diversos saberes, fazeres, conhecimentos, habilidades, competências, abordagens e métodos específicos com a intenção de (re)criar algo para alguma finalidade específica.

O que o verbete “to design” impõem no fazer específico da sua profissão?

Como os conhecimentos tão específicos do Design são aplicados diretamente sobre seus projetos? Como eles devem ser utilizados a fim de alcançar os objetivos dos seus projetos?

Abordar essa questão de frente é importante para desmistificar o Design de Interiores – as outras especialidades também - e mostrar que não somos apenas decoradores (como ainda insistem em afirmar na tentativa de nos manter trancados dentro de uma caixa), com todo o respeito que eles merecem, ou apenas uma evolução dessa profissão.

Também é importante para que a academia acorde e realize as mudanças necessárias em suas grades curriculares, inserindo os conteúdos corretos e eliminando outros que “mais atrapalham e confundem que ajudam” – e isso necessita da força e luta de todos nós para que o MEC aceite as necessárias e urgentes alterações nas Diretrizes Curriculares.

Isso também tem a ver com a questão da abertura para a elaboração de políticas públicas de Design de Interiores, através do acesso aos demais órgãos dos três poderes, para que a legislação seja criada, alterada e atualizada para o que realmente deve ser o Design de Interiores.

Aliás, é sempre bom lembrar que para alterar qualquer Lei é necessário que ela tenha cinco anos de aprovada. Dia 16/12 completamos esses cinco anos da nossa Lei nº 13.369 que precisa, com urgência urgentíssima ser CORRIGIDA e ATUALIZADA!

Mas, para atingirmos isso e muito mais, precisamos começar por algum lugar. Então, que seja através de nossa RevistaDIntBR! #EstamosJuntos!



PAULO OLIVEIRA
 Editor da Revista DIntBR
 Presidente Projeto DIntBR

Por que Interiores é design?

É preciso saber escolher as próprias ignorâncias.
Manuel Bandeira

Diversos foram os autores que descreveram o vocábulo design, traduzindo-o em outras línguas e atribuindo-lhe significados como projeto, intenção, desenho, ato de conceber. Não vou aqui me deter nessas considerações, mas apenas lembrar que a significação ampliada do termo, aliada à própria expansão da atividade de design, além de outros fatores, contribuíram para a dificuldade de sua compreensão, assim como para a sua vulgarização, em pleno século XXI. Não é surpreendente que ainda nos deparemos com anúncios de prestação de serviços de um Hair Designer, Cake Designer e até de um Designer de Sobancelhas. É até tolerável que um leigo faça uso indevido do vocábulo – a busca por modismos pode superar o bom senso. Mas dentro de nossa própria categoria profissional, é preciso – sim! que dominemos a dimensão do termo em toda a sua potencialidade.

Acompanho as discussões sobre essa titulação no Brasil desde as décadas finais do século passado, quando era visto como estrangeirismo inoportuno. O que deu asas ao vocábulo, em 1995, foi seu uso pelo Programa Brasileiro de Design, uma importante proposta criada por nossas autoridades que incentivava a nossa indústria e o desenvolvimento de produtos inovadores, com agregação de valor, reflexo da nossa cultura - e atraentes para o mercado internacional. O fato passou a autorizar o uso do vocábulo sem críticas como exotismo nocivo à nossa língua. Além disso, uma série de fóruns, promovidos na segunda metade dos anos 1990 pelo Ministério de Educação e Cultura - MEC para discussão do ensino em diversas áreas de conhecimento igualmente desempenhou importante papel¹. Nascidos no seio de uma Comissão de Especialistas no Ensino das Artes (CEEARTES) da Secretaria do Ensino Superior do MEC, esses fóruns reuniram professores de universidades e escolas de todo o país. Os eventos se sucederam e, aos poucos, o campo do design ganhou força, apartando-se do campo das Artes e ganhando consultores ad hoc² dentro do próprio MEC. O momento político era efervescente e nessas discussões se reconheceu o design como uma grande área de conhecimento que abarcaria não apenas o Projeto de Produto e a Comunicação Visual, mas igualmente Interiores e Paisagismo, assim como outras subáreas. Resultado dos esforços dos representantes de área então presentes, teve lugar uma bem sucedida votação para a inserção dos cursos de Interiores na área do design, grupo ao qual passamos a pertencer. Não sem resistência, no entanto. A visão do Interiorismo como Decoração era um empecilho junto a alguns grupos de participantes - postura superada pela firmeza com que nós, designers de interiores, continuamos a defender tal postura na sequência dos eventos, destacando-se aqui o apoio incondicional de Anamaria de Moraes, ergonomista de renome que abraçou nossa causa, a quem sempre presto minha homenagem e gratidão.

Tal fato, em consonância com a dimensão política no nosso país, apenas corroborou a nossa genuína e original pertinência ao campo design, atestado na grande maioria dos países estrangeiros. Não foi, portanto, nenhuma novidade. Apenas uma conquista local, necessária, para suscitar a redução de atitudes preconceituosas.

Por outro lado, na avalanche das consequências que os fóruns forjaram, é preciso coragem para enfrentar os fatos – a mudança da Decoração para o Design de Interiores, em muitas escolas, se deu apenas no nome. Outros tantos cursos nasceram fazendo uso do título, mas não do conceito. Ora, se o nome é uma palavra que serve para designar alguma coisa, a comunicação entre humanos só é possível quando a referência a um mesmo objeto é compreendida por todos. Quando nos referimos aos designers de interiores, no entanto, não há consenso. E daí a conjuntura nociva que ainda hoje se percebe. Embora Interiores tenha nascido da Arte Decorativa, estruturalmente a Decoração em muito difere do Design de Interiores. Se o designer faz decoração, o contrário não é verdadeiro, pois este vai além daquela. E também o desig-

¹ V. GEOFFROY, Nora. Interiores, uma trajetória. In: CAVALCANTI, A; MALTA, M.; GOMES PEREIRA, S. Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2017.

² O consultor ad hoc presta consultoria voluntária, específica e eventual em razão de sua experiência e de sua expertise em determinada área do conhecimento, e geralmente tem vínculos com instituições públicas ou privadas.

³ O Curso de Arte Decorativa na Escola de Belas Artes da UFRJ nasceu em 1948 como curso de graduação, com 4 anos de duração, e formando um decorador; através de ampla reforma universitária instaurada em 1968, deu origem a novos cursos, o de Composição de Interior, Composição Paisagística, Desenho Industrial, Projeto Gráfico, Cenografia e Indumentária, que tiveram início com novas titulações em 1971, sendo obviamente decorrências daquele.

ner não é o mesmo que o arquiteto, embora lojistas teimem em nos qualificar como tal. Confusão reinante, que apenas começa a se dissipar. E que depende de nós para terminar.

O desconhecimento do tema tem trazido incontáveis prejuízos a toda a categoria e imensas frustrações a quem, como eu, investiu muito de seu tempo e de sua energia para tentar esclarecer aos leigos – clientes e não clientes, qual era o teor da minha profissão, de cujo potencial me orgulhava, sabendo o quanto podia, com o meu trabalho, fazer a diferença no uso dos espaços pelos usuários. Como bacharel – graduada em escola tradicional no ensino da arte no país e vanguardista na defesa de um curso de Interiores³ tendo aprendido o valor da profissão, sempre me entendi integrante da equipe multidisciplinar envolvida com o habitat humano. Filha de arquiteto, nunca me vi colocada em lugar menor. Ainda mais, reconheça-se, o nascimento dos bacharelados nas nossas mais tradicionais escolas foi fruto da visão vanguardista de arquitetos de mente aberta. No caso da UFRJ, o arquiteto Almir de Gouvêa Gadelha, um dos mentores do curso na Escola de Belas Artes, meu professor, já defendia que o designer de interiores teria um lugar inequívoco na equipe multidisciplinar que trabalharia pela qualidade dos espaços de vida cotidiana. Sou grata a ele e a meu pai, pelo modo como me pude situar ao lado de e não abaixo de – em relação a outros profissionais de áreas afins, como querem alguns. Acho que isso fez toda a diferença quanto ao modo como hoje encaro o sombreamento entre algumas dessas áreas.

Penoso é verificar o quanto ainda se desconhece sobre a profissão, mesmo entre nossos pares. A diversidade de cursos distribuídos nos três diferentes níveis de formação, o técnico (nível médio), o tecnológico e o bacharelado (ambos de nível superior, mas com carga horária diferenciada em pelo menos 1/3 de sua totalidade), as diferentes modalidades de ensino que vão da EAD aos cursos híbridos e presenciais, fazem uma diferença significativa na qualidade da formação. Antes que possam me acusar de estar discriminando faixas dentro da categoria, ouçam o que tenho a dizer: não sou em absoluto contrária à oferta dos diferentes níveis de formação. Acho mesmo que sua disponibilização atende a diferentes perfis de estudantes e a diferentes objetivos. Mas é inegável que, ao sair da escola, profissionais com formações diferentes devem necessariamente estar habilitados a diferentes atribuições⁴, de acordo com as competências profissionais desenvolvidas durante o seu percurso escolar e acadêmico e consonante com a carga horária do mesmo. Ressalte-se que, certamente - e vale para todos os níveis, os cursos de formação continuada podem contribuir para a ampliação da expertise dos profissionais, o que pode depois de algum tempo, aproximar os diferentes níveis. Mas negar que há uma diferença significativa no output da formação é ignorar o potencial da profissão e o valor dos estudos e da pesquisa científica para a prática profissional. A consciência dos nossos limites é fator que revela maturidade e a consolidação da profissão depende muito desse discernimento. Em momento em que o negacionismo afunda o país em uma dor sem fim, nada menos inoportuno do que negar, igualmente, este fato.

É preciso compreender que, desde as duas últimas décadas do século passado, o design foi se expandindo de modo considerável, provavelmente devido ao seu valor estratégico, que lhe abriu espaço nas grandes empresas. Alçou voos e ganhou novos significados. No nosso dia a dia, é partícipe infalível. Seja na cadeira onde nos sentamos, na camisa em que nos envolvemos, na sala de espera onde aguardamos a nossa vez, no telefone com o qual nos comunicamos ininterruptamente, o design se faz presente, contribuindo ou dificultando a nossa experiência. Qualquer que seja a sua modalidade e o seu objeto, além das funções práticas e estéticas, alcançou dimensão importante a função simbólica que faz com que o objeto possua significados adicionais, emocionais ou expressivos, sempre comunicando alguma coisa. Nos objetos se depreende formas de vida, valores, ideologias. Nos Interiores, todo ambiente é objeto de cultura e se reveste de símbolos do cotidiano do usuário, falando por si. Ele molda e define quem somos e a que grupo pertencemos.

Muitas correntes discriminam como próprio do design o projeto que, de modo mais amplo, designa uma ação pertinente a diversas profissões: de modo reducionista, ele pode ser visto apenas como uma ação que conduz a um resultado final. Mas, se nos ativermos ao alcance transdisciplinar que realmente caracteriza o projeto de design, envolvendo disciplinas diversas, normas e requisitos por vezes contraditórios, começamos a compreender a complexidade desta ação.

A ação projetual aplicada pelo design sempre identificou e respondeu a um problema, uma tomada de decisões, apoiada em pesquisa, em planejamento, envolvendo processos interativo e criativo, e por isso anteviu a necessidade da busca de um caminho – o método, como orientação ao estudo do problema em pauta. O termo projeção, de mesma família semântica do vocábulo pioneiro, surgiu de demanda interna do campo, motivado pela necessidade de se explicitar uma ação de projeto que se amplia além, designando mais do que a configuração de objetos, mas incluindo processos criativos e abstratos presentes e atuantes em níveis outros, quaisquer sejam as modalidades de objetos em foco. Daí que o design

⁴ O desvirtuamento da Lei 13.369/2016 com os vetos da Presidência da República, propiciaram a que todos os níveis de formação atribuísem a si tudo o que a norma advogara para os profissionais de nível superior. Talvez se faça ainda necessário um tempo de maturação para que as pessoas tenham olhos para ver a inconsistência desse mister. Mas ver é diferente de olhar. Para ver é preciso ter olhos de ver. Vamos dar tempo ao tempo.

lida com objetos materiais e também com os imateriais, promovendo com o seu pensamento a integração de todos os determinantes presentes no processo.

Condizente com tal densidade, a busca de caminhos aptos a dar conta da quantidade de informações necessárias para a resolução dos problemas tornou-se uma preocupação crescente do campo. A consciência de que o manejo de informações cada vez mais complexas exigia um método não linear, que permitisse a retroalimentação sucessiva de modo a abarcar os dados necessários para a solução do problema evidenciou de pronto que não haveria a possibilidade de um método único para todas as situações. A ideia é de que se buscasse um método capaz de atender à variedade, compatível com a postura humanística requerida pelo design.

Em design, o fato é que a ação projetual vai da micro à macroescala, da moda ao desenho urbano, passando pelos campos do gráfico, do industrial, dos interiores, da arquitetura, dos serviços, apontando as questões psicológicas, sociais, antropológicas, ambientais, dando corpo à nossa cultura material e imaterial - e a um modo de pensar específico, aplicável em diferentes instâncias. Isso é o que faz a diferença. E por isso não há dúvidas de que os interioristas são designers. Os adjetivos que acompanham o termo design podem definir tanto um domínio de pesquisa (design de interface), um campo de práticas sociais (design industrial, ou de produto, ou gráfico), uma escola de pensamento que define tanto sua problemática quanto seus conceitos e instrumentos de pesquisa (design participativo, design ergonômico etc.). Neles, métodos e estratégias são aplicados de acordo aos problemas que se apresentam, que correspondem ao contexto da demanda e à ideologia presente, havendo um imbricamento do problema com as correntes ideológicas atinentes ao problema e que reforçam a orientação prevalente.

Por todos os motivos acima expostos, depreende-se que o design de interiores implica em uma base de requisitos substantivos para a prática do projeto, densa em conhecimento científico e intuitivo relativos à configuração de ambientes e serviços e suas relações com os usuários em seu meio cultural, possibilitando o alcance de soluções criativas de conforto em todas as suas acepções - físicas e psicológicas. Pauta-se em ergonomia, segurança, habitabilidade e desempenho ambiental, buscando agregação de valor, inovação e respeito à diversidade humana e à inclusão social, projetando espaços para atendimento a quaisquer usuários (pessoas com deficiência, idosos, obesos, crianças, dentre outros). Comprometido com a responsabilidade social, estuda seu impacto no comportamento humano. Busca o desenvolvimento de valores ligados à autonomia e ao atendimento às singularidades dos indivíduos, garantindo pertinência e identidade. Enfim, com base em conhecimentos pertinentes à sua expertise, suas intervenções se iluminam pelos contextos social, cultural, político e econômico, tendo como objetivo a reflexão crítica e a pesquisa - que trazem subsídios ao desenvolvimento do campo. O designer de interiores alia teoria e prática e assim fundamenta a sua proposta de intervenção.

Tal atuação é muito diferente daquela oferta de projetos nas redes sociais, em que nos vimos aviltados - ali apenas se repete à exaustão padrões de ambiências que nada têm de inovador ou de criativo, mas que apenas consolidam uma estética reificada como a melhor e descompromissada com o usuário. Essas soluções em nada contribuem para a dignidade e para a ética da profissão. Apenas buscam sua perpetuação como forma de controle de uma minoria. Isso não é design.

Fazer interiores é pensar como designer, criar, inovar, cuidar, respeitar, ousar, propor novos modos de compreender o homem e respeitar o planeta, buscando a otimização da vida e a redução das desigualdades terríveis que envolvem as sociedades humanas.

Sejamos designers de interiores, pensando como designers de interiores. Sejamos grandes. Assim somos respeitados.

Para ser grande, sê inteiro: nada
Teu exagera ou exclui.
Sê todo em cada coisa. Põe quanto és
No mínimo que fazes.
Assim em cada lago a lua toda
Brilha, porque alta vive.

Ricardo Reis
(heterônimo de Fernando Pessoa)

A cor como ferramenta de design

Em uma turma recente de pós-graduação em Design de Interiores onde lecionava Psicologia das Cores, uma aluna me surpreendeu dizendo que não poderia apresentar o projeto que pedi porque não sabia desenhar. De imediato fiquei chocada e argumentei que essa era a ferramenta mais natural para um designer expressar suas ideias, mas não a única. E que, acima de tudo, o que eu queria era conhecer suas ideias sobre o uso das cores, porque não estava exatamente dando aulas de desenho. Estimulei a aluna a conhecer alguns programas e recursos que por fim, valeram pra outros alunos com a mesma limitação.

Minha surpresa foi ainda maior com os resultados, pois eles pararam de focar nas limitações e soltaram a criatividade! Foi um show de cores, estilos e associações aos perfis propostos! E aí, pudemos desfrutar da “alma” do Design de Interiores: aquilo que estava além de um projeto que precisasse se esmerar em fortes apresentações, para fracas idéias!

É assim que vejo a função do design, dentro do Design de Interiores: é o que podemos fazer com nossas idéias cheias de beleza e senso estético, cheias de vontade de transformar vidas, fazendo sentido! Temos esse sentimento quando decidimos abraçar essa profissão.

Essa é também a motivação de uma nova forma de pensar e agir, estimulada pela abordagem do “design thinking”, usada atualmente por vários segmentos como forma de pensar qualquer projeto. É a busca por delinear um sentimento, ideia ou desejo, focado em um sentido e, motivado por muita empatia.

Na aplicação das cores, com todas as suas sutilezas que vão da estética visual à estimulação psíquica, não é diferente.

Os impactos que as cores causam ao usuário passam pela beleza e harmonia estética adotada, pelas associações pessoais que elas vão provocar, pelas sensações que vão causar, resultantes de uma apresentação materializada da intensão a que nos propomos.

E tudo isso nasce na identificação do usuário com as cores, das suas necessidades e das proporções e distribuições que vamos oferecer. Cada cliente e seu ambiente representam um desafio à criatividade do designer e, por isso, cada vez mais estou convicta que modismos, tendências externas e estilos pré-definidos podem constituir grandes limitações.

Ainda em minha experiência como professora, quando dou aula de psicologia das cores para pós-graduação em cenografia, faço com os alunos um trabalho onde determino um tema ou peça teatral de obra conhecida e peço que cada um escolha um “aspecto emocional” que será representado pelo seu projeto cromático, em um mesmo cenário oferecido a cada um dos demais alunos ou grupos. O resultado é sempre muito rico! E, o mesmo, peço aos alunos de design de interiores, a partir de ambientes residenciais e diferentes perfis para os supostos clientes, resultados quase sempre muitos condicionados aos modismos vigentes.

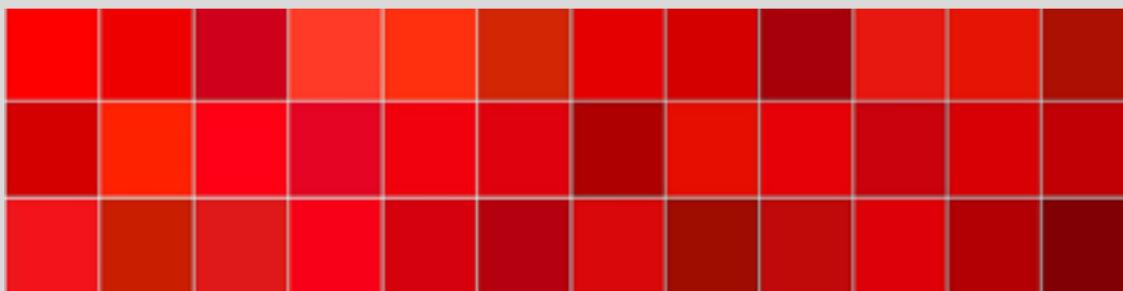
Quando propomos cores para os ambientes, a maioria dos clientes encontra logo na mente uma referência de exageros, muitas paredes pintadas, muito choque de cores. Acredito que a maioria tenha medo de excesso e, essa culpa não é das cores!

As cores podem se apresentar em diversas tonalidades, intensidades e quantidades. Quem rotula somos nós. Somos nós que não estudamos o papel das cores em tantos ambientes diferentes e utilizados com tanta harmonia na história da humanidade, em diferentes culturas, nos mais diversos contextos. Somos nós que não fazemos experiências com cores para avaliarmos os resultados de transformação que elas causam. Não estudamos suficientemente esse estímulo tão potente da natureza, a fim de criarmos um manancial de opções como recursos para atender às necessidades e aos padrões estéticos dos nossos clientes.

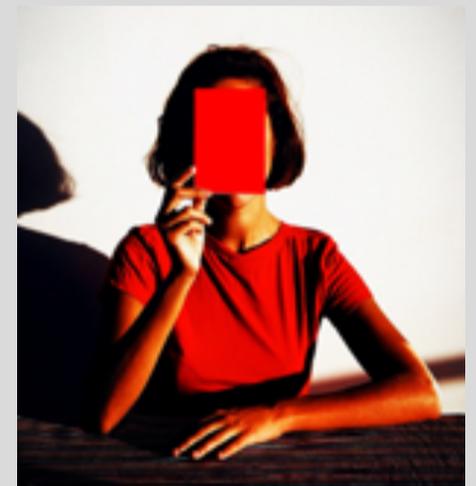
O uso da cor nos ambientes pode estimular muito o nosso potencial criativo, se imaginarmos ou estudarmos suas diversas funções e possibilidades, como recursos disponíveis.

Conhecer mais a fundo as propriedades das cores significa nos munirmos de uma poderosa ferramenta para nos inspirar e para materializarmos nossas ideias com o máximo de eficiência.

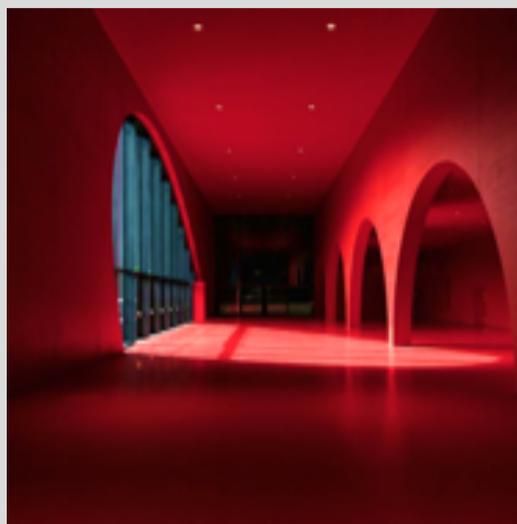
Aqui vão alguns recursos que o uso estratégico da cor no design nos oferece:



- **IMPACTO SENSORIAL** – é o impacto causado por uma cor, por intensidade, volume ou outros efeitos, nos envolvendo e determinando nossas reações, de imediato. Nos rendemos às sensações que ela nos desperta, inclusive fisicamente.
- **REPRESENTATIVIDADE** – Quando a cor representa nossos valores, crenças e paixões, assimiladas externamente ou não. Esses valores são associações que nós elegemos.
- **DIFERENCIAL** - Quando a cor é o detalhe suficiente para gerar algo especial e referencial.
- **CONCEITO** - Quando a cor, estando em sintonia e coerente com a proposta, representa a mensagem ou conceito de uma empresa, de uma equipe ou mesmo de um estilo de vida.



- REFERENCIAL - Quando a cor faz do seu prédio um ponto de referência por seu destaque na região. À distância, um letreiro pode não ser o suficiente para se destacar.
- ALMA - Através da cor, seu ambiente pode expressar sensações, emoções, humor, estilo de vida e pensamento, como forma de comunicação imediata e não-verbal.



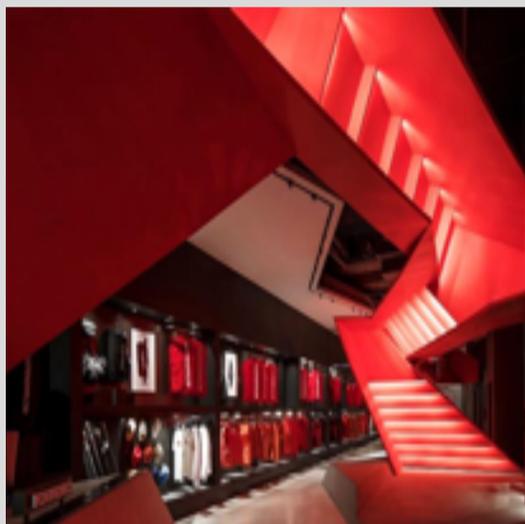
Impacto Sensorial



Representatividade



Diferencial



Conceito



Referencial



Alma

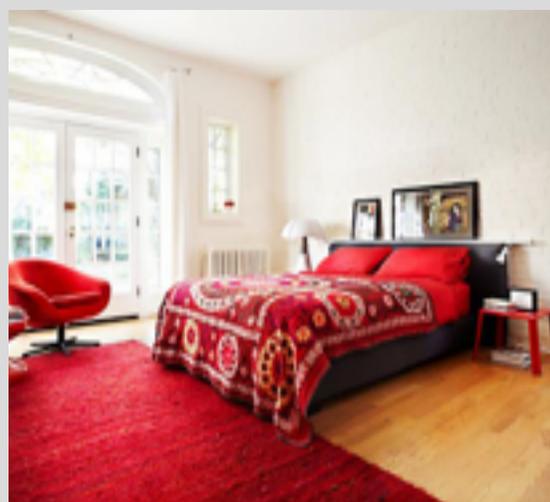
Além dos recursos de ordem conceitual, temos as aplicações mais usuais da cor, na geração de harmonia nos ambientes. A maioria deles é usada quase instintivamente, ou seja, qualquer pessoa mais sensível esteticamente vai recorrer a eles sem saber explicar o porquê, embora saibamos que as sensações que elas nos transmitem sejam fortes indicadores.

Entretanto, para o profissional, é fundamental que haja mais do que reação instintiva. É necessário que o conhecimento técnico, em relação às cores e aos padrões dos clientes, embase e filtre suas indicações. É usar o pensamento estratégico, motivado pela melhor solução. Ninguém vai negar que, enquanto designers, nossa intuição já é rica em referenciais estéticos, sempre nos conduzindo para a beleza, o conforto e a funcionalidade, mas esta última nos pede mais técnica. Para direcionar suas pesquisas, segue alguns desses recursos que fazem da cor uma ferramenta fundamental no design de interiores:

- COR PONTUA – promove contraste suficiente para conduzir a atenção a pontos especiais.
- COR ADORNA – muitas das vezes queremos enfeitar mais com a cor do que com os próprios adornos.
- COR COMPLEMENTA – é quando a cor reforça uma mensagem antes diluída em outros elementos decorativos, como um painel artístico.
- COR SETORIZA – no conceito de espaços integrados, a cor torna-se muito eficaz na delimitação dos ambientes, por mobiliário ou tapetes, por exemplo.
- COR DESTACA – um painel colorido pode tornar-se uma linda galeria, pois realça os elementos que a ele se agregam, atraindo para ele todas as atenções.
- COR PERSONALIZA – a cor em uma fachada, na porta principal ou em um tapete de hall anuncia a personalidade do ambiente e do seu proprietário.
- COR PREENCHE – o elemento colorido muitas vezes é o suficiente para dar sentido a um espaço vazio ou neutro.
- COR ENVOLVE – trata-se da cor cercando um ambiente, ou mesmo cobrindo-o com a pintura do teto. Neste último, conseguimos um efeito de muito aconchego.



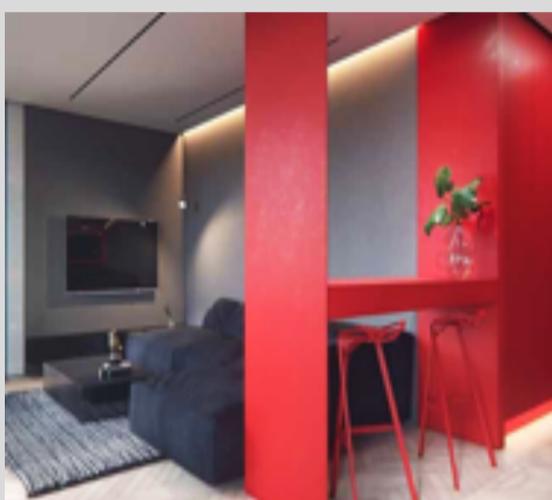
Cor Pontua



Cor Adorna



Cor Complementa



Cor Setoriza



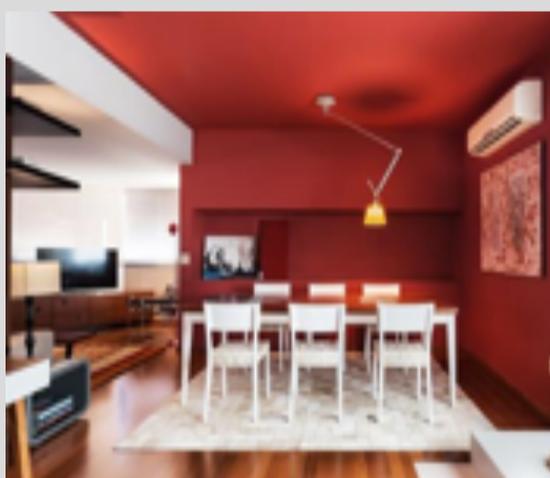
Cor Destaca



Cor Personaliza



Cor Preenche



Cor Envolve

**Recursos não nos
faltam com o uso
da cor no design!**

Gostaria de fechar a minha reflexão em torno do tema proposto por esta edição sobre O DESIGN NO DESIGN DE INTERIORES, em especial voltado à aplicação da cor, lembrando das possibilidades que seu uso nos oferece, tanto na sua identificação com o usuário como na compensação de suas necessidades, assim como em soluções criativas, estimulantes e funcionais que ela pode oferecer. E, parafraseando Steve Jobs que disse - “*Design is not just what it looks like and feels like. Design is how it works*”*, podemos dizer que fazer design representa buscamos um fim útil e aplicável, às nossas lindas idéias!

*** tradução: Design não é apenas o que parece e o que se sente. Design é como funciona.**

A força da emoção no Design de Interiores

*“Uma porta maravilhosa foi aberta
Como se de repente se abrisse uma caverna
E o Tocado de Flauta passou adiante
Seguido pelas crianças”.*

(BROWNING)

Nas últimas décadas, a emoção vem abrindo os olhos da comunidade acadêmica de design e dos profissionais de design de interiores, como objeto de estudo e aplicabilidades práticas. Nesse panorama, o design investiga essa ciência a fim de que ela possa ser usada como metodologia para se criar ambiências capazes de suprir as questões norteadas pelas afetividades do indivíduo pertencente ao lugar. Lembrando que trabalhamos como ouvintes de realidades e codificadores de esperas pré-cultivadas. Assim, a nobre função de alinhar, tramar e reforçar contextos em tangibilidades cabe ao estudioso e atento designer. Este responsável por criar e gerar memórias positivas.

Deve-se lembrar que como designers construímos soluções tangíveis, no campo sensorial visual, mas também de soluções intangíveis, estimulando outros sentidos humanos, como olfato, tato, paladar e audição. São valores cercados de experiências para questões subjetivas, conforme valora Vianna et al. (2012).

O designer enxerga como um problema tudo aquilo que prejudica ou impede a experiência (emocional, cognitiva, estética) e o bem-estar na vida das pessoas (considerando todos os aspectos da vida, como trabalho, lazer, relacionamentos, cultura etc.). Isso faz com que sua principal tarefa seja identificar problemas e gerar soluções (VIANNA et al., 2012, p.13).

Estamos aqui construindo e investigando pensamentos sobre a emoção que objetiva construir afetos para usuários. Afetividade é um termo que deriva da palavra afetivo e afeto. Segundo Wallon (1995), marca a qualidade que envolve todos os fatos afetivos. Na esfera da psicologia, afetividade é a aptidão individual de experimentar um universo de emoções e sentimentos. Ela está em tudo que o ser humano deixa-se envolver na sua existência, o que desenvolve seu cognitivo.

São sentimentos que surgem de enraizamentos em relação a outros seres, objetos e lugares. O que reforça este grande pensador; psicólogo francês Henri Wallon (1995).

Pensamentos que a algum tempo tem norteados a área do design, mas mesmo assim, ainda infelizmente pode ser deixado em segundo plano para a maioria dos profissionais designers de interiores. Sem perceber que é através da sensibilidade profissional, do afeto e admiração, que se pode estar mais forte e onipresente no cotidiano da prática projetual, em diferentes contextos profissionais. Segundo destaca Norman (2008), um componente pessoal intangível, que é de responsabilidade do bom designer, em simbolizar nos objetos e lugares visuais.

