

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM DESIGN DE SUPERFÍCIE

Amanda da Silveira Bairros

**ARQUITETURA ART DÉCO EM SANTA MARIA: DESIGN DE
SUPERFÍCIE PARA CERÂMICAS UTILITÁRIAS**

Santa Maria, RS, Brasil
2019

Amanda da Silveira Bairros

**ARQUITETURA ART DÉCO EM SANTA MARIA: DESIGN DE SUPERFÍCIE
PARA CERÂMICAS UTILITÁRIAS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design de Superfície, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Design de Superfície.

Orientadora: Prof^a. Carolina Iuva de Mello

Santa Maria, RS, Brasil
2019

FICHA CATALOGRÁFICA

Bairros, Amanda da Silveira, 1998 -

Arquitetura Art Déco em Santa Maria: Design de Superfície para cerâmicas utilitárias – Santa Maria, RS: Curso de Especialização em Design de Superfície/ Universidade Federal de Santa Maria, RS/ Amanda da Silveira Bairros, 2019. p.125: Il.

Orientadora: Carolina Iuva de Mello

Monografia (Especialização) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Curso de Especialização em Design de Superfície, RS, 2019.

1. Design de Superfície 2. Santa Maria 3. Art Déco 4. Cerâmica utilitária 5. Arquitetura

© 2019

Todos os direitos autorais reservados a Amanda da Silveira Bairros. A reprodução de partes ou do todo deste trabalho só poderá ser feita mediante a citação da fonte.

Endereço: Rua Venâncio Aires, n. 1763, Bairro Centro, Santa Maria, RS. CEP: 97010003

Fone (0xx); E-mail: amanda.sbairros@hotmail.com

Amanda da Silveira Bairros

**ARQUITETURA ART DÉCO EM SANTA MARIA: DESIGN DE SUPERFÍCIE
PARA CERÂMICAS UTILITÁRIAS**

Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Design de Superfície, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Especialista em Design de Superfície.

Aprovado em 05 de Dezembro de 2019.

Prof^a. Carolina Iuva de Mello, Dr^a. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Prof^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi, Dr^a. (UFSM.)

Prof^a. Fabiane Vieira Romano, Dr^a. (UFSM.)

Santa Maria, RS, Brasil
2019

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha família por todo apoio e incentivo sempre.

À professora e orientadora Carolina pelo apoio e todo interesse durante a construção do trabalho e pela tranquilidade em todas as orientações.

Aos colegas da Pós-Graduação, especialmente à Marina, Laís e Elisa, pela amizade e companheirismo. Ao Renan, pela paciência, apoio e incentivo.

Agradeço às professoras Reinilda e Fabiane pelo interesse e também a professora Ana Lúcia pela ajuda com a utilização do forno.

Agradeço, ainda, a amiga Catherine pelo auxílio com as fotos.

A simplicidade da forma contrasta, no momento presente, com a riqueza dos materiais [...]. As simplicidades modernas são ricas e suntuosas.

(Aldous Huxley, 1930)

RESUMO

ART DÉCO EM SANTA MARIA: DESIGN DE SUPERFÍCIE PARA CERÂMICAS UTILITÁRIAS

AUTORA: Amanda da Silveira Bairros
ORIENTADORA: Carolina Iuva de Mello

O presente trabalho tem como objetivo desenvolver uma coleção de estampas inspirada na arquitetura Art Déco presente na cidade de Santa Maria. A aplicação, voltada para a área de cerâmicas utilitárias, utiliza a técnica de decalque. Partindo da proposta de utilizar a arquitetura Art Déco de Santa Maria, discute-se uma breve história da cidade, bem como do Art Déco no Brasil e no mundo, abordando a temática escolhida. A área do Design de Superfície é abordada, assim como a cerâmica e a porcelana, trazendo informações sobre origens e técnicas. A área de estamparia em cerâmica também é contemplada, tendo seu foco destinado à técnica de decalque. Como fonte de inspiração foram utilizados alguns edifícios existentes no Centro Histórico da cidade, tendo seus elementos decorativos explorados. A metodologia projetual de Löbach (2001) foi escolhida para o projeto, utilizando de suas quatro fases adaptadas para o Design de Superfície. Alguns pontos da metodologia de Bonsipe (1984) e Baxter (2000) foram inseridos. Com isso, este projeto busca valorizar o patrimônio histórico próprio da cidade a partir do Design de Superfície.

Palavras-chaves: Design de Superfície. Cerâmica Utilitária. Art Déco. Arquitetura. Santa Maria.

ABSTRACT

ART DECO IN SANTA MARIA: SURFACE DESIGN FOR UTILITY CERAMICS

AUTHOR: Amanda da Silveira Bairros

SUPERVISOR: Carolina Iuva de Mello

The present work aims to develop a collection of prints inspired by the Art Deco architecture present in the city of Santa Maria. The application, focused on the area of utilitarian ceramics, uses the technique of decal. Starting from the proposal to use Santa Maria's Art Deco architecture, we discuss a brief history of the city, as well as Art Deco in Brazil and in the world, addressing the chosen theme. The area of Surface Design is approached, as well as ceramics and porcelain, bringing information about origins and techniques. The area of stamping in ceramics is also contemplated, focusing on the technique of decal. As a source of inspiration were used some existing buildings in the historic center of the city, having their decorative elements explored. Löbach's (2001) design methodology was chosen for the project using its four phases adapted for Surface Design. Some points of the methodology of Bonsipe (1984) and Baxter (2000) were inserted. With this, this project seeks to value the city's own historical heritage from Surface Design.

Key-words: Surface Design. Art Deco. Santa Maria. Utility Ceramics. Architecture

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Exemplo de Módulo.	32
Figura 2 - Exemplo de Continuidade e Contiguidade.	33
Figura 3 - (a) Exemplo de rapport manual; (b) Técnica "Drop" de rapport manual... 35	35
Figura 4 - Exemplos de Translação, rotação e reflexão.	35
Figura 5 - Exemplos de sistemas não alinhados.	36
Figura 6 - Willow Pattern ou Willow Blue.	40
Figura 7 - Pôster da Exposição de 1925 de Robert Bonfils.	43
Figura 8 - (a) Greta Garbo caracterizada para o filme <i>Mata Hari</i> de 1931; (b) "Flapper" de Erté (Romain de Tiroff)	45
Figura 9 - Fachada do <i>Palais de Chaillot</i>	46
Figura 10 - (a) Carbide and Carbon Building em Chicago; (b) Detalhe da torre;.....	47
Figura 11 - (a) <i>Chrysler Building</i> ; (b) <i>Empire State Building</i>	48
Figura 12 - <i>Rockefeller Center</i>	48
Figura 13 - <i>Art Déco District</i>	49
Figura 14 - Exemplo de edificação em Havana, Cuba.	50
Figura 15 - Exemplo de edifício no México.	51
Figura 16 - (a) Edifício Biarritz; (b) Palácio Duque de Caxias; (c) Estação D. Pedro II.	53
Figura 17 - (a) Instituto Biológico; (b) Biblioteca Municipal Mário de Andrade; (c) Viaduto do Chá.....	53
Figura 18 - (a) Sede da prefeitura de Belo Horizonte (b) Cine Metrôpole.	54
Figura 19 - (a) Hospital de Pronto Socorro de Porto Alegre; (b) Paróquia São Pedro.	55
Figura 20 - (a) Edifício Cauduro; (b) Edifício Beltrão; (c) Edifício Escola Musiartes; (d) Edifício São Carlos; (e) Edifício Mariano da Rocha; (f) Edifício antiga Editora Palotti.	58
Figura 21 - (a) Lista de edificações em estilo Art Déco; (b) Mapa da Av. Rio Branco.	59
Figura 22 - Processo de Design de Löbach.	61
Figura 23 - <i>Brainstorming</i> Art Deco.	63
Figura 24 - <i>Brainstorming</i> Cerâmica.....	64
Figura 25 - Análise de mercado de peças estampadas.	65
Figura 26 - Análise de peças existentes.....	67
Figura 27 - Análise Ed. Mabi.	68
Figura 28 - Análise Ed. Raimundo João Cauduro.	69
Figura 29 - Análise Ed. Dr. Eduardo de Moraes.....	70
Figura 30 - Análise Ed. Regina Maria.....	71
Figura 31 - Desenhos testados.	72
Figura 32 - Peças decalcadas.	73
Figura 33 - Peças adquiridas.....	73
Figura 34 - Lista de requisitos.	74
Figura 35 - Painel referência visual 75	75
Figura 36 - Painel público alvo 76	76
Figura 37 - Painel tema visual. 77	77
Figura 38 - (a) Painel cromático referência visual; (b) Painel cromático tema visual. 77	77
Figura 39 - Módulos iniciais ed. Mabi. 78	78
Figura 40 - Alternativas de <i>rapport</i> manual Ed. Mabi. 79	79

Figura 41 - Módulos finais Ed. Mabi.	79
Figura 42 - Estampas módulo 01.	80
Figura 43 - Estampas módulo 02.	80
Figura 44 - Estampas módulo 03.	81
Figura 45 - Estampas módulo 04.	81
Figura 46 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.	82
Figura 47 - (a) Variação de cor bege; (b) Variação de cor marrom;	82
Figura 48 - (a) Variação de cor azul; (b) Variação de cor marrom;	83
Figura 49 - Módulos iniciais ed. Dr. Eduardo de Moraes.	83
Figura 50 - Alternativas de <i>rapport</i> manual ed. Dr. Eduardo de Moraes.	84
Figura 51 - Módulos finais ed. Dr. Eduardo de Moraes.	84
Figura 52 - Estampas módulo 01.	85
Figura 53 - Estampas módulo 02.	85
Figura 54 - Estampas módulo 03.	86
Figura 55 - Estampas módulo 04.	86
Figura 56 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.	87
Figura 57 - (a) Variação de cor bege; (b) Variação de cor verde.	87
Figura 58 - (a) Variação de cor verde; (b) Variação de cor bege.	88
Figura 59 - Módulos iniciais ed. Raimundo João Cauduro.	89
Figura 60 - Alternativas de <i>rapport</i> manual ed. Raimundo João Cauduro.	89
Figura 61 - Módulos finais ed. Raimundo João Cauduro.	90
Figura 62 - Estampas módulo 01.	90
Figura 63 - Estampas módulo 02.	91
Figura 64 - Estampas módulo 03.	91
Figura 65 - Estampas módulo 04.	92
Figura 66 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.	92
Figura 67 - (a) Variação de cor bege; (b) Variação de cor marrom.	93
Figura 68 - (a) Variação de cor amarela; (b) Variação de cor marrom.	93
Figura 69 - Módulos iniciais ed. Regina Maria.	94
Figura 70 - Alternativas de <i>rapport</i> manual ed. Regina Maria.	94
Figura 71 - Módulos finais ed. Regina Maria.	95
Figura 72 - Estampas módulo 01.	95
Figura 73 - Estampas módulo 02.	96
Figura 74 - Estampas módulo 03.	96
Figura 75 - Estampas módulo 04.	97
Figura 76 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.	97
Figura 77 - (a) Variação de cor verde; (b) Variação de cor bege.	98
Figura 78 - (a) Variação de cor amarela; (b) Variação de cor bege.	98
Figura 79 - (a) Fotolitos; (b) Gravação das telas.	99
Figura 80 - Gravação dos decalques e aplicação de colódio.	100
Figura 81 - Decalques recortados.	100
Figura 82 - Processos de aplicação do decalque.	101
Figura 83 - Peças organizadas no forno.	102
Figura 84 - Identidade visual Santa Déco.	103
Figura 85 - Identidade visual Linha Mabi.	104
Figura 86 - Simulações e variações Linha Mabi.	104
Figura 87 - Conjunto finalizado Linha Mabi.	105
Figura 88 - Detalhes da estampa Linha Mabi.	105
Figura 89 - Identidade visual Linha Duda.	106
Figura 90 - Simulações e variações Linha Duda.	107

Figura 91 - Conjunto finalizado Linha Duda.	108
Figura 92 - Detalhes estampa Linha Duda.	108
Figura 93 - Identidade visual Linha Cora.	109
Figura 94 - Simulações e variações Linha Cora.	110
Figura 95 - Conjunto finalizado Linha Cora.	111
Figura 96 - Detalhes estampa Linha Cora.	111
Figura 97 - Identidade visual Linha Gina.	112
Figura 98 - Simulações e variações Linha Gina.	113
Figura 99 - Conjunto finalizado Linha Gina.	113
Figura 100 - Detalhes estampa Linha Gina.	114
Figura 101 - Capa do catálogo desenvolvido para coleção.	114

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Processos utilizados.....	62
--------------------------------------	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
ABCERAM	Associação Brasileira de Cerâmica
ANFACER	Associação Nacional dos Fabricantes de Cerâmicas para revestimentos, louças sanitárias e congêneres
AV	Avenida
BH	Belo Horizonte
ED	Edifício/Edificação
EUA	Estados Unidos da América
MAE	Museu de Arqueologia e Etnologia
MIC	Ministério da Indústria e Comércio
NBR	Norma Brasileira
RS	Rio Grande do Sul
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
USP	Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	25
1.1 OBJETIVOS	26
1.2 ESTRUTURA DO TRABALHO	26
2 DESIGN DE SUPERFÍCIE E SUPERFÍCIES CERÂMICAS	29
2.1 ORIGENS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE NO BRASIL	30
2.2 ELEMENTOS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE	31
2.2.1 Módulo	32
2.2.2 Encaixe dos motivos	33
2.2.3 Sistemas de Repetição	34
2.3 CERÂMICA, PORCELANA E UTILITÁRIOS	36
2.3.1 Técnicas de Estamparia em Cerâmica	39
3 ART DÉCO: TEMÁTICA E INSPIRAÇÃO	43
3.1 ARQUITETURA ART DÉCO	45
3.1.1 Arquitetura Art Déco no Brasil	51
3.1.1.1 Arquitetura Art Déco em Santa Maria	56
4 METODOLOGIA PROJETUAL	61
4.1 PRIMEIRA FASE: PREPARAÇÃO	62
4.1.1 Análise do Problema	62
4.1.2 Análise de Mercado	64
4.1.3 Análise da Configuração	67
4.1.4 Testes com material e peças escolhidas	72
4.1.5 Requisitos para o projeto	74
4.2 SEGUNDA FASE: GERAÇÃO E AVALIAÇÃO	75
4.2.1 Edifício Mabi	78
4.2.2 Edifício Dr. Eduardo de Moraes	83
4.2.3 Edifício Raimundo João Cauduro	88
4.2.4 Edifício Regina Maria	93
4.3 QUARTA FASE: REALIZAÇÃO	98
5 COLEÇÃO SANTA DÉCO	103
5.1 LINHA MABI	103
5.2 LINHA DUDA	106
5.3 LINHA CORA	109
5.4 LINHA GINA	112
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS	117

1 INTRODUÇÃO

O Design de Superfície está presente em todo lugar, visando trabalhar superfícies e fazendo com que não sejam apenas um suporte material, mas também atribuindo comunicação com o interior e exterior de objetos, sendo capaz de transformar informações sgnicas que podem ser percebidas através das cores, formas, texturas e grafismos (FREITAS, 2011). Sendo visto como uma especialidade do Design, acaba compartilhando alguns princípios que são comuns e recorrentes a todas as especialidades da área, como envolvimento com a matéria, a técnica e a presença de um propósito criador.

A área do Design de Superfície abrange diferentes eixos, como papelaria, têxtil, cerâmica, madeira, materiais sintéticos entre outros, que podem ser desenvolvidos tanto nos campos acadêmicos quanto profissionais, estimulando designers a terem mais liberdade em suas criações; além disso, a variedade de materiais e procedimentos existentes permite que não haja limitações para a criação de estampas. Desse modo, levando em consideração os diferentes materiais existentes para a aplicação de Design de Superfície, a cerâmica utilitária foi escolhida como superfície a ser trabalhada no projeto.

A cerâmica define o caráter de um povo e mais que isso, atesta o valor de uma civilização, sendo a própria terra tomada forma, transformada em obra de arte e objetos (PILEGGI, 1958). Não é possível relatar exatamente quando foi descoberta, porém acredita-se que tenha sido há mais de 15 mil anos atrás. Existem diferentes classificações para os grupos cerâmicos, com base no emprego de produtos, composições e texturas. A Associação Brasileira de Cerâmica¹ a divide em: cerâmica vermelha, materiais de revestimento, materiais refratários, isolantes térmicos, cerâmica de alta tecnologia e cerâmica branca, sendo este o objeto do projeto que será explorado ao longo do trabalho. Para o processo de estamparia, a aplicação de decalque foi a técnica escolhida. Como inspiração temática foi definido o estilo Art Déco, com foco nos elementos decorativos da arquitetura da cidade de Santa Maria. Sabe-se que o Art Déco surgiu em meados de 1920, na França e

¹ É uma associação civil, sem fins econômicos, com sede e foro jurídico na Cidade de São Paulo que tem como missão promover a interação de pessoas físicas e jurídicas envolvidas no meio cerâmico e áreas conexas, realizando concursos e eventos e promovendo intercâmbio com especialistas e Associações do país e Exterior (ABCERAM, 2016).

marcou significativamente um momento da história da arte (GALLAS, 2013). A cidade de Santa Maria possui um vasto patrimônio arquitetônico no estilo, com mais de 135 prédios construídos com a estética Art Déco (TV OVO, 2018), sendo que apenas a Avenida Rio Branco, uma das principais da cidade, possui um conjunto de 26 prédios contínuos com elementos do referido movimento (KÜMMEL, 2019), ficando atrás apenas da *Ocean Drive*, em Miami, Flórida (TV OVO, 2018).

Com isso, o desenvolvimento de uma coleção de estampas para cerâmicas utilitárias inspiradas na arquitetura Art Déco de Santa Maria pode contribuir para valorizar o patrimônio histórico cultural presente na cidade². Assim, utilizando-se de metodologias projetuais propostas por Bernd Löbach (2001), Mike Baxter (2000) e Gui Bonsiepe (1984), busca-se uma forma de valorizar o patrimônio edificado em estilo Art Déco existente no município de Santa Maria.

1.1 OBJETIVOS

O objetivo geral da presente pesquisa é valorizar a arquitetura Art Déco da cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul, por meio do Design de Superfície aplicado a cerâmicas utilitárias. Já os objetivos específicos são:

- Explorar o Design de Superfície em produtos cerâmicos e porcelana;
- Analisar a técnica de decalque em cerâmica e porcelana;
- Contextualizar o patrimônio histórico e cultural da cidade de Santa Maria;
- Utilizar elementos decorativos da arquitetura Art Déco santa-mariense como referência para o Design de Superfície em utilitários cerâmicos.