Além do design de um objeto, também existe um componente pessoal que nenhum designer ou fabricante pode oferecer. Os objetos em nossas vidas são mais que meros bens materiais. Temos orgulho deles, não necessariamente porque estejamos exibindo nossa riqueza ou status, mas por causa dos significados que eles trazem para nossas vidas. Um objeto favorito é um símbolo, que induz a uma postura mental positiva, um lembrete que nos traz boas recordações, ou por vezes uma expressão de nós mesmos. E esse objeto sempre tem uma história, uma lembrança e algo que nos liga pessoalmente àquele objeto em particular, àquela coisa em particular” (NORMAN 2008, p. 26).

Segundo Music (2002), estamos falando sobre a resposta emocional que observamos nos usuários, outros seres humanos, e tem existido quem apoie que a localização da emoção é o corpo, ao passo que os sentimentos se localizariam no espírito. Claramente, é o que se espera nas pessoas que passariam por experiências emocionais, impactantes para o ser humano.

A American Society of Interior Designers (ASID) percebe que o Design de Interiores é uma atividade capaz de impactar a experiência humana, entusiasmando a forma como os seres humanos vivem (ASID, 2021a). Nesse caminho creem que, ao projetar ambiências, o designer de interiores encontrar-se cooperando abertamente para requerer a saúde e o bem-estar dos viventes (ASID, 2021b). Sensíveis com os espaços existentes, os designers de interiores são profissionais habilitados a demudar vidas por meio de soluções projetuais no mínimo criativas, no universo amplo do experiencial.

Com a força da emoção abre-se caminho para se falar do design emocional, que aborda sobre as sensações comunicadas através das ambiências. Seja pelos móveis, objetos, revestimentos, iluminação, decoração, ricos em diversidade de elementos da composição, como linhas, formas, cores e texturas; o contíguo de todos esses componentes faz com que os usuários se atendem ao que está sendo exposto e pode acontecer ao permanecerem nesses lugares construídos, e é precisamente assim que o design emocional atua.

Para Rafael Cardoso (2012), as visões dos objetos e lugares direcionam as vivências, hábitos e até pessoas em lembranças, memórias afetivas do cotidiano; assim se fala em essência do sentimento que vem da memória. Bem, a mente humana identifica uma coisa à outra, suscitando uma equivalência entre elas, que não basicamente vive dissociada da experiência individual.

Voltando ao autor Norman (2008), falando em atributos emocionais conferidos aos objetos e ambientes, ele afiança, que “uma das maneiras pelas quais as emoções trabalham é por meio de substâncias químicas neuroativas que penetram em determinados centros cerebrais e modificam a percepção, o comportamento e os parâmetros de pensamento”. As emoções são norteadoras das

vidas humanas, provocando ações e reações, que envolve pensar sobre e interagir. Para o pesquisador e estudioso da psicologia humana, “a emoção torna você uma pessoa inteligente”. Sem emoções, sua aptidão de adotar escolhas ficaria anulada.

O sistema afetivo faz julgamentos e rapidamente ajuda você a determinar as coisas no ambiente que são perigosas ou seguras, boas ou más. O sistema cognitivo interpreta e explica o sentido lógico do mundo. Afeto é o termo genérico que se aplica ao sistema de julgamentos, quer sejam conscientes ou inconscientes. Emoção é a própria experiência consciente do afeto, a sensação nauseante e aflita que você pode sentir sem saber por quê. Raiva de Harry, o vendedor de carros usados que cobrou caro demais por um veículo insatisfatório (...). Reparem que a cognição e o afeto influenciam um ao outro: algumas emoções e sensações afetivas são motivadas e impulsionadas pela cognição, enquanto o afeto geralmente se choca com a cognição” (Norman, p. 31, 2008).

Com força na emoção que constrói felicidade, Oliveira (2017), relata que os sentimentos humanos sempre foram objeto de estudo na história da humanidade, o que sem dúvida não pode deixar de ser valor para o designer de interiores.

Ao rememorar e reconstruir espaços e lugares, como o lar da infância ou de outro período vivido, cada ser humano determina dentro do espaço recriado, o lugar dos artefatos (figura 1) e das ações que os acompanham. Quanto mais o homem observa e experiência um determinado ambiente, mais ele se torna familiar e cheio de significados, ou seja, mais ele se torna um lugar para ele.



Figura 1: Ambiência com objetos afetivos.

Fonte: <<https://www.liderinteriores.com.br/blog/decoracao-afetiva-casas-memorias/>>

A felicidade é uma emoção básica caracterizada por um estado emocional positivo, com sentimento de bem-estar e de prazer, associados à percepção de sucesso e à compreensão coerente e lúcida do mundo. Nos últimos anos, alguns pesquisadores se dedicam aos estudos das relações entre felicidade e saúde mental (OLIVEIRA, 2017).

Em relação ao estudo dos lugares e felicidade, seus ambientes e artefatos, Rybczynski (2002) escreve que na consciência humana o bem-estar doméstico é uma necessidade básica, que está densamente enraizada no homem e que precisa ser contentada (figura 2). Trata-se de uma sensação caseira, de intimidade, de privacidade, de domesticidade e de um ambiente aconchegante, marcado pelos vestígios da sua vivência, a sua marca.



Figura 2: Ambiência doméstica com afetos e objetos afetivos.

Fonte: <https://www.liderinteriores.com.br/blog/decoracao-afetiva-casas-memorias/>

Os vínculos afetivos podem alterar os processos de pensamento, mudando a forma como os eventos são percebidos e interpretados. Procura-se validar um futuro próximo para as novas gerações, onde linguagens renovadas podem formar e capacitar novos profissionais; mediando os conhecimentos tradicionais e os envolvendo em novas tecnologias para a preservação.

Os sentimentos são combinações surpreendentes, fugazes e tomando, contudo, o lugar central do nosso íntimo, ou como escreveu (UPDIKE, 1981) apud (MUSIC, 2002, p.10), “É estranho o que se passa com os sentimentos, parecem o brilho de uma luz que se acende e apaga, mas duram mais que o metal”.

OBRAS CONSULTADAS

ASID – American Society of Interior Designers. Resource center. Disponível em: <https://www.asid.org/resources/resources/view/resource-center/123>. Acessado em: 25 abr. 2021a.

ASID – American Society of Interior Designers. Well ap. Disponível em: <https://www.asid.org/learn/well>. Acessado em: 25 abr. 2021b.

CARDOSO, Rafael. Design para um mundo complexo. São Paulo, Cosac Naif, 2012.

MUSIC, Graham. Afecto e emoção. Almedina, 2002.

NORNAM, Donald A. Design Emocional. Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia a dia. Rocco, 2008.

OLIVEIRA, Ana Célia Carneiro. Design para a Felicidade: objetos de memória em espaços de vivências. (Dissertação) Mestrado em Design. Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais, 2017.

RYBCZYNSKI, W. Casa: pequena história de uma ideia. Rio de Janeiro: Record, 2002.

UPDIKE, John. Rabbit is Rich. Nova Iorque: Knopf, 1981.

VIANNA E SILVA, Maurício José et al. Design Thinking: inovação em negócios. 2. ed. Rio de Janeiro: MJV Press, 2012.

WALLON, Henri. As origens do caráter na criança. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1995a.

Os riscos e consequências da autodesignação

Achou estranho, não é?!

Mas vou lhe orientar sobre o motivo deste neologismo!

Sabemos que não é rara a prática de automedicação (ato de tomar remédios por conta própria), por um número significativo e relevante de brasileiros.

Esse comportamento se estende para várias situações do cotidiano e acabamos encontrando vários “especialistas”, em distintas áreas profissionais e, claro, com o Design de Interiores, não poderia ser diferente.

É comum ouvirmos a frase “de médico e louco, todos temos um pouco”. No entanto, pode-se dizer que é loucura assumir a postura de médico sem sê-lo, já que há riscos para o organismo, no uso indiscriminado de algumas substâncias, assim como pode-se dizer que é arriscado assumir a postura de Designer, sem sê-lo, pois esta prática indiscriminada pode levar a prejuízos, no mínimo, físicos, financeiros e até psicológicos.

Antes mesmo deste período pandêmico, nós Designers de Interiores, já nos deparávamos com ações de autodesignação. A pandemia e os lockdowns acabaram por promover mais atos indiscriminados desta prática, talvez no intuito de trazer alívio imediato, para os problemas de espaço e de convívio, na rotina diária, do aprisionamento temporário.

À medida que os lockdowns foram se findando, alguns novos problemas acabaram surgindo, devido à esta prática emergencial indiscriminada. Em alguns casos, até necessária, mas arriscada.

Participei de situações onde o “remédio”, ou equipamento de interior, por exemplo, utilizado para resolver um problema, uma doença do espaço, foi de um custo tão alto, que o “paciente” ou usuário, mesmo sentindo os efeitos colaterais e as reações adversas, se opunha a se desfazer do resultado de sua autodesignação.

Resultado que pode advir, também, de uma relação onde o indivíduo tem prazer e excitação no uso do produto (inerentes ao design emocional), pelo preço ou pelo valor atribuído a este, no âmbito fisiológico, psicológico e perceptivo, mesmo que em detrimento do físico, do espacial.

Médicos alertam para as combinações inadequadas de substâncias, para que se evite o agravamento de uma doença ou efeitos indesejáveis em um tratamento ou profilaxia.

Da mesma forma, no Design de Interiores, as relações de coadjuvação entre alguns equipamentos com os espaços trazem efeitos prejudiciais para seus usuários. Alguns destes desconhecem estes efeitos, consumindo e determinando aplicação e uso, gerando consequências nocivas aos usuários, potencialização dos efeitos de um em relação ao outro ou, até mesmo, eliminando efeito salutar de todo o complexo compositivo, incluindo a própria função do espaço.

Perceba como textos sobre automedicação podem ser adaptados para a autodesignação:

“A variedade de produtos fabricados pela indústria farmacêutica, a facilidade de comercialização de remédios e a própria cultura e comodidade assimilada pela sociedade que vê na farmácia um local onde se vende de tudo; a grande variedade de informações médicas disponíveis, sobretudo em sites, blogs e redes sociais, também está entre os fatores que contribuem para a automedicação.”

https://bvsms.saude.gov.br/bvs/dicas/255_automedicacao.html

Leia o texto adaptado:

A variedade de produtos fabricados pela indústria do Design, a facilidade de comercialização de equipamentos de interiores, materiais, revestimentos e a própria cultura e comodidade assimilada pela sociedade que vê no mercado toda sorte destes produtos; a grande variedade de informações sobre como compor os espaços, sejam residenciais ou comerciais disponíveis, sobretudo em sites, blogs e redes sociais, também está entre os fatores que contribuem para a autodesignação.

Vemos profissionais de saúde como pessoas boas, prontas para cuidar de nós, para nos socorrer e nos salvar. Deve ser desta forma que nossos clientes devem nos reconhecer.

No caso da edição anterior (se você não leu, não demore a fazê-lo), citei o fato de que o profissional do Design de Interior deve estar incluído, mesmo que não explicitamente, na área da saúde, já que espaços saudáveis são de suma importância para uma vida saudável. Portanto, devemos nos dedicar a cada detalhe que possa vir a otimizar a qualidade de vida ou até mesmo salvar vidas.

Então...talvez, nesse momento, você esteja se perguntando: mas e o caso, sobre autodesignação?

Talvez eu pudesse dizer: são tantos, que não caberiam nesse artigo!

Se “de médico e louco, todos temos um pouco”, pode-se dizer, também, que de Designer de Interiores e louco, todos temos um pouco. Partindo desse princípio, entendemos que a chance de haver um número sem fim de casos é imensa.

Vou começar por um pequeno exemplo...

Certa vez, eu e meu sócio fomos convocados para desenvolver um projeto de um consultório, em uma clínica, totalmente construída por e para uma família de médicos. Decido usar a preposição “por”, no efeito de fazê-los entender o processo, agora, de autoengenharia, uma vez que todo o projeto de construção foi assumido pela casta mais antiga da família.

O consultório, em questão, era utilizado por um dos familiares, sócio da clínica. No entanto, para nossa surpresa, a sala já estava

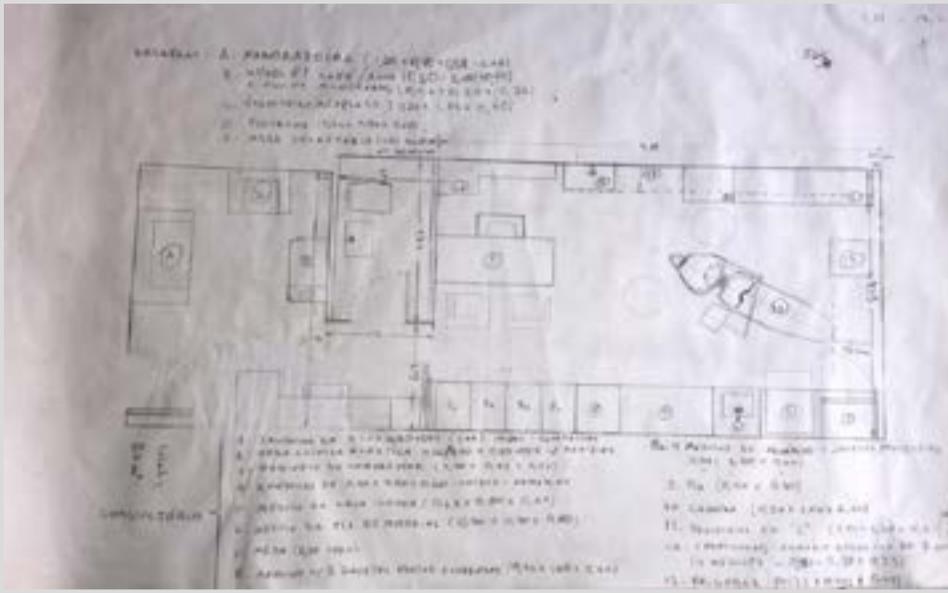


Figura 1 - 'Projeto' feito pelo cliente entregue para seu Designer de Interiores



Figura 2 - Imagem do projeto feito pelo Designer baseada pelo cliente

ambientada, como se fora reformada pouco tempo antes de nossa visita. Tudo parecia muito novo e, na verdade era.

A esposa do médico que utilizava a sala a ser projetada havia desenvolvido um “projeto”, estimulada por seu marido, devido ao seu bom gosto para a decoração. No entanto, no quesito funcionalidade, a sala não cumprira com o necessário.

Por fim, foi decidido que não haveria intervenção naquela sala, para que não houvesse nenhum tipo de desalento no tocante àquela que a havia decorado.

Passamos, então, para um novo projeto, de uma outra sala, de um outro médico que, curiosamente, nos recebeu com extrema cordialidade, de posse de um layout, desenhado por ele mesmo, no verso de uma folha de receituário, nos dizendo, após recepção e apresentações: “eu quero a planta do consultório, desse jeito que eu projetei...”

Nos contratar foi uma mera necessidade de representação de algo que já estava definido. Esse cliente, acreditava possuir o remédio, mas talvez não soubesse como ministra-lo. Talvez pudéssemos classificar como uma autodesignação parcial.

Conseguimos ilustrar os problemas presentes em sua proposta e as possíveis consequências nocivas de uma execução de projeto a partir do que houvera sido definido por ele que, não satisfeito, decidiu por conduzir a execução da obra, por sua conta e risco.

Em uma outra situação, em um de meus primeiros projetos, um cliente, também da área médica, me convidou a desenvolver um projeto luminotécnico, onde ele pudesse contar com cenas e efeitos de luz específicos, para os ambientes de salas e suíte (esta, com um detalhe peculiar: a solicitação de especificação de uma luminária para luz negra) de um apartamento.

Decidi perguntar sobre como ele imaginava os demais componentes do projeto de Design de Interiores. Ele disse que queria, somente, o desenvolvimento do projeto luminotécnico, pois já tinha em mente como seriam resolvidas as composições para os espaços.

A partir dali, informou que o layout existente, seria preservado, mas com novos materiais, revestimentos e equipamentos de interiores.

Projeto desenvolvido, aprovado, executado...cliente satisfeito, com a obra entregue, me disse: “agora é a minha parte”!

Minha ousadia de iniciante, me fez pô-lo à prova: “me desculpe a intromissão, mas...conseguirá fazê-lo, sem ser profissional da área? Queria muito, sua autorização, para visita-lo ao final de tudo”. E ele respondeu: “será um imenso prazer”!

Depois de tudo pronto, fui convidado a conhecer o resultado e...verdade seja dita! Eu nunca havia visto (e acho até que ainda não vi) um resultado de autodesignação tão eficiente, durante a minha jornada como Designer de Interiores. Um resultado (quase) invejável!

Sabemos que momentos como este, de cura sem assistência, parcial ou plena, pelo tratamento com a devida designação, são raríssimos. Para a necessária profilaxia dos interiores doentes, que existem por aí devem ser convocados profissionais formados na área. Infelizmente, ainda tem gente que acredita que pode resolver seus males sozinhos.

Como também citei, em artigo anterior (mais um call to action, quase explícito, para você não perder a oportunidade de ler), acredito na necessidade de cuidar do outro, assim como acredito na necessidade de alertar os clientes sobre o mal solicitado e até praticado por eles, por conta própria, com ou sem projetos, muitas vezes sem a noção de que o que se pede, ou que se faz e se usa, são nocivos ou perigosos para ele, para familiares e para terceiros.

Portanto, não hesite! Explícite os riscos decorrentes de escolhas de seus clientes, de preferência já nas primeiras conversas, para evitar problemas futuros e sempre evidencie, como contraindicada a autodesignação.



Figura 3 - Rascunho de Lay Out do Cliente para o Designer.

Tangível e intangível: entre a arte e o design

É da natureza humana se expressar, e essa busca nos trouxe até aqui. Hoje somos capazes de distinguir o que é arte e o que é design. A arte é a expressão, abstração pela visão do artista e o design é a criação palpável que satisfaz uma necessidade.

Assim como a arte se expressa de diversas maneiras, o design também tem formas e conceitos diferentes para cada condição da sua presença. Margolin (2003) afirma que o design é capaz de criar um meio para produzir produtos, ou seja, criar um ambiente que gere a necessidade do uso de um produto e que os “humanos constroem suas próprias coleções de coisas que utilizam repetidamente e mantêm referências internas e externas com produtos que podem querer usar no futuro.” (MARGOLIN, 2003, p.159)

Sendo assim, vamos partir do pressuposto que para entendermos o presente é necessário estudar o passado, ou seja, contexto histórico, daí vamos a um flashback dos clássicos do design por épocas. Entre 1900 a 1949 foi a época que surgiram os nomes que marcaram a história do design para sempre, como Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Alvar Aalto, Frank Lloyd Wright, Michel Thonet, Gerrit T. Rietveld, Walter Gropius, Wilhelm Wagenfeld e Poul Henningsen. Isso só foi possível com o avanço da tecnologia, e as peças chaves dessa época foram lâmpada Bauhaus, a cadeira Barcelona, o modelo S 33 de Thonet e as luminárias de Louis Poulsen.

Nos anos 50 armários e eletrodomésticos coloridos na cozinha contrastavam com os ladrilhos nas paredes e o azul claro e o verde oliva no mobiliário. Sergio Rodrigues, Lina Bo Bardi, Niemeyer, Lucio Costa e Joaquim Tenreiro, são alguns dos designers importantes desse período.

A época pop foi marcada pelos anos 60 com o estilo vintage e formatos inusitados, linhas arredondadas. Aqui podemos dar destaque a Op Art, que consiste na arte abstrata que usa dos efeitos ópticos para dar forma e sentido à obra. Neste caso vamos lembrar das serigrafias de Andy Warhol e de suas obras icônicas.

Nos anos 80 o design minimalista caracterizou a época, com o uso do couro e dos tons preto e branco. A partir deste momento houve uma mudança na aplicação do design em relação ao usuário e na percepção dos designs, segundo Cardoso (1999).

Philippe Starck e suas famosas cadeiras ganharam destaque nesta época. No Brasil Zanine Caldas, Paulo Mendes da Rocha e Lina Bo Bardi são ícones

Na década de 1990, materiais naturais e design clean predominaram junto com a feroz necessidade de rápidas mudanças através da tecnologia, o que mudou a rotina das pessoas drasticamente, e o design tinha que ser capaz de cumprir com essas necessidades. Projetos visando o cuidado com o meio ambiente, o cuidado com a ergonomia e uma intensa comunicação online que nos leva aos tempos atuais. Destaque para Fernando e Humberto Campana, um advogado e um arquiteto, respectivamente, que redefiniram



Figura 1 - Cadeira Mole de Sergio Rodrigues
Fonte: <https://linbrasil.com.br/>

o design brasileiro, fazendo com que os móveis passassem a ser vistos como obras de arte e o consagrado Jader Almeida.

A década 00 é marcada pelo design personalizado, pela busca da identidade, influência da internet e evolução da tecnologia, o valor estético está em todos os objetos, até mesmo em aparelhos eletrônicos. Destaque Amélia Tarozzo, Carol Gay, Brunno Jahara, Fernanda Brunoro e Lattoog Design.

Finalmente a era do online, das mídias sociais, a auto expressão chegou. Os ambientes viraram verdadeiras exposições das influências e inspirações de seus donos. Espaços cada vez mais compactos trazem aos ambientes móveis com espaços para armazenamento e transformação.

Depois desse mergulho no breve contexto social do design, podemos entender que a cada década o comportamento humano influencia diretamente nas criações, e estes são frutos do meio. Para além da investigação histórica vamos retornar ao aqui e agora onde a investigação está para além dos aspectos técnicos e sim para o modo como as pessoas interpretam e interagem com o meio físico e social, buscam uma melhor representação de si mesmas em seu espaço de convívio, afirma Jobim (2021).



Figura 2 - Cadeira paraíba
Fonte: <http://estudiocampana.com.br>

Segundo Norman (2008) existe, de alguma maneira, algum significado muito particular e simbólico nos objetos e móveis que compõem um ambiente que “[...] induz a uma postura mental positiva, um lembrete que nos traz boas recordações, ou por vezes uma expressão de nós mesmos.” Isso nos revela a importância do design emocional nas relações da pessoa com o meio em que vive e como seu ambiente revela sobre ela.

Este conceito está intrínseco na arte, uma obra fala muito mais sobre o seu artista do que sobre o que está sendo retratado, neste movimento podemos lembrar de Van Gogh e seus girassóis. Nesse sentido, o design emocional de Norman realça três dimensões do design: o Visceral, o Comportamental e o Reflexivo. “O design visceral diz respeito às aparências. [...] O design comportamental diz respeito ao prazer e à efetividade no uso. [...] Finalmente, o design reflexivo considera a racionalização e a intelectualização de

um produto.” (NORMAN, 2008, p. 25). Por fim conclui: “[...] essas três dimensões muito diferentes estão sempre entrelaçadas em qualquer design. Não é possível ter design sem todas as três. Todavia, o mais importante, reparem em como esses três componentes combinam ao mesmo tempo emoções e cognição.” (NORMAN, 2008, p. 26).

Arne Quinze criador de uma das lojas Leclaireur Sévigné, conceito referência em Paris, relata: “Não é uma loja, é uma experiência. Este projeto é a realização concreta de um sonho, uma intenção nutrida por emoções, histórias, memórias; como um conto em que todos podem encontrar um pouco da sua pessoa “

Outro lindo e tocante trabalho que quero trazer para vocês é In 20 steps produzido pelo Studio Drift, dos artistas holandeses Lonneke Gordijn e Ralph Nauta, fundada em 2007. Na obra que permeia entre a arte e o design eles fazem uma homenagem ao desejo do ser humano de poder voar. A obra é feita com 20 delicadas asas de vidro com iluminação e representam as diferentes etapas do voo de forma abstrata e lúdica.



Figura 3 - Interior da Loja Leclaireur Sévigné
Fonte: <https://leclaireur.com/pages/leclaireur-sevigne>

A mensagem a ser passada aqui é que não há década que possa definir as contínuas tentativas da humanidade de lidar com suas limitações, assim como o design está inversamente proporcional a esta premissa. A presença do design é o alicerce para suprir as necessidades humanas, revela a identidade e aspectos sociais e intensifica os aspectos emocionais que envolvem o afeto.

Todos entenderam a seriedade deste assunto com a pandemia, impossível não perceber, como o design em todos os seus aspectos e todas as categorias contribuem para a melhoria da vida humana. Desde o formato da maçaneta da porta, o conforto da cadeira de trabalho no home office e a linguagem visual nos sites e aplicativos, tudo envolve design.



Figura 4 - In 20 Steps
Fonte: <https://www.studiadrift.com/>

Referências:

- ABOLAFIO JUNIOR, Roberto. Designers dos anos 2000. Casa e Jardim 2014. Disponível em: <https://revis-tacasaejardim.globo.com/Casa-eJardim/Design/noticia/2014/11/designers-dos-anos-2000-0.html>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blücher, 1999.
- JOBIM, Alini. Aspectos emocionais e cognitivos do design: singularidade na formação profissional de design de interiores. Revista Intramuros, São Paulo, v. 01, n. 01, p. 01-19, jan. 2018. Anual. Disponível em: <https://revistaintramuros.com.br/sumario-edicao-01/>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- MARGOLIN, Victor. The Designer as Producer: Working Outside Mainstream Manufacturing. In: HELLER, Steven; VIENNE, Véronique. Citizen designer: perspectives on design responsibility. New York: Allworth Press, 2003. p. 159-164.
- NORMAN, Donald A. Design Emocional: Por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.
- TONETTO, Leandro; COSTA, Filipe da. Design Emocional: conceitos, abordagens e perspectivas de pesquisa. Strategic Design Research Journal, [s.l.], v. 4, n. 3, p.132-140, 31 dez. 2011. UNISINOS - Universidade do Vale do Rio Dos Sinos. <http://dx.doi.org/10.4013/sdrj.2011.43.04>. Acesso em 19 de agosto de 2018.
- WESTWING (Brasil) (org.). Design: sobre peças e artistas. 2020. Disponível em: <https://www.westwing.com.br/guiar/design/>. Acesso em: 20 jun. 2021.

Design Social e o Design de Ambientes: projetos sociais em moradias

Seguindo a temática desta edição, esta coluna busca destacar o Design Social como uma forma de atuação do Design de Ambientes. Iremos conversar um pouco sobre como o designer de ambientes utiliza o design social em projetos para moradias de pessoas de baixa renda, de forma participativa e colaborativa. A finalidade dos projetos sociais está além da função assistencialista, uma vez que, na relação entre a sociedade e o designer, todos ganham de alguma forma.

Inicialmente, apresentamos o Design Social, conforme a Design21 Social Design Network, uma rede de design social filiada à UNESCO. Trata-se de um tipo de Design que enaltece o bem, tornando-o utilizável para um propósito social. A rede considera que a real beleza do Design implica no seu potencial para melhorar a vida das pessoas. Esse potencial ocorre pelo impacto positivo de ações projetadas para um determinado grupo social.

Na interpretação de Ana Verónica Pazmino (2007), o design deve servir a sociedade desenvolvendo produtos e serviços que atendam às necessidades reais e específicas dos cidadãos, principalmente aos menos favorecidos. Destaca-se inclusive o foco para a inclusão social, para a cultura e para o meio ambiente de forma economicamente viável. Nesta abordagem, é preciso considerar os requisitos sociais em todas as etapas de desenvolvimento do projeto, como também, se as atividades são economicamente viáveis. O design social necessita da junção destes dois fatores para gerar melhoria na qualidade de vida ao público destinado.

Encontramos muitos exemplos do design social em projetos no desenvolvimento de produtos e serviços, com objetivo de propor soluções em empreendedorismo para o público de baixa renda, em situações de vulnerabilidade ou grupos excluídos. Por isso, além do planejamento, deve-se ter uma organização geral para essa inserção.

Em design de ambientes, podemos citar o projeto de design social destinado ao conforto e bem-estar de pessoas com deficiência intelectual e múltipla, da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) de Itajaí, em Santa Catarina. Esta instituição atende 500 alunos, atendidos nas áreas de pedagogia, fonoaudiologia, psicologia, fisioterapia, terapia ocupacional, serviço social, neurologia, clínico geral, psiquiatria e odontologia. O projeto contou com a participação de vários escritórios de designers de interiores e arquitetos locais, profissionais voluntários de diversos setores e com a colaboração de todos. Foram realizados eventos para arrecadar os recursos financeiros, como a Feijoada Solidária, promovida pela própria instituição, comemorando os 50 anos de atuação.

Durante o desenvolvimento do projeto, desde 2018, para que houvesse empatia, os profissionais envolvidos dialogaram com os profissionais de psicologia, pedagogia e fisioterapia da APAE. Buscou-se entender melhor sobre as necessidades, pois os ambientes devem priorizar o bem-estar dos usuários, além da importância estética. Na figura 1, apresentamos o projeto para reforma e adequação do consultório de psicologia da APAE – Itajaí, realizado pelo Escritório Heloise Travain Interiores Design, em 2018.



Figura 1: Projeto para o consultório de psicologia da APAE – Itajaí.

Fonte: [https://revistaarea.com.br/arquitetos-e-designers-de-interiores-unem-se-para-a-reforma-solidaria-da-apae-itajai/#!jig\[1\]/ML/3496](https://revistaarea.com.br/arquitetos-e-designers-de-interiores-unem-se-para-a-reforma-solidaria-da-apae-itajai/#!jig[1]/ML/3496)

A funcionalidade dos ambientes e a recuperação da parte estrutural são prioridades para qualquer projeto nesta área. Nem todos os projetos foram executados, pois dependem dos recursos financeiros para conclusão.

O Décor Social é outro exemplo de atuação em design de ambientes, na cidade de São Paulo. Trata-se de uma associação sem fins lucrativos que promove reforma e decoração de abrigos de crianças e adolescentes, de zero a 18 anos, que estão à espera de adoção ou em situação de vulnerabilidade social.

A instituição conta com uma equipe de voluntários especializados em arquitetura, decoração e paisagismo, que executam projetos de revitalização dos espaços físicos e instalações de entidades assistenciais e filantrópicas. A missão da Instituição é prover aos abrigos que acolhem crianças e adolescente um ambiente digno, um verdadeiro lar.

Em modelo de projeto, a Decor Social apresenta as etapas para a realização de uma proposta, primeiramente, pela seleção da instituição a ser beneficiada. Depois, inicia-se uma campanha de captação de recursos via crowdfunding - plataformas de iniciativas de interesse coletivo através da agregação de múltiplas fontes de financiamento, em geral pessoas físicas interessadas na iniciativa. Em seguida, recrutam profissionais selecionados e sorteiam os ambientes, que serão reformados por estas equipes. Na entrega das reformas, realizam a celebração da conquista junto com os membros da instituição em um evento de inauguração.

A Decor Social constatou que as contribuições das crianças no desenvolvimento do projeto é uma das atividades fundamentais para o sucesso. Elas participam de encontros com os profissionais e contam seus desejos de mudanças nos ambientes. Falam dos seus sonhos, personagens e times que gostam, cores, expressando livremente suas vontades. Como resultado, após a reforma bem estruturada, as crianças se identificam com os ambientes da casa em relação de pertencimento. O impacto surge no desenvolvimento social da criança, em melhor aproveitamento nos estudos e na autoestima. Entre os projetos executados, apresenta-se na figura 2, a reforma dos quartos das crianças do Lar Associação Maria Helen Drexel.



Figura 2: Projeto reforma de um dos quartos das crianças do abrigo.

Fonte: <https://lunetas.com.br/casa-nos-trinques-projeto-reforma-e-decora-abrigos-infantis/>

Citamos um outro projeto desenvolvido por alunos do curso de Design de Interiores e de Arquitetura da Universidade Santa Cecília (Unisantia), na cidade de Santos, São Paulo, em 2018. A proposta envolveu uma pesquisa sobre as moradias de pessoas de baixa renda (da região) e a formação dos estudantes. O desafio dos alunos era atender aos sonhos e expectativas dos moradores das casas selecionadas, entendendo as necessidades de cada família, os problemas estruturais das residências e as possibilidades dos projetos em design de ambientes que considerem os poucos recursos dos moradores. Além do mais, o projeto deveria passar por uma análise com os orientadores do curso, visando uma comunicação colaborativa entre os participantes do projeto.

No final do projeto, cada grupo de estudantes entregou os desenhos impressos e planilhas com os custos estimados, para executar as mudanças em etapas, conforme a disponibilidade financeira dos moradores. Em muitos casos, os estudantes optaram por acompanhar a execução das reformas, gerando uma nova oportunidade de aprendizado, vínculo afetivo e empatia.

Em um dos casos, os alunos aproveitaram uma coluna estrutural da residência para servir de quadro de anotações de receitas e outros recados entre os membros da família (figura 3). De problema a coluna passou a ser um elemento importante na reforma.



Figura 3 - Projeto de alunos do curso de Design de Interiores e de Arquitetura da Unisanta (2018).
Fonte: <http://noticias.unisanta.br/destaques/projetos-de-melhorias-de-habitacao-de-baixa-renda-sao-apresentados-por-alunos-de-design-de-interiores-e-de-arquitetura>

Estes exemplos são algumas possibilidades para atuação do designer de ambientes ou interiores no design social. Sabendo-se que, nesta área, não há um método pré-definido ou exclusivo. O design Thinking, por exemplo, pode ser utilizado para atender aos objetivos do design social, pois, a empatia é fundamental nas etapas do desenvolvimento do projeto.

Diferenciamos aqui, independentemente dos métodos ou ferramentas, a atuação do designer de outras áreas profissionais, considerando que o designer se envolve em todas as etapas do processo. Algumas vezes, como no design social, os grandes valores podem estar subtendidos nos costumes, na cultura no sentido de viver com qualidade. Entender o usuário profundamente é um desafio para os designers, ou para quaisquer profissionais que estejam envolvidos na proposta social.

Buscamos as reflexões de Gui Bonsiepe, em seu livro “Design, cultura e sociedade” (2011). Este defensor da “boa causa” do design, oriundo das fontes originárias da Bauhaus e da Escola de Ulm, reafirma o design como possibilidade de resolução dos problemas que afetam as pessoas no cotidiano. Não descarta a importância do conhecimento pleno do projetista das relações entre os produtos e usuários. Mas, aborda, entre outros temas, o papel do design para a sociedade, inclusive sob o plano simbólico, reivin-



Figura 4 - Projeto de alunos do curso de Design de Interiores e de Arquitetura da Unisanta (2018).
Fonte: <http://noticias.unisanta.br/destaques/projetos-de-melhorias-de-habitacao-de-baixa-renda-sao-apresentados-por-alunos-de-design-de-interiores-e-de-arquitetura>

dicando a articulação do design com a amplitude em projeto social, em contexto para a redução das desigualdades.

Finalizando, gostaria de dar especial destaque ao projeto “Da porta para dentro” que está sendo implantado pela Secretaria Municipal de Habitação e Regularização Fundiária de Niterói – RJ.

Esse é um projeto que nasceu quando a ABD RJ foi convidada para fazer um projeto de Design de Interiores do nono andar da Rua Santa Luzia 685 onde se encontram as coordenações do SEBRAE/RJ. Foi a oportunidade encontrada para colocar 8 Designers de Interiores, formandos e recém formados, das 4 Universidades do Rio de Janeiro trabalhando juntos pela primeira vez.

Em contra partida estes profissionais tiveram certificado deste trabalho, anuidade da ABD e cursos de gestão e eficiência energética, ministrados pelo SEBRAE em parceria com a ABD.

Uma parte deste grupo manifestou a vontade de continuar trabalhando junto, porém com viés social. Coincidência ou não um cliente da diretora da ABD RJ fazia um trabalho com a comunidade vizinha ao seu condomínio, entendendo a importância do trabalho do Design, quis experimentar aplicar seus benefícios na comunidade em questão.

Junto com Claudia Ferrari, Leticia Augusto, Luiza Franco, Thais Fraga e Thais Serrat, a diretora da ABD RJ e José Carlos Freire escolheram beneficiar dois projetos, um residencial e outro comercial.

Dado o sucesso da empreitada, surgiu o convite de um consultor do SEBRAE para trabalhar para a ONG Gamboa Ação, 3 dos 5 profissionais aceitaram o desafio. O grupo diminuía, mas o interesse pelo Social aumentava,

Estava começando ali uma experiência do que poderia ser desenvolvida como Design Social.

Anos depois José Carlos Freire, começa a trabalhar Secretaria Municipal de Habitação e Regularização Fundiária de Niterói – RJ e percebendo o poder transformador do design de interiores, começa a pensar em como transformar aquela experiência em uma política pública de interesse social.

Inicialmente foi realizada uma palestra sobre Design de Interiores na entrega de um conjunto habitacional Araxá, visando ensinar-los o que é Design de Interiores e como ele pode nos ajudar a viver melhor um espaço.

A boa repercussão deste evento entre os moradores do Araxá deu incentivo para investir nesta novidade em política pública e começava ali os primeiros movimentos dentro da Prefeitura de Niterói visando o aproveitamento do Design de Interiores aplicado às moradias de interesse social.

Desse percurso nasceu o projeto “Da porta para dentro” que hoje conta com uma profissional de Design de Interiores contratada pela prefeitura para prestar consultorias à população residente nos conjuntos habitacionais e demais projetos desenvolvidos pela Secretaria de Habitação e Regularização Fundiária. Tudo isso com o apoio da ABD.

O trabalho junto às habitações de interesse social (Minha Casa Minha Vida, atualmente, Casa verde e Amarela) segue uma ordem:

Palestra: onde são apresentados os conceitos de segurança, iluminação, conforto, posicionamento dos móveis, cores, jardim, entre outros. Também, os moradores são instigados a pensar sobre suas moradias e como desejam que ela seja.

Consultoria: aos interessados, a profissional presta consultoria através de uma visita técnica, para conversar sobre as necessidades físicas e emocionais dos moradores e buscar soluções práticas, personalizadas e acessíveis. São trabalhadas novas opções de layout e indicação de materiais, acabamentos e outros itens necessários para que eles mesmos possam implantar as soluções.

Avaliação: é o momento em que, após a consultoria, a designer faz uma visita para analisar se as soluções foram implementadas, se ocorreram alterações (e os porquês disso), além da satisfação.

Por ser um projeto novo, foi lançado no empreendimento Vivendas do Fonseca, recém entregue e que se encontra atualmente na fase de consultorias.

Já na área da regularização fundiária é disponibilizado outro serviço: a compra assistida que atende aquelas pessoas que tiveram suas moradias desapropriadas. Nesse caso, a indenização serve para comprar outra residência e o auxílio recebido nesta área conta, também, com a coordenação de mudança e a consultoria de design de interiores para auxiliar em como planejar o novo lar. Tudo isso é feito pela designer de interiores contratada pela prefeitura.

Caso deseje conhecer melhor esse projeto, a Revista DIntBR realizou uma live sobre esse assunto. Basta clicar aqui para assisti-la.

Esse projeto, particularmente, é muito importante para a nossa profissão pois se trata do primeiro case nacional onde o Design de Interiores é aplicado como uma política pública. Vale ressaltar que uma política pública é uma ação governamental onde o dinheiro de nossos impostos é devolvido à sociedade, promovendo as garantias constitucionais que dão a todos os brasileiros a merecida dignidade. Nesse caso, a da habitação, destinada à população que realmente necessita.

Que dele surjam réplicas por todo o nosso país. Todos os envolvidos estão à disposição para maiores esclarecimentos e direcionamentos.

E, que dele, surjam outras políticas públicas em Design de Interiores, em toda a sua gama de atuação, levando e mostrando a importância da nossa profissão para toda a sociedade.

REFERÊNCIAS

BONSIEPE, Gui. Design, cultura e sociedade. São Paulo: Editora Blucher, 1ª edição, 2011.

DESIGN21SDN.COM. Disponível em: www.design21sdn.com. Acesso em: 19 jun. 2021.

PAZMINO, Ana Verónica. Uma reflexão sobre Design Social, Eco Design e Design Sustentável. In: International Symposium on Sustainable Design / Simpósio Brasileiro de Design Sustentável. 1., Curitiba, 2007. Anais do I Simpósio Brasileiro de Design Sustentável. Curitiba: UFPR, 2007.

Métodos de Projetos no Ambiente Acadêmico

Antes de falar em métodos de projeto, precisamos conhecer as formas e conceito do Design apresentado por diversos autores, pois como falar em método ou projeto sem conceituar o design, muitos têm como definição como design sendo projeto somente, porém a vários conceitos, visto que o design não tem tradução correta e seu uso passou a ser muito utilizado pela sociedade, mas sem uma interpretação correta do seu significado.

Dizem que há design em tudo a nossa volta. Parece exagero, mas não é. O design está presente no seu carro, nas propagandas, nos materiais impressos, na cadeira que você utiliza, na mesa, nos talheres, no celular e assim por diante, um resultado completo dos designers¹ de produtos, gráficos e interiores entre outras especialidades do design². O design e a criatividade tornando possível a realização de sonhos. Infelizmente ainda existem pessoas e empresas que pensam no design apenas pelo caráter estético e visual. Os produtos, marcas e empresas que, através da criatividade, criam a atratividade suficiente para comprovar sua competência, têm diante de si, abertas às portas do sucesso (ROBLE, 2010).

Para darmos sequência precisamos observar as definições, vocabulário e os conceitos sobre a palavra design. Cardoso descreve uma etimologia sobre design.

Sua origem imediata na língua inglesa, no qual já estaria contida uma ambiguidade: a presença de um elemento abstrato, na medida em que o termo se refere a ideia de plano, desígnio e intenção e, portanto, vinculado a conceitos intelectuais; e a outro elemento concreto, relativo a compreensão do termo a de configuração, arranjo e estrutura. Sua origem mais remota encontra-se no latim, vinculada ao verbo “designare” que se aplica tanto no sentido de designar, quanto no de desenhar. (CARDOSO, 2004, p. 14).

Lobach (2001), descreve o conceito de design que compreende a concretização de uma ideia em forma de projetos e modelos, mediante a construção e configuração resultando em um produto passível de produção em série. O que é determinado está fixo. Design transforma o vago em determinado por meio da diferenciação progressiva (BÜRDEK, 2012).

São inúmeros os conceitos e definições para o design. Hoje para o ICSID (International Center for Settlement of Investment Disputes) a conceituação de design apresentada pela instituição, mais do que procurar estabelecer parâmetros definitivos a área, contextualiza em seu texto algumas das principais temáticas presentes no debate contemporâneo, algumas delas: as novas tecnologias e seus impactos socioculturais e ambientais (CARA, 2008).

“Design é uma atividade criativa na qual o objetivo é estabelecer as qualidades multifacetadas dos objetos, processos, serviços, compreendendo todo ciclo de vida. Portanto, design é um fator central na inventiva humanização das tecnologias e fator crucial de mudanças culturais e econômicas” (ICSID, 2008)³.

Os objetos e produtos projetados são capacidades específicas do designer. O design é explicitado como uma disciplina cheia de possibilidades e pode ser de grande valia para outras áreas de conhecimento. Santos (2000) relata que o design não pode ser definido como uma atividade isolada e sim de forma interdisciplinar. Burdek (2006) descreve o design como algo necessário dentro de diversos conhecimentos, pois encontramos várias formas do design.

A vida da maioria das pessoas não é mais imaginável sem o Design. O Design nos segue de manhã até a noite: na casa, no trabalho, no lazer, na educação, na saúde, no esporte, no transporte de pessoas e bens, no ambiente público, tudo é configurado de forma consciente ou inconsciente. Design pode ser próximo da pele, (como na Moda) ou bem afastado (como no caso do uso espacial). Design não apenas determina nossa existência [...], mas neste meio tempo nosso próprio ser [...]. Por meio dos produtos nos comunicamos com outras pessoas, nós definimos em grupos sociais e marcamos cada vez nossa situação social. Design ou não Design - isto hoje não está mais em questão (BURDEK, 2006. Pg. 11).

O design é uma atividade que abrange um amplo espectro de profissões nos quais produtos, serviços, gráficos, interiores e arquitetura fazem parte, e essas atividades devem promover a melhoria em conjunto com outras profissões relacionadas aos padrões de

Designers ¹ – Indivíduo que planeja ou concebe um projeto ou modelo. Profissional que trabalha na criação gráfica e esquemática de um produto, especialmente na construção de sua aparência física, tendo em conta as tendências de mercado e da produção industrial.

Design ² – Desenho, forma do ponto de vista estético e utilitário, representação de objetos e produtos para fins científicos, técnicos, industriais e ornamentais.

³ ICSID International Center for Settlement of Investment Disputes – O Centro Internacional para Resolução de Controvérsias sobre Investimentos, também conhecido como Centro Internacional para a Arbitragem de Disputas sobre Investimentos (ICSID) ou Centro Internacional para a Resolução de Diferendos relativos a Investimentos (CIRDI), é uma instituição de arbitragem internacional estabelecida em 1965 para a resolução jurídica de controvérsias e para a conciliação entre investidores internacionais. O ICSID é parte integrante do Grupo Banco Mundial, sediado em Washington, D.C., nos Estados Unidos da América

vida (TABAK, 2013). Para Santos (2000), o design é uma atividade integradora e compatibilizada de diversos tipos de informações que são necessárias para desenvolver e lançar um produto ou serviço. Ser criativo é o ponto principal da atividade dos designers, seja ele em qual área de atuação for ou qualquer fase do desenvolvimento de um projeto, pois o design exige disciplina e método, o que muitas vezes pode limitar a criatividade de um design (MUNARI, 1998).

Segundo Coelho (2008) o “design é metodologia”. Portanto está dentro de vários contextos, entre eles, de forma reduzida, definição de problemas, geração de hipóteses, levantamento de dados, geração de alternativas, escolha da solução e desenho final. Muitos são os teóricos de design contemporâneo que retratam como um design pode ser explorado nos dias de hoje. Segundo o dicionário Aurélio método significa modo usado para realizar alguma tarefa ou reunião de meios através dos quais é possível alcançar um objetivo. Partindo deste pressuposto, vamos observar o Design nos métodos de projetos educacionais.

Munari (1998), descreve a importância de não confundir um projeto criativo com um projeto sem método. Ainda segundo o autor “o método para o designer não é nada absoluto nem definitivo, é, portanto, algo que se pode modificar, caso se encontre outros valores objetivos que melhorem o processo”. Para Oliveira (2016) o ato de projetar requer criatividade, repertório de informações, conhecimento e experiência, além do desafio de definir problemas do usuário e conseguir propor soluções as necessidades a serem atendidas. Segundo Oliveira

[...] não é fator surpresa que cada profissional desenvolva à sua maneira atividades baseando-se em métodos de projeto aos quais tiveram acesso na academia. [...] os profissionais, de posse de conhecimento que adquirem durante sua formação acadêmica, aplicam os processos de projeto (métodos) conforme seu entendimento na busca da solução projetual pretendida (OLIVEIRA, 2016. Pg. 17).

Siqueira et al, (XXXX) descrevem que a busca pelo aperfeiçoamento de técnicas e métodos levou ao surgimento de interpretações diversas e, de alguma forma, paralelas, que podem ser aplicadas individualmente ou, conforme o repertório do próprio designer, em conjunto com outros métodos. Elali (1997), afirma que as preocupações com questões físicas, estéticas e construtivas, no que cerne o projeto, tem perdido sua ênfase para a percepção e satisfação, dando espaço para propostas projetuais mais centradas no indivíduo.

Algumas práticas são bem conhecida e praticadas por muitos profissionais, e são e apresentadas pelos autores Gibbs, Gurgel, Ching e Binggeli e Munari entre outros, vamos observar essas práticas. Gibbs (2010) apresenta as etapas da metodologia separada por fases como apresentada no (Quadro 1).

Primeira Etapa	Reunião Preliminar	Diagnóstico	Definição do problema	Definição do problema	Definição do problema
Segunda Etapa	Definição do problema				
Terça Etapa	Definição do problema				
Quarta Etapa	Definição do problema				

Figura 1 – Metodologia de projeto proposta por Gibbs (2010)
Fonte: AdaptadaFlores et al (2019)

Segundo Flores et al (2019) o método apresentado por Gibbs possui uma estrutura linear, e existe uma consulta ao cliente na busca por preferências e necessidades, porém somente na reunião preliminar e no programa de necessidades. A autora cita que sejam realizadas consultas ao cliente, porém não demonstra ferramentas para informações mais subjetivas. GIBIS (2010) descreve que o designer faz opção sempre pelos mesmos métodos utilizados anteriormente e não planeja ou cria novas ferramentas para o usuário.

Outro método apresentado por Flores et al (2019) em sua pesquisa é o de Gurgel (2007) com uma abordagem mais simples como apresentado no (Quadro 2).



Figura 2 - Metodologia de projeto proposta por Gurgel (2007)
Fonte: AdaptadaFlores et al (2019)

Pode se notar que o método apresentado por Gurgel (2007), vem de forma linear mais simplificada, com foco no primeiro momento no usuário, porém nas próximas etapas não fica claro se há uma consulta ao cliente. Rocha (2003) relata que os métodos projetuais apresentados no ambiente acadêmico tem como função a desmitificação do projeto, sendo sua compreensão na forma criativa, artística e inspiracional com um ato racional que devem ser ensinados e reproduzidos pelos acadêmicos.

Outro método apresentado no meio acadêmico é de Ching e Binggeli (2013) que apresentam o método de projeto de interiores em etapa, como apresentado no (Quadro 3).

Primeira Etapa	Segunda Etapa	Terceira Etapa	Quarta Etapa
Definição do problema	Definição do problema	Definição do problema	Definição do problema
Quinta Etapa	Sexta Etapa	Sétima Etapa	Oitava Etapa
Decisões de projeto	Refinamento do projeto	Implementação	Reavaliação do projeto final

Figura 3 - Método de projeto Ching e Binggeli (2013)
Fonte: Adaptada Flore et al (2019)

Ching e Binggeli (2013) sugere que se identifique as necessidades do cliente e definindo o que, quem, onde, quando e porquê. Os autores ainda descrevem que as frases o que se deseja, o que é possível e o que existe sejam respondidas durante o processo do programa de necessidades. Porém da mesma forma que os métodos apresentados anteriormente, não explica ou não apresenta ferramentas que coletem ou que estejam em contato com os clientes nas etapas posteriores ao programa de necessidade ou do Briefing.

Siqueira et al, (XXXX) desta que a uma certa unanimidade em relação ao entendimento de que a metodologia de projeto sempre terá como base um conjunto organizado e pré-determinado de métodos e técnicas distribuídos dentro do esquema de macro fases que vão desde a exploração e compreensão da situação problemática até o detalhamento das especificações de produção do produto final.

Outro modelo mais detalhado de método de projeto é apresentado por Munari (1998). Segundo Siqueira et al, (2017) o autor mostra uma forma de metodologia como uma ferramenta de ajuda ao projetista no esforço de se resolver um problema e enfatiza que o método funciona como um guia e um limitador que ajuda o projetista a manter-se dentro da linha de viabilidade projetual. O método de projeto por Munari é de forma linear e se divide em onze etapas apresentadas no (Quadro 4).

Definição do Problema (briefing)
Componentes com problemas (problemas em partes)
Coleta de dados (pesquisa de similares)
Análise de Dados (analisar as partes e qualidade funcionais dos similares)
Criatividade (tradução e análise dos dados e alternativas de solução)
Materiais e Tecnologia (tecnologias disponíveis para o projeto em questão)
Experimentação (materiais e novas técnicas para aplicação)
Modelo (esboço e desenhos)
Verificação (apuração dos resultados e detecção de falhas)
Desenho de construção (informações técnicas e construção do protótipo)
Solução (apresentação de relatório de projeto)

Figura 4 - Método de projeto por Munari (1998)
Fonte: Adaptada Flore et al (2017)

Esta metodologia é composta por passos distintos em que a anterior é requisito para o próximo passo, porém flexível na definição e no processo de cada etapa, assim permite-se ajustes sempre que necessário. Siqueira et al, (2017) desta que a uma certa unanimidade em relação ao entendimento de que a metodologia de projeto sempre terá como base um conjunto organizado e pré-determinado de métodos e técnicas distribuídos dentro do esquema de macro e micro fases que vão desde a exploração e compreensão da situação problemática até o detalhamento das especificações de produção do produto final. De uma forma geral todas as metodologias apresentadas e que são utilizadas pelos profissionais tem se mostrado sempre de forma linear, onde cada parte das etapas precisa ser inicializada e finalizada para seguir para próximo passo, porém mostra que tudo depende das necessidades do cliente e de como o projetista pretende solucionar o problema apresentado. Cada etapa pode vir a sofrer ajustes quando for necessário e ser revisadas após cumpridas.

Flores et al, (2019) considera que as metodologias apresentadas nos cursos de graduação em design de interiores são provenientes de bibliografias nas áreas de arquitetura e design de produto, entre essas, a metodologias específicas para projetos de interiores, porém segue etapas similares as arquitetônicas, fazendo assim, que os profissionais em design de interiores façam ajustes projetuais visando diferentes níveis funcionais, psicológicas e cognitivas, pois essas etapas onde o foco é o cliente não são sugeridas, nem apresentadas. Para Moraes (2011), a construção de um cenário dinâmico e complexo exige dos designers um desafio saindo da forma técnica e linear e se adaptar a uma arena pouco conhecida e decodificada e subjetiva. Para Abreu et al, (2018) será exigido do profissional designer maiores habilidade para interpretação dos fatos e para tomada de decisão projetuais.

Seguindo neste contexto Santo (2016) expressa que o processo criativo de um designer assistido por um método é apenas um caminho a ser seguido a fim de evitar erros comuns e esforços desnecessários, que surge uma direção e não a imposição de uma regra, por isso entende-se que um projeto em sua complexidade possui um número de variáveis e requisitos que pode exigir do designer adaptações ou mesmo sugestões para criação de novas abordagens.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Simone Maria B. M. et al. Ensaios da prática projetual de design de ambientes. Uma abordagem sobre o praxis do ensino. 2018. Disponível em: <<https://revistaintramuros.com.br/ensaios-na-pratica-projetual-de-design-de-ambientes/>> Acesso em 28 de jun. de 2021.
- BONSIEPE, Guy. Design do material ao digital. Florianópolis: Sebrae/SC. FIESC/Senai/IEL, 1997.
- BÜRDEK, B. E. Design. História, teoria e prática do design de produtos. 1Reimp. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.
- CARA, Milene S. Do desenho industrial ao design – uma crítica para disciplina. São Paulo, 2008.
- CARDOSO, Rafael. O design brasileiro antes do design: aspectos da história gráfica. São Paulo, 2005. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-03032010-101037/publico/mestrado_milene_completo_miolo_imagens.pdf> Acessos em: 20 jun. 2021.
- COELHO, Luiz Antônio L. Conceitos-chaves em design. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Novas Ideias, 2008.
- CHING, Francis DK; BINGGELI, Corky. Arquitetura de interiores ilustrada. Bookman Editora, 2006.
- DENIS, R. C. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgar Blucher, 2000.
- ELALI, Gleice Azambuja. Psicologia e Arquitetura: em busca do locus interdisciplinar. Estudos de Psicologia (natal), [s.l.], v. 2, n. 2, p.349-362, dez. 1997.
- FLORES, L. Z.; MERINO, G. S. A. D. O usuário no processo de projeto de design de interiores. In: simpósio brasileiro de qualidade do projeto no ambiente construído, 6., 2019, Uberlândia. Anais Uberlândia: 2019. DOI <<https://doi.org/10.14393/sbqp19142>>.
- GOMES, João Filho. Design de Objeto: Bases conceituais. Ed. Escrituras, 2011.
- GURGEL, Miriam. Projetando Espaços: Design de Interiores. São Paulo: Senac, 2007. 224 p.
- GIBBS, Jenny. Design de interiores: guia útil para estudantes e profissionais. Ed. Gustavo Gili, do Brasil, 2010.
- GRIMLEY, Chris; LOVE, Mimi. Cor, Espaço e Estilo. Todos os detalhes que os designers precisam saber, mas que nunca conseguem encontrar. (Tradução Salvaterra, Alexandre). São Paulo: Gustavo Gili, 2016
- ICSID – International Council of Societies of Industrial Design. Acesso em: 20 jun. 2021.
- LÖBACH, Bernd. Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais. São Paulo: Editora Edgard Blücher Ltda., 2001.
- MERINO, G; VIEIRA, M. L. H. In: MARTINS, R. F. F.; VAN DER LINDEN, J. C. S. Pelos caminhos do design. Metodologia de projeto. Londrina: EDUEL, 2012.
- MUNARI, Bruno. Das coisas nascem coisas. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- OLIVEIRA, Gilberto R. Método de Design de Interiores no Brasil: Uma contribuição dos princípios da Ergonomia do Ambiente Construído. 2016. 279 f. Tese (Doutorado) - Curso de Design, Departamento de Artes & Design Puc-rio, Puc-rio, Rio de Janeiro, 2016.
- ROBLE, Luiz Renato. O Design está em tudo. São Paulo, 2010. Disponível em: <http://www.portaldomarketing.com.br/Artigos2/Design_esta_em_tudo.htm> Acesso em: 20 jun. 2021.
- SANTOS, Flavio A. O design como diferencial competitivo: o processo de design desenvolvido sob o enfoque da qualidade e da gestão estratégica. Itajaí: Editora da Univali, 2000.
- SANTOS, Victor Hugo C. Metodologias projetuais de design e design de interiores: conexões no processo criativo. Salvador, 2016. 166f.; il. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/21409/1/Victor_Carvalho_Disserta%20a7%20a3o.pdf> Acesso em: 28 jun. 2021.
- SIQUEIRA, Otavio Augusto G.; et al, Metodologia de Projeto em Design, Design Thinking e Metodologia Ergonômica: convergência metodológica no desenvolvimento de solução em Design. 2017. Disponível em: <<http://revistas.unifoa.edu.br/index.php/cadernos/article/view/1112>> Acesso em: 27 de jun. de 2021.
- TABAK, Tatiana. Diálogos possíveis entre Design e Educação: contribuições para formação de professores reflexivos. PUC Rio, 2013.

As Ações do Meio Ambiente e sua Agressividade nas Estruturas de Concreto

A adoção do concreto, como um material cujas características são principalmente a resistência, a durabilidade e o fato de ser moldável enquanto fresco, vem sendo questionada contemporaneamente em função de uma série de problemas, causados por agentes agressivos existentes no meio ambiente.

Grosso modo, podemos dizer que as agressões do ambiente às estruturas podem ser causadas por conta de fatores que determinam o grau de agressividade do meio em que está inserida ou às condições do próprio elemento estrutural, que possibilitam diferentes níveis de agressão.



Figura 01: Estrutura de Concreto sujeita a agressividade salina.
Disponível em: https://semengo.furg.br/images/2004/07_2004.pdf

Relativamente ao meio ambiente, as agressões podem ser oriundas de ações físicas ou químicas. Ação física é, por exemplo, a abrasão (desgaste) por trânsito sobre o concreto, por exemplo, ou a erosão do concreto (incidência de águas pluviais, ventos, marés etc.). Por sua vez as ações químicas são as reações de substâncias presentes entre os insumos dos componentes estruturais.

Do ponto de vista das condições da peça estrutural, a agressão que efetivamente ocorrerá será proporcional ao grau de deformação da própria peça, uma vez que toda estrutura ao ser carregada (colocação de carga) sofre algum tipo de deformação, mesmo que imperceptível à olho nu. Essas deformações podem ocorrer devido às cargas permanentes (o peso da edificação em si) e acidentais (todos os demais carregamentos: pessoas, moveis etc.), às variações climáticas, à retração causada durante o processo de cura (período de endurecimento) do concreto e, também, devido a eventuais baixos teores de umidade do ar que a envolve durante sua vida útil. O concreto armado, em regime normal de trabalho, sempre apresenta fissuras. Quanto mais elevadas forem as deformações, maior é a ocorrência de fissuras, seja em quantidade, seja em tamanho. Desta forma, ainda que o técnico, de projeto ou de manutenção, pouco possa fazer em relação às características de dado meio ambiente, ele tem a possi-

bilidade de agir decisivamente nas possibilidades defensivas da estrutura que está concebendo.

Sobre esse assunto, cumpre lembrar que, modernamente, a durabilidade das estruturas é um dos principais parâmetros do projeto de uma obra. Assim, cabe ao engenheiro calculista de uma estrutura de concreto armado incorporar, na conceituação do projeto, os preceitos das normas da ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas) referentes ao meio ambiente em que a obra se encontra. A principal medida a ser tomada para proteger a estrutura da agressividade ambiental é a denominada espessura de cobrimento

da armadura, representada por uma camada de concreto que protege as barras de aço da agressividade do ambiente (sol, chuva, monóxido de carbono, dióxido de carbono, sal marinho etc.). Esse revestimento, detalhado pela NBR (Norma Brasileira) e por outras normas do exterior, depende da agressividade ambiental, do tipo de estrutura e para o fim que ela se destina.

Assim, devemos estar atentos tanto sobre a importância da agressividade ambiental ainda na fase de projetos quanto das resoluções práticas que tomaremos como forma de assegurar a durabilidade das estruturas.

Durabilidade, Vida Útil e Desempenho das Estruturas de Concreto

Entre inúmeras recomendações da Norma Brasileira, ela preconiza que a “durabilidade” é a capacidade de uma estrutura em resistir às influências ambientais previstas e definidas na ocasião da elaboração do projeto estrutural.

As estruturas de concreto devem ser projetadas e executadas de acordo com condições ambientais onde será implantada e devidamente especificadas no projeto estrutural de modo que quando estiverem sendo executadas e principalmente depois de prontas, se conservem em segurança, estabilidade, aptas ao uso que foi destinada e que assim permaneçam durante o período correspondente à sua vida útil.



Figura 02: Caso típico de dano à uma estrutura causada pelo mau dimensionamento. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2016/04/laudo-do-mp-aponta-rachadura-e-falha-no-projeto-de-ciclovias-no-rio-5788699.html>

Podemos definir ainda que a durabilidade do concreto armado é sua capacidade de resistir às intempéries, ao ataque de agentes químicos, ao desgaste por abrasão ou erosão, bem como de qualquer outro processo de deterioração garantindo que permaneçam sua forma original, qualidade e capacidade de utilização dos elementos estruturais, quando exposto ao meio ambiente para o qual foi projetado.

Lembramos também que a durabilidade de uma estrutura de concreto armado está diretamente ligada a uma série de fatores intrínsecos à qualidade do concreto e sua interação ambiental. É a capacidade de uma estrutura de se manter em serviço e com segurança, durante o período de vida útil em um determinado meio no qual estiver inserido, mesmo que este meio seja adverso ao bom desempenho do concreto.

Entendemos por “vida útil” como um conceito, intimamente relacionado ao de durabilidade, segundo o qual uma determinada estrutura tem a capacidade de desempenhar suas funções para as quais foi projetada durante um determinado período (geralmente muito longo - para o concreto armado convencional é da ordem de 50 anos).

É durante a vida útil de uma estrutura a etapa em que os agentes agressivos e danosos ainda estão penetrando através dos poros do revestimento, sem causar danos efetivos à estrutura, uma vez que a camada de concreto que separa a armação da superfície do concreto ainda garante que a armadura permaneça passivada.

Uma outra definição de vida útil pode ser descrita como um período no qual as estruturas de concreto continuam mantendo suas características desde que atendidos os princípios de uso e manutenção estipulados pelo projetista e pelo construtor, e ainda a garantia da continuidade desses condicionantes através da execução de reparos necessários advindos de danos acidentais.

Fenômenos Patológicos

Enquanto técnicos voltados para o setor de edificações é importante que conheçamos as causas, os mecanismos e os sintomas causadores da degradação das estruturas de concreto, bem como suas respectivas possibilidades de prevenção às patologias, para que as edificações possam ser criadas, dimensionadas e construídas de forma a se tornarem mais duráveis e seguras, com custos de manutenção compatíveis e com uma prolongada vida útil.

Para podermos nos posicionar quanto a melhor forma de nos precavermos e tomarmos medidas preventivas em relação às patologias, é imprescindível que conheçamos as principais causas dessas anomalias.