1.2 ESTRUTURA DO TRABALHO

O presente projeto visa utilizar elementos decorativos da arquitetura Art Déco da cidade de Santa Maria, buscando valorizar o patrimônio histórico existente na cidade por meio da criação de uma coleção de estampas para cerâmicas utilitárias.

² Devido a alteração no Plano Diretor de 2018, o acervo histórico de prédios contínuos em estilo Art Déco da Av. Rio Branco foi colocado em risco, já que o mesmo traz modificações no desenho urbano que alteram as regras de planejamento, construção e organização da cidade pelos próximos 10 anos. (TV OVO, 2018; DIÁRIO DE SANTA MARIA, 2018).

Desse modo, no primeiro capítulo constam introdução, justificativa e objetivos, explicando o motivo da escolha do tema e a relevância do trabalho.

O segundo capítulo busca informar sobre Design de Superfície, seu histórico no mundo e no Brasil, além de de informar sobre seus elementos e funções. É explorado também sobre cerâmica, porcelana e o Design de Superfície cerâmica, um breve histórico para incluir informações ao trabalho, além de explicar sobre técnicas existentes, como a de decalque.

Já no terceiro capítulo a temática do trabalho é abordada, com informações sobre a arquitetura Art Déco de um modo geral no mundo, no Brasil e posteriormente na cidade de Santa Maria, foco principal do trabalho, esclarecendo brevemente nos dois primeiros itens e mais detalhadamente no terceiro.

No quarto capítulo a metodologia é aplicada, utilizando Lobach (2000), Baxter (2001) e Bonsiepe (1984), realizando Análise do Problema, Análise de Mercado e Análise de configuração na fase de Preparação. Na fase de Geração foram feitos painéis visuais, painéis cromático, geração e seleção das alternativas. Na fase de realização o processo de aplicação e queima dos decalques foi descrito, seguido pelo capítulo cinco do projeto, ilustrando a coleção Santa Decó com suas linhas de estampa. Por fim as considerações finais foram explanadas.

2 DESIGN DE SUPERFÍCIE E SUPERFÍCIES CERÂMICAS

O Design de Superfície é uma especialidade da área do Design, seus meios práticos e simbólicos possuem relações únicas no processo criativo, tem como função tratar, explorar e ressaltar a interface comunicativa dos objetos, unindo características funcionais e estéticas (FREITAS, 2011). Rüttschilling cita o exercício do Design de Superfície como:

Uma atividade criativa e técnica que se ocupa com a criação e desenvolvimento de qualidades estéticas, funcionais e estruturais, projetadas especificamente para constituição e/ou tratamentos de superfícies adequadas ao contexto sociocultural e às diferentes necessidades e processos produtivos. (RÜTHSCHILLING, 2008, p.23).

É explicado por Rüttschilling (2008) que as superfícies são elementos delimitadores das formas e Rubim (2004) afirma que, por natureza, o Design de Superfície lida com considerações de ordem estética. Sendo assim estão as superfícies em toda a parte sendo um receptáculo para a expressão humana.

Embora a origem da expressão design de superfície restringisse o seu campo de atuação ao design têxtil, no Brasil adota-se essa nomenclatura para especificar projetos de design para superfícies de uma maneira ampla, sem vínculo reduzido a um material ou outro. (RÜTHSCHILLING, 2008, p.31).

Assim o Design de Superfície atua em áreas como: **papelaria** criando estampas para embalagens, produtos descartáveis, papeis de embrulho e materiais diversos (blocos, capas de agenda, entre outros); **têxtil** incluindo todos os tipos de tecidos gerados a partir de diferentes métodos, como tecelagem, estamparia, *jacquard*, malharia, tapeçaria e constituindo a área com maior abrangência de aplicações e diversidade de técnicas; **materiais sintéticos** envolvendo variações de revestimentos, como por exemplo a Fórmica (plástico laminado); **cerâmica** desenvolvendo estampas para revestimento cerâmico (paredes, pisos, azulejos, lajotas), objetos de decoração, e utilitária; e **outros materiais** abrangendo uma diversidade de suportes complementando, por exemplo, o design de moda, produto e incluindo interfaces virtuais (RÜTHSCHILLING, 2008).

2.1 ORIGENS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE NO BRASIL

O Design de Superfície no Brasil originou-se, enquanto um campo de conhecimento e de prática profissional, no Rio Grande do Sul (RÜTHSCHILLING, 2008). O termo foi introduzido no Brasil em meados dos anos 1980 pela designer gaúcha Renata Rubim (2004), originando-se como um campo de conhecimento e de prática autônomo.

Uma investigação histórica foi necessária para recolher dados importantes: no mundo, o Design de Superfície encontra seus antecedentes dispersos no tempo e no espaço. Rüttschilling (2008) acredita que a referência mais concreta encontrada é a fundação da *Surface Design Association* em 1977 nos Estados Unidos e que provavelmente foi a responsável pela criação e uso oficial da nomenclatura *Surface Design*. A este respeito a autora apresenta a seguinte definição:

Design de Superfície é uma atividade técnica e criativa cujo objetivo é a criação de texturas visuais e/ou tácteis, projetadas especificamente para a constituição e/ou tratamento de superfícies, apresentando soluções estéticas, simbólicas e funcionais adequadas às diferentes necessidades, materiais e processos de fabricação. (RÜTHSCHILLING, 2008).

Em 1991 foi organizado o 1º Encontro Nacional de Design de Superfície, por Evelise Anicet Rüttschilling e Renata Rubim, que com uma extensa programação, abordou reflexões sobre os conceitos do Design de Superfície bem como suas delimitações de atuação nos âmbitos profissionais e acadêmicos (RÜTHSCHILLING, 2008; RUBIM, 2004).

É explicado por Minuzzi (2012), ainda sobre o surgimento do Design de Superfície no Rio Grande do Sul, que pesquisas foram realizadas nos anos 1970 e estampas em batique foram desenvolvidas em tecidos, tendo seus resultados incluídos em desfiles de moda e exposto no Rio de Janeiro na Feira Nacional de Indústria Têxtil. Assim houve um grande interesse por parte do Ministério da Indústria e do Comércio (MIC) em apoiar a criação de um curso de design têxtil.

Desse modo em 1975 iniciou-se o projeto para desenvolver um curso voltado para a indústria têxtil e em 1981 foi inaugurado o Polo de Design Têxtil no Centro de Artes e Letras da UFSM. Desse modo, a partir da experiência de um grupo de professores os cursos de extensão passaram por reformulações e foi proposto um curso em nível de Especialização, iniciando sua primeira turma em 1989. Tendo o

Design de Superfície como seu principal foco, o curso abrangeu três linhas de pesquisa: design têxtil, design cerâmico e design em papelaria, e no passar dos anos o curso passou por atualizações e remodelações se adequando aos novos processos de pesquisa e desenvolvimentos existentes na indústria (MINUZZI, 2012).

Com a expansão do cenário acadêmico, o Design de Superfície passou a fazer parte de currículos de cursos como Desenho Industrial, Design de Moda e Artes Visuais espalhados pelo Brasil (MINUZZI, 2012), e com o crescente número de instituições de ensino voltando seu interesse para o Design de Superfície, pode-se perceber a importância da área que está se consolidando cada vez mais na área acadêmica e profissional.

Nesse contexto, o design de superfície ocupa espaço singular dentro da área do design, uma vez que possui elementos, sintaxe da linguagem visual e ferramentas projetivas próprias. Abraça campo de conhecimento capaz de fundamentar e qualificar projetos de tratamentos de superfícies do ambiente social humano. (RÜTHSCHILLING, 2008, p.25).

Devido à relevância do Design de Superfície, e por ser o foco deste trabalho, a próxima seção buscará explanar alguns conceitos importantes para a composição de um projeto de superfície.

2.2 ELEMENTOS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE

O Design de superfície pode ser representado por diversas formas, desde que se aceite que qualquer superfície pode receber um projeto (RUBIM, 2004). Entretanto existem algumas restrições que envolvem o Design de Superfície, como limitações do processo, tecnologias disponíveis e público alvo, e ainda que haja aplicação de metodologia adequada para projetos é na composição visual onde se encontra o maior controle do projetista, com isso a concepção da arte, sendo a criação dos elementos visuais e a maneira como são arranjados definem o sucesso do trabalho (RÜTHSCHILLING, 2008).

A sintaxe visual do Design de Superfície, de acordo com Ruthschilling (2008) identifica funções de elementos visuais que podem se manifestar de diferentes maneiras, entretanto em algumas a participação do elemento é clara e em outras é inexistente. Assim pode-se citar: figuras ou motivos, elementos de preenchimento e elementos de ritmo.

Ruthschilling (2008) ainda ressalta alguns princípios básicos e específicos, que foram herdados do design têxtil e cerâmico, para o desenvolvimento do design de superfície que são noção de módulo e repetição. Desse modo, alguns elementos são abordados como módulo, encaixe dos motivos (continuidade e contiguidade) e sistemas de repetição.

Estes princípios básicos serão apresentados nas subseções seguintes.

2.2.1 Módulo

O módulo (Figura 1) “é considerado a unidade da padronagem, isto é, a menor área que inclui os elementos visuais que constituem os desenhos” (RÜTSCHILLING, 2008, p 64). Sua composição visual se dá em dois níveis: organização dos elementos ou motivos dentro do módulo e articulação entre os módulos gerando o padrão.

Figura 1 – Exemplo de Módulo.



Fonte: A autora.