Figura 03: Estrutura deteriorada por má execução.
Disponível em: http://www.projetos.unijui.edu.br/petegc/wp-content/uploads/tccs/2013/TCC_Andr%C3%A9%20Fonseca%20Lottermann.pdf

Existem muitas causas para o aparecimento problemas patológicos em praticamente todas as etapas da vida útil de uma estrutura de concreto armado. As maiores recorrências estão sempre associadas às falhas humanas, que tem sua origem durante o ciclo de vida das estruturas. De uma maneira geral, elas surgem nas três principais fases da vida de uma estrutura:

Concepção e Elaboração dos Projetos

Existem algumas falhas que são muito recorrentes na etapa da concepção de projetos, que propiciarão o aparecimento de patologias futuras, como é o caso de:

- detalhamento deficiente ou insuficiente, mal especificados, incluindo certos detalhes construtivos impossíveis de serem executados na obra;
- estruturas mal dimensionadas, causando o aparecimento de deformações na estrutura, com o conseqüente surgimento de fissuras (ou grandes vãos ou peças muito esbeltas, por exemplo);
- falta de compatibilização entre projetos estruturais, arquitetônicos, drenagens, instalações prediais etc.;
- especificações equivocadas (espessura do cobrimento das armaduras, fator água / cimento => que propiciam um concreto de maior ou menor resistência) não condizentes com a agressividade ambiental à qual a estrutura estará sujeita.

Controle Tecnológico dos Materiais

Uma vez definida a especificação dos materiais, durante a etapa de elaboração dos projetos, os materiais deverão sofrer criteriosamente controle tecnológico, de maneira a garantir suas qualidades, conforme os procedimentos normatizados, que tenham por objetivo o bom desempenho em relação ao projeto, emprego e condições do meio ambiente às quais estarão sujeitos.

Usualmente as falhas cometidas nesta etapa estão relacionadas à falta de ensaios e procedimentos normatizados dos insumos empregados na confecção do concreto, ou seja, o uso inadequado de materiais que não estejam de acordo com as especificações técnicas pré-estabelecidas pelo projetista.



Figura 04: Ensaio em laboratório de de materiais granulosos – insumos para o concreto. Disponível em: <https://www.guiadaengenharia.com/analise-granulometrica-solo/>

Execução da Estrutura

Exemplificamos abaixo algumas falhas muito comuns cometidas no processo de fabricação, concretagem e cura das estruturas, dentre elas:

- má homogeneização da mistura dos insumos, tempo insuficiente de preparo, quantidades equivocadas de materiais, ou seja, dosagem inadequada do concreto;
- tempo excessivo de transporte por exemplo entre a saída do caminhão-betoneira da usina até o descarregamento na obra;
- tempo de cura inadequado, resultando na retração do concreto que por sua vez causa o aparecimento de fissuras.

Agressividades Previstas em Normas

Várias normativas discorrem acerca da durabilidade das estruturas de concreto armado tratando da agressividade que o ambiente pode causar numa estrutura. A agressividade do meio onde a estrutura está implantada é a responsável pela velocidade e intensidade de uma possível corrosão do concreto e da armadura em seu interior. A partir do gradiente dessa agressão novas exigências devem ser atribuídas à estrutura de concreto.

Ainda segundo a norma, as estruturas de concreto devem ser projetadas e executadas de acordo com as condições ambientais previstas na época da elaboração do projeto e quando concluídas devem ser utilizadas conforme recomendado tecnicamente para que se mantenham em segurança, estabilidade e prontas para o uso durante o período de sua vida útil.

Define também que durante a vida útil, na qual o concreto mantém suas características estruturais devem ser atendidos os requisitos de uso e manutenção especificados pelo projetista e pelo construtor, assim, os usuários da edificação também são coparticipantes desse processo.

Classes de Agressividade

A norma NBR 6118, da ABNT, possui várias considerações e prescrições objetivando a garantia da durabilidade das estruturas de concreto armado ao longo do tempo. Tais ponderações se reportam a critérios projetuais a serem adotados consoante a classificação da agressividade ambiental à estrutura, que procura proteger os elementos estruturais e dar garantia de seu desempenho durante a vida útil da obra.

A título de exemplificação, a seguir apresentamos uma tabela com informações relativas às classes de agressividade ambiental:

Classe de agressividade ambiental	Agressividade	Classificação do tipo de ambiente para o efeito de projeto	Risco de deterioração da estrutura
I	FRACA	RURAL SUBMERSA	INSIGNIFICANTE
II	MODERADA	URBANA	PEQUENO
III	FORTE	MARINHA INDUSTRIAL	GRANDE
IV	MUITO FORTE	MARINHA RESPINGOS DA MARÉ	ELEVADO

A classificação que apresentamos está relacionada às ações físicas e químicas atuantes nas estruturas de concreto, independentemente das ações mecânicas, das contrações e expansões de origem térmica e outras causas previstas quando da elaboração do projeto e das especificações estruturais.

A identificação, definição e adoção de uma classe de agressividade ambiental é de suma importância na concepção do projeto estrutural, uma vez que incidirá sobre os valores mínimos da resistência característica bem como do valor mínimo do cobrimento de armadura, entre outros limitantes.

Contribuições do design de produtos ao design de interiores: Reflexões metodológicas sobre Bernd Löbach à prática projetual na atualidade

Ao buscar uma reflexão para a nossa prática no Design de Interiores na atualidade, acredito ser relevante rememorar, historicamente, alguns pontos epistemológicos do termo Design, bem como, questões metodológicas do Design de Produtos, entendendo-os enquanto um importante meio de elaboração e sistematização da prática profissional em diversos contextos de atuação, principalmente, desde a sua origem na sociedade.

Inicialmente, ao se falar de Design adentramos numa tensão conceitual que abrange o termo em si. Segundo Cardoso (2004), em relação à origem da palavra e seus significados intrínsecos, nos deparamos com ambiguidades que, em suma, são complementares. No que se refere à sua origem mais remota que vem do latim, *designare*, o termo refere-se aos conceitos de designar e desenhar. E, ao que concerne o seu sentido mais imediato, do inglês, *design* teria o significado de “plano, desígnio, intensão, quanto à de configuração, arranjo, estrutura” (CARDOSO, 2004, p. 14). Assim, já podemos situar que o “fazer design” é algo amplo e consegue abranger diversas modalidades práticas (*design de produtos, design gráfico, design de moda, design de superfície, design de interiores e ambientes, design urbano, lighting design, etc.*), como nos deparamos nos dias de hoje.

Forty (2007) refere-se ao sentido da palavra *design*, quando aplicada a artefatos, a partir de duas perspectivas: a primeira que diz respeito à aparência das coisas, pautada nas noções de beleza (quando, por exemplo, uma pessoa fala da sua agradabilidade com a estética-visual de um objeto ou ambiente); e, a segunda, direcionada à produção de bens manufaturados. Embora o autor aborde as duas concepções, esclarece que a compreensão geral do termo une essas duas premissas, pois, para ele, a “aparência das coisas é, no sentido mais amplo, uma consequência das condições de sua produção” (p.12). Ou seja, para algo existir, tanto as condições de sua produção, bem como, a aparência delas, são questões que são pensadas pelo designer.

De acordo com Cardoso (2004) o Design é entendido como o fruto de algumas revoluções e redefinições sociais que envolvem o processo de reformulação do comércio e suas perspectivas. Das revoluções que colaboraram para a sua implementação na sociedade, pontuam-se: a industrialização, que almejava a produção em massa de produtos e serviços; a urbanização moderna, que se insere na lógica do êxodo rural, no aumento populacional dos grandes centros urbanos; e, a globalização, que interliga os continentes, seus comércios, seus sistemas, quebrando barreiras geográficas.

Martins e Linden (2012) têm ideias complementares pois, para eles, as ideias mais recentes em relação ao nascimento do design na sociedade remota, justamente, à ruptura surgida pela Revolução Industrial e ideal capitalista, onde se precisou de uma nova abordagem para os projetos, que fossem de uma forma mais abrangente e completa. Nesse contexto, o papel do design teve seu papel preponderante para superação da instabilidade identificada em relação aos concorrentes, utilizando de seus saberes, para criar produtos e serviços que trouxessem valiosas contribuições para o capital. (FORTY, 2007).

Para Fontoura (2012), duas são as causas principais (uma interna e outra externa) que levaram o design ao desenvolvimento de métodos para a fabricação de produtos, inicialmente. A primeira está caracterizada pelo enfiamento do profissional com o próprio campo de design, a partir da necessidade de sistematizar seus procedimentos técnicos projetuais, de forma a torná-los confiáveis, estabelecendo um caminho satisfatório para a materialização dos seus conceitos em forma de objetos.

Já a segunda causa, a externa, encontra seu sentido a partir da necessidade de caminhos que permitam a eficácia, rapidez e eficiência na fabricação de produtos, pautados em princípios econômicos cada vez mais exigidos pelo contexto social vigente. Assim, seria necessária a racionalização de seus procedimentos e métodos tornando o sistema de concepção de produtos controlável, infalível e rentável. E, embora estes métodos tenham suas raízes no design de produtos, suas heranças são percebidas até os dias atuais, pois pensar de forma metodológica e sistemática contribui, também, para a concepção de projetos no âmbito do Design de Interiores.

Métodos projetuais em Design de Produtos

Dentro do universo do Design, podem-se encontrar diferentes métodos projetuais desenvolvidos por diferentes autores. Cada um deles buscou, diante de suas experiências e contextos, colaborar com a sistematização do processo criativo de concepção de produtos. A seguir, irei abordar, brevemente, alguns dos principais conceitos metodológicos de Bernd Löbach, e como seus pensamentos são ou podem ser utilizados por designer de interiores na atualidade.

Design como Configuração: Método projetual de Bernd Löbach

Nascido no dia 5 de novembro de 1941, na cidade de Wuppertal, na Alemanha, Bernd Löbach sempre teve uma relação muito próxima com a arte e escultura de metais desde muito cedo. Formado em Desenho Industrial pela Escola de Arte de Wuppertal no ano de 1963, também foi estudante de design e sociologia, tendo atuado em algumas Escolas de Design em sua trajetória profissional (ARTHUR, et al, 2017).



Imagem 1 – Bernd Löbach -

Fonte - <https://www.wikidata.org/wiki/Q823845>

Decorrente de uma época onde o cenário nacional estava marcado por algumas crises econômicas, políticas, sociais e culturais, seu método de design passou a ter o foco no mercado e nos usuários, com vistas a proporcionar uma melhoria dessa realidade (ARTHUR, et al, 2017). Vale ressaltar que, sua metodologia também teve influência da engenharia que, na época, estava preocupada no desenvolvimento de métodos com base na ciência e esse fator cooperou com a formatação de seu método a partir de uma perspectiva estruturalista, cartesiana e racionalista, que se desenrola a partir de etapas de forma linear (OLIVEIRA & MONT'ALVÃO, 2016).

Tendo como base de seu pensamento o conceito de design atrelado ao de configuração, Löbach (2000, p. 16) compreende que as atribuições do designer estariam, a priori, pautadas na “concretização de uma ideia em forma de projetos ou modelos, mediante a construção e configuração, resultando em um produto industrial passível de produção em série”. Esses interesses estão bastante vinculados com as intenções iniciais do papel do design no contexto de industrialização ora abordados nesse texto. E isso se complementa com o cenário marcado por instabilidades na década de 70, momento em que o autor inicia seus estudos e desenvolvimento metodológico, enfatizando que a fabricação de produtos em escala poderia, de certo modo, reescrever aquela realidade. (OLIVEIRA & MONT'ALVÃO, 2016).

Para Löbach, o desenvolvimento de um produto deve levar em consideração algumas funções, que irei citar logo abaixo. Porém, faço a ressalva que, no design de interiores, essas funções também devem se fazer presentes, com o objetivo de agregar mais valor ao projeto e trazer mais significado em seu resultado. As funções que o autor cita são:

- Função prática: é entendido como a satisfação dos aspectos fisiológicos de uso, criando mecanismos que objetivem sanar as necessidades físicas do usuário;

- Função estética: nesse sentido, a configuração do produto

tem afetação nos aspectos psicológicos de percepção sensorial. Isso significaria dizer que estes produtos ativariam as características multissensoriais, ou seja, todos os sentidos do ser humano seriam acionados em função desse aspecto;

- Função simbólica: aqui, os produtos teriam a capacidade de se conectarem com as ideias, estados espirituais e psicológicos de seus usuários, emanando associações de lembranças no momento de seu uso.

E o seu método de design foi desenvolvido com base em 4 fases:

Em primeiro lugar estaria a Análise do Problema. Conhecer o problema é considerado, para o autor, o ponto de partida para o desenvolvimento de produtos industriais. Mesmo que seja definido de início, o mesmo poderá sofrer melhor definição no percurso de produção. “A definição do objetivo do problema é o retrato do problema em si, a expressão verbal e visual de todas as ideias e de todos os resultados analíticos que tornam possível discutir o problema” (LOBACH, 2000). Entendendo qual o problema que se pretende solucionar, o profissional guia seu percurso criativo a partir desse questionamento.

Em segundo lugar, vem a fase de Geração de Alternativas. Essa acontece depois que, de início, são realizados os levantamentos de dados necessários. Nesse momento, a mente trabalha livremente, buscando não dar espaço às restrições, nem censuras, possibilitando a liberdade criativa do maior número possível de alternativas. Esse procedimento pode acontecer através de um afastamento ocasional, em um intervalo de tempo necessário para retroalimentação a partir do material analítico.

Em terceiro lugar, existe a fase Avaliação das Alternativas. Nesse momento, será analisado, de acordo com as alternativas geradas, quais as soluções são mais cabíveis para atender os parâmetros anteriormente determinados. De acordo com o autor, em geral, esse momento é realizado em consonância com a multidisciplinaridade presente na empresa, promovendo um diálogo complementar entre os diversos profissionais e setores responsáveis pela produção. Löbach (2000) faz referência a Bernhard E. Bürdek (1971), ressaltando que, dentro desses princípios de avaliação, o design deve levar em consideração algumas questões: qual a importância desse produto para o usuário, para grupos de usuários e para a sociedade em geral e, também, pensar qual a importância e colaboração que esse novo produto tem para a ascensão financeira da empresa.

Por fim, vêm a Realização da Solução do Problema. Pode ocorrer de o produto selecionado não ser, fielmente, correspondente à uma das alternativas anteriormente elaboradas. Esse pode ser a junção dos elementos mais pertinentes presentes em diferentes alternativas. Sendo assim, o modelo é encaminhado para a prototipagem e para a cabeça de série, a partir de determinações fixadas pelo design industrial. Sendo aceita a alternativa e decisão final, o design realiza as especificações técnicas, perspectivas e dimensionamentos que serão base para a linha de produção.

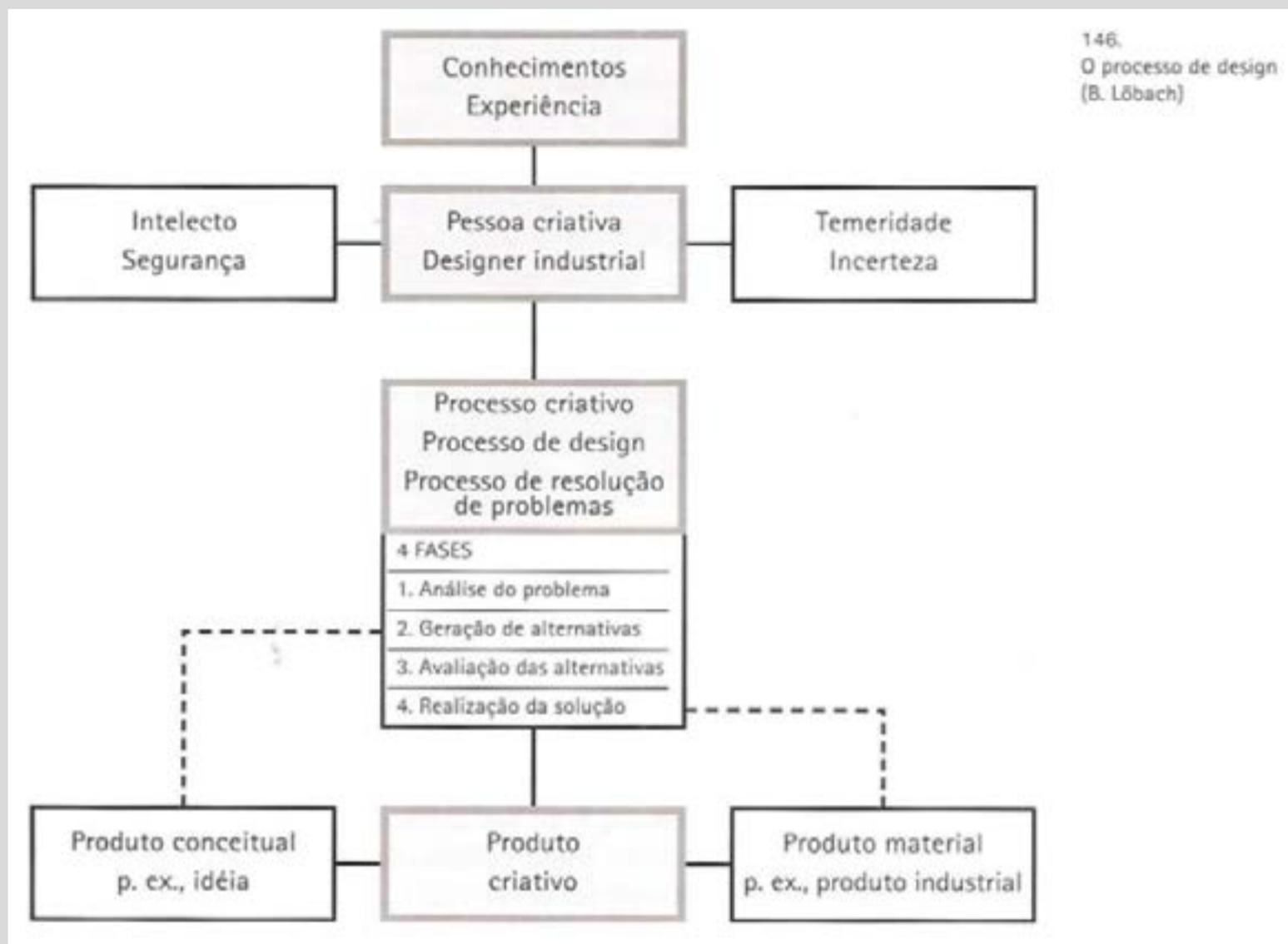


Imagem 2 – O processo de Design, por Lobach.

Fonte: Disponível em <http://www.hellerdepaula.com.br/design-industrial-bernd-lobach/>.

Baseado na obra do autor.

O esquema projetual elaborado por Löbach (2000) demonstra em etapas como o desenvolvimento de produtos indústrias acontece. O elemento para a criatividade representado pela figura do designer industrial, em consonância com o problema a ser resolvido, seriam entendidos como os principais pontos de partida para a prática projetual.

O que o designer de interiores pode aprender com Löbach?

Minha prática pessoal e profissional no âmbito do Design de Interiores, me mostram que existem fortes heranças de Löbach em minha práxis. Acredito que a academia me guiou para este caminho metodológico, mas que minha prática em campo também fortaleceu algumas etapas que, hoje, sistematizam o meu “fazer design de interiores”.

No entanto, antes de adentrar neste diálogo metodológico especificamente, não posso deixar de levar em consideração as funções que o autor cita em sua obra: a função prática, estética e simbólica. Ao sermos solicitados para desenvolver um ambiente de interiores, percebe-se que para muitos profissionais a função estética ganha mais força, se comparada às outras.



Imagem 3 – Tendências em Design de Interiores para o ano de 2121

Fonte - <https://revistacasaedjardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Colunistas/Diego-Revollo/noticia/2020/10/5-tendencias-para-decoracao-em-2021.html>. Acessado dia 11 de junho 2021.

As tendências de mercado são importantes para realizar um raio-x do contexto atual, pois elas também refletem diversas perspectivas sociais e ideológicas. Por exemplo, o Design Biofílico ou o uso de madeira na decoração de interiores, significam que a sociedade está caminhando para a valorização de questões que o contexto capitalista deixou de lado e que devemos resgatar e preservar: o meio ambiente. Porém, é perceptível que muitos profissionais buscam aplicar em seus projetos uma “reprodução” do que o mercado impõe enquanto tendência e, neste limiar, este pode correr o risco de deixar de lado o valor simbólico e identitário do cliente.

É importante, sim, estar antenado às tendências de mercado, porém, com cuidado para não correr o risco de criar projetos que sejam artificiais e não reverberem na história e vida de quem os solicita. Sendo assim, levar em consideração as três funções descritas por Löbach (prática, estética e simbólica), contribui para o desenvolvimento de projetos mais completos e significativos.

Então, quais articulações posso fazer com o método de Löbach com a forma com que desenvolvo meus projetos, atualmente? Seguirei cada etapa do seu método fazendo as devidas ressalvas:

MÉTODO DE LÖBACH	DESIGN DE INTERIORES
<p>Análise do Problema</p> <p>É o ponto de partida e a fase em que o design de produtos irá conhecer melhor o problema para o qual buscará a solução. É considerado como algo que pode ir sofrendo adaptações no decorrer do processo.</p>	<p>Briefing</p> <p>A aplicação do briefing é o momento em que o designer de interiores fará o levantamento de informações pertinentes para a concepção do projeto. Aqui são considerados os gostos, aspirações, perspectivas, desejos, necessidades, condições para construção, etc. Além disso, se faz o levantamento das informações do ambiente e dos mobiliários que existem no espaço, para que sejam adaptados à proposta. Todas as informações serão levadas em consideração para a concepção do projeto, tanto as técnicas, físicas e as subjetivas.</p> <p>É importante realizar um levantamento das questões simbólicas do cliente, pois isso são elementos que farão toda a diferença no percurso de concepção.</p>
	<p>Análise das tendências e projetos diversos</p> <p>Neste momento, costumo fazer um levantamento das tendências de mercado, para verificar se elas se adaptam às necessidades e identificações do meu cliente. E, ao verificar outros projetos já desenvolvidos sobre o mesmo espaço que será projetado (seja em sites, revistas, blogs, etc.), nosso repertório é alimentado com novas ideias e a criatividade é estimulada a criar algo que também seja inovador e diferenciado.</p> <p>O repertório do designer, vale ressaltar, é um dos pontos principais para o desenvolvimento de um bom projeto. Tanto pelo nível de amadurecimento criativo, bem como, pelo conhecimento técnico de que uma ideia pode ou não ser executada.</p>
<p>Geração de Alternativas</p> <p>Momento em que a mente trabalha de forma livre, sem restrições, criando o maior número de alternativas de um produto/solução. Neste momento, pode acontecer um afastamento ocasional para, posteriormente, serem feitas as devidas alterações.</p>	<p>Geração de Alternativas</p> <p>Momento em que o designer de interiores dará asas para sua criatividade e imaginação. No entanto, tendo em mente os dados que foram coletados na etapa anterior. É importante deixar a mente criar de forma livre, sem censuras, e criando uma alternativa de ambiente que seja inovadora, mas que também faça sentido para a vida do cliente.</p> <p>Algo que aprendi em um curso de Cenografia, desenvolvido pela FUNCULTURA, do Governo do Estado de Pernambuco no ano de 2005, em minha adolescência, é deixar meu desenho na “geladeira”. Ou seja, ao finalizar a ideia de um ambiente (seja no papel ou com softwares específicos), é importante guardar em um lugar que você não vá ter acesso ao desenho por uns dias ou não mexer no software por alguns dias, também. Isso possibilita que, ao retomar o trabalho naquele projeto específico, sua mente terá tido um afastamento necessário e você conseguirá ter um novo olhar mais crítico sobre o que foi criado anteriormente.</p>
<p>Avaliação das Alternativas</p> <p>Nesta etapa, realiza-se uma avaliação e feedback crítico das alternativas geradas, levando em consideração sua viabilidade de execução, compatibilidade com o orçamento do cliente, se responde às demandas estabelecidas no briefing, se está de acordo com a personalidade do cliente, etc.</p>	<p>Avaliação das Alternativas</p> <p>Nesta etapa, realiza-se uma avaliação e feedback crítico das alternativas geradas, levando em consideração sua viabilidade de execução, compatibilidade com o orçamento do cliente, se responde às demandas estabelecidas no briefing, se está de acordo com a personalidade do cliente, etc.</p>

Realização da Solução do Problema	Conceito Final
Pode ocorrer que o produto final seja a junção de diferentes elementos das alternativas criadas ou seguir fielmente o que foi pensado em sua estrutura. Após este momento, é encaminhado para a prototipagem e cabeça de série e, sendo aceita, o design realiza as especificações técnicas, perspectivas e dimensionamentos para a linha de produção.	As alternativas do ambiente podem ser dialogadas com outros profissionais caso existam, buscando novas opiniões e adaptações da proposta, bem como, a alternativa que será apresentada, pode ser uma junção de elementos de várias alternativas que foram criadas anteriormente. Após geração do conceito, este será encaminhado para a renderização das cenas e detalhamento para apresentação junto ao cliente.
	Reunião com o cliente
	Neste momento, será realizada uma reunião com o cliente que solicitou o projeto, para que sejam apresentados os conceitos, ideias, soluções, viabilidades, detalhamentos, orçamentos, etc. Após aceitação ou resolução das alterações solicitadas, o projeto passará para a etapa posterior para seu detalhamento.
	Projeto Executivo
	Por fim, na parte do Projeto executivo será realizado todo o detalhamento e especificações da proposta. Aqui, será especificado os revestimentos, dimensões e especificações de mobiliários, códigos de cores, layout de decoração, iluminação, gesso, entre outros detalhes que façam parte do conceito final escolhido e aceito pelo cliente. De posse deste material, o cliente poderá entrar em contato com fornecedores e devidos profissionais, que serão responsáveis pela elaboração do projeto. Vale ressaltar, que o designer de interiores se faz presente neste momento, enquanto o responsável técnico, realizando os devidos acompanhamentos à obra, etc.

Interlocuções metodológicas: Produtos e Interiores

A partir dos dados acima, foi possível apresentar, em linhas gerais, um diálogo metodológico entre Löbach e a prática do designer de interiores na atualidade. Ressaltando que, a prática por mim explanada metodologicamente representa, de modo genérico, a forma com que eu desenvolvo meus projetos em design de interiores, principalmente, levando em consideração que muitos detalhes ainda são vivenciados na prática real (como o levantamento de orçamentos, visitas técnicas em lojas, etc.). Apenas, quis abordar de forma ampla os pontos de encontro entre os métodos ora abordados.

Em alguns momentos, é possível verificar que as etapas de concepção de um produto e de um projeto de interiores se conectam, demonstrando uma “herança” do método de configuração proposto pelo autor, Löbach.

Em todo processo, as funções práticas, estéticas e simbólicas são levadas em consideração, principalmente, quando a primeira etapa (a Análise do Problema ou da aplicação do Briefing), são executadas com profundidade, ao ponto de realizar um importante conhecimento das demandas do cliente que solicita o profissional.

Em outros momentos, por sua vez, o método de elaboração de um projeto em Design de Interiores, se apresenta de forma mais completa e sistematizada, pois suas etapas são mais delimitadas e contribuem para que o designer possa ter o controle do processo e que este desenvolva, de forma eficaz, o conceito e alternativas projetuais do ambiente.

Embora hajam algumas lacunas entre o método de Löbach se comparado ao do designer de interiores – como busco realizar em meu escritório –, é possível perceber que, ao seguir etapas bem delimitadas, porém, tendo em mente que elas podem ser adaptadas no decorrer do processo, ter uma metodologia projetual para a prática do Design de Interiores facilita e auxilia que o profissional alcance um bom resultado, que desenvolva as funções práticas, estéticas e simbólicas propostas por Löbach, e que tenha um determinado controle de sua práxis em campo.

REFERÊNCIAS

- CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. 2 ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.
- FORTY, Adrian. Objetos de desejo – Design e sociedade desde 1750. São Paulo: Cosac Naify. 2007.
- MARTINS, Rosane Fonseca de Freitas; LINDEN, Júlio Carlos de Souza van der. Pelos caminhos do Design: metodologia de projeto. Londrina: EDUEL, 2012.
- FONTOURA, Antônio Matiniano. Um pouco de história. In: MARTINS, Rosane Fonseca de Freitas Martins; LINDEN, Júlio Carlos de Souza van der. Pelos caminhos do design: metodologia de projeto. Londrina: EDUEL, 2012.
- ARTHUR, Oliveira, et al. Bernd Löbach. In: OLIVEIRA, Antônio Miranda de. Design como pensamento: uma breve história da metodologia de design. 2017. 167 f. Trabalho de conclusão de disciplina de Mestrado (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.
- OLIVEIRA, Gilberto Rangel de; MONT’ALVÃO, Cláudia. Revisão dos métodos de design industrial no final do século XX e o contexto socioeconômico brasileiro. Disponível em: <http://pdf.blucher.com.br.s3-sa-east-1.amazonaws.com/designproceedings/ped2016/0113.pdf>. Acessado dia 10 de junho de 2021.
- LÖBACH, Bernd. Design Industrial: bases para a configuração dos produtos industriais. 1ª ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

O design de vasos no design de jardins

Antes de falar propriamente sobre o tema é bom entendermos o conceito de vasos. Na verdade, os vasos remontam aos receptáculos onde se colocava líquidos, cereais, e até documentos. Eram feitos de diversos materiais como metais, barro, madeira e pedra, e podiam ter tampa ou não. Dentre eles estavam as ânforas, os odres, os jarros e as talhas.

A arte cerâmica se confunde com a história da civilização e através da arqueologia revela povos, línguas, costumes, religião e migrações. Os cacos ou pedaços de cerâmicas são os elementos mais encontrados pelos arqueólogos nas escavações de sítios antigos e eles nos revelam muitas informações importantes sobre nossa história.

Sobre esses receptáculos confeccionados a partir da argila, o relato bíblico de Isaías 22: 24, escrito em Jerusalém por volta de 732 AC, diz: “E pendurarão nele toda a glória da casa de seu pai: os filhos e os descendentes — todos os **vasos pequenos**, as tigelas e todos os jarros grandes”, diferenciando os tipos ou uso de receptáculos. O livro de Lamentações escrito na mesma região por volta de 607 AC, menciona **vasos de barro** no capítulo 4, versículo 2 “Os filhos preciosos de Sião, que valiam seu peso em ouro refinado, são tratados como vasos de barro, trabalho das mãos de um oleiro!”, nesse caso fazendo uma comparação de valor.

De acordo com a Enciclopédia Estudo Perspicaz das Escrituras, quem fabricava todos esses utensílios era o oleiro, que podia trabalhar sozinho ou com ajudantes. Citando o livro I Crônicas capítulo 4, versículo 23, concluído por volta de 460 AC, parece que em certo período, entre os Hebreus, existia um grupo de oleiros que atendia diretamente a Corte. O texto diz: “Eles eram os oleiros que moravam em Netaim e em Gedera. Moravam lá e trabalhavam para o Rei.”

O método de preparo envolvia lavar a argila e livrá-la de impurezas. Ela era exposta ao tempo, umedecida e pisoteada para ficar maleável. Em seguida era amassada à mão e colocada na roda do oleiro.

Confesso que para mim esse momento é encantador. Observar a argila nas mãos do oleiro, girando na roda e sendo transformado realmente me encanta. Uma massa totalmente orgânica transformada em um elemento 3D através de diversas técnicas e queimas. No livro de Jeremias – concluído por volta de 580 AC – capítulo 18, versículo 4 lemos: “Então desci até a **casa do oleiro**, e ele estava trabalhando nas rodas de oleiro. Mas o **vaso de barro** que o oleiro estava fazendo estragou nas suas mãos. De modo que o oleiro trabalhou novamente o barro e fez outro vaso, conforme ele achava melhor.”

Geralmente após fazer a modelagem, o oleiro colocava a peça para secar um pouco ao sol. Depois disso ela voltava para a roda para receber poli-

mento ou ser alisada. Podia receber também uma decoração específica. Nesse processo, o oleiro podia usar recursos disponíveis em sua região como: cordas, conchas, pedrinhas e ossos, após isso a peça voltava para o forno. Era possível também fazer a vitrificação como lemos no Provérbio 26: 23 “Como a **prata que reveste um caco de barro**, assim são as palavras carinhosas vindas de um coração mau.”