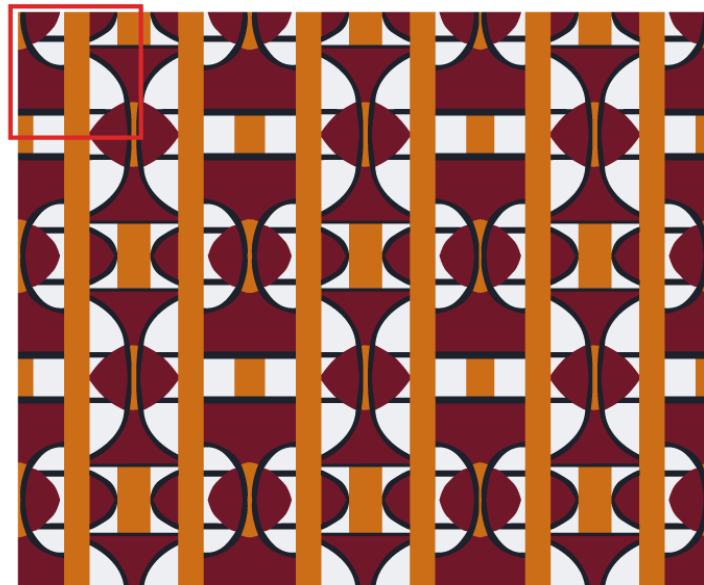
Pode-se dizer que o módulo pode ser aplicado às superfícies com ou sem repetição, e quando repetido pode ser de forma parcial ou total (SCHWARTZ, 2008).

2.2.2 Encaixe dos motivos

Após a criação do módulo, segundo Rütshilling (2008) é preciso, se for o caso, trabalhar no encaixe dos motivos entre módulos que consiste em um estudo que prevê os pontos de encontro das formas entre um módulo e outro, de modo que, quando justapostos da maneira predeterminada pelo sistema de repetição, forme o desenho. Esta noção de encaixe é regida por dois princípios: continuidade e contiguidade (Figura 2).

A continuidade consiste na sequencia ordenada e interrupta de elementos visuais sobre uma superfície. Já a contiguidade consiste na harmonia visual na vizinhança dos módulos, de maneira que quando forem repetidos lado a lado e em cima e embaixo os módulos formarão um padrão. O sucesso desse princípio é verificado quando a imagem do módulo desaparece, dando lugar à percepção da imagem contínua (RÜTSCHILLING, 2008).

Figura 2 - Exemplo de Continuidade e Contiguidade.



Fonte: A autora.

Rütshilling (2008) ainda explica que a representação gráfica dos estudos de encaixe deve conter, no mínimo, o conjunto de quatro módulos adjacentes, sendo mais recomendada a representação de nove módulos, pois consegue evidenciar um módulo central e as relações visuais com os outros módulos no seu entorno.

No presente trabalho os módulos serão desenvolvidos manualmente e as padronagens/repetições, caso utilizadas, de maneira digital, para que posteriormente possam ser aplicadas nas superfícies cerâmicas como decalques.

2.2.3 Sistemas de Repetição

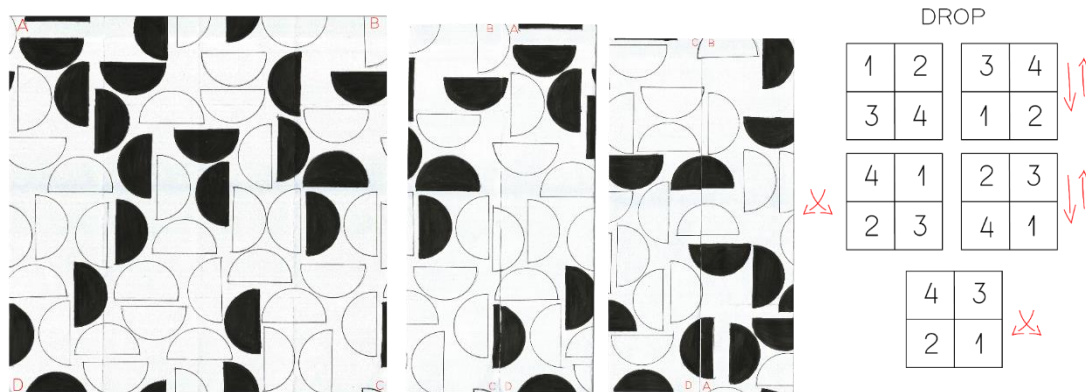
De acordo com Rubim (2004, p. 36) “uma imagem relativamente simples pode se tornar uma composição interessante e cativante em virtude de ter sido habilmente transformada numa padronagem, cujo desenho básico está em repetição”. A noção de repetição, dentro do contexto do design de superfície, é a colocação dos módulos nos dois sentidos, comprimento e largura, num modo contínuo configurando o padrão e para se referir a repetição usa-se a palavra “*rapport*” originária do francês (RÜTSCHILLING, 2008; RUBIM, 2004).

Rubim (2004) ainda corrobora que os padrões os padrões em *rapport* podem apresentar variações na forma de apresentação, desde formas mais simples até as mais complexas. Existem muitas possibilidades de encaixe de módulos e diferentes sistemas de repetição que podem ser feitos de forma totalmente manual, mas também digital. A Figura 3 exemplifica duas técnicas de *rapport* manual.

A primeira técnica consistem em dobrar a folha ao meio e depois nos sentidos horizontal e vertical para que forme a repetição; já a segunda consiste em cortar a folha e inverter os desenhos, para que também forme uma repetição.

Cabe salientar que, de acordo com Rütshilling (2008), em cada sistema de repetição existe uma estrutura, chamada de *grid* (malha, grade), que corresponde à organização dos módulos no espaço. O *grid* normalmente é composto por células onde os módulos devem estar contidos. Então, sendo guiados pelos *grids*, os sistemas de repetição podem resultar em diversas formas, porém, de maneira geral, classificam-se em alinhados e não-alinhados.

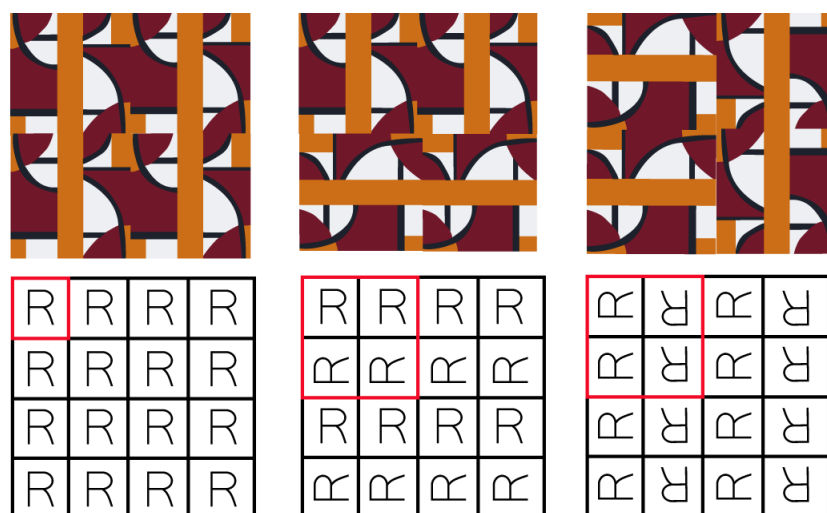
Figura 3 - (a) Exemplo de rapport manual; (b) Técnica "Drop" de rapport manual



Fonte: Adaptado de Rubim, 2004.

Os alinhados mantêm o alinhamento das células, ou seja, se repetem sem deslocamento, salientando a noção de origem, que é o ponto onde se inicia a criação da composição visual do módulo (RÜTSCHILLING, 2008). Nesses sistemas alinhados podem haver, também, variação da posição do desenho dentro da célula (módulo), sendo identificadas como: **Translação** onde o módulo mantém sua direção original se deslocando sobre um eixo; **Rotação** onde ocorre deslocamento radial do módulo ao redor de um ponto; **Reflexão** que é o espelhamento em relação a um eixo ou ambos. A Figura 4, representa as variações citadas.

Figura 4 - Exemplos de Translação, rotação e reflexão.

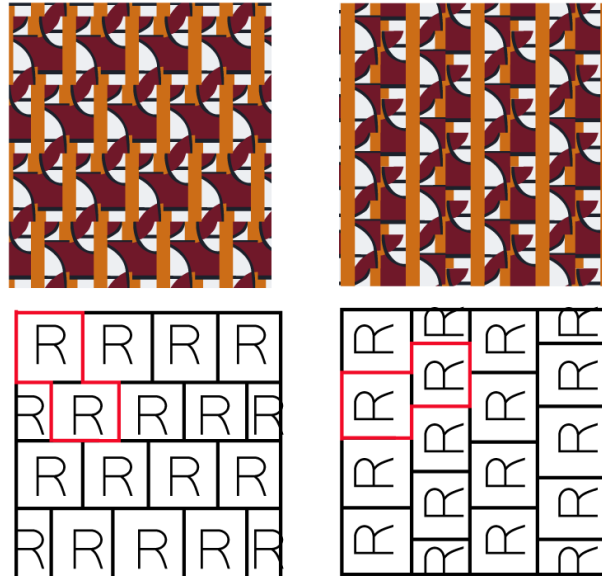


Fonte: Adaptado de Rutschilling, 2008.

Já sistemas não-alinhados possuem como característica principal o deslocamento das células, com isso essa função pode ser controlada determinando

medidas e/ou porcentagens que vão determinar o deslocamento ou eixo de propagação. O deslocamento mais comum e utilizado é o de 50% (Figura 5), formando o efeito de ‘tijolinho’.

Figura 5 - Exemplos de sistemas não alinhados.