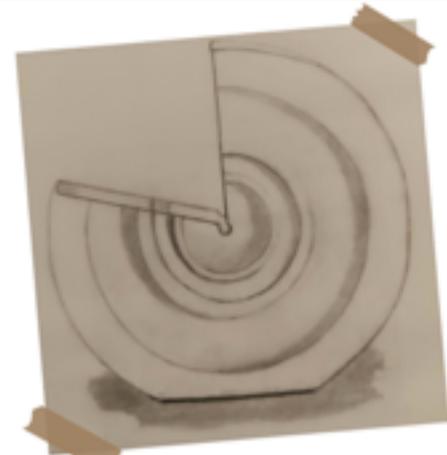
Com o tempo outros materiais como o vidro e metais passaram a ser utilizados na produção de vasos, mas estes seriam usados em área interna para receber flores de corte ou apenas como objetos de decoração. Por serem de pequenas dimensões puderam evoluir em seu formato ao longo dos séculos, especialmente os de vidro soprado e metal. Alguns foram criados por Designers renomados e muitos reproduzidos em larga escala muitas vezes em materiais comuns e de baixo custo como o plástico.



Oleiro .
Foto: Lubos Houska. Pixabay.



Representação em grafite do Vaso Lenço, lançado em 1946. Vidro. Largamente reproduzido. Designer: Paolo Venini.



Representação em grafite do Vaso Ruota, lançado em 1972 para a Knoll. Barro vidrado. Designer: Sergio Asti.



Representação em grafite do Vaso Ruba Rombic criado para Consolidated Lamp and Glass Company, c. 1928. Vidro. Estilo Art Déco. Designer: Reuben Haley.



Representação em grafite do Vaso Pungo criado para Gustavsberg c. 1953. Cerâmica. Designer: Stig Lindberg.

No que se refere a vasos para jardins, embora rico em informações, em nenhuma parte, o texto bíblico faz alusão a este objeto neste espaço – o jardim. Muito provavelmente porque os jardins eram feitos diretamente em solo e não em receptáculos. Não foi possível encontrar alguma referência a estes, a não ser a apresentada abaixo.

Os vasos para jardins são um objeto de design que não evoluíram muito quando pensamos em sua forma, afinal sua “forma segue a função”. Para ser um vaso de jardim, ele necessariamente precisa ser um desprezioso objeto oco com furos no fundo para drenagem da água.

O assunto certamente não se esgota aqui, teremos próximos capítulos, mas para adiantar, há pistas sobre o tema pois encontrou-se en-



Vaso.
Foto: Jotoya. Pixabay.



Vaso.
Palácio Nacional de Queluz Portugal.
Foto: Oliver Fuß. Pixabay.



Representação em grafite de uma imagem encontrada entre a bandagem de uma múmia no Egito. Nela, um pequeno vaso com uma muda de planta aparece na mão do egípcio.

tre a bandagem de uma múmia, uma imagem que apresenta um egípcio segurando um pequeno vaso, aparentemente para o cultivo de mudas. Os egípcios são considerados os primeiros a fazer uso de vasos de flores ou mudas para cultivo, afinal, eles eram mestres da horticultura e da jardinagem. Há relatos sobre governantes egípcios que trouxeram mudas de árvores e plantas ornamentais em vasos oriundos de suas conquistas. A longa tradição do Egito na jardinagem e design de jardins, pode ser reconhecida através das imagens mais antigas de que se tem notícia.

De qualquer modo hoje em dia há vasos de todo tipo: grandes, pequenos, baixos, altos, com design rebuscado ou totalmente limpo. São feitos de diver-

sos materiais e com uma infinidade de acabamentos, cores e texturas. São usados em áreas externas e internas e se adequam a arquitetura local onde quer que sejam utilizados. Muito provavelmente o uso ostensivo de vasos nas grandes cidades – cada vez mais apinhadas – se faz justamente pela falta de espaço em solo para plantio e a facilidade que é o cultivo em vasos tanto de plantas ornamentais quanto de horticultura, como também pela necessidade da conexão humana com a natureza.

O design de vasos se alinha aos tempos, as necessidades, aos desejos, aos bolsos e a função do design do jardim, que pode ser contemplativo, interativo, sensoriais ou funcionais.

Como mencionado anteriormente, minha busca não se esgota aqui, afinal, onde está o elo entre aqueles receptáculos ociosos criados pelas habilidosas mãos dos oleiros e os atuais vasos de jardim? Que detalhes ainda poderemos obter?



Vasos com acabamento vitrificado.
Foto: MaineCoast. Pixabay.

O grifo é meu.

Fonte pesquisa

Estudo Perspicaz das Escrituras pp. 512-513 e 1181-1182.

Tradução do Novo Mundo das Escrituras Sagradas, edição de 2015

Cozinha: A história

Na edição anterior nossa coluna deixou uma pitada de informações mais genéricas sobre o ambiente da cozinha e prometemos que iríamos trazer algo mais concreto sobre o detalhamento deste ambiente. Pois bem, mas antes de qualquer discussão sobre este tema precisamos nos inteirar um pouco mais sobre o surgimento deste espaço que, durante muito tempo na história, ficou escondida e renegada aos fundos das edificações. Para tanto, esta edição de nossa coluna traz um pouco da história e evolução deste ambiente que foi se modificando com o passar dos tempos.

A cozinha é o ambiente que mais conta a história da evolução humana. Na pré-história esse espaço se reduzia a uma fogueira que, além de servir para cozinhar ou assar a carne, também servia para afugentar predadores e aquecer o espaço ocupado pelos nossos antepassados do período do descobrimento do fogo.

Com o passar dos tempos e o surgimento das civilizações este ambiente começou a ganhar seu espaço. Na Grécia Antiga, entre 1.600 a 1.100 a.C., as cozinhas estavam situadas próximas às residências populares em um pátio anexo onde, muitas vezes, não possuía uma cobertura. Contudo, nas residências das famílias mais ricas as cozinhas situavam-se ao lado da casa em um cômodo quase sempre posicionado ao lado do banheiro para que o calor produzido nos fornos das cozinhas aquecesse esse ambiente através da transmissão de calor através das paredes. Nelas também era comum haver um pequeno quarto ao lado transformado em despensa para armazenar alimentos e utensílios.

Na Idade Média as cozinhas eram conhecidas como “cozinhas de fumaça” por serem escuras e cheias de fumaça e fuligem - consequência do fogo aberto. Essas cozinhas, além da fumaça, eram úmidas e cheiravam a sangue e gordura. Nela os animais eram abatidos e destrinchados para o preparo das refeições. Naquela época a limpeza era feita com água e areia - daí o termo “arear a panela”, pois o sabão só surgiu em 1524 (SÂMIA, 2008, p.23).



Figura 1- Uma típica cozinha medieval. Fonte: delicatuscii-wasbella

Encarada como um local sujo e braçal até o século 18 ela foi parar perto das acomodações da criadagem em porões afastados do olfato da burguesia. E, ao passar pela Revolução Industrial na segunda metade do século 19, a cozinha começa a ser pensada como uma linha de produção. Assim surge a aplicação da lógica à cozinha para, somente no século passado, na década de 20, absorver conceitos otimizadores do espaço.

Diversos equipamentos orientados para cozinhas industriais ou domésticas foram inventados e introduzidos entre os séculos XIX e XX, sendo que seu design sofreu aprimoramentos nas décadas seguintes. Foram introduzidas as máquinas de lavar louça e outros equipamentos eletroportáteis como, por exemplo, liquidificadores, exaustores, batedeiras, torradeiras e cafeteiras.

Por esta época a arquiteta austríaca Margarete Schütte-Lihutzky, observando como as pessoas se moviam na cozinha, elaborou inúmeros diagramas indicando o posicionamento dos eletrodomésticos e armários de forma a buscar a máxima eficiência. Em 1927 Margarete participou do projeto de urbanização da “nova Frankfurt”, na Alemanha, para a construção de milhares de moradias populares introduzindo propostas arquitetônicas modernas, com a redução da área útil das residências. Desta forma, desponta a necessidade de projetos para espaços mínimos, com a introdução de engenhosos dispositivos para a armazenagem de objetos e melhor aproveitamento de espaços. Portanto, Margarete desenvolveu um projeto de cozinha de elevada eficiência que passou a ser

denominada de “Cozinha de Frankfurt”, com a filosofia de produção de baixo custo e em massa. (SÂMIA, 2008).

Resumidamente, a cozinha foi fundamental para o sucesso dos produtos industriais ao ser transformada em um verdadeiro laboratório para toda uma série de produtos domésticos da indústria ao longo de todo o século XX bem como, no desenvolvimento de projetos mobiliários inovadores.

Depois dos anos cinquenta as cozinhas eram mais confortáveis, bem projetadas, decoradas e equipadas. Elas eram um motivo de orgulho para as famílias – tanto que, muitas vezes, passaram a ser integrada às salas de estar e jantar. Eram ambientes amplos, voltados ao entretenimento e ao aperfeiçoamento culinário. Inspirada no movimento artístico pop, mais livre e descontraído, sua decoração costumeira de tons pastéis deu lugar para matizes psicodélicos, neon verde, turquesa e laranja, armários em madeira, metal ou melamínico e estampas com desenhos abstratos.



Figura 2- Uma típica cozinha do século XX. Fonte: blogdaarquitectura

Conhecendo um pouco da história da cozinha nota-se que as atividades dos designers se intensificaram no desenvolvimento de projetos residenciais que atendessem aos usuários exigentes e com espaços físicos cada vez menores. A milenar cozinha residencial atravessou o século XX e foi um dos ambientes que mais sofreu transformações, tanto em suas dimensões e atribuições como na utilização de novos equipamentos resultantes das mudanças sociais e arquitetônicas sucessivas bem como, na introdução de inovações tecnológicas disponibilizadas pelo mercado. A cozinha representa um espaço fundamental em uma residência, utilizado boa parte do dia. Assim, é importante proporcionar destaque e bem-estar a este espaço, pois ela requer uma adequada estratégia para organizá-la.

“Vamos jantar na cozinha?” É tão normal atualmente ouvir essa frase afinal, ela faz parte da vida cotidiana de cada vez mais lares demonstrando o papel central das cozinhas em todas as culturas, com implicações tanto ao nível do design como da funcionalidade. Na cozinha do século XXI, nas redes sociais, elas são as verdadeiras estrelas. Não ficam para trás de qualquer outro ambiente da casa. Neste espaço, cada vez mais, se utiliza a automação residencial, os dispositivos inteligentes e tornam-se em pretexto para explorar novas receitas, ali mesmo. À moda dos programas gastronômicos, são assistidos em família e testadas as receitas ao vivo. As tradições gastronômicas estão na moda, o que costumava ser feito por avós, mães e filhas agora é sucesso de audiência em programas de TV.

As redes sociais têm também um papel fundamental enquanto ferramenta de transformação dos hábitos de consumo com base em critérios de eficiência energética, sustentabilidade ou reciclagem. Enfim, a história da cozinha do século XXI ainda está longe de terminar. Novas tecnologias, materiais e equipamentos estão surgindo e, em tempos de pandemia, esse ambiente tem se tornado cada vez mais disputado dentro de casa.

REFERÊNCIAS UTILIZADAS

PERUZZI, Jaime Torezan. Manual sobre a importância do design no desenvolvimento de produtos. Bento Gonçalves-RS: SENAI/CETEMO/SEBRAE, 1998.

SÂMIA, Carolina Olsson Folino. Cozinha funcional: análise do espaço e do usuário idoso. 2008, 108f. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) Curso de Mestrado da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo-USP, São Paulo, 2008. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-30042010-100508/en.php>> Acesso em: 21maio. 2021.

VERISSIMO, F.S., BITTAR, W.S.M. 500 anos da casa no Brasil: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço da moradia. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

O design na iluminação

Hoje estamos rodeados por várias concepções de espaços diferentes, tal qual como uma simples casa, e até mesmo como um grande e complexo shopping. Apesar disso, todos eles precisam passar por um processo de criação e desenvolvimento de ideias para sua execução. Desenhar o espaço e suas formas exige de todos os envolvidos uma grande expertise para que tudo ocorra de forma objetiva, simples e prática.

Na iluminação se vê o mesmo desafio, pois temos a possibilidade de criar ou recriar o espaço com a luz e suas formas. claro que temos que entender o que é e para quem vamos iluminar, pois a luz tem o poder de revelar e esconder, moldar e emoldurar, mas para isso devemos pensar como este mesmo projeto de luz será executado dentro do design de interiores.



Figura 1 - Estúdio - foto de Rodrigo Assis

O termo DESIGN, como em qualquer área de atuação, nos traz um significado de todo um processo de criação do mesmo, desde sua concepção inicial, com seus conceitos estéticos até a execução final do mesmo. Na área em que atuo, que é a iluminação cênica, o processo de criação da luz no Brasil ainda se encontra rudimentar. Quando falo em rudimentar, falo no fato de não termos na graduação uma forma didática, de como se forma este profissional da iluminação. Se não achamos isso nas graduações de Design de Interiores, imagina na área de artes cênicas, direção de arte, artes visuais, produção cênica...?

A minha profissão, prefiro me referir a ela como iluminador cênico, pois eu busco pensar a criação do espaço de uma luz cujo teor é teatral, como uma cena, pois através da luz podemos contar histórias, trazer emoções para a plateia e transmitir ideias do que pensamos para o mesmo.

Já muito profissionais da área se proclamam como Lighting Design, mas se formos traduzir estas palavras ao pé da letra para nosso vocabulário, teríamos a expressão “desenhista de luz”, ou podemos ter a opção de “Desenho de Luz”. Mas, com isso, podemos ver que essa tradução pode diminuir em muito o verdadeiro sentido da palavra DESIGN para nossos projetos, pois é muito mais complexo do que pensamos.

E o curioso é que na área de artes cênicas, ou artes da cena, em que este termo mais se destacou e depois passou a ser usado no design de interiores, é a única expressão para a qual não foi criada uma tradução para nossa língua. Ao contrário disso, pois em outras profissões podemos ver essas expressões serem aplicadas em outros países de língua inglesa, que carregam o termo DESIGN, como, por exemplo, o cenógrafo (set designer), figurinista (costume designer) e maquiador (make-up designer).

Vejam bem, lá fora, essa expressão já é erradicada ao nome da execução de seu processo de criação e área específica de atuação, mas por que então aqui no Brasil não podemos usar um termo mais brasileiro ou nacional?

Claro que isso envolve um debate muito mais aprofundado, no qual poderia sair até mesmo uma tese de mestrado, pois envolve muitos processos acadêmicos e práticos sobre pensar a importância do termo DESIGN, tanto para a academia como para as formas práticas de execução.

Quero deixar aqui uma citação do iluminador de cena (como ele gosta de ser chamado) Eduardo Tudella. Em um artigo que ele escreveu, ele repensou e debateu sobre o termo lighting design:

“O The new Merriam-Webster dictionary traz variações que caracterizam design como a ação de conceber e planejar mentalmente, apresentando, para o substantivo, a ideia de um arranjo de elementos ou detalhes num produto ou trabalho de arte. Tal abordagem pode ser decisivamente ligada à atividade do theatre lighting designer, ou, designer que atua nas artes cênicas aplicando a luz. O trabalho do theatre lighting designer, portanto, pode ser compreendido como uma atividade criativa, um labor artístico. Como tal, inclui tanto uma face estética como outra de natureza técnica que interagem dinamicamente.”

Eduardo Tudella (Design, cena e luz: anotações)

Vou falar por mim, quando me refiro aos meus projetos de iluminação da cena, eu produzo sempre quatro documentos:

- Conceito: Aqui eu discuto e transcrevo quais são os meus objetivos com a luz para aquele espaço, para aquela ação, eu nem penso ainda em quais materiais vou utilizar para iluminar como refletores e lâmpadas, aqui eu venho tentar responder as perguntas, o que estou iluminando? Por que estou iluminando? Para quem estou iluminando? O que quero transmitir com a luz? Qual a relação entre a luz e o observador daquele espaço? Veja que não coloco aqui termos técnicos, aqui venho debater a importância e a relação da luz e suas particularidades com o espaço e a cena.

- Roteiro de luz: Como qual um livro, aqui venho narrar como essa luz vai contar a história deste espetáculo, deste show, mas também levamos isso para diversos outros locais, como disse lá em cima: a iluminação pode contar uma história, imagina a casa de seu cliente, como você conduzirá as visitas desde o hall de entrada da casa até a sala de estar? O que você quer que ele observe em primeiro, segundo e terceiro planos? Isso defino, claro, após desenhar todo um conceito para aquele espaço a ser iluminado.

Planta de iluminação (Fig. 2):

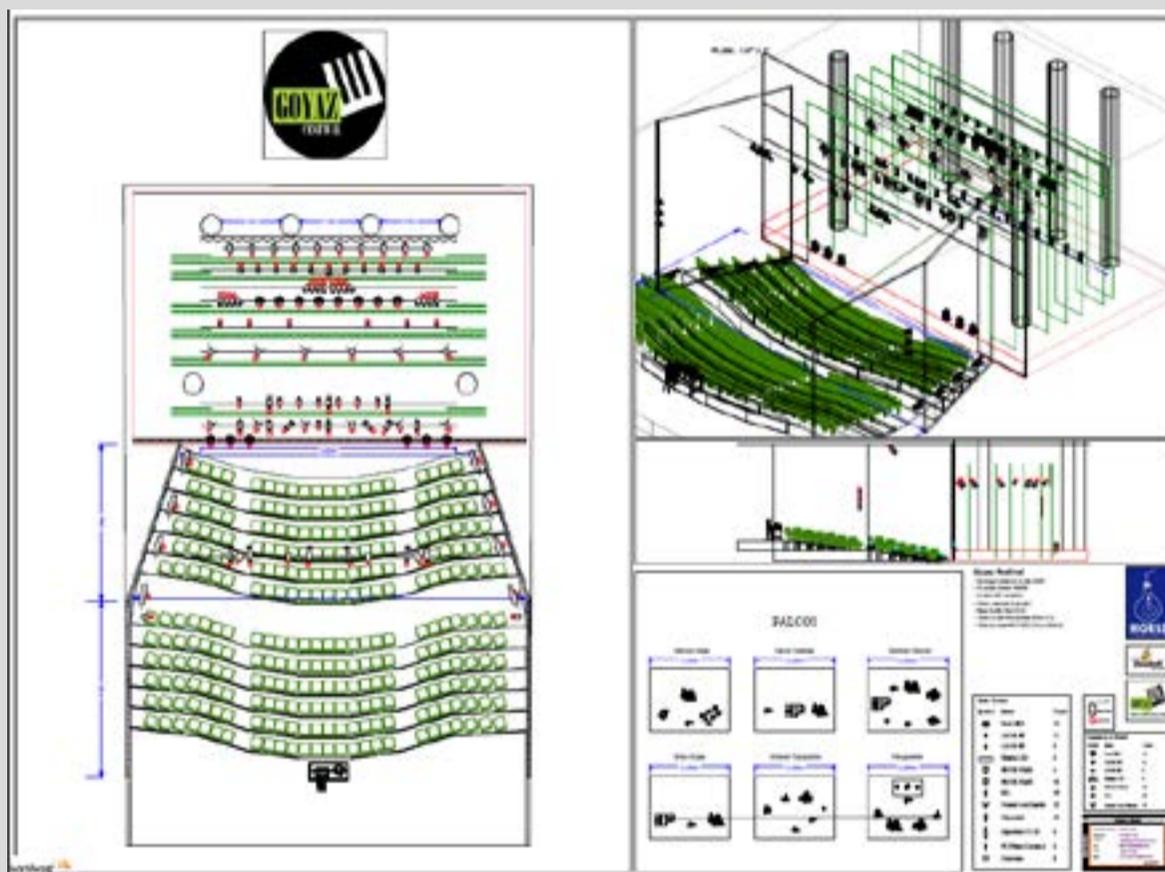


Figura 2 - Planta de Luz - Fonte: Rodrigo Assis

Documento técnico no qual discorro sobre a posição de todos os meus instrumentos (refletores e lâmpadas) no espaço a ser iluminado, respeitando todas as normas técnicas. Aqui vemos um documento técnico que vai auxiliar eu e minha equipe na montagem deste projeto no dia da instalação do mesmo.

Patch: Outro documento técnico que no qual eu vou fazer a conexão entre o meu roteiro de luz e a planta baixa de iluminação, de como todos estes meus instrumentos devem ser ligados e acionados.

Veja que temos o DESIGN na iluminação navegando por áreas acadêmicas e práticas. Claro que temos que entender todo o processo de realização do mesmo para, assim, conseguirmos com maestria desenvolver nossos projetos. Mesmo que academicamente ainda se tem muito a caminhar, claro que também devemos levar em conta a questão de termos poucos pesquisadores na área de iluminação no Brasil, na iluminação cênica então, nem se fala, pois temos mais de 90% dos profissionais sendo formados de forma prática.

Eu mesmo sou um exemplo disso. A iluminação cênica para mim começou de forma prática, aprendendo com outros profissionais da área o ofício de iluminar espetáculos teatrais e suas derivações. Somente depois foi que veio uma forma mais didática de teorizar meus conhecimentos práticos por meio de metodologias na graduação de Design de Interiores, apesar de a graduação não estudar em si minha profissão, mas eu a uso como uma forma de me ajudar e pensar o espaço cenicamente através do Design. Como disse lá no começo do texto, a iluminação se faz presente em tudo e devemos estudar e analisar suas possibilidades colocando de forma acadêmica e prática nossos conceitos luminotécnicos.

SALVAR VIDAS: como podemos pensar o design de interiores com essa missão?

Os números relacionados ao Sars-Cov2, são cada vez mais assustadores e com eles emergem alguns (novos e velhos) desafios: hospitais lotados, incompreensibilidade de informações, iatrofobia e atendimento insatisfatório. Por mais que as áreas relacionadas ao atendimento em saúde evoluam, por mais tecnologia e métodos que surjam, esses problemas permanecem sem uma resposta considerada como satisfatória. E como propor soluções para esses desafios?

Dificilmente as áreas de saúde e design serão associadas como possíveis responsáveis para encarar esses desafios. Ainda há um caminho longo, que já foi iniciado, para desmistificar o papel do designer de interiores frente a outros campos de atuação, principalmente, na saúde. A falta de conhecimento, por parte de alguns, a pouca atuação dos profissionais de design de interiores em projetos de atendimento saúde, aliada a uma abordagem superficial promovida pelo currículo dos cursos.

E para aumentar esse distanciamento que possa existir, ainda há, uma associação da imagem do designer com a figura de uma pessoa exótica, excêntrica, extravagante que expressa sua arte nos projetos e que é distante da realidade, esquecendo que o design está muito além da imagem do profissional e que o principal objetivo do seu trabalho deve ser o de causar impacto positivo na vida das pessoas.

A crise provocada pelo Covid-19 expôs a fragilidade da saúde e como esta área demanda soluções multidisciplinares, sejam elas por novas tecnologias, por novos produtos, pelo aprofundamento da ciência ou até mesmo pela transmissão de uma informação.

Diante disto, o objetivo desse artigo é de expor como os conhecimentos (métodos, metodologias, abordagens) do design de interiores, aplicados diretamente sobre a saúde devem ser utilizados para alcançar as metas dos projetos em espaços de atendimento de saúde.

Em outro artigo, já foi apresentado o design de interiores como um grande aliado no processo de cura, desenvolvendo espaços mais afetivos e que promova estímulos que possam garantir uma boa experiência não apenas aos enfermos, mas aos demais usuários do espaço.

Como é do conhecimento de todos, a coluna apresenta a relação do design de interiores e a saúde, tendo o seu propósito voltado para a parte do projeto e não a parte da saúde ou dos tratamentos em si, o que compete aos profissionais habilitados para essa função.

O design como método, pode ser utilizado para solucionar questões básicas da administração do espaço de saúde, desde a melhoria da comunicação ao desenvolvimento de diagnósticos através do design thinking. O design deve contribuir para promover avanços rápidos e humanizados no atendimento.

O design gráfico pode atuar na apresentação de infográficos e de procedimentos, pode reduzir a distância entre as equipes e pacientes. A comunicação pode salvar vidas, identificar fontes e transmitir essa informação de forma clara e objetiva contribuindo para a garantir um fácil entendimento, como benefício temos a massificação do conhecimento.

O design centrado no usuário, como estrutura de processos, pode auxiliar as equipes de saúde a alcançar metas de usabilidade, observar as particularidades do paciente, perceber as características que compõe o ambiente, organiza tarefas e fluxo de trabalho para aumentar a produtividade. A adoção do design como método em saúde traz como principais benefícios:

- Melhoria da experiência dos usuários com a oferta de valor da empresa;
- Maximização dos lucros com redução de custos (lean manufacturing e lean product);
- Aperfeiçoamento de serviços e produtos;
- Aumento da qualidade do que é fornecido através de feedback e percepção do usuário;
- Redução de distrações e aumento do foco da equipe na prestação de serviços;
- Mitigação de falhas causadas por problemas de Ergonomia, layout e iluminação;
- Melhoria da usabilidade dos produtos e procedimentos da empresa.

É através dos primeiros contatos visuais que os pacientes encontrarão calma e segurança para tratar algum problema de saúde em que já estão acometidos, é necessário direcionar essas sensações causadas pelos projetos de interiores. O design de experiências deve compreender a percepção espacial como o resultado de estímulos, sensações, sentidos e vivência, onde o projeto não deve atender apenas aos aspectos estéticos.

Os debates científicos apresentam os números de melhorias significativas da saúde proporcionadas pelos espaços hospitalares e de clínicas. As construções desses edifícios já buscam proporcionar um maior bem-estar para os enfermos, visto que quanto mais acolhedores maiores as possibilidades da recuperação do paciente.

Atualmente é impensável a implantação de algum projeto de hospital, clínica ou outro espaço de saúde sem que o designer de interiores trabalhe aliado com arquitetura e engenharia, e principalmente com as outras ramificações do design para sugerir soluções integradas do ecossistema de saúde: melhoria e humanização dos espaços, promoção do conforto ambiental, promoção da iluminação e ventilação natural, contato com a natureza, equipamentos de segurança coletiva, melhoria do fluxo, Ergonomia, entre tantos outros aspectos que permite que o nível de estresse seja mitigado e que os erros possam ser reduzidos.

Estudos falam que a ansiedade e a produção de hormônios causados pelo estresse retardam a recuperação de um paciente. A

iatrofobia é um grande exemplo de como essa ansiedade pode confundir os dados do paciente, a frequência cardíaca acelerada é o primeiro sintoma.

Ao projetar espaços de saúde é fundamental promover sensações positivas e diminuir a ansiedade dos pacientes e acompanhantes, essas experiências podem ser traumáticas e marcar as pessoas por um longo tempo.

A interferência projetual pode fazer com que seja pensado instalações que reduzam esses níveis de ansiedade, a aplicação bem planejada do revestimento mobiliário, aromas, escolha das cores das paredes podem contribuir com essa ação.

A luminosidade, caso mal projetada, pode ser vilã em um espaço terapêutico. As janelas são essenciais para a circulação de ar e entrada da luz do sol, e com isso aumentar a produção do hormônio da felicidade. A assimilação do tempo ajuda na redução da inquietação dos pacientes.

As plantas, apesar de serem fundamentais para promoção do conforto, não podem ser adotadas como elementos decorativos em qualquer ambiente, pois há normas no de segurança no ambiente hospitalar que impedem seu uso por serem possíveis vetores de patógenos. Seu uso pode e deve ser pensado em alguns espaços, pois a vegetação estimula outros sentidos como audição, olfato e tato, o que oferece benefícios relacionados à saúde psicológica e afetiva dos usuários. Ambientes com vistas para a natureza aumentam a tolerância a dor nos pacientes, reduzem a ansiedade e possibilita uma melhor estadia durante o período de internação.

Essas intervenções tornam o espaço mais humanizado e corrobora com o primeiro objetivo (ver edição 03) de um hospital, que era o de hospedar para trazer a cura. Por esse motivo o conforto é o segundo elemento a ser atendido em um projeto de interiores para esse ambiente, o primeiro é o de biossegurança.

Isto posto, podemos considerar que a própria alta do paciente e o reingresso à sua residência não deve mais ser percebido como um fim e sim, como uma etapa do processo de cura ou processo terapêutico, e por esse motivo não deve ser visto de forma isolada. Esse ambiente deve, além de tudo, resgatar a integridade nas condições de saúde do paciente e promover o bem-estar.

A pandemia já foi responsável por provocar um novo olhar dos espaços habitados, e a moradia vista como elemento da cura, faz com que as relações entre o indivíduo e habitat sofram ainda mais mudanças.

Antes de falarmos sobre DOMOTERAPIA, é necessário entender o que é esse espaço e como ele pode influenciar no processo de cura. Primeiro ponto a ser entendido é que a casa como elemento de cura não pode ser pensada apenas como um espaço com paredes, mobiliários e que as pessoas passam um tempo. É necessário que o habitat seja percebido como o espaço de relações, de afetos, de sentimentos, de sensações, de saberes e de outros aspectos (subjetivos e subjetivos) que complementam individualmente cada residência.

O segundo ponto que devemos lançar luz é no fato de que não é o ambiente em si que promove a saúde e sim um conjunto de fatores incluindo as conexões familiares e vínculos com as pessoas que dividem esse espaço.

Ciente desses dois primeiros aspectos, conceituamos a domoterapia como uma abordagem que analisa os aspectos existentes nos espaços e como cada um pode exercer influência nos usuários. Voltado para a saúde, é possível, através da compreensão desses elementos, mitigar os problemas que possam afetar as condições físicas, psicológicas e sociais dos moradores desse espaço.

As insatisfações existentes com o espaço, devem ser apresentadas ainda na etapa do briefing para que o profissional além de buscar solucionar essas falhas, possa explorar os cinco sentidos no projeto. Vale ressaltar que além os aspectos físicos e objetivos, um habitat também é composto por lembranças, memórias, sonhos e emoções. O projeto de interiores deve respeitar esses laços afetivos e enfatizar as boas lembranças, proporcionando aos usuários momentos de reflexão e de valorização dessas experiências.

Esse diálogo que os usuários fazem com seu eu interior, é parte do autoconhecimento, é uma peça que de um processo maior que vai aliar as vivências do dia a dia com as sensações que devem fazer parte desse processo de cura, não apenas da recuperação física, mas principalmente do equilíbrio do paciente com aquilo que o rodeia.

Se fizermos um recorte histórico, podemos entender a Bauhaus como o movimento que iniciou na Alemanha e que promoveu uma inovação nos projetos desenvolvidos propondo que os produtos devessem ser funcionais e que, principalmente, além dos aspectos visuais, garantissem uma boa experiência ao usuário.

O designer deve resolver problemas. O designer deve resolver problemas. O designer deve resolver problemas. Essa repetição não é exagero poético, mas um destaque para que possamos rememorar o nosso papel como projetista.

É fundamental compreender que existem problemas (demandas) nas edificações que irão exigir mais do que experiência, são desafios que vão nos cobrar dedicação e compartilhamento de informação. É na busca pelo aprimoramento do conhecimento e da ciência que podemos solucionar problemas e melhorar os ambientes que estamos desenvolvendo.

Além de proporcionar as melhores condições ambientais (conforto térmico, conforto lumínico, ventilação, umidade) que em contribui para o conforto físico e psicológico do usuário necessário para sua recuperação. Dependendo da enfermidade, o ambiente também possibilita a reinserção social e psicológica na comunidade.

As iniciativas de design e saúde ainda acontecem de forma isolada, essa fragmentação de ações termina descredibilizando o desenvolvimento de ações. Esse estudo não deve ser entendido como profilaxia sem orientação do profissional habilitado. Trata-se de uma iluminação sobre essa temática, cabendo a outros profissionais reunir as informações existentes e transformá-los em um debate científico e plural.

A coluna apresenta esse caminho para inspirar estudantes e profissionais a entender a saúde como um setor de atuação e reforçar que o design de interiores faz parte do cotidiano dessa área. Também é função do designer propor soluções inovadoras, de alto impacto e que busquem promover melhorias nos serviços, sem obrigatoriamente precisar investir grandes cifras para que isso aconteça.

O papel do design é entender as necessidades, pesquisar por soluções e aplicá-las para obtenção dos resultados estabelecidos.

Boiserie: um ornamento clássico no projeto de interiores contemporâneos



Figura 1 – Projetos Contemporâneos com boiserie . Fonte: www.casavogue.com.br

A concepção de um projeto de interiores envolve a conexão entre diversos elementos conceituais e estéticos, além da consideração da sua aplicabilidade técnica. O papel do designer vai muito além de reproduzir expectativas em expressões espaciais, pois sua prática harmoniza traduções do gosto e valores culturais a modelos artísticos estéticos muitas vezes existentes, sem perder de vista a viabilidade de execução das ideias.

O espaço projetado segundo esse parâmetro comporta elementos que podem provocar sentimento de identidade, ou identificação, na medida em que despertam a memória daqueles que venham a desfrutar de ambientes compostos de traços familiares e culturais. O projeto de interiores pode ser composto basicamente por três etapas: estudo preliminar, estudo conceitual e projeto executivo. A segunda etapa, denominada “projeto conceitual” determina a escolha e utilização dos materiais, cores, formas e elementos do ambiente projetado que somando à primeira etapa – estudo preliminar, tem como resultado final o estilo do projeto.

Denomina-se estilo a síntese de todas as forças e fatores (elementos, princípios, técnicas e finalidade básica do artista), constituindo na unificação ou integração de numerosas decisões que predominam esteticamente. O pesquisador e historiador Castelnou denomina estilo uma adaptação das formas artísticas ao espírito ou gosto de uma época, sendo portanto, um código coletivo entendido como conjunto de elementos, signos e símbolos, portadores de informações visuais que expressam as perspectivas, por vezes, ideológicas de determinado momento histórico, marcando o tempo e época ao qual pertence.

No decorrer da História da Arte, existiram diversos estilos, cada qual contendo determinadas chaves visuais reconhecíveis e que, no conjunto, englobam a obra dos artistas, podendo dividir cada conjunto de estilos à escolas e movimentos artísticos, bem como reconhecer uma obra de arte, e até mesmo, identificar a qual época ela pertenceu, quando identifica-se o estilo da obra.

Os artistas do século XX, por exemplo, sempre exprimiam um ideal do seu tempo na arte retratada por eles. As obras de arte apontavam para uma interpretação do mundo que cada artista possuía e expressava em sua arte. Não diferente dos artistas, os arquitetos, artesãos e decoradores do século passado, reproduziam construções, artefatos e interiores – respectivamente, seguindo padrões de época. O início do século XX, por exemplo, foi marcado pela criação de novas escolas de design e surgimento do modernismo com suas formas retas e simples, com o “homem máquina e a máquina de morar” ao centro. Com o surgimento da Bauhaus e escola de Ulm, os arquitetos e decoradores abandonaram os modelos franceses, já que os modernos e o modernismo abominavam o uso de ornamentos.

Ornamento e ornato

O termo ornamento está etimologicamente relacionado a palavra latina *ordinatio* (regra, ordem, arranjo ou ordenamento) e pertence ao conjunto daqueles elementos em condição de conferir beleza a uma obra arquitetônica sem no entanto representar necessariamente um sistema tectônico-funcional. (ANTONIOLI, 2010)

Se um exame do termo, em sua derivação semântica, autoriza adotar seu sentido de ordem, a noção comparece ao longo da história da arquitetura em maior ou menor grau vinculada às noções de construção e de decoração, o que permite invocar o valor estético. A articulação entre ordenamento e um valor estético, em arquitetura e decoração, pode evocar a ação de conferir beleza a

uma edificação ou a um ambiente interior mediante uma investigação geométrica das proporções.

As palavras “ornamento” e “ornato” encontram suas origens latinas, respectivamente, em *ornamentum* e *ornatum*, com significados que remetem à decoração e à ornamentação aproximando-as das noções de embelezamento, ornamento, veste e revestimento. No dicionário de Belas Artes, Regina M. Real classifica Ornato enquanto substantivo masculino: “Motivo decorativo que se aplica a qualquer obra de arte, principalmente arquitetura.” (REAL, Regina. 1962).

Ornamento e Ornato encontram raízes no verbo latino *ornare*, assim como outras palavras atualmente relacionadas às questões da estética ou não. De maneira geral, a noção de ornamento direciona o campo de ação da palavra a um âmbito principalmente estético; ligado, portanto, à beleza. Paralelamente, o advérbio latino *ornate* remete em uma aproximação geral, a uma atribuição de elegância; mas esta elegância se aproxima a um uso adequado, se for lembrado o exemplo de Cícero quando qualifica a ação Ornate loqui, ou seja: expressar-se elegantemente a partir dos termos bem escolhidos. (ANTONIOLI, 2010)

Os lambris nos interiores franceses

Antônio Manuel Nunes Castelnou em sua tese de doutorado “Estilos históricos da decoração e mobiliário”, Paraná 1999, relata o surgimento dos lambris como ornamento decorativo nas paredes dos palácios a partir do estilo Renascentista Francês do século XVI. Quando no reinado de Henrique II, os artistas franceses tomaram o lugar de seus colegas italianos e desenvolveram uma arte talentosa e original, cada vez mais ambiciosa. Nos interiores franceses, os lambris “de pequenas almofadas” perpetuaram, desde o início do Renascimento, a tradição medieval e suas divisões em várias fileiras de painéis sobrepostos. Porém no século XVI, no projeto do quarto de Henrique II no Louvre, os artistas vão se limitar a submeter esses painéis a uma alternância de pilastras ou de pés-direitos para dotar os lambris de uma ordenação tão arcaizante como seu vocabulário de troféus, cascatas de frutas, centauros e cavalos-marinhos (CASTELNOU, 1999). Entretanto é na era dos “Louíses” que os lambris passam a ter maior força de expressão enquanto parte de uma estética conceitual de um estilo, permanecendo em uso desde o Luís XIII até o XVI. Oriundo do Renascimento, DUCHER (1992) apud CASTELNOU (1999), o lambril à francesa consistia numa ensablatura de painéis retangulares de madeira, cujas cártulas ou moldura geométrica abrigavam figuras, paisagens ou flores pintadas em tonalidades de uma única cor (em camafeu) ou ao natural. Nos lambris de apoio, a parte superior da parede era reservada quer a tapeçarias, quer a um conjunto de quadros. O lambril de altura somente diferia do primeiro pela supressão da cornija baixa: então sucediam-se sem interrupção até o teto três planos de painéis sobrepostos, o último comumente mais vasto e vertical.

Segundo Estilo Luís XIV a escala da ornamentação se reduziu e o relevo se adelgaçou. O mármore desapareceu, substituído pelos lambris de madeira pintados de cores claras, nos quais contrastava o ouro das molduras, ou pelos lambris de madeira natural, encerada ou envernizada, chamados lambris à capuchinha.

Na decoração interior, o primeiro Estilo Luís XV foi bastante inventivo. Nos lambris, a escultura ornamental atingiu uma notável qualidade de execução, a exemplo do quarto de Luís XV no Hôtel de Soubise ou no Gabinete da Pêndula em Versalhes. Emolduradas de finas cercaduras (almofadas alongadas igualmente esculpidas), as almofadas arqueadas, com ressaltos ou chanfradas, viram suas extremidades e, por vezes, seu centro guarnecido de um medalhão, receberem o essencial da ornamentação.

O estilo Luís XVI, subsistia um estilo monumental, seguindo o grande gosto Luís XIV dos últimos anos do reinado de Luís XV. Nos lambris dos pequenos aposentos, o relevo, fino e achatado, reduziu-se nas bordaduras das almofadas a uma espécie de cercadura leve, que contrastava discretamente em relevo dourado com fundos pálidos, brancos ou verde-água (MONTENEGRO, 1991).

Todos esses estilos franceses permaneceram em hegemonia enquanto referência estética de estilo durante os séculos seguintes até início do século XIX quando arquitetos como John Ruskin, Louis Sullivan, Adolf Loos e seus contemporâneos começaram a questionar a utilização de ornamentos na arquitetura e no interior das edificações.

Wincklemann e o ornamental

Sobre ornamento e ornamentação Gombrich aponta no livro “O Sentido de Ordem”, 2012, que ao remontar a objeção à decoração a suas fontes históricas e psicológicas, devemos, portanto, estar cientes das diferentes motivações. Onde a decoração é vista como uma forma de celebração, ela pode apenas se tornar objetável quando inapropriada. A pompa se trona pomposidade, a decoração, mera ostentação quando as pretensões da decoração são infundadas. (GOMBRICH, 2012) Dessa maneira o ponto de vista de Gombrich caminha para observarmos que nem todo ornamento deve ser negado, bem como não deve ser exagerado.

De todos os arquitetos do início do século XX, Wincklemann propõe uma divisão da arquitetura em duas partes: Essencial e Ornamento apresentado em sua obra “Anmerkungen über die Baukunst der Alten”. Esta definição evidencia que ambas as partes deverão integrar o objeto arquitetônico em sua condição completa. Para Wincklemann pertencem à categoria do essencial: Elementos relacionados às técnicas construtivas; elementos vinculados às proporções e ordens, incidindo sobre a forma dos edifícios; elementos externos ou partes constituintes dos edifícios, tais como tetos, portas e janelas. (PROIETTI apud. ANTONIOLI 2010)

A principal verdade do ataque de Wincklemann é contra a falta de sentido na decoração, uma falha que quer remediar pelo uso de mais motivos simbólicos. Sabia que estava se expondo à replica de que a decoração grega tampouco era simbólica. “Na decoração deve se proceder como na arquitetura. Seu estilo é grande quando a articulação dos principais membros das ordens consiste em poucas partes e quando estas recebem massa e curvatura audazes e vigorosas.” (GOMBRICH, 2012)

O pensamento de Wincklemann contempla a utilização da ornamentação sem prejuízo da essência da obra, mas ao mesmo tempo ressalva a possibilidade de equacionamento estético do projeto através da investigação das proporções. E por meio desse pensamento de Wincklemann podemos perceber a permanência de ornamentos ainda nos ambientes de interiores e na arquitetura no século XXI. Como maneira de conceituação de projeto trazendo referências aos estilos clássicos franceses dos séculos XVI ao XVIII, de forma equilibrada e numa proporção de ordem.

O contemporâneo e o lambri de polipropileno

No momento em que a arquitetura e o design recorrem às descobertas mais recentes da tecnologia para estimular as percepções sensoriais, e que todo o universo globalizado aspira questões de sustentabilidade e utilização de materiais ecológicos, eis aqui uma contribuição para a investigação das questões relacionadas ao uso do ornamento na produção de arquitetura e da decoração de in-

teriores contemporânea, por permitir lançar um olhar a partir de outro ponto de observação, diferente do ponto de vista funcionalista e moderno, e manter em marcha um saber que pode se beneficiar mais da análise através da enunciação das questões complexas do que da síntese através das conclusões arcaicas.

Então, seria possível identificar, a respeito da valorização contemporânea da exploração da dimensão sensorial, enquanto prática ornamental, uma formulação menos ética que estética? Se pudermos convocar o pensamento de Adolf Loos para analisar um projeto conceitualmente classificado enquanto estilo clássico para um cidadão que pretende ser aquilo que não é e, enquanto tal, adquire uma aparência quando menciona, a respeito do revival, a invocação de uma restauração mediante a apropriação acrítica do passado que, entre outras coisas, visa sublimar uma nostalgia do mesmo, então é possível iluminar o debate sobre a permanência da ornamentação na decoração de interiores também a partir do ponto de vista da articulação entre o kitsch e o revival.

Para Adolf Loos, os lambris de polipropileno seriam instantaneamente banidos das residências contemporâneas, não apenas por serem ornamentos mas sobretudo por serem produzidos e comercializados como uma “mentira” para um cidadão que quer “enganar” o outro e a si mesmo. Porém para os arquitetos e decoradores pós-modernos, contemporâneos, as boiseries de plástico traduzem de maneira elegante e sofisticada aspectos de um estilo revival clássico, nascido na França há três séculos.

Esta sobreposição não parece, no entanto, confortável: por um lado, o mal-estar (e conseqüente tentativa de evasão) advindo do confronto com a realidade; por outro, a convocação de um retorno ao passado, mas sim um retorno do passado como referencial ao que é elegante. Tal elaboração pode constituir um ponto de observação interessante para examinar o fenômeno da permanência ornamental na arquitetura e na decoração na contemporaneidade, seja em Salvador, São Paulo, Londres, Viena ou Nova Iorque.

E dessa maneira os boiseries, lambris, ou rodameios de polipropileno aplicados em ambientes internos de edifícios contemporâneos deixam os espaços com atmosfera palaciana e luxuosa de maneira pontual do ponto de vista da utilização de ornamentos na arquitetura e no design de interiores atuais.

Conclusão

Kitsch ou não, o uso de ornamentos é bem visto na contemporaneidade. Sobretudo nos ambientes da atualidade quando apontam para a união de elementos modernos como cores puras e linhas retas em contraposição com elementos vintage e clássicos.

O contemporâneo permite ao designer de interiores reunir diversos estilos em um único espaço, através do mobiliário, das formas e até mesmo da maneira como o layout foi criado. Se o classicismo aponta para a simetria e equilíbrio, podemos considerar que os ambientes contemporâneos podem sim possuir estilo clássico e moderno em um mesmo ambiente. A mistura de estilos é o que torna um design contemporâneo, pois, se o contemporâneo é o tempo conjunto de estilos de todas as épocas da história, em diferentes lugares, sempre com suas devidas referências.

A contemporâneo é marcado pela quebra das fronteiras culturais entre países e continentes, entre indivíduos de diferentes partes do mundo. Esse “universo globalizado” é descrito por Hall (2001, p.43), como: “[...] compressão dos horizontes espaço-tempo e a criação de um mundo de instantaneidade e superficialidade”. Segundo o autor, a globalização comprimiu os horizontes de espaço e tempo. Então a contemporaneidade em questão é permeada por um espaço eletrônico, descentrado, e pela instantaneidade que faz com que as informações possam estar mutuamente em diversos locais do mundo ao mesmo tempo. “À medida que o espaço se encolhe para tornar-se uma aldeia ‘global’ de telecomunicações, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão dos nossos mundos espaciais e temporais” (HALL, 2001, p.43).

Sem obrigatoriedade de pertencer a um lugar específico (espaço) ou época (tempo), a utilização de boiseries em ambientes contemporâneos, ou elementos pertencentes à época dos “Louises” se torna algo atual e nada mais contemporâneo que um ambiente formado por um design fluído e plural.



Figura 3: Living por Sig Bergamin



Figura 4: Suíte casal por Casavogue Brasil



Figura 5: Office por Casavogue Brasil

Referências:

- ANTONIOELLI, L. F. Percursos do Ornamento. São Paulo, Dissertação, FAU/USP, 2010.
- CASAVOGUE. Site oficial, disponível em: <<http://casavogue.com.br>>> acesso em 29/03/2021
- CASTELNOU, A. M. N. Estilos históricos da decoração e mobiliário. Londrina: Tese, UNOPAR, 1998.
- CAUQUELIN, A. Arte contemporânea: uma introdução. [Trad. Rejane Janowitz]. São Paulo: Martins, 2005.
- CHRISTINA HAMOUI. Site oficial, disponível em: <<http://chrishamoui.com>>> acesso em 20/03/2021
- GIL, A.C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1995.
- GOMBRICH, E. H. O sentido de ordem: um estudo sobre a psicologia da arte decorativa. Porto Alegre: Bookman, 2012.
- HALL, S. A identidade cultural na pós-modernidade. [Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro]. 6.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- PAIM, G. A beleza sob suspeita: O ornamento em Ruskin, Lloyd Wright, Loos, Le Corbusier e outros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- REAL, R. M. Dicionário de Belas Artes. São Paulo: Fundo de Cultura, 1962.
- SANTA LUZIA. Site oficial, disponível em: <<http://santaluziarodapes.com.br>>> acesso em 01/04/2021
- SIG BERGAMIN. Site oficial, disponível em: <<http://sigbergamin.com>>> acesso em 28/03/2017

2021/2022:

Materiais com escolha tecnológica, resgate cultural, versatilidade e higienização

Aqui estão produtos que mais me encantam, e vieram para ficar, eu apresento o que compreendi como mais atraente e lindo.

Quando revisitamos os projetos de interiores, distinguimos muitos elementos e soluções recorrentes de materiais, programas e funções, acreditamos que as convergências no mundo da Design de Interior podem ser definidas não apenas pelo que foi recorrente e popular, mas também pelo que se mostrou relevante e de substancial importância.

As inovações estão chegando com força e deve predominar, é um caminho e uma luz durante e após a atual situação pandêmica mundial, novos materiais foram criados para desempenhar as necessidades contemporâneas e básicas da casa, com produtos que garanta equilíbrio e organicidade, como cerâmicas, porcelanatos, azulejos, tecidos, vinil, vidros, madeirados, eletrodomésticos, eletrônicos, aquecedores, chuveiros, hidros etc., ou seja, tudo que está orbitando em relação a lançamentos que incorporam a natureza no espaço, cores excepcionais, materiais que considero fantásticos.

Nos últimos anos, os avanços tecnológicos, novos materiais e sistemas construtivos se desenvolvem com absurda rapidez e têm se transformado conforme nos relacionamos com o morar.

Não vemos mais nossa morada como simples abrigo e proteção, hoje há inúmeros elementos interligados que exigem melhor desempenho dos produtos a serem inseridos nos infinitos ambientes.

O conforto é a chave mestra do lugar, onde vivemos e evoluímos, a casa é muito além de ambientes funcionais, no quarto, não dormimos apenas, logramos descansar, a cozinha é hoje um refúgio prazeroso onde se alimenta, não somente pela fome, também pelo prazer da degustação, através de cheiros e sabores, tomar banho hoje é deleite, prazer, além de higiene, as demandas, exigem a minuciosa criação de aprazíveis espaços com materiais inovadores, exigindo novos e renovados produtos a serem utilizados todos os ambientes, as atividades hoje, são analisadas e a partir daí, escolhemos, para serem especiais, áreas verdes, cozinhas, banheiros, piscinas, salas de tv, home Office, etc.

Essa exigência mantém alertas as indústrias em pesquisa constante, desenvolvendo e aprimorando uma série de novos e importantes materiais com eficiência e tecnologia, é importante, que os projetos dessas novas demandas, sejam elaborados por profissionais do ramo, em colaboração e simbiose com o engajamento de profissionais, designers de produtos, designers de interiores, engenheiros e arquitetos. A pesquisa com indústrias e escolas, levam a evolução de processos de fabricação, construção, desenvolvem e incorporam às novas tecnologias.

Dessa nova maneira de relacionar-se com o espaço construído, nasce novos parâmetros com o que se viveu e como viveremos, a partir disso, os pesquisadores são estimulados a lidar e desenvolver soluções feitas pelo homem e para o homem em seu costume e bem-estar.

Confira as CERÂMICAS e AZULEJOS muito amadas atualmente e que resgatam história e paisagens, berço dos romanos, arte e forte influência na cultura, moda e no Design de Interiores, até hoje inspira o mundo, seja com as novidades ou mesmo pela história, ainda se encontra dentro de nós. Quando falamos no Design resgatado e criado, as convergências acontecem naturalmente

ao longo da vida. Em termos de revestimentos, uma dessas tendências foi na verdade um resgate ao passado.

Os azulejos da cerâmica Antigua, foram muito utilizados devido sua resistência, durabilidade e facilidade de manutenção, sendo visto principalmente em calçadas, halls de prédios residenciais e comerciais e em residências., esses revestimentos são exclusivos, diversidade e sofisticação.

A cerâmicas decoradas inspiradas nos desenhos dos ladrilhos hidráulicos da Baepi Revestimentos, inspirados nos azulejos do século XVIII e com grande influência das tendências de moda da Europa e do Brasil, a Azulejaria Brasil oferece uma linha de cerâmicas decoradas com uma proposta criativa para quem quer ousar..



Figura 1: <https://imagens-revista.vivadecora.com.br/uploads/2015/06/decora%C3%A7%C3%A3o-de-cozinha-com-azulejo-potugu%C3%AAs.jpg>



Figura 2: <https://i.pinimg.com/564x/f8/2e/c8/f82ec81e-4109cf40249ca4ae4f25e6de.jpg>

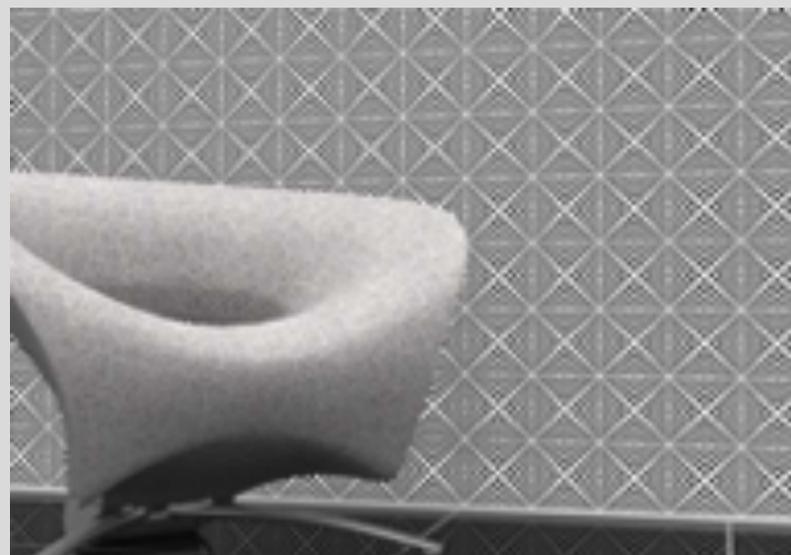


Figura 3: <https://www.villeroseceramica.com.br/doutor/uploads/2/produtos/2019/09/produto-azulejaria-brasil-32548a6e03.jpg>

Tecnológico e versátil, PORCELANATO é um tipo de cerâmica que se diferencia e destaca das cerâmicas comuns para revestimento pelas suas características técnicas e estéticas, consequências do uso de matéria prima especial, aliado a um sistema produtivo de ponta é escolha perfeita para revestir um ambiente, para áreas internas e externas, o porcelanato conta com acabamentos diversos que atendem às necessidades específicas de cada ambiente. Áreas molhadas ou externas, por exemplo, demandam pisos com maior coeficiente de atrito, a Roca Brasil Cerâmica, detentora também da Incepa, chega em ambientes mais elegantes e clássicos onde podem receber linhas que recriam o mármore bruto com perfeição, os grandes formatos de (120 x 120 ou 120 x 250 cm), e

projetos com estética industrial podem também optar pelo cimentício, como visto na linha Soul (120 x 120 cm).

Linha Mármore Paraná, da Roca Cerâmica – SuperFormato

Já o formato 100 x 200 cm é uma solução inteligente para reformas em apartamentos, pois pode ser facilmente transportado por elevadores ou escadas, sem as preocupações com içamento.

Você imaginou ter um piso VINÍLICO chique e de qualidade?

Pois então, eles são confortáveis, práticos, resistentes e bonitos, os de boa qualidade é a escolha ideal para projetos residenciais e comerciais, vêm ganhando cada vez mais espaço nas casas brasileiras nos últimos anos e contribuem diretamente com a saúde e o bem-estar das pessoas.



Figura 4: <https://www.rocaceramica.com.br/wp-content/uploads/2020/11/marmore-parana- Revestimentos-em-grandes-formatos-e-suas-diferentes-possibilidades-de-uso-1024x731.jpg>

Os pisos vinílicos Hanley clic 5 mm são os únicos do mercado brasileiro produzidos com vinil 100% virgem. Isto garante maior estabilidade dimensional e durabilidade ao produto, além disso, o piso vinílico Hanley 5mm clic conta com uma exclusiva camada de fibra de vidro dentro de sua composição, tornando o piso mais resistente e evitando o aparecimento de frestas nas juntas, quando há grandes oscilações de temperatura, são, rápidos de instalar, fáceis de limpar, enorme conforto acústico e térmicos, novas cores, formatos, com padrões diferenciados e variedade de texturas, ecologicamente corretos com resistência a manchas, sem necessidade de ceras ou outros produtos químicos para limpeza ou proteção, ou seja a manutenção é totalmente descomplicada.



Figura 4: https://farm2.static.flickr.com/1962/44946810214_0252a04e72_b.jpg

Os produtos MADEIRADOS da Parket são queridinhos e fazem grande diferença no mercado da madeira, trazem o equilíbrio constante entre qualidade e o respeito pelo meio ambiente e bem-estar social, causando o menor impacto e principalmente em inovação.

A qualidade indiscutível começa na escolha da matéria-prima entre os melhores fornecedores internacionais, até o produto final, com muita cautela e precisão.

Na linha Brasil são selecionadas madeiras nacionais de maior prestígio no exterior e são produzidos assoalhos de acordo com os processos mais modernos e tecnológicos da Europa, a coleção Brasil tem sua estrutura composta por pequenos pedaços de madeira maciça cruzados, que garantem a estabilidade do piso, evitando a abertura de frestas e empenamentos. Tendo também a

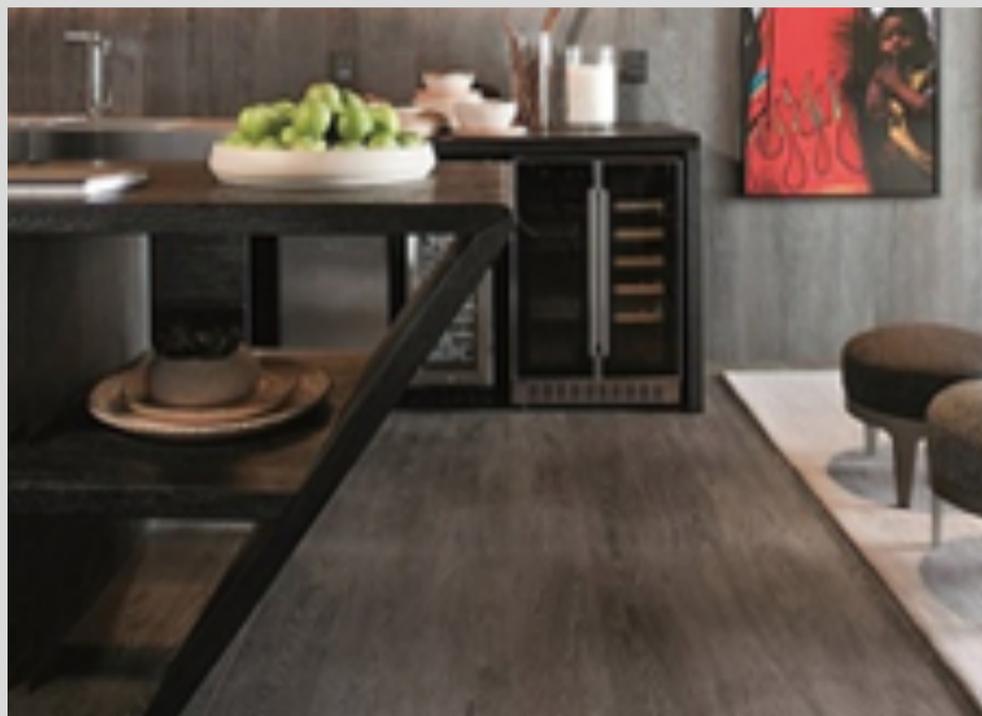


Figura 5: <http://www.parket.com.br/assets/img/projetos/casa-cor-salvador-2018-min.jpg>

possibilidade de produzido na versão sólida nas madeiras Cumaru e Tauari.

Já na linha Carvalho, mesmo estando presente nas construções mais imponentes durante séculos, o Carvalho Europeu é o queridinho do momento! Seus tons neutros, com pouca variação de tonalidade e catédrais únicas, tornam o produto atemporal, ornando sempre com as tendências arquitetônicas, que podem mudar com o passar do tempo. Por seu alto nível de tanino, é a madeira que melhor absorve a pigmentação de tonalidade, sem perder suas características naturais, o que permite criar através de um único produto, diversas opções de tonalidades e texturas, o que torna o produto extremamente versátil, com opções de customização.

Na coleção dos Clássicos e constituída por diversos tipos de madeiras, instalados das maneiras mais utilizadas durante séculos. As madeiras usadas e o Carvalho

Europeu, Nogueira, Cumaru e Tauari e podem ser executadas diversos tipos de paginação.

A coleção Grandiosos, como o próprio nome diz, chega com grandes dimensões e produtos mais desejados ao redor do mundo. Os pisos de Carvalho Europeu, Pinho de Riga e Canela demolição imperial, podem chegar a larguras extremas de 40cm e comprimentos que podem chegar até 8m. Somos a única empresa da América do Sul a oferecer este tipo de produto.

Onde são usadas as madeiras Carvalho Europeu, Pinho de Riga e Canela demolição Imperial, nas dimensões: 30 e 40cm de largura e 4, 5, 6, 7 e 8 metros de comprimento.

Originadas na Alemanha, Dinamarca e Brasil.

Os pisos da coleção Eternos, e o mais importante na recuperação do meio ambiente, são constituídos por madeira de demolição de Canela, Peroba Rosa e Bambu. Após ser higienizada e receber tratamento adequado, a madeira de demolição toma a forma desejada e nenhuma peça será igual à outra, afinal, ranhuras características feitas por pregos e o desgaste natural da madeira que já foi usada anteriormente propiciam exclusividade em cada pedaço da madeira de demolição. Esse material está diretamente ligado à sustentabilidade e a maneira consciente de usar a natureza a nosso favor. Essas madeiras nobres e, ao invés de serem extraídas do meio ambiente, são reutilizadas e ganham novas funcionalidades sem causar danos ao ecossistema, com dimensões variadas e de origem no Brasil, com a demolição de antigos casarões e ranchos, com mais de 100 anos.

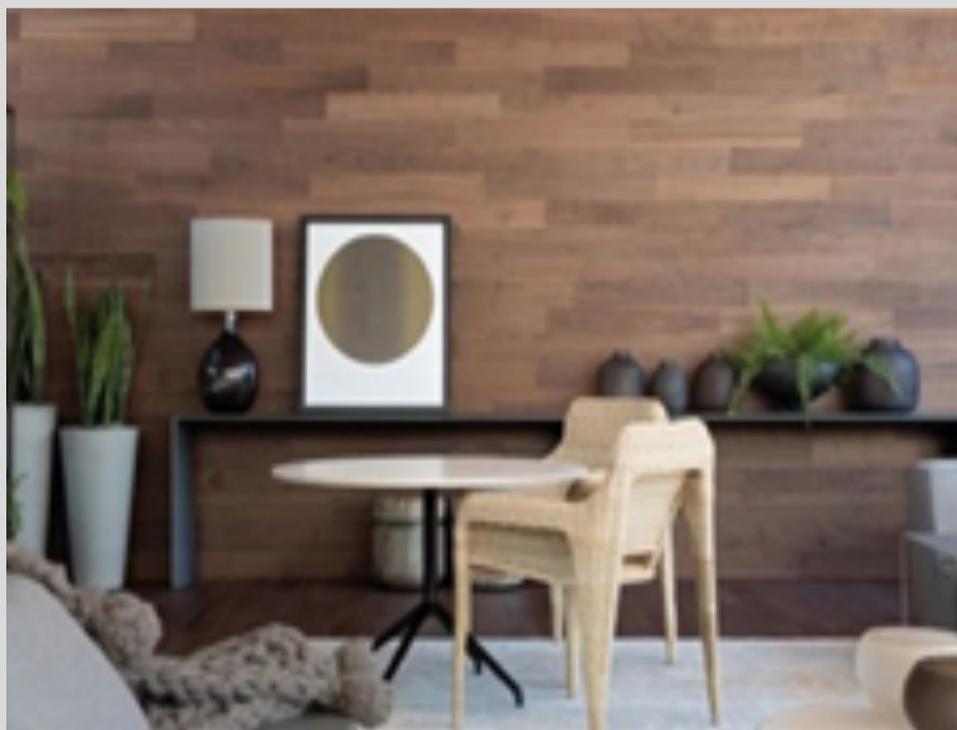


Figura 6: <http://www.parket.com.br/assets/img/projetos/curitiba-2019-priscilla-muller-min.jpg>

A coleção Únicos é feita considerando que cada pessoa é única, desenvolvemos essa coleção para os autênticos, que buscam uma alternativa além do óbvio, selecionados entre os melhores fornecedores internacionais, as madeiras mais exclusivas do planeta. Os tipos e origem da madeira são de Maple (Canadá), Nogueira (Canadá), Pinho de Riga (Dinamarca), Ash (Rússia), Momoki (Marrocos), Lapacho (Chile), Pau Ferro (Bolívia).