Fonte: Adaptado de Rüttschling, 2008.

Esses sistemas não-alinhados, além da mudança de origem conseguem oferecer as mesmas possibilidades das operações dos alinhados, tornando a padronagem mais complexa (RÜTSCHILLING, 2008).

Tendo em vista estas noções de sistemas de repetição para o projeto, pretende-se utilizar de algumas na criação dos *rappports*. Dando seguimento ao projeto, o item seguinte abordará sobre cerâmica e porcelana.

2.3 CERÂMICA, PORCELANA E UTILITÁRIOS

Não é possível determinar a época exata em que a cerâmica apareceu, mas acredita-se que remonta há mais de 15 mil anos. Do grego “*keramiké*”, derivada de “*kéramos*”, a cerâmica veio da terra, não é de ninguém e pertence a todos, acompanhando a história das civilizações desde a descoberta do fogo (PILEGGI, 1958; Itaú Cultural, 2019).

É muito antiga, sendo que peças de argila cozidas foram encontradas em diversos sítios arqueológicos e antes do final do período Neolítico (Pedra polida),

que compreendeu, aproximadamente, de 26.000 a.C. até por volta de 5.000 a.C. A habilidade na manufatura de peças de cerâmica se espalhou pela Ásia e pela Europa, não existindo, entretanto, um consenso sobre como isto ocorreu (ANFACER).

Na China e no Egito, por exemplo, a utilização da cerâmica remonta a mais de cinco mil anos. Nas tumbas dos faraós do Antigo Egito, vários vasos de cerâmica continham vinho, óleos e perfumes para fins religiosos. Com isso sabe-se que a cerâmica é muito utilizada, desde os primórdios até os dias de hoje, em diversas áreas, como utilitários, revestimentos e afins. No Brasil a cerâmica tem seus primórdios na ilha de Marajó, onde as peças que eram desenvolvidas possuíam detalhes em ‘zigue-zagues’ e tramas geométricas (ARTE E ARTESANATO). Desse modo, se torna complexo acompanhar a história da cerâmica com todas as suas modalidades técnicas e tipos de utilização (Itaú Cultural, 2019).

A Associação Brasileira de Cerâmica (ABCERAM, 2016) define a cerâmica como todo material inorgânico não metálico, obtido geralmente após tratamento térmico em temperaturas elevadas e também classifica o setor cerâmico em: **cerâmica vermelha**, onde se encontram materiais de coloração avermelhada, como tijolos, telhas, lajes, entre outros; **materiais de revestimento**, que são identificados como placas de cerâmica, lajotas, azulejos, pastilhas e porcelanatos; **materiais refratários**, que compreende uma diversidade de produtos que possuem finalidade de suportar temperaturas elevadas em condições específicas; **cerâmica branca**, que é um grupo bastante diversificado, compreendendo materiais constituídos com um corpo branco e geralmente recobertos por uma camada vítrea incolor, sendo subdividido em louça sanitária, louça de mesa, isoladores elétricos, cerâmica artística e cerâmica técnica.

Ainda sobre a cerâmica branca pode-se dizer que a temperatura de queima, composição da massa e porosidade são alguns critérios para sua classificação, sendo assim desmembrada, também, em: grés, faiança e porcelana (MOTTA; ZANARDO; JÚNIOR, 2001).

Motta, Zanardo e Júnior (2001) explicam que grés é produzido com materiais menos puros, como granito, pegmatito³ e filito⁴ ao invés de feldspato⁵ como fundente,

³ Pegmatito: Rocha ígnea, com granulação grosseira, normalmente granitoide, na qual existem minerais variados de bom valor econômico, como feldspato, mica, turmalina etc (MICHAELIS).

tem a queima por volta de 1250°C e os principais produtos desenvolvidos são louças sanitárias.

A faiança é produzida com massa semelhante ao grés, mas pode incorporar outros fundentes encontrados em materiais como calcita e dolomita, suas peças são fabricadas em temperaturas inferiores a 1250°C e possuem como característica uma porosidade maior e menor resistência. Utilitários, peças decorativas e produtos de mesa são desenvolvidos com faiança (MOTTA; ZANARDO; JÚNIOR, 2001).

Já a porcelana é produzida a partir de argilominerais⁶, quartzo e feldspato puros com queima superior a 1250° C, possui porosidade próxima a zero e seus produtos se dividem em porcelana doméstica e hotelaria (jogos de jantar, conjuntos de chá) (MOTTA; ZANARDO; JÚNIOR, 2001).

Após estas explicações é importante analisar um breve histórico da porcelana. Seu surgimento remonta à época da Dinastia Han (206 a.C. 220 d.C.) e suas maiores características eram a translucidez, brancura e dureza, sendo produzidas com feldspato e caulim⁷ e desde seu descobrimento foi muito utilizada para produção de peças utilitárias e decorativas (PILI, 2003 apud PACHECO, 2013).

A delicadeza das porcelanas chinesas atraiu a atenção dos portugueses e ficou sendo conhecida como 'ouro branco' quando foram trazidas pelo explorador e mercador Marco Polo, assim acabaram virando símbolo de requinte e preciosidade (SAMPAIO, 2010; PACHECO, 2013). Após a descoberta dos portugueses os ingleses viraram os maiores comerciantes de porcelana chinesa na Europa e, com isso, logo começaram a tentar descobrir qual era o material utilizado.

Somente no século XVIII após escavações foi descoberta, na cidade alemã de Meissen, uma argila branca com grande teor de caulim, substituindo a argila vermelha antes utilizada na massa para produção da porcelana (SIMONDE). No Brasil a indústria de louças iniciou com a antiga tradição portuguesa da olaria, porém desde o século XX o 'jeito brasileiro' contagiou a produção no país (CORREIO

⁴ Filito: Rocha metamórfica com estrutura cristalina e grau metamórfico intermediário entre argila e xisto (MICHAELIS).

⁵ Feldspato: Nome comum a vários silicatos naturais de alumínio, com potássio, sódio, cálcio ou bário, de cor branca, cor de carne, azulada ou esverdeada, que ocorrem em forma de cristais ou massas cristalinas de lustre vítreo e quebram facilmente em duas direções, em ângulo aproximadamente reto (MICHAELIS).

⁶ Argilominerais: minerais constituídos por silicatos hidratados de alumínio e ferro, podendo conter elementos alcalinos - sódio, potássio - e alcalinos terrosos - cálcio, magnésio (INSTITUTO DE TERRAS, CARTOGRAFIAS E GEOLOGIA DO PARANÁ).

⁷ Caulim: Substância argilosa, pura, friável, refratária, usada no fabrico de cerâmica e porcelana; argila branca, barro branco, barro forte, caulino (MICHAELIS).

BRAZILIENSE, 2010). De acordo com uma pesquisa desenvolvida pela Universidade de São Paulo (USP) e o Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE), pode-se comprovar algumas particularidades nas louças desenvolvidas entre 1900 e 1930, como, por exemplo, as estampas e se nas porcelanas que vinham da europa as paisagens predominavam, aqui os desenhos que se destacavam eram os florais.

Além disso, no país, a porcelana não era apenas para a elite, pois muito além de xícaras e pires (que faziam muito sucesso no exterior) as tigelas fizeram o maior sucesso na época, desse modo os produtores começaram a fabricação do que mais agradava os consumidores (CORREIO BRAZILIENSE, 2010).

Sendo assim para o desenvolvimento trabalho foram escolhidas as cerâmicas utilitárias, que são classificadas pela ABCERAM (2016) como ‘cerâmicas de uso doméstico e afins’, englobando linhas de produtos de mesa, forno, utilitários e decorativos, produzidos a partir de três tipos de massa: grés, faiança e porcelana e também massas de argila vermelha.

Dentre a escolha de cerâmicas utilitárias a criação de estampas para um conjunto de chá foi o que mais se destacou, tanto pela tradição/cultura do chá quanto pela versatilidade e signos⁸ que as peças carregam.

2.3.1 Técnicas de Estamparia em Cerâmica

De acordo com o site Arte Estampa (2017) existem algumas técnicas de estamparia em cerâmica, que são muito utilizadas, como sublimação, serigrafia e fotocerâmica. A **serigrafia** consiste na impressão do desenho em uma tela plana, depois o desenho é copiado por uma almofada de silicone transferido para o objeto, após isso é necessário um processo de queima em alta temperatura para que a imagem seja bem fixada. Na **sublimação** é necessário o uso de tinta e papéis sublimáticos, para a imagem ser impressa é preciso uma prensa e também um molde e os objetos de porcelana ou cerâmica que utilizam da técnica da sublimação necessitam de tratamento específico com uma resina. A **fotocerâmica** é uma das mais indicadas para impressão em porcelana ou cerâmica, pois foi criada para este

⁸ Na visão da semiótica a denominação de signo representa alguma coisa para alguém, em determinada circunstância, o signo então está no lugar de algo, mas não é a própria coisa e sim como ela se faz presente para alguém em um certo contexto (NIEMEYER, 2003).

fim, requerendo apenas de toner cerâmico, papel específico e um forno para fusão da imagem ao objeto (ARTE ESTAMPA, 2017).

Também existe a técnica de decalque ou decalcomania (que foi escolhida para ser utilizada no projeto) que consiste em uma das muitas técnicas utilizadas para a transferência de imagens para superfícies. Simmons (2002) retrata que a técnica foi aperfeiçoada pelo francês Simon François Ravenet, em meados de 1750, através de placas de cobre e, desse modo, a técnica ficou conhecida como 'técnica de transferência', o que viria a ser, mais tarde, os decalques de hoje.