A Parket também possui de Decks e Revestimentos

De todos os ELETRODOMÉSTICOS de design que fazem parte de um novo design de cozinha, o fogão é potencialmente um dos maiores em termos de qualidade do espaço geral e da cozinha. Este espaço é, afinal, o local onde se desenrola a cozinha, a experiência gastronômica e o convívio social. O fogão em todas as cozinhas é o que torna este ritual uma possibilidade.

Separei produtos que tenham conceito, planejados para atender clientes especiais, que além de buscar estilo e sofisticação para fazer bonito, sejam acessíveis, podemos encontrar milhares de produtos com a qualidade.



Figura 7: <https://www.tramontinastore.com/arquivos/ids/1316988-500-500/95800023PDM001B.jpg?v=637601737582100000>



Figura 8: <https://assets.tramontina.com.br/upload/tramon/imagens/TEC/95800025ANM001G.png>

As Coifas de embutir Incasso 75 Split da Tramontina, são consideradas as mais silenciosas do mercado, o motor é instalado a uma distância de até 6 metros do corpo da coifa. Este sistema de instalação proporciona uma redução sonora de até 71% , que já se destaca por ser uma solução silenciosa no mercado atual.

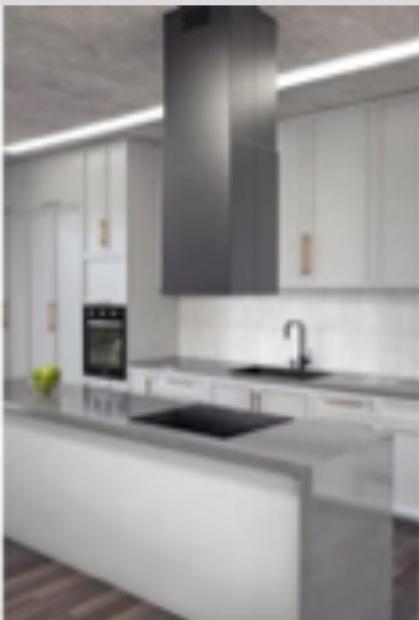


Figura 9: <https://assets.tramontina.com.br/upload/tramon/imagens/TEC/95800037PRM002G.jpg>

A elegante Coifa de Ilha Square Isla 40 Silent Black Steel em Aço Inox da Tramontina é a escolha perfeita que garante exclusividade e funcionalidade à cozinha. Com design clean e em formato retilíneo, ela pode ser instalada no modo exaustor ou depurador, e suas lâmpadas LED garantem maior economia de energia.

Sua configuração é de ilha e ainda conta com quatro velocidades de sucção.

Cooktop por Indução Square Slider B 4EI 60, é um dos modelos mais seguros do mercado é o da Tramontina. O aquecimento só acontece quando painéis com fundo de material ferroso (que atraem imã) são colocadas sobre a área marcada.



Figura 10: <https://assets.tramontina.com.br/upload/tramon/imagens/TEC/94751221PRM001G.jpg>

A programação ocorre por meio do painel touch, onde é possível escolher entre 9 níveis de temperatura e função booster. O resultado de uso é mais rapidez nas receitas e menos consumo de energia em comparação a outros sistemas, via e-commerce também.

Hoje, uma ampla gama de fogões em diferentes formas, cores e designs está disponível com muitas funcionalidades diferentes. Você pode, portanto, escolher fogões de cozinha para sua cozinha moderna, conside-

rando uma variedade de opções, incluindo a decisão principal, se escolher indução, gás, vidro ou aço.

Colocar os QUEIMADORES do fogão direto na bancada, lindo demais, mas devem ser usados em superfícies capazes de suportar o calor tão intenso das chamas, em alguns mármore, granitos e alguns tipos de placas em quartzo são impossibilitados desse feito.

Com Superfície Ultracompacta Sinterizada, queimadores Eiseinman, são indicados para PEDRAS SINTERIZADAS artificiais, sem adição de resinas de poliéster, as pedras com quartzo, por serem compostas, majoritariamente, com o quartzo, essas rochas sintéticas possuem características únicas. Por isso, esse tipo de material é altamente indicado para as bancadas de cozinhas, mesas de jantar e cubas.

Elas são fabricadas com alta tecnologia, unindo o quartzo, e a pigmentação, o quartzo, as tornam muito resistentes, graças a esses elementos e a vários e exaustivos controles de qualidade ao longo de toda a sua cadeia produtiva, consegue-se essa pedra, ultracompacta, de grande formato e mínima espessura, uma evolução dos revestimentos. Este processo confere ao produto final uma superfície de alta performance, com propriedades únicas para múltiplas aplicações.



Figura 11: https://directa.net/directa_2019/wp/wp-content/uploads/2017/04/neolith_trem-pe_phedra-2.jpg

A pedra sinterizada é um novo produto na indústria de bancadas que está crescendo em popularidade e tem sido destaque em muitas construções desde que o produto foi lançado. Existem três marcas principais que produzem pedras sinterizadas: Dekton, Laminale e Neolith.

Dekton, é uma sofisticada mistura de matérias-primas que se utilizam para fabricar vidro, porcelânicos de última geração e superfícies de quartzo.



Figura 12: [DEKTON-KITCHEN-Citrus-Height-s-US.jpg](https://www.gaiaconstruction.com.au/wp-content/uploads/2017/04/DEKTON-KITCHEN-Citrus-Height-s-US.jpg) (643x526) (gaiaconstruction.com.au)

Neolith, resultado da seleção das melhores matérias-primas naturais e de um revolucionário processo de produção altamente tecnológico conhecido como sinterização



Figura 13: <https://i.pinimg.com/originals/8d/83/19/8d8319cab73af5e5a1863c283e3047f4.jpg>

Laminale com tecnologia de ponta, as lâminas ultracompactas são produzidas com as máquinas mais modernas, trazendo beleza, requinte e performance para os projetos arquitetônicos, utilizamos como matéria prima diversos minerais, que são expostos a uma prensagem extrema e alta temperatura. com esse processo os minerais sofrem uma metamorfose resultando nas lâminas ultracompactas, com absorção de líquidos nula e super-resistente a abrasão, produtos químicos, desgastes e temperatura. através dessa tecnologia avançada foi possível a criação de chapas com grandes formatos, medindo 3,20x1,60. ampliando as possibilidades de aplicação do produto.

Novos ELETRÔNICOS, um encantamento com a nova linha da BTicino, é indiscutível o enriquecimento em termos de estética e funcionalidades. Living Now é reconhecida pelo design minimalista e pelas linhas precisas. Uma forma única e distinta, da evolução estética, funcional e tecnológica, que transforma o INTERRUPTOR em uma verdadeira interface de controle para o usuário. A linha foi premiada com uma menção honrosa e se adequa a todos os tipos de ambientes, pode ser usada em sistemas elétricos convencionais ou instalado de forma a mostrar todo o seu potencial inovador com sistemas conectados.

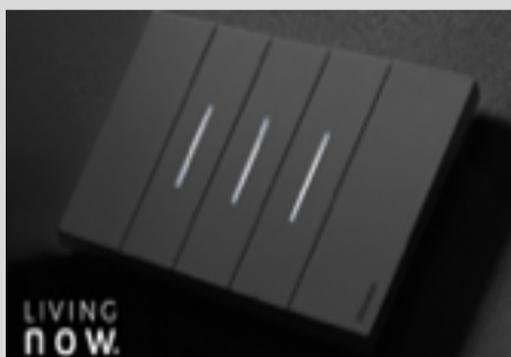


Figura 14: <https://www.sunnysystem.it/wp-content/uploads/catalogo-living-now-post-1288x724.jpg>

Living Now with Netatmo foi projetado para tornar qualquer casa ou ambiente conectado. Pode ser instalada no lugar do sistema elétrico convencional, proporcionando todos os comandos e funções tradicionais e mantendo seu design inovador único. Além disso, ela pode mostrar todo o seu potencial inovador com os comandos conectados.

Com ele conectado e o app Home+Control, você pode ajustar o nível de iluminação do ambiente para seu maior conforto, com o dimmer conectado, comandar a abertura e fechamento de persianas/venezianas motorizadas, verificar o consumo de energia e receber notificações de falhas em dispositivos, configurar e



acionar cenários (Bom dia! | Boa noite! | Bem-vindo! | Até logo! | etc.)

Programar o comando de luzes, persianas e cargas conectadas a tomadas com base em suas necessidades (timer).

O mercado vem nos oferecendo marcas e modelos incríveis de CHUVEIROS para atender cada dia mais as necessidades do consumidor ávido por novidades e inovações, aquele chuveiro convencional se foi, com o avanço podemos contar com a modernidade do chuveiro de teto. Este modelo de chuveiro de teto tem



Figura 15: <http://www.construdeia.com/decoracao/wp-content/gallery/chuveiro-de-teto/chuveiro-de-teto-12.jpg>

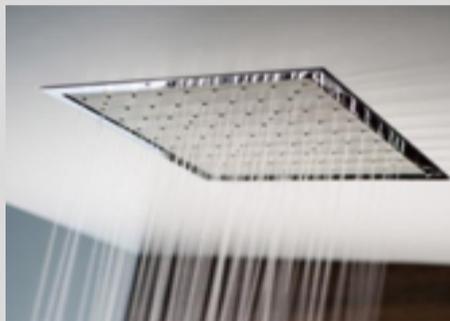


Figura 16: <http://www.construdeia.com/decoracao/wp-content/gallery/chuveiro-de-teto/chuveiro-de-teto-6.jpg>

chamado bastante a atenção de profissionais e consumidores, apesar da mesma funcionalidade dos tradicionais, sua diferença está onde e como é instalado no teto, e isto proporciona um melhor posicionamento e mais segurança evitando possíveis acidentes. São incríveis os modelos do chuveiro de teto, tem um efeito fantástico o qual dará ao seu banheiro um toque de harmonia, leveza na forma e liberta os movimentos com modernidade.

O chuveiro de teto é encontrado em lojas especializadas com um preço um pouco mais elevado que os tradicionais, mas vale à pena investir em um estilo de chuveiro assim, pois afinal são chuveiros que irão trazer modernidade e sofisticação ao seu banheiro.



Figura 17: <http://www.construdeia.com/decoracao/wp-content/gallery/chuveiro-de-teto/chuveiro-de-teto-13.jpg>

É maravilhoso sonhar com uma BANHEIRA e é possível ter uma banheira em praticamente qualquer espaço, basta um cantinho e pronto, podemos adaptar modelos especiais, porém, contamos com as maravilhas que ocupam lugar de destaque e fazem a festa no ambiente de banho, sacadas, home Theatre e até mesmo em um jardim especial, hoje a banheira não é mais um produto restrito aos banheiros.

Banheiras Axell Linha Tendência:

Apresento também essas incríveis, não há quem resiste a vontade de ter pelo menos uma delas
Bahneira rede

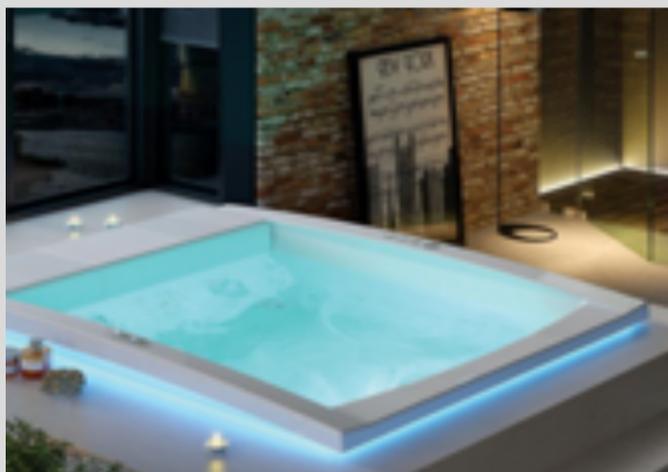


Figura 18: <https://banheiraspa.com.br/wp-content/uploads/2015/10/axell-concept-tub.jpg>



Figura 19: <https://wl-incrivel.cf.tsp.li/resize/728x/jpg/578/099/04db835015b53a40a9af13ee88.jpg>

Square Kanto

Banheira transparente



Figura 20: <https://www.mundoagua.com.br/wp-content/uploads/2019/07/Square-Kanto.jpg> <https://www.axell.com.br/produtos/banheiras/tendencia>



Figura 21: <https://wl-incrivel.cf.tsp.li/resize/728x/jpg/224/490/68e0dd5afd4e06cb68d1da0f.jpg>

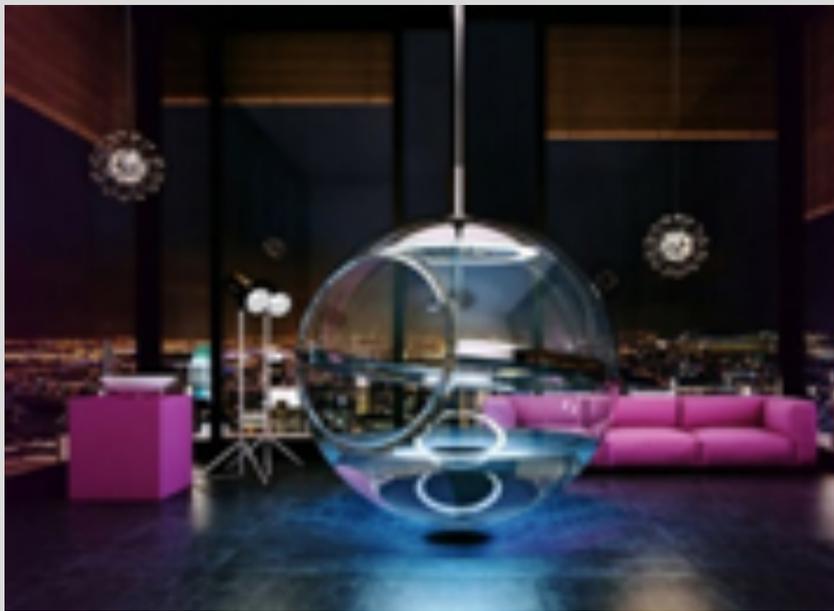


Figura 22: [https://wl-](https://wl-inc.riv.el.c.f.tsp.li/resize/728x/jpg/a61/bbb/ede828506c_a81840ec_35f_f_a2f_7.jpg)

[inc.riv.el.c.f.tsp.li/resize/728x/jpg/a61/bbb/ede828506c_a81840ec_35f_f_a2f_7.jpg](https://wl-inc.riv.el.c.f.tsp.li/resize/728x/jpg/a61/bbb/ede828506c_a81840ec_35f_f_a2f_7.jpg)

Para garantir a segurança você deve escolher um fabricante de vidros, muito confiável, guarda-corpos, que também podem ser de vidro, são uma boa opção para evitar quedas e deixar sua escada ainda mais bonita e imponente, use corrimões de boa qualidade e se preciso, fitas antiderrapantes.

Olhem esse AQUECEDOR, os problemas ambientais graves que estão na ordem do dia, fazem hoje todo o sentido aos profissionais que projetam o funcional e a bela forma ao mesmo tempo, satisfaz aos moradores em termos de conforto, funcionalidade e beleza; a construção de casas sustentáveis é uma realidade cada vez mais presente em

Concept Tub

As maravilhosas escadas de VIDRO podem ser incluídas em seu projeto, são uma ótima opção para você deixar seu espaço sofisticado e elegante, andam conquistando o coração de quem está realizando novos projetos. Além disso, dão uma sensação de amplitude ao ambiente que só este material é capaz de proporcionar.

Você deve combinar o modelo de escada de vidro com o resto da decoração de seu projeto. Se quer algo mais clean e um visual mais claro, você pode escolher os degraus translúcidos. Se prefere um ambiente rústico, combine o vidro com madeira, uma mistura infalível! Para uma aparência mais moderna e futurística os corrimões e parafusos de inox ou alumínio são a escolha certa.

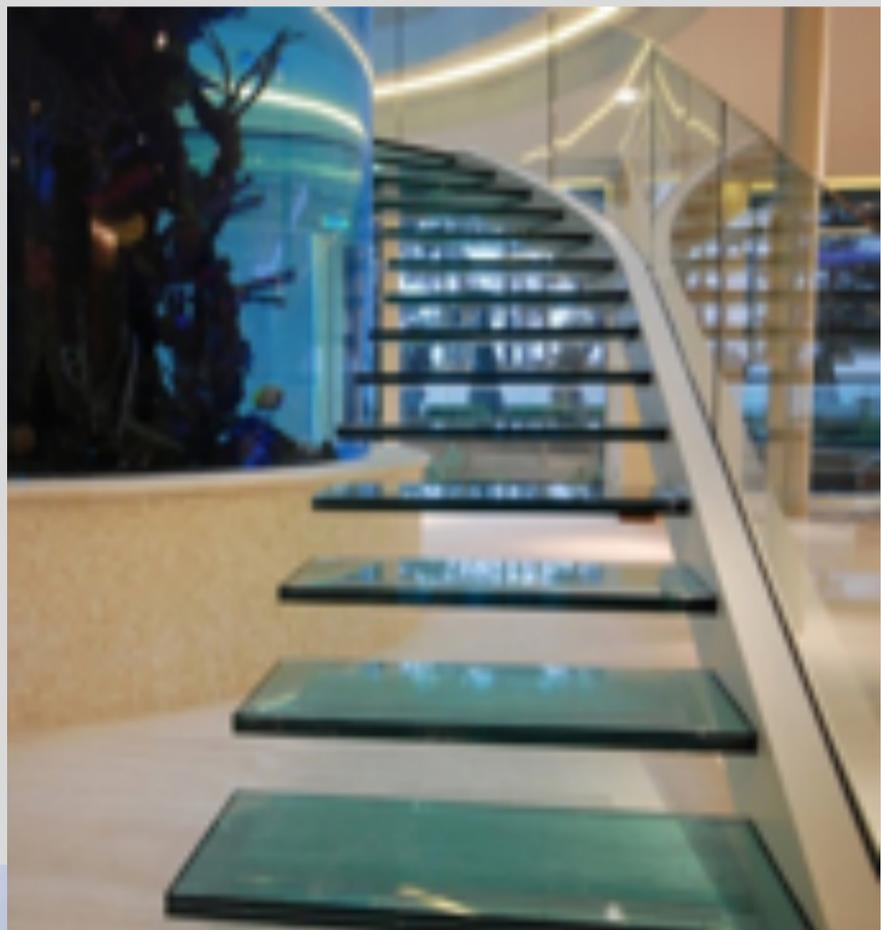


Figura 23:



Figura 24: <https://i.pinimg.com/564x/d5/2d/d5/d52dd551fa18ae0aded5ab25e-d2f75ab.jpg>

várias áreas que se cruzam, temos a escolha cuidadosa dos materiais, aos processos de construção e ao posicionamento das moradias no terreno, especificações relativas à eficiência energética, tecnologia de ponta, a engenharia projeta estabilidade, comportamento térmico, abastecimento de água, entre outros.

Se você gosta de TECIDOS no estilo étnico, com certeza já ouviu falar do Ikat. Fruto de uma técnica super antiga de tie-dye, o Ikat é confeccionado de forma artesanal, onde fios de seda são amarrados e tingidos antes de serem tecidos. Quando colocados no tear formam uma padronagem bem característica, o resultado é único: a estampa formada é indefinida, um pouco borrada, colorida e incrível para trazer pinceladas de personalidade para os ambientes.

Como tecido raramente sobrevive mais do que alguns séculos, é extremamente difícil, se não impossível, determinar onde a técnica do Ikat foi originado. Provavelmente desenvolvido em vários locais diferentes de forma independente. O Ikat era conhecido por ser produzido em várias culturas pré-colombianas e da América do Sul, ele pode ser tecido ou estilizado através da técnica étnica ou os pela opção do tecelão.



Figura 25: <https://i.pinimg.com/564x/cb/25/9a/cb259a-120bce7f479b725210fd0f3b99.jpg>



Figura 26: <https://homemdecora.files.wordpress.com/2016/09/wp-1474849132805.jpg>

Em consonância com Leila Bessa Tecidos, antes da disseminação do COVID19 por todo o globo terrestre, encontrávamos interiores na Europa e nos EUA em cores bege, cinza e branco, a população durante o enfrentamento teve contato íntimo e direto com a moradia nas 24 horas do dia, houve então a necessidade premente de adição de cores nos ambientes em geral, buscando tecidos e objetos em diferentes cores que mudariam o astral e a energia.



Figura 27: http://2.bp.blogspot.com/-kwRdh-e_Ev4/T_RAmUQ9g9I/AAAAAAAAACOM/Cde83YQuPww/s800/IKAT.jpg

No ano passado o Ikat entrou em evidência e continua sendo bastante utilizado na moda e na decoração, pode combinar perfeitamente com listras, com o Chevron, com as bolinhas etc. Para que o resultado final seja harmonioso, deve-se apostar na mesma paleta de cores para a mistura, permeando com superfícies lisas para que o olho possa serenar, deixando o resultado suave.

Design é verbo, não apenas enfeite

Fundados em teorias e pesquisas de design e comportamento humano, os designers de interiores aplicam metodologias baseadas em evidências para identificar, analisar e sintetizar informações na geração de soluções de design holísticas, técnicas, criativas e contextualmente apropriadas.
(Council for Interior Design Qualification)

Você sabe dizer onde está o Design nos projetos que você desenvolve? Melhor, você sabe dizer o porquê de nossa profissão carregar o termo Design em seu nome? Pois bem, vamos conversar um pouco sobre isso, explorando a história de nossa profissão.

Como início, é necessário ter certeza de que você sabe, realmente, o que é Design, mas segundo fontes sólidas, sem achismos¹ (MORIN). A ausência de domínio disso torna qualquer tentativa de diálogo improdutivo. Então, antes de seguirmos é preciso pontuar uma questão: o Design de Interiores é uma evolução da Decoração.

Esse é um fato inegável até mesmo porque a Decoração faz parte do Design de Interiores, é a “cereja do bolo” ou a finalização de nossos projetos. É aquela fase em que, através da distribuição de objetos, obras de arte e adereços reforçamos a identidade dos espaços. No entanto, o Design de Interiores não faz parte da Decoração pois essa não se utiliza de metodologias projetuais sólidas e, tampouco, realiza alterações nos espaços visando a segurança plena, a ergonomia plena, o conforto pleno e o bem-estar pleno. A decoração é uma ação de superfície. O Design de Interiores vai muito além da superfície, conforme expõe a citação inicial do Council for Interior Design Qualification².

Isso posto, preciso destacar que essa exposição nem de longe tem qualquer intenção de desmerecer a profissão do decorador, pelo contrário: são profissionais que tem o seu valor e importância junto ao mercado. São apenas profissões distintas, complementares e com exigências acadêmicas bastante diferentes. Fato é que os decoradores são, geralmente, desde sempre formados por cursos livres enquanto os designers de interiores precisam passar por uma formação acadêmica sólida e bastante complexa, com uma grade curricular extensa e diversificada, mais técnica.

É um dado comum, bastante explorado pela história, que com a evolução da sociedade, as questões tecnológicas e legais que foram surgindo baseadas nas novas demandas, a Decoração já não era capaz de atender a esses requisitos. Há também o fato de que muitos profissionais dessa área não desejavam aumentar o leque de possibilidades de sua atuação, especialmente nas questões técnicas projetuais como, por exemplo, iluminação, conforto ambiental e ergonomia. Assim surge o Design de Interiores visando suprir essa demanda.

Isso tudo consta da história oficial³ de nossa profissão. Então vamos tomar essa hipótese como verdadeira por ora afinal, ela figura em todos os livros utilizados na academia em nossa formação. O problema é o “não-pensar” que isso causa a partir do momento em que esse enredo se torna único e com poucas chances de ser questionado. E, quando no mercado, os profissionais continuam a repetir essa informação contribuindo para a confusão sobre “o que é” Design de interiores – pouquíssimos sabem dizer de forma correta.

Nesse sentido, aproveito para exemplificar com dois casos ocorridos com ex-alunos:

1. Certa vez, participando de uma banca durante a apresentação de um TCC de duas alunas, achei estranho o uso da cor azul na parede principal do salão já que o tema era “Cantina Italiana”. Quando chegou a minha vez de arguir a dupla elogiei alguns aspectos – nada de inovador – e então soltei a primeira questão: “Porque aquela parede é azul?”. Elas se olharam, olharam para o telão, se olharam de novo, olharam para mim, para o orientador (pedindo socorro), quando intervi novamente: “Não adianta pedir socorro. Quero saber o porquê da escolha da cor azul para aquela parede sendo que essa cor nada tem a ver com a Itália”. Já transparentes uma delas soltou: “Ah professor, porque nós gostamos da cor”. Isso é um erro de principiante seja como estudante, seja como profissional, inadmissível. Não tiveram nem a capacidade de tentar me enganar alegando que o dono era apaixonado pela “Azzurra⁴” e por isso a escolha da cor, por puro desconhecimento do todo que envolve um tema mesmo. Ficou claro ali que o projeto ora em análise não passava de um “recorta e cola” de padrões já estabelecidos, recheado de aplicação de tendências sem relações com o tema e, pior, mais do mesmo que você encontra em qualquer cantina italiana. Design, zero.

2. Meus alunos, após o primeiro trabalho apresentado em minhas disciplinas, já sabem que eles têm de encontrar um jeito de responder à principal pergunta que faço: “Onde está o Design nesse projeto?”. Nas primeiras apresentações é comum que indiquem móveis e peças de Design dispostas nos ambientes, porém, isso não é Design. É apenas Design aplicado aos espaços – como os decoradores fazem. Quando questiono isso quero saber quais abordagens, ferramentas e metodologias específicas do Design foram aplicadas no desenvolvimento do projeto e que apontem os problemas e as soluções encontradas que foram aplicadas ao projeto. A resposta a isso é muito mais complexa pois não se resume ao resultado apresentado.

¹ Lembro que, segundo a historiografia, toda história tem mais de uma versão. A apresentada como “verdadeira” atende interesses escusos e sempre esconde os outros fatos importantes, seja por qual motivo for, das outras partes envolvidas. No caso do Design de Interiores basta observar a bibliografia existente: a maioria é escrita por autores não habilitados em Design de Interiores e são recheadas de achismos.

² Apelido dado à seleção italiana de futebol.

Se não usou o método do Design no desenvolvimento não adianta tentar enrolar, pois não há resposta que justifique os erros projetuais resultantes dessa ausência.

Mas de onde vem esse problema recorrente em nossa academia – e que reflete na prática da maioria dos profissionais? Para entender esse problema temos de regredir no tempo e analisar a construção da profissão aqui no Brasil, tanto na academia quanto na prática dos profissionais.

Como já exposto anteriormente, a Decoração evoluiu para o Design de Interiores nascendo, então, uma nova profissão. Porém, por não existirem profissionais graduados em Design de Interiores para compor o corpo docente e a coordenação dos cursos esses postos acabaram sendo preenchidos por profissionais de outras áreas que “achavam” que sabiam o que era aquela nova profissão. Na verdade, eles sabiam o que era Decoração apenas e, com isso, trouxeram essa matriz pedagógica acrescentando alguns poucos elementos mais técnicos.

Deve-se destacar que nesse momento nascem, aqui no Brasil, os desentendimentos e confusões entre os arquitetos e os designers de interiores. Esse fato faz com que os primeiros cursos acabassem recheados de conteúdos mais visuais (decoreção), com alguns respingos técnicos (desenhos) e uma abordagem que prioriza a História de forma amarrada à da Arquitetura – e não à do Design, que segundo as Diretrizes Curriculares do MEC, é a raiz de nossa profissão.

Assim, é comum vermos profissionais formados nesses cursos enfiando coisas absurdas no verbo “to design”, tratando-o apenas como adjetivo ou, mero enfeite. Infelizmente, temos visto uma constante e maciça ação nesse sentido o que somente deturpa ainda mais a nossa profissão por parte de profissionais e algumas academias que permitem o trânsito dessas desinformações sem questionar e, pior, sem corrigi-las.

Com o avanço das mídias sociais e o modismo de dar valor em excesso a “influencers” em detrimento do saber, percebemos que ainda temos muito a caminhar para alcançarmos a efetiva conscientização, valoração, visibilidade e respeito à nossa profissão.

Uma coisa são os geradores de conteúdo como, por exemplo, o Simples Decoreção de nossa colunista Rosana Silva. É um trabalho antigo, nascido em um blog e que só faz algum post após muita, mas muita pesquisa para evitar equívocos e plantar confusões nas mentes das pessoas. É um trabalho de altíssima qualidade e de responsabilidade e respeito com a profissão. Cresceu e alcançou uma quantidade imensa de seguidores e acessos aos conteúdos graças a isso. Posso colocar também como exemplo disso o meu blog, Design: Ações e Críticas. Sim, somos “cringe”, também conhecidos como blogueiros.

Outra coisa são os tantos exemplos de “digital influencers” que surgiram com os avanços das redes sociais, especialmente aquelas mais visuais como Instagram, Pinterest e outras similares. O próprio formato dessas redes não permite o devido aprofundamento dos conteúdos nos posts seja por causa da limitação de quantidade de imagens por posts (e poucos sabem aproveitar isso) ou a limitação absurda do tamanho dos textos. Isso leva esses a postagens levianas, vazias de conteúdo, recheadas de erros básicos e a repetição de desinformações absurdas.

Em Design – e no DESIGN de Interiores – não existe “receita de bolo de caixinha”. Quem ousa apresentar algum conteúdo nesse formato somente demonstra que não faz ideia do que significa o verbete “to design” como sufixo de nossa profissão. Alguns exemplos: resumir a ergonomia a Neufert não é Design. Padronizar projetos de iluminação não é Design. Apresentar um questionário pré-formatado como se fosse briefing não é Design. Insistir em apresentar projetos de médio e alto padrão não é Design. Simplificar métodos, abordagens e ferramentas de projeto não é Design. Continuar a apresentar a profissão de DESIGN de Interiores como se fosse Decoreção de Interiores não é Design. Fazer lives reforçando esses e outros conteúdos vazios e errados não é Design. Ter um rostinho bonitinho e falar aparentemente bem não é Design. Estar mais preocupado(a) com a quantidade de cliques – e consequente monetização própria – de seu ID em detrimento do SABER e do correto FAZER, definitivamente não é Design.

Esses estão mais para Téo Pereira que para alguma coisa minimamente séria – CU-RU-ZES!

Mas o que realmente me assusta não são os estudantes aplaudindo esses e sim, aqueles profissionais com anos de carreira. Não só aplaudindo como adotando tais práticas.

E temos muitos erros sobre o SABER, FAZER e SER designer de interiores sendo disseminados diariamente nas redes sociais. Esse DESconhecimento acaba chegando à academia onde, alunos nem tão preocupados com a qualidade de sua formação, apresentam essas referências aos professores. Quando são alertados de que o conteúdo está errado chegam a confrontar os professores com frases como essa: “Quantos seguidores você tem?”.

Quantidade de seguidores, valor atual, nunca foi sinônimo de qualidade, tanto que vemos nomes subindo e descendo o tempo todo com o aparecimento de novos nomes. As pessoas não seguem outras pelo conteúdo: a primeira coisa que olham é o número de seguidores, e isso é FATO. Ainda devemos observar que a maioria esmagadora desses nomes utilizaram no início artimanhas nem tão legais para chegar a isso, através da compra de pacotes de seguidores tão comum e acessível antes do escândalo político⁵ envolvendo os robôs responsáveis por espalhar fakenews e ataques a adversários.

Como exemplo disso elenco alguns achados pela web:

O designer de interiores TEM de saber identificar tapeçarias, porcelanas, arte e tecelagens e que a ergonomia e o desenho técnico “são importantes”.

Alguns até rejeitam termos técnicos, ferramentas e abordagens do Design como, por exemplo, usar anamnese no lugar de briefing.

Outros ousam criar nomes para coisas já conhecidas como, por exemplo, “fio de luz” quando o nome consolidado para essa técnica são rasgos – também conhecidos como canaletas.

Alguns, na tentativa de apresentar um conhecimento superior aos outros enfiam em seus discursos ou posts coisas e palavras estranhas ao Design como, por exemplo, usar anamnese no lugar de briefing – esse é risível e explico o porquê na sequência.

5 Política é boa, atende aos interesses do povo e faz parte da Democracia. Politicagem é péssima, atende aos interesses de políticos e só faz parte de projetos pessoais.