Por volta de 1775, Thomas Turner abriu uma Olaria chamada Caughley e apresentou o decalque que teria a maior venda de todos os tempos, denominado *Willow Pattern* (ou *Willow Blue*) (Figura 6) (SIMMONS, 2002).

Figura 6 - Willow Pattern ou Willow Blue.



Fonte: Simplemost, 2017.

Esse decalque possuía um estilo caracterizado por representações de paisagens com referências orientais, devido à grande influência da porcelana chinesa que aparecia na Europa, o fundo era sempre em branco e o desenho, na maioria das vezes, feito na cor azul, porém podendo ser encontrado nas cores verde, rosa e também marrom, vale destacar que os decalques iniciais eram confeccionados em tons monocromáticos (PORTANOVA, 2007; PACHECO, 2013).

O desenvolvimento dos decalques se firmou pela versatilidade e também por possuírem alta capacidade de adaptação nas superfícies a serem impressas, reproduzindo as imagens totalmente fieis às originais e deixando as peças padronizadas (GIOVANNINI, 1996).

É explicado por Pacheco (2013) que para confecção de decalques é utilizado um papel base coberto por uma fina camada gelatinosa (papel gomado) e a tinta que forma a imagem a ser impressa é aplicada sobre a camada para que, depois de seca, receba uma cobertura aderente formando o decalque. Para as aplicações o papel precisa ser submerso em água para que descole o decalque e seja posicionado na peça conforme o desejado e após isso, caso necessário, seja submetido a uma queima de aproximadamente 800°C para que a imagem seja bem fixada (PACHECO, 2013).

Sobre técnicas para produção de decalque, a mais utilizada era a de *silk-screen*⁹, entretanto o processo artesanal é mais delicado, requerendo preparação de fotolitos e grande habilidade técnica para exercer o trabalho (PACHECO, 2013). Todavia, outras técnicas foram sendo desenvolvidas e testadas, como a utilização de equipamentos digitais para a impressão, permitindo que o processo tenha total fidelidade e qualidade. Desse modo, ao longo do projeto alguns testes de impressão e aplicação foram feitos, para posteriormente dar seguimento à produção das estampas para o projeto.

⁹ Serigrafia. Significa 'escrita na seda', onde são utilizadas telas de nylon, poliéster ou seda como matriz para reprodução de um desenho (FARJADO, 1999).

3 ART DÉCO: TEMÁTICA E INSPIRAÇÃO

De acordo com Gallas (2013, p.10), Art Déco “pode ser entendido como a geometrização gradativa das formas orgânicas do *Art Nouveau*”. A denominação surgiu da *Exposition Internationale des Arts Decoratifs Et Industriels Modernes*, realizada em Paris em 1925 (Figura 7), porém o termo Art Déco só foi consolidado na década de 1960, por razão da exposição comemorativa *Lês Annes 25*, realizado em Paris em 1966, reverenciando a exposição que havia sido realizada em Paris em 1925 (FIGUEIRÓ, 2007).

Figura 7 - Pôster da Exposição de 1925 de Robert Bonfils.



Fonte: Artsy, 2018

Tratou-se de um conjunto de manifestações artísticas, que teve início nos anos 1920 e se desenvolveu em uma época onde o lazer, as viagens, a velocidade, o luxo, as festas e o jazz auxiliavam as pessoas a esquecer os traumas da Primeira Guerra Mundial, inserido em um contexto que exaltava o consumismo (GALLAS, 2013). O estilo Déco compartilhava tendência à abstração de “modo que a forma, cor, linha e volume adquiriram importância por si próprios” (LEMME, 1997, p.27) e embora pudesse-se identificar uma pintura ou escultura Déco, foi no design, moda e arquitetura que se localizaram suas expressões mais significativas.

Na arquitetura, por exemplo, o uso de aço e de metais nobres fundidos e usinados nas estruturas em conjunto com madeira trabalhada, permitia novas aplicações na decoração e iluminação dos lugares, contribuindo de maneira inédita para um novo cenário urbano. Já na fabricação de objetos o uso de resinas sintéticas, como o baquelite e as novas possibilidades do uso de materiais tradicionais como vidro, metal e cerâmica deram novas formas aos utilitários (GALLAS, 2013).

A diversidade de materiais e do contraste entre colorações e texturas fizeram parte do Art Déco, que apresentava formas que refletiam inovações tecnológicas da época e, tendo um caráter extremamente eclético, inspirou-se em elementos do impressionismo, pós impressionismo, cubismo, futurismo, simbolismo, neoclassicismo, fauvismo e cultura popular (LEMME, 1997). É ressaltado por Gallas (2013) que o Art Déco não significou somente uma reação estética aos modelos antigos, mas possibilitou também incorporar a nova linguagem estética, o emprego de novos materiais e a utilização de tecnologias inéditas que foram desenvolvidas com a Revolução Industrial.

Com relação às características estéticas e temáticas do Art Déco, Lemme (1997) destaca as linhas sinuosas e assimétricas, motivos vegetais e florais, *streamline*¹⁰, cores vibrantes combinadas às linhas retas precisas e estilizadas, formas geométricas simples e abstratas, motivos animais e formas femininas, inspiração nas máquinas e culturas antigas.

Pode-se dizer também que a imagem que retratou bem os anos do Art Déco foi a personagem feminina “melindrosa”, com “vestidos de cintura baixa, cabelos curtos e ondulados, colares compridos, pernas à mostra, piteira nos lábios, circulando em automóveis conversíveis ou se exibindo em coquetéis” (CONDE; ALMADA, 2000, p.11). Segundo Gola (2008), as atrizes de cinema eram grandes ícones da moda, como Greta Garbo, e representavam o ideal de beleza de toda mulher (Figura 8).

¹⁰ *Streamline*: inspiração em formas suntuosas e aerodinâmicas (CORREIA, 2008).

Figura 8 - (a) Greta Garbo caracterizada para o filme *Mata Hari* de 1931; (b) “*Flapper*” de Erté (Romain de Tiroff).



Fonte: (a) Artsy, 2018; (b) Artsy, 2018.

Durante muito tempo o Art Déco foi considerado antítese do Art Nouveau e do modernismo, porém possui afinidade com ambos. O modernismo e o Art Déco surgiram paralelamente, entretanto o modernismo foi um movimento ideológico social e político, já o Art Déco não se caracterizava como movimento, mas como um estilo, sendo canal de expressão do mundo moderno (DEMPSEY, 2003; MANSO, 2004; VARGAS, 2012).

A temática Art Déco está presente nesta pesquisa, porém o foco principal consta na arquitetura, mais especificamente da cidade gaúcha de Santa Maria. Com isso, as seções a seguir irão explorar a arquitetura do movimento, primeiramente de modo geral, passando pelo Brasil e, posteriormente, na referida cidade.

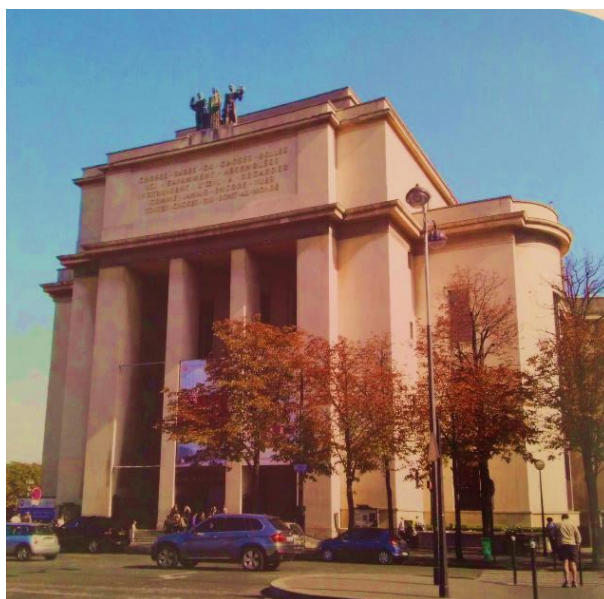
3.1 ARQUITETURA ART DÉCO

Com o fim da Primeira Guerra o mundo mudou radicalmente, a Belle Époque francesa terminou e deu início aos Anos Loucos¹¹, onde o *Art Nouveau* começou a perder força, influenciando um estilo cada vez mais geométrico (GALLAS, 2013).

¹¹ A década de 1920, chamada de “Anos Loucos” foi uma época de mudança de valores e de libertação das mulheres, que adquiriram o direito de voto, de festas grandiosas regadas com bebidas alcoólicas (apesar da Lei Seca, nos Estados Unidos) e a juventude da época possuía um modo de vida muito superficial, sendo retratada em obras como ‘O Grande Gatsby’ de F. Scott Fitzgerald. Com isso as maiores mudanças da década ocorreram na moda e nos costumes sociais (ÉCOLE BRASIL, 2018).

Depois da exposição de 1925, que teve muito sucesso, quando o Art Déco acabou surgindo, outra mostra foi realizada chamada de *Exposition Internationale des Arts et Techniques de 1937*, e foi para essa exibição que um dos lugares mais alegres e atraentes da capital francesa foi construído, o chamado *Palais de Chaillot* (Figura 9), de frente para a Torre Eiffel, foi projetado no estilo em voga, com fachada bastante geométrica no alto da colina *Chaillot* (GALLAS, 2013).

Figura 9 - Fachada do *Palais de Chaillot*.



Fonte: Gallas, 2013.