O que significa anamnese? Será que seria correto utilizarmos essa palavra? Segundo o Dicio, anamnese é:



Figura 1- Significado de anamnese. Fonte: [Dicio](#)

Percebe-se que a descrição principal da palavra se refere apenas a questões afetivas e de memórias nem tão precisas. Isso, por si, não abrange a complexidade do que fazemos na parte do briefing. Explorando um pouco mais, temos outros exemplos de aplicação da palavra anamnese:

- Lembrança com escassez de certeza.
[Filosofia] Platão. Ato de recordação em que o próprio filósofo redescobre dentro de si - suas verdades intrínsecas, e relembra um período anterior à sua existência experimental.
[Retórica] Durante um discurso, momento em que o narrador recorda os fatos, anteriormente, esquecidos e acha conveniente informar naquele momento de sua fala.
[Medicina] Conjunto das informações recolhidas pelo médico a respeito de um doente e de sua doença.
(DICIO).

Como se vê, anamnese trata, primeiramente, de memórias, essenciais para identificar a identidade pessoal e afetiva do usuário. Em segundo momento, de recordações de elementos relacionados a si e, em um terceiro momento, a um ato médico que prevê a prescrição de tratamentos – que nós não temos atribuição legal para fazer – tornando-se então um ato irregular passível de punição. E não, o parco e segmentado estudo sobre psicologia que recebemos na academia não nos habilita a isso.

Porém, durante o briefing, que aborda essas questões e muitas outras, acrescentando as de cunho técnico, temos a oportunidade de explorar o usuário de diversas formas afim de adquirir as informações necessárias ao projeto de forma ampla. O briefing, quando aplicado corretamente, nos possibilita coletar dados mais completos: emocionais, culturais, afetivos, usuais, técnicos, os relacionados à saúde, segurança, bem-estar, conforto e todos os outros necessários à compreensão dos diversos problemas envolvidos no projeto para que possamos analisá-los e encontrar as melhores soluções para eles.

E, para piorar, desconsidera totalmente as questões relacionadas ao programa de necessidades – você sabe a diferença e importância de cada uma dessas abordagens (briefing e programa de necessidades)?

Percebe-se, então, que forçar o uso de palavras diferentes é apenas um ato para tentar ser diferente, tentar passar uma imagem que não condiz nem com a pessoa, nem com a profissão. Quem tenta esse tipo de coisa deixa claro que não entende o básico sobre briefing e programa de necessidades no Design de Interiores. Ressalto que, de certa forma, a anamnese faz parte do briefing – é uma parte dele apenas, mas, o contrário não é verdadeiro.

Esses profissionais precisam de uma (re)formação urgente incluindo o porquê de termos o verbo “to Design” como sufixo de nossa profissão. No mínimo, tomar vergonha na cara.

Então chegamos ao ponto em que alguns de vocês devem estar se perguntando: “Ué? Mas você fez uma live falando que os designers de interiores são um terapeuta. Incoerência?”

Não se trata de incoerência nem, tampouco, há algum erro meu aqui. Na live que fiz com a Bete Branco falamos que nós, designers de interiores, podemos ser considerados “um tipo de terapeuta” e não “um terapeuta”. Em momento algum utilizamos termos ou fazeres relacionados a labores restritos às terapias. Apenas elencamos e exploramos de forma mais aprofundada os saberes que adquirimos na academia e na vida profissional sem, contudo, infringir qualquer regra, ética ou Lei.

É o mesmo caso do uso da palavra “obra” que tanto transtorno nos causa pois, segundo alguns, isso é uma atividade restrita aos profissionais que emitem ART ou RRT já que, segundo eles, a palavra se refere a atividades que afetam a parte estrutural. Até mesmo a NBR 16280 dá a entender algo nesse sentido. Mas não é bem assim. Segundo o Dicio:

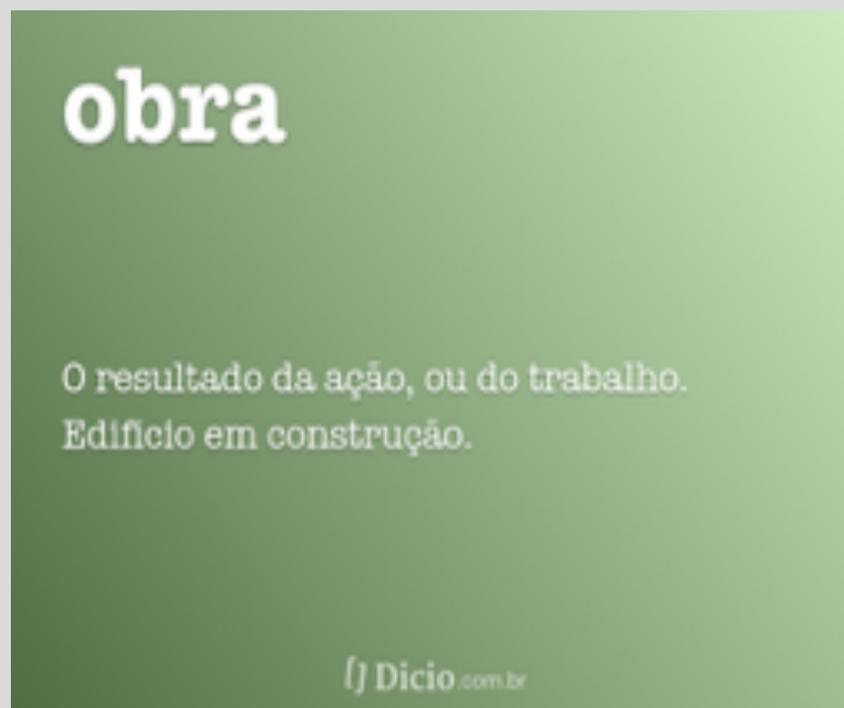


Figura 2- significado de obra. Fonte: [Dicio](https://dicio.com.br).

Significado de Obra

substantivo feminino
O resultado da ação, ou do trabalho.
Edifício em construção.
[Popular] Excremento humano.
substantivo feminino plural
Ações, atos humanos.
Reparos de certo vulto, em prédio, pontes, viadutos, estradas etc.

Reparem que, apesar da indicação sobre edifício em construção ou reparos em outros tipos claramente estruturais, a palavra obra não pode ficar restrita apenas a isso pois ela também significa “o resultado da ação, ou do trabalho”. Ou seja, é algo muito mais amplo que apenas algo estrutural. Se assim fosse, não usaríamos, desde sempre, termos como “a obra artística de Tarsila do Amaral”, “a obra musical de Sergei Vasilievich Rachmaninoff”, “a obra literária de Clarice Lispector” e tantas outras colocações que nada tem a ver com uma edificação.

Mas, que o seja. Temos muitos outros termos que podemos utilizar como, por exemplo: reparação, remodelação, reparo, reforma, restauração, restauro, arranjo, conserto, modificação, melhoria, intervenção.

Há também o retrofit que alguns usam. Mas não podemos utilizar esse termo de qualquer jeito ou para substituir a palavra obra. Retrofit somente é utilizado quando vem com o significado de um processo em que são realizadas melhorias nas instalações antigas, visando atualizar os sistemas, corrigir os problemas e torná-las mais seguras e confortáveis para os usuários. É o caso da atualização de projetos elétricos, hidrossanitários, iluminação, condicionamento de ar e outros exemplos que visam tornar as edificações antigas compatíveis com os avanços tecnológicos.

Fiz essa análise de discursos para mostrar que o Design não tem fronteiras e que ninguém, que não seja habilitado(a) em Design ou que não tenha um profundo conhecimento em Design, tem direito de impô-las. Também, para mostrar que, apesar de habilitadas, algumas pessoas não fazem ideia do que significa o verbete “to design” no nome de nossa profissão e insistem numa visão antiquada e absolutamente desconexa da realidade – preferem defender a sua zona de conforto em detrimento do avanço e respeito da profissão.

Isso tudo só nos mostra como o ensino nos cursos de Design de Interiores tem sido bastante falho. Já pesquiso e escrevo sobre isso há muito tempo tendo, inclusive, uma monografia relacionada ao tema que fiz em uma especialização em Educação.

As Diretrizes Curriculares do MEC precisam ser atualizadas com urgência urgentíssima bem como, as grades curriculares dos cursos. Mas isso somente deverá ser feito por docentes graduados em Design de Interiores e Ambientes para evitar que os erros cometidos no passado se repitam.

Quem sabe agora, com a gradativa entrada dos designers de interiores no sistema CREA/CONFEA consigamos a necessária força política para efetivar esse ato urgente e necessário. E outros também.

Para o bem de nossa profissão.

Para o bem de nossos profissionais.

Para o bem de nossos clientes.

Para o bem da sociedade.

Para o bem da nação.

17. BIBLIOGRAFIA

HISTÓRIA DO DESIGN

Renato De Fusco

A primeira e mais completa História do Design, editada, fartamente ilustrada. Da Revolução Industrial até nossa época, Renato De Fusco examina um dos principais fenômenos culturais e socioeconômicos da era contemporânea, com base em seus aspectos mais específicos, projeto, produção, venda e consumo. Tomados como expediente expositivo e analítico, de modo a vencer a lacuna entre teoria e história, eles abarcam um processo de produção que, ao contrário de outros, como os das artes plásticas, não se baseia apenas nos criadores e na obra criada, pois os vendedores, os consumidores, o ambiente cultural e o avanço tecnológico têm aí o mesmo peso, em determinados momentos assumindo mesmo certo protagonismo na cadeia de eventos. O que De Fusco busca, e alcança, é libertar o design de sua posição subserviente à arquitetura, bem como de mitologias e utopismos de ordem estética ou intelectual, exaltando a “força das coisas” e o design como atividade eminentemente prática. Publicação inédita no Brasil, tradução do italiano.

Título: História do Design

Autor: Renato De Fusco

Editora Perspectiva

Páginas: 384

ISBN: 99788527311526

Ano de publicação: 2019



LIMITES DO DESIGN

Dijon De Moraes

Esta publicação é uma importante contribuição à escassa bibliografia sobre design produzida no Brasil. Além de se destacar entre os melhores designers brasileiros, Dijon De Moraes é um estudioso do assunto. Preocupa-se com temas que vão desde os limites tecnológicos e científicos do design até a discussão sobre a formação do profissional da área. O livro compõe-se de três partes. A primeira traz uma retrospectiva histórica do desenvolvimento da indústria e do design, da Revolução Industrial até os dias de hoje. Na segunda parte, discute a polêmica questão “design de centro X design de periferia”, principal preocupação do autor. E a terceira e última parte é dedicada ao ensino do design no Brasil, para a qual o autor sugere um modelo de ensino a ser adotado pelos países de Terceiro Mundo. (MCB).

Título: Limites do Design

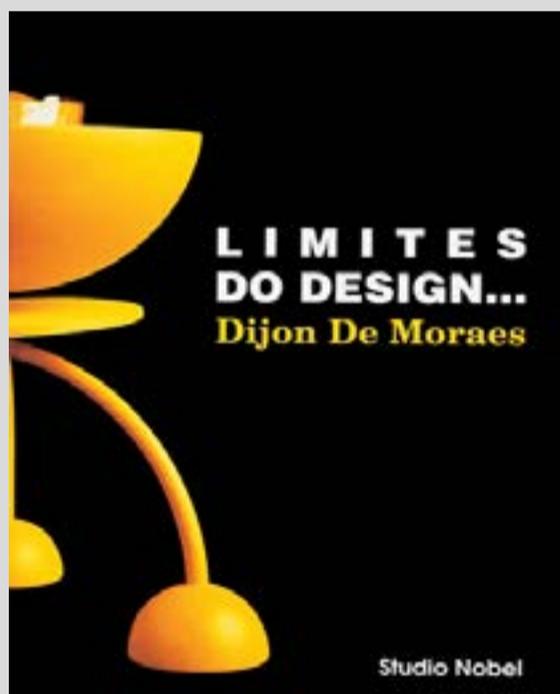
Autor: Dijon De Moraes

Editora: Studio Nobel

Páginas: 168

ISBN: 9788585445737

Ano de publicação: 1997 – 1ª edição



POLÍTICAS DO DESIGN

Rubem Pater

Políticas do design explora o contexto cultural e político de tipografia, cores, fotografia, símbolos e gráficos de informação que usamos cotidianamente.

Designers, especialistas em comunicação e criadores de imagem têm o poder de moldar a comunicação visual, e junto com esse poder há uma grande responsabilidade. Será que nós, enquanto profissionais criativos, estamos de fato cientes do significado político e do impacto do nosso trabalho na sociedade em rede dos dias de hoje?

Este livro examina contextos culturais e estereótipos, com exemplos visuais do mundo todo, e demonstra que as ferramentas de comunicação nunca são neutras, incentivando seus usuários a repensar sua visão da cultura global. Obras adicionais de artistas e designers contemporâneos mostram que a consciência política não limita a criatividade, mas abre novos caminhos para explorar uma cultura visual crítica. (Ubu Editora).

Título: Políticas do Design

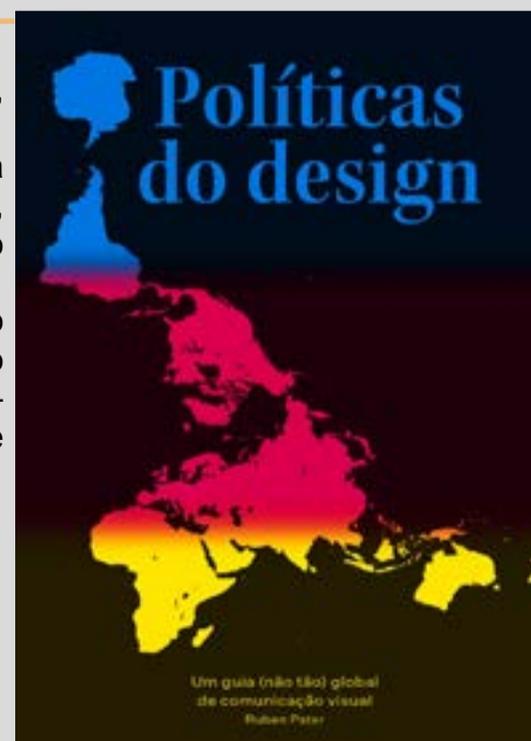
Autor: Rubem Pater

Editora: UBU

Páginas: 192

ISBN: 9788571260481

Ano de publicação: 2020



Slow Design

Este projeto de interiores é para ontem! Você conhece seu estilo? Já escolheu o piso? Já decidiu tecidos e cores? Como será a iluminação? Desenha rapidinho que eu já vou comprando... Mas, ainda não decidimos nem o layout do apartamento!

Já passou por situação semelhante? Pois é... já pensou falar isto para o médico que vai realizar uma cirurgia sem estudar o paciente ANTES? Quais as condições atuais do paciente e o que esperar após a intervenção?

É sobre isto que vou abordar. Vamos planejar para projetar e executar de forma consciente com foco no resultado esperado, só que de uma maneira diferente!

Gosto de chamar este novo método de trabalho de Slow Design. Não significa demorar no desenvolvimento do projeto de interiores, de forma alguma! Mas é evoluir a postura tanto de quem desenvolve projetos quanto do cliente que contrata.

A minha proposta é curtir o momento das escolhas, decisões, da seleção de materiais e acabamentos sem aquela pressa, que leva o cliente a decidir apenas pelo o que há a pronta entrega, pois ele já precisa comprar e iniciar a obra.

Precisamos alinhar demandas e expectativas à realidade. O Slow Design é um método de fazer as partes – designer e cliente – caminharem juntos com foco no resultado final. Parece óbvio, né? Mas, muitas vezes, não é o que acontece na prática.

O projeto executivo propõe algo e na hora da compra o cliente decide mudar, pois na concepção do projeto tudo foi feito às pressas para cumprir prazos inexecutáveis que acabam gerando frustração em ambas as partes.

Então começemos a pensar, planejar e divulgar para os potenciais clientes que um projeto não se faz da noite para o dia! E quando nos falta a famosa e tão esperada criatividade? Sim, não somos máquinas e precisamos de tempo para assimilar as demandas e transformá-las com técnica e estética em projetos únicos e personalizados para a satisfação do cliente.

Então, agora é pra valer. Adote o Slow Design como uma metodologia de trabalho para que os checklists sejam cumpridos e as informações estejam claras para todos que precisarão consultar o projeto. E para o cliente que vai começar a obra, qual a dica? A partir de um projeto executivo bem feito, você também vai curtir as fases da obra e se ocorrer um imprevisto, você já estará cercado de profissionais qualificados. Ah, isso vai custar muito! Será? Por isso, a importância de se planejar de forma coerente ao investimento desejado. Esta relação entre cliente e designer precisa ser transparente. Sem empatia e objetivos em comum é muito difícil de se alcançar sucesso no resultado final do projeto de interiores. Então, vamos praticar o Slow Design? Que tal um cafezinho?

Lania Vasconcelos de Araujo Lacorte
Designer de Interiores
ABD nº 24255 - Brasília – DF

Design Social para o mundo real (e complexo)

Tem um trecho poético da autoria de Bráulio Tavares que diz “o lar do passarinho é o ar, e não o ninho”. É daqui que quero partir para reflexão da forma como acontece o aprendizado e ensino de Design, muitas vezes no ninho e não no ar. Muito cedo na formação, entende-se o Design como o projetar para pessoas, são elas a base dos processos e, também, o norte - guia - para os resultados.

É preciso que essas pessoas, ainda que por meio de personas ou roteiros pré-fabricados, façam parte dos mundos reais e complexos que nos cercam. Não à toa foi feita essa ponte entre o mundo real de Papanek (1923-1998) e o mundo complexo de Cardoso (2012): há tempos existem chamados para voltar os olhares dos designers para as realidades que compõem as cidades.

Margolin e Manzini (2017) entregam, por meio de uma carta aberta para a comunidade do Design, um manifesto para pensamentos e ações que estejam em consonância com a democracia. Das quais, vale destacar “a prática do design participativo para que diversos atores possam moldar nossos mundos presentes e futuros de maneira justa e inclusiva” (MARGOLIN; MANZINI, 2017, s/p).

Cada dia mais, se faz necessário integrar outras pessoas e diferentes perspectivas de vida para que as respostas projetuais - materiais ou não - possam de fato “ajustar a conexão entre coisas antes desconexas” (CARDOSO, 2012, p.6). A empatia é, na prática, a consciência de que é a história e a vivência do outro, que faz dele outro. A ideia de “se colocar no lugar”, sequestra a fala e o lugar desse outro. É possível trazer para perto do designer uma escuta ativa e afetiva como

parte importante (e essencial) do aprendizado.

Ao designer disposto a olhar e imergir nos contextos sociais ficam duas as recomendações, fundamentadas pela experiência da teoria e da prática: (1) é um desafio, é complexo e não dá para resolver tudo. É preciso um grãozinho de areia do mundo de cada vez; (2) escutar e enxergar o outro, afinal a intenção é “solucionar os problemas” para quem?

Em “Depois da revolução, a ressaca” (2017, s/p), Salles diz: “Você jamais poderá dizer tudo de mim. Tem certas coisas na minha condição e na minha experiência que são intraduzíveis. E você jamais conseguirá compreender, mas eu não nego o teu direito de tentar compreender”. Ocupa aqui o lugar de finalizar, mas que a inquietação reverbere em movimentos que busquem compreender mais sobre o Design no mundo.

Gabriela Corrêa Frossard
Graduada em Design de Ambientes, Mestra em Design (UEMG)

Referências

CARDOSO, Rafael. Design para um mundo complexo. São Paulo: Ubu Editora, 2016. 264 p. ISBN 978-85-92886-01-1.

DEPOIS DA REVOLUÇÃO, A RESSACA - João Moreira Salles. Produção Trip TV.

[S. l.: s.n], 2017. 1 vídeo (7:51 min). Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=wPEY8blBJMk>. Acesso em: 12 out. 2017.

MARGOLIN, Victor; MANZINI, Ezio. Open Letter to the Design Community: Stand Up for Democracy. 2017. Disponível em:

<http://www.desisnetwork.org/2017/04/11/open-letter/>. Acesso em: 01 Jul. 2019.

Fatores emocionais no projeto de interiores

“Os ambientes devem nos fazer companhia”, a incrível frase de Achille Castiglioni adaptada para nos mostrar a gigante importância dos locais onde nos acomodamos e a forma em que podem nos abraçar e impactar nosso cotidiano, para além da forma e da função. Acreditamos que fatores estéticos e funcionais são os pinos centrais e unicamente importantes para o desenrolar de um bom projeto, no entanto, existem fatores pessoais que nenhum fabricante consegue disponibilizar: emoções, memórias e significados que irão além do quanto do orçamento foi gasto para materializar aquilo.

Botton (2013) afirma que existe um forte componente emocional na forma com que os espaços são projetados e concebidos, e nossos sentimentos podem ser alterados, a depender da cor de suas paredes ou do formato de suas portas ou janelas. “O que sentiremos numa casa com janelas semelhantes às de uma prisão, quadrados de alcatifa manchados e cortinas de plástico?” (BOTTON, 2013, p. 14). Essa perspectiva de projeto em relação à acepção pode livremente também se relacionar às sensações positivas dos ambientes, como uma janela refletindo um cenário iluminado pelo sol com azulejos encantadores que consegue nos fazer lembrar o quão esperançosos podem ser os próximos dias.

Ambientes tem o poder de induzir, por alguma razão, a partir de cada objeto do todo, comportamentos mentais que despertam boas recordações ou por vezes, fatores que compõem nosso repertório de vida, seja uma peça ou um episódio em que tudo veio a mudar, como um diploma exposto que simboliza o pontapé de uma trajetória ou a parede azul que reflete como era aquela camisa favorita. Design é exatamente isso: significado. Afetos. Memórias e identificação pessoal. Conforto em estar e certeza de permanecer, até porque, se aquele ambiente ecoa lembranças únicas e pessoais do usuário, haverá firmeza no pertencimento.

Em todo esse contexto, afirma-se com clareza, que um projeto guiado pelo empenho de materializar em um ambiente as memórias afetivas e emocionais do usuário consegue impulsionar melhorias no seu humor, na sua produtividade, disposição e/ou ânimo, pois sua história pessoal convive em complemento com sua rotina, assim como a ausência dessa preocupação pode ocasionar em suas percepções cognitivas sensações de angústia, levando em conta que sofremos essas influências a depender das coisas que nos cercam.

Desse modo, assim como Botton (2013) sugere a procura pelas relevantes bases da construção, sendo a primeira as necessidades básicas do ser humano como abrigo, conforto, segurança e funcionalidade, a outra que torna a primeira plenamente preenchida vem a ser a parte que proporciona recordações, transmitindo sensações do que se considera importante a partir de suas vivências. Ou seja, a construção realmente funciona, se unir além da forma e da função, a essência.

Eduarda Soares dos Santos
Acadêmica em Design de Interiores (FRCG)
Arara-PB

MUSEOLOGIA E DESIGN PARA SENTIR

O Universo da Arte, do Design e da Memória se encontram, se completam em dinâmicas espaciais diversificadas. Vamos pensar um pouco, Casas, restaurantes, bares, lojas e tantos outros lugares podem contar histórias, portanto, podem ser musealizados, podem se tornar referência de um ponto turístico, podem expor coleções, guardar e conservar objetos de família. O que os Designers podem propor de novo nos ambientes, fazendo com que a memória e a história ocupem o seu espaço? O Design deve promover a mudança nos sentidos, já os museus são espaços que nos permitem sentir.

Ao visitarmos um museu, galeria ou centro cultural, interagimos com o espaço organizado, o que se dá, pela mensagem expressa através do projeto de Design, aspectos da expografia nos permitem interagir. A conjugação dos aspectos comunicacionais do design com o ambiente construído, resulta no espaço que expressa sentimento. Entendemos que o design pode estabelecer essas relações entre o público e o objeto exposto, ao ocupar-se de atividades que possibilitam a interação. A disposição espacial dos elementos, a luminotécnica, a cor, a ambientação funcionam como recursos de uma qualidade semântica (GONÇALVES, 2004).

A Museologia é a ciência que trata dos museus, especialmente no que se refere a sua organização e funcionamento, levando a pensar mais uma vez em Design de Interiores como promotor de sensações. A Museologia pode ser considerada uma disciplina contemporânea por ter se instituído principalmente a partir da segunda metade do século XX e que era entendida, inicialmente, como um ramo do conhecimento voltado para os objetivos e organização dos museus. (BAUER, 2014).

Levando o olhar sobre os projetos expográficos e cenográficos que o profissional de Design pode aprofundar-se, expresso aqui mais uma similitude ou aproximação com a profissão de Design, e fazendo mais uma vez a pergunta, o que fazer de novo nos espaços de um museu?

Fazer o planejamento de uma exposição demanda da união entre profissionais capacitados a cumprir com os objetivos da curadoria e expografia. Assim como, o número de profissionais da museologia ainda é pequeno, posso considerar também que o número de profissionais Designers de Interiores interessados em promover a cultura e a memória, evidenciando a arte como ponto principal para comunicação social, também é pequeno. O pouco interesse em visitar um museu, vem das poucas estratégias de cenografia sensorial nas exposições, as pessoas precisam sentir, através do visual, do toque, dos sons. Museu não é lugar de coisas velhas, é lugar para sentir, questionar, interagir, conhecer e pesquisar.

A obra desvio para o vermelho, de Cildo Meireles, instalado no Inhotim desde 2006 na cidade de Brumadinho MG, nos envolve com as sensações. É evidente a intencionalidade do artista em oferecer uma sequência de impactos sensoriais e psicológicos ao visitante.



Figura 1- Desvio para o vermelho, de Cildo Meireles Fonte: <https://www.inhotim.org.br/2013>



Figura 1- Desvio para o vermelho, de Cildo Meireles Fonte: página oficial do INHOTIM¹

a concretização de uma exposição está depositada na capacidade do designer e/ou arquiteto de lidar com o espaço e com a forma [...] Sem o designer ou arquiteto, a exposição não sai das idéias. É ele que materializa os valores embutidos. É ele também que dá valor ao espaço e torna a experiência do público possível, a experiência sensorial, interativa e criativa.

Cury (2006, p. 113)

Outra referência de exposição permanente que posso dizer enriquecedora para os estudiosos da decoração, do Design e da história, é o Museu Carlos Costa Pinto, localizado na Cidade de Salvador, instituição cultural particular mantida através de convênio com o Governo do Estado da Bahia. Exemplo claro que os ambientes criados ou no passado ou no presente podem ser mantidos e referenciados como modelo de uma determinada cultura ou família

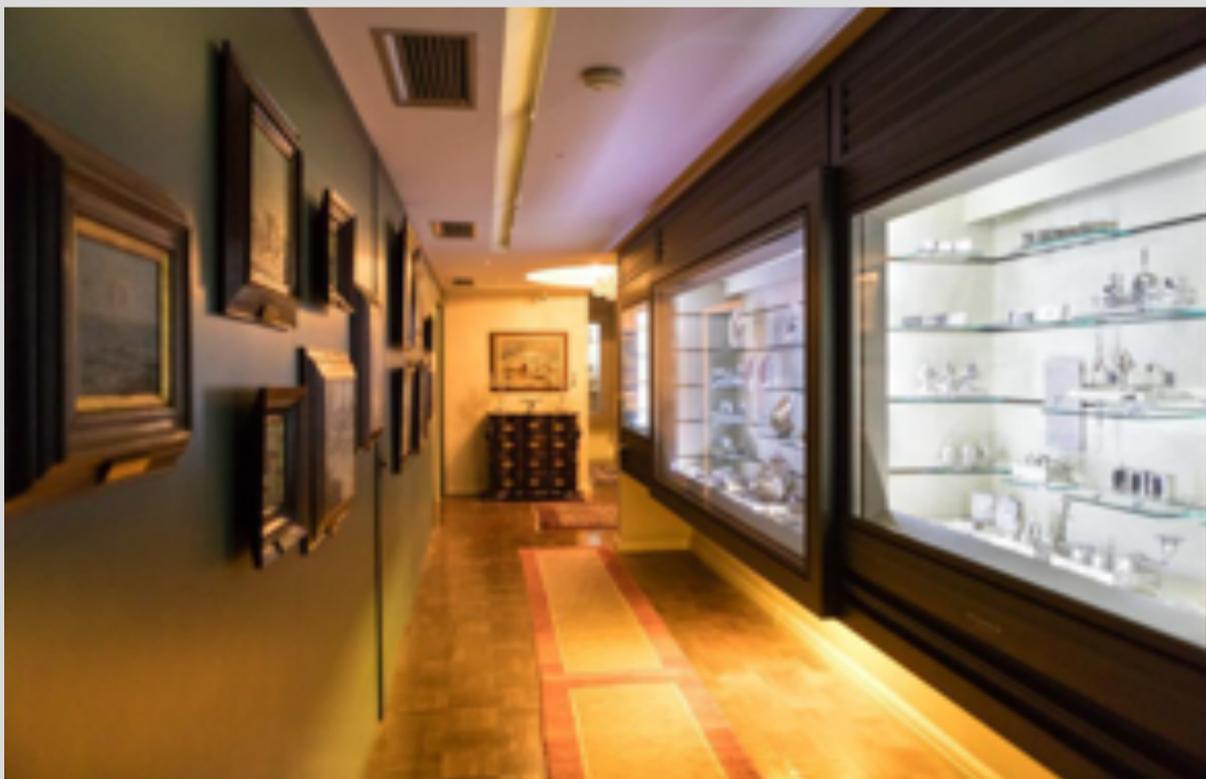


Figura 3- Circulação do Museu Carlos Costa Pinto - Fonte:Página do conhecendo Museus

O casarão colonial data de 1958 e abriga coleção particular do casal Carlos de Aguiar Costa Pinto e Margarida Ballalai Costa Pinto. O acervo foi doado pela então viúva para a concretização do sonho de seu marido, preservando, na Bahia, a memória de três séculos de arte, cultura e literatura.

¹ Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/2013>



Figura 4- Sala do Museu Carlos Costa Pinto - Fonte:Página do conhecendo Museus

De acordo com publicações e experiência de visitação, cada objeto tem uma história para contar, as exposições acontecem de forma permanente e temporárias. As artes decorativas desse espaço tem um valor significativo, que nos permite refletir sobre o saber fazer do artista, modo de vida, está para além da simples necessidade de utilização do espaço e das coisas.

A visita ao museu, como coloca Hein (2000, p.viii), nos catapulta em pensamento para novos mundos, oferecendo formas alternativas de se pensar e sentir. E para verdadeiramente ser entendido, passa a ser necessário o conhecimento de seus usuários.

De acordo com Heloísa Couto (2016, p II), a exposição de acervos e a criação de um ambiente expográfico é tida como uma prática a ser ordenada e orientada com auxílio de interfaces profissionais preparados para produzir e traduzir novidades capazes de emocionar usuários.

É preciso que os usuários sintam-se tocados pela atmosfera do todo criado, oferecendo-lhes o inesperado, superando as expectativas, transformando a experiência em algo prazeroso e inusitado, orientados pela interatividade e sensações despertadas.

Como foi relatado anteriormente, a união dos profissionais em torno de uma exposição se dá de maneira interdisciplinar, o curador define o que será exposto e o Designer projeta como será exposto junto ao responsável e solicitante do projeto, destaca SCHWARTZ (2017, p 17).



Figura 5- Organização de exposição - Fonte:Desconhecida

Precisaria de muitas palavras para falar sobre Museologia e Design, findando este parlatório esclareço que a museologia não se resume a expografia, mas para que evidenciasse a similitude no campo da construção de um ambiente projetado, visando uma intenção para sentir, o discurso pode evidenciar também a expografia e cenografia como campo de interesse contemporâneo entre profissionais que esperam sentir e fazer sentir.

Renata Almeida de Melo Siqueira
renatamelodesign@gmail.com
@renatamelodesigner

Referências

COUTO, Heloísa Helena Couto EXPOGRAFIA: DESIGN DO ESPAÇO EXPOSITIVO Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais, 2016.

SOARES, Bruno .CAMINHOS DA MUSEOLOGIA: TRANSFORMAÇÕES DE UMA CIÊNCIA DO MUSEU, Senatus, Brasília, v.7, n.2, p.32-41, dez. 2009

SCHWARTZ .O IUGAR DO DESIGN NAS EXPOSIÇÕES DE ARTE, Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2017

CURY, M. X. Exposição - Concepção, Montagem e Avaliação. 1ª ed. São Paulo: Annablume, 2006.

GONÇALVES, L. R. R. Entre cenografias: o museu e a exposição de arte no século XX. São Paulo: EDUSP, 2004.