O *Palais de Chaillot* é um complexo artístico notável em Paris, abriga um teatro nacional, dois museus, um salão para espetáculos de música e também abriga a sede para a promoção da arquitetura e do patrimônio francês (GALLAS, 2013). A arquitetura no estilo Déco também foi marcante em outros lugares da Europa, como Viena, Budapeste e Praga, além da Alemanha, Inglaterra e Portugal.

Entretanto, de acordo com Gallas (2013), nos Estados Unidos o Art Déco teve um destaque maior, embora os americanos não tenham participado da exposição de 1925 em Paris, o governo enviou representantes para verem as novidades e o que seria apresentado como estilo moderno, apontando o que poderiam aprender com a mostra parisiense e adaptar para o estilo de vida estadunidense.

Cidades como Chicago, Nova York e Miami possuem edificações icônicas no estilo Art Déco. Pode-se dizer que Chicago foi o berço dos arranha-céus (*skyscrapers*), e nas décadas de 1920 e 1930 teve muitos edifícios levantados, a

maioria em estilo Art Déco. Entre os prédios com a estética do movimento, os que se destacam são: o **Wacker Tower**¹², que possui fachada decorada com elementos geométricos, flores estilizadas e medalhões com representações de pássaros, e o **Carbide and Carbon Building**, que possui mais de 150 metros e é recoberto com granito preto polido, tendo na sua torre seu detalhe mais interessante e também possuindo elementos contrastantes folhados a ouro (Figura 10) (GALLAS, 2013).

Figura 10 - (a) Carbide and Carbon Building em Chicago; (b) Detalhe da torre;



Fonte: Chicago Architecture Center, 2019.

Gallas (2013) ainda explica que em Nova York, após a grande crise de 1929, um novo impulso à construção civil foi dado e com isso foi criada a oportunidade de permitir que uma nova visão estética vinda da Europa renovasse a arquitetura local. Com isso, no início dos anos 1930 três empreendimentos com estética Art Déco foram lançados na cidade: **Chrysler Building**, **Empire State Building** e **Rockefeller Center** (Figuras 11 e 12).

¹² De acordo com Gallas (2013) foi inaugurado em 1929, com o nome de *Chicago Motor Club Building*.

Figura 11 - (a) *Chrysler Building*; (b) *Empire State Building*.



Fonte: (a) Gallas, 2013; (b) Abroad with Ash, 2018.

Figura 12 - *Rockefeller Center*.



Fonte: Rockefeller Center, 2017.

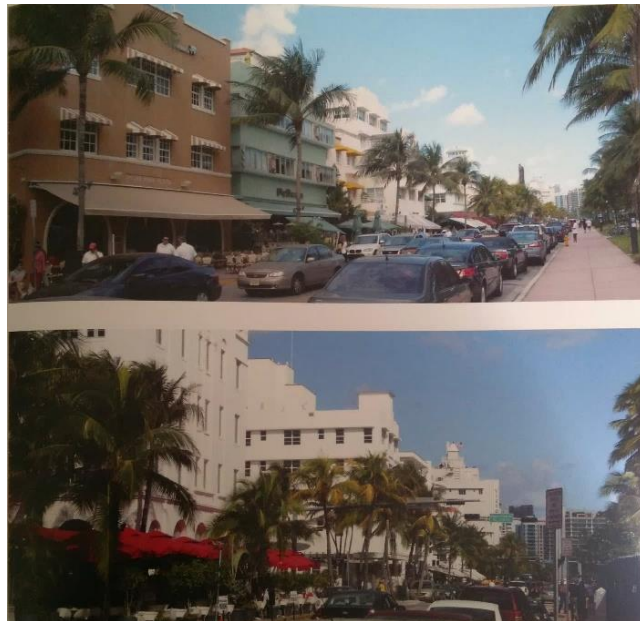
O *Rockefeller Center* é o principal exemplo de arquitetura Art Déco na cidade, que além de possuir coerência e qualidade no projeto possuía também a proposta de uma praça interna como centro do empreendimento. Porém, destaca-se o *Empire State Building*, pois seu coroamento¹³ é um ponto marcante do *skyline*¹⁴ noturno de

¹³ Consiste em elementos de remate, colocados na parte superior de uma parede ou de um edifício. (DICIONÁRIO DE ENGENHARIA CIVIL).

Nova York, tendo sido executado em aço inox e contendo iluminação fixada no batente de suas janelas de correr, que ainda são originais (GALLAS, 2013).

Por outro lado, em Miami, por meados dos anos 1920, já existiam hotéis e bastante turismo, quando em 1926 um furacão destruiu a região. Desse modo, apesar da crise de 1929, pela década de 1930 fora iniciada a recuperação de Miami Beach, tendo a intensiva construção de imóveis de baixo custo e, nesse cenário, a arquitetura implantada em *South Beach*, região conhecida como *Art Déco District* (Figura 13), pôde ser entendida como uma simplificação formal do *Art Déco* existente na Europa (GALLAS, 2013).

Figura 13 - *Art Déco District*.



Fonte: Gallas, 2013.

O *Art Déco District*, localizado na *Ocean Drive*, se destacou com algo chamado como Déco Tropical, que veio a aparecer mais tarde no Brasil, e lá existem mais de cem prédios bem conservados que apresentam o mesmo estilo arquitetônico. O Déco norte-americano pode, então, ser representado pelo poder e pela difusão do *American Way of Life*¹⁵ (GALLAS, 2013).

¹⁴ Consiste em um termo utilizado na arquitetura e urbanismo que se refere a um panorama urbano da vista total ou parcial da silhueta de uma cidade no horizonte (ALEXANDRE PICCIANO).

¹⁵ Expressão aplicada a um estilo de vida que funcionaria como referência de autoimagem para a maioria dos habitantes dos Estados Unidos da América (WIKIPÉDIA).

Na América Latina, de acordo com Figueiró (2007), o movimento ocorreu de maneira distinta da Europa e dos Estados Unidos, se desenvolvendo aos poucos e gerando incorporação de elementos regionais aliados aos importados, não atendendo somente as classes altas, como também as médias e baixas das cidades.

No México, a autora ressalta que o Déco surgiu para responder à reação de jovens criadores à tradição academicista, bem como os anseios de progresso em uma identidade cultural, tornando-se um símbolo de avanço e crescimento social. Uma obra bastante característica do movimento no país é o Palácio de Belas Artes, que foi iniciado na Belle Époque mexicana e concluído na década de 1930, onde o arquiteto Frederico Mariscal utilizou a geometrização e limpeza das formas em elementos regionais (FIGUEIRÓ, 2007). Já Cuba teve uma forte influência do Déco Tropical (presente na Flórida e na Califórnia), pois apresentava um estilo mais limpo e sem adornos excessivos, incorporando os elementos locais em suas construções (FIGUEIRÓ, 2007) (Figuras 14 e 15).

Figura 14 - Exemplo de edificação em Havana, Cuba.



Fonte: CNN Travel, 2017.

Figura 15 - Exemplo de edifício no México.



Fonte: Culture Trip, 2016.

O estilo Déco no Uruguai obteve uma grande expressão, não somente pela qualidade dos edifícios referentes ao movimento, mas também pela quantidade de obras encontradas em Montevideo e cidades do interior (MARGENAT, 1994). E na Argentina a produção do Art Déco foi baseada principalmente na confecção de objetos de uso cotidiano e elementos decorativos, que acabaram se difundindo na arquitetura (FIGUEIRÓ, 2007). Desse modo, na América Latina, o Déco veio para auxiliar nas necessidades das classes mais baixas, tornando-se um estilo econômico para a cultura dessas classes (FIGUEIRÓ, 2007).

Na próxima seção o Art Déco no Brasil será brevemente explorado, para que, posteriormente, seja explanado sobre a arquitetura Art Déco presente em Santa Maria.

3.1.1 Arquitetura Art Déco no Brasil

De acordo com Gallas (2013), no período de 1920 a 1950 o Rio de Janeiro ainda era a capital do Brasil, e com isso exercia o papel de maior ponto de atração e diálogo da sociedade brasileira com o mundo. No começo do século XX o Brasil já havia deixado o estilo Barroco, passando pelo Neoclássico e assistido a unanimidade do Estilo Eclético. Com o início da República iniciaram-se construções

de projetos concebidos seguindo um novo estilo, mais floral e orgânico, conhecido como Art Nouveau (GALLAS, 2013).

Entretanto nas décadas de 1930 e 1940 nada foi mais marcante para a arquitetura brasileira que a tendência Art Déco, que se firmou como uma expressão de modernidade acessível às diferentes classes sociais e a partir de construções de maior porte, o movimento conquistou o gosto popular e acabou se disseminando, nas cidades grandes e também em cidades pequenas (CORREIA, 2010).

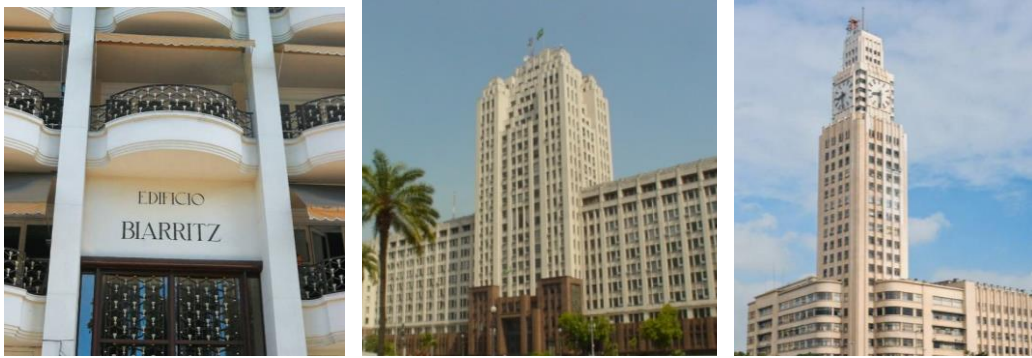
A produção Art Déco no país é dividida por Conde (2000) em três vertentes:

- A primeira tendo inspiração no expressionismo, com linhas curvas e motivos em *streamline*, tendo residências espalhadas pelo país com inspiração naval e linhas arredondadas, dando ideia de movimento;
- A segunda mais geometrizada, com volumes escalonados e elementos decorativos como o “*zig zag*”, mesclando a arte marajoara;
- E a terceira inspirada pelo estilo francês, tendo a decoração mais exuberante e materiais mais nobres.

O grande impulso à difusão do movimento no Brasil se deu principalmente pela política desenvolvida por Getúlio Vargas, com o lema “Progresso e Modernidade”, de modo que Vargas baseava seu governo na ideia de modernização, trazendo uma ideia de “civilização”, inspirada nos EUA e na Europa (COELHO, 2000).

Desse modo para ilustrar o Déco no Brasil, pode-se exemplificar por algumas cidades como Rio de Janeiro, São Paulo, Belo Horizonte, Goiânia e Porto Alegre. A capital carioca abriga a maior quantidade de construções Déco com influência europeia no país, de acordo com Gallas (2013), tendo cerca de 400 edificações no estilo existentes até hoje. A maioria pode ser encontrada em Copacabana e no Flamengo, sendo no geral edifícios residenciais de 8 a 12 andares. Algumas das construções mais icônicas são o Edifício Biarritz, o Palácio Duque de Caxias, que fora remodelado na época de Vargas e a Estação D. Pedro II, que marcou o skyline carioca da época (Figura 16).

Figura 16 - (a) Edifício Biarritz; (b) Palácio Duque de Caxias; (c) Estação D. Pedro II.



Fonte: (a) Viagem e Turismo Abril, 2016; (b) INEPAC; (c) Viagem e Turismo Abril, 2016.

Já em São Paulo o movimento participou intensamente do processo de renovação visual da paisagem construída na época, em um período de desenvolvimento industrial. Desse modo ansiosa por progresso, após altos e baixos na exportação de café, a cidade elegeu o arranha-céu como novo símbolo de modernidade (FIGUEIRÓ, 2007). Entre suas construções icônicas estão o Instituto Biológico, projetado por Mário Whately, possuindo uma grande volumetria, o Ed. Saldanha Marinho com suas vértices arredondadas e janelas retangulares lembrando as premissas formais do Art Déco, a biblioteca Mário de Andrade e o Viaduto do Chá (GALLAS, 2013) (Figura 17).

Figura 17 - (a) Instituto Biológico; (b) Biblioteca Municipal Mário de Andrade; (c) Viaduto do Chá.



Fonte: (a) Organics News Brasil, 2015; (b) Revista Restauo; (c) Infoescola.

Na capital mineira, o movimento ocorreu por um curto período, porém bastante expressivo em relação às edificações e as características mais marcantes do estilo estavam presentes em edifícios altos e expressivos na cidade (FIGUEIRÓ, 2007). Ressalta-se que os primeiros edifícios de apartamentos só foram surgir em 1939, porém ao longo da década de 40 a cidade de Belo Horizonte passou por um

crescimento urbano e industrial acelerado, impulsionando a construção de arranha-céus e outras edificações em estilo Art Déco (FIGUEIRÓ, 2007). Em alguns bairros próximos ao centro, ainda pode-se encontrar um grande número de edificações construídos com inspiração no Déco Tropical. Algumas construções icônicas de Belo Horizonte são o prédio sede da Prefeitura e o Cine Metrópole (Figura 18), projetados por Raffaello Berti¹⁶.

Figura 18 - (a) Sede da prefeitura de Belo Horizonte (b) Cine Metrópole.



Fonte: (a) G1 Viva BH, 2017; (b) Hoje em Dia, 2013.

Em Goiás também houve um momento expressivo do Déco. Na capital, Goiânia, a preocupação com o espaço urbano foi o foco para que houvesse uma renovação, já que as cidades passavam por mudanças sociais, relacionadas a fatores da modernização. Em meados dos anos 30 foi lançada a nova capital do Estado, como parte da política de Getúlio Vargas, onde foram executados projetos por Atílio Correia Lima¹⁷, desse modo a antiga capital passou a significar o domínio das oligarquias, enquanto a nova capital representava a esperança no futuro do país, sendo parte do crescimento, progresso e modernização (FIGUEIRÓ, 2007).

A principal característica presente em Goiânia foi uma unidade entre urbanismo e arquitetura e, segundo Unes (2001), os primeiros edifícios públicos da capital seguiram orientação no estilo Art Déco, dentre os que mais se destacam estão o Grande Hotel, o Palácio do Governo e o Centro Cívico. Assim, de acordo com Conde (2000), a influência Déco na arquitetura brasileira não se restringiu somente à grandes obras públicas e privadas projetadas por profissionais renomados, sendo explorada, também, nos subúrbios e cidades do interior, onde

¹⁶ Um dos maiores expoentes da arquitetura Art Déco em Belo Horizonte (FIGUEIRÓ, 2007).

¹⁷ Urbanista carioca muito conhecido (FIGUEIRÓ, 2007).

muitas vilas de operários ao redor do país adotaram o estilo simplificado do movimento, entre 1930 e 1940.

Figueiró (2007) aponta que em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, após a Exposição do Centenário Farroupilha¹⁸, os ideais defendidos pela mesma não foram abandonados, e por volta de 1940 vários edifícios no estilo recorrente da época foram projetados. Como característica principal o Art Déco da capital estava associado como na maior parte do país, com exceção do Rio de Janeiro, utilizando uma corrente mais simplificada, que trazia ornamentos mais básicos e geometrizados, baseados no modelo Déco Tropical. Dentre os prédios construídos no estilo eis os que tiveram um maior destaque: Hospital de Pronto Socorro na Avenida Oswaldo Aranha, Centro de Saúde Modelo na Av. João Pessoa e a Igreja São Pedro na Av. Cristóvão Colombo (Figura 19).

Figura 19 - (a) Hospital de Pronto Socorro de Porto Alegre; (b) Paróquia São Pedro.



Fonte: (a) Prefeitura de Porto Alegre, 2018; (b) Paróquia São Pedro, 2019.

Desse modo, a arquitetura Art Déco no Brasil, expressou sua relação com novas formas de poder autoritário disseminadas pelo mundo no início do século XX, tendo suas características espalhadas em monumentos ao redor do país (FIGUEIRÓ, 2007). Em cidades menores como Santa Maria, o Art Déco também foi muito utilizado, assim, na seção seguinte a Arquitetura Art Déco santa-mariense, foco do trabalho, será apresentada.

¹⁸ Exposição comemorativa dos cem anos da Revolução Farroupilha, ocorrida em 20 de setembro de 1935, onde foi proposta uma revisão no estágio de desenvolvimento em que o Estado se encontrava (FIGUEIRÓ, 2007).

3.1.1.1 Arquitetura Art Déco em Santa Maria

Compreender a história da cidade de Santa Maria só é possível quando se entende sua situação geográfica (SOUZA, 2011), entretanto, para este trabalho, além de compreender parte da história da cidade, é necessário entender o desenvolvimento de sua arquitetura, desse modo, será explorada a arquitetura histórica presente na cidade e na Avenida Rio Branco, onde se encontram a maior parte dos edifícios contínuos no estilo Art Déco.

O município está localizado no centro geográfico do Rio Grande do Sul em uma área denominada Depressão Central¹⁹ e seu surgimento está ligado à necessidade de ocupação e posse das fronteiras territoriais. O território onde atualmente é o município ficava sob a linha que dividia os domínios de Espanha e Portugal e, em 1777, com a assinatura do Tratado de Santo Ildefonso²⁰ a Comissão Demarcadora de Limites foi formada. No ano de 1787, a Comissão das duas Coroas chegou ao local onde hoje é Santa Maria, encarregada de marcar a linha divisória entre Espanha e Portugal no sul da América (BELÉM, 1989; KÜMMEL, 2013).

Esta comissão acampou na região de um arroio, conhecido hoje como Passo da Areia e nomeou o local como Rincão de Santa Maria, em meados de abril de 1787 (ABREU, 1958; KÜMMEL, 2013). Brenner (2012) corrobora que a demarcação permaneceu até 1801, quando deixou de ser acampamento para ser um povoado. Em meados de 1857 a então Freguesia de Santa Maria da Boca do Monte foi elevada à condição de vila e em 06 de abril de 1876 elevada à categoria de cidade, virando o que hoje é Santa Maria (BELÉM, 1989; CORTES, 2015).

Outro fator importante no desenvolvimento da cidade foi a chegada de imigrantes antes mesmo da instalação da via férrea no final do século XIX e, após esse marco, a cidade incorporou uma identidade como 'cidade ferroviária', atraindo variados e numerosos grupos de etnias, devido a passagens de trens oriundos do Estado e de países vizinhos (KÜMMEL, 2013).

¹⁹ Região central do Rio Grande do Sul, mais baixa em relação às terras vizinhas, formada por uma faixa de terra comprida, plana e levemente ondulada (KÜMMEL, 2013).

²⁰ Foi um acordo geopolítico assinado entre Portugal e Espanha em 1º de Outubro de 1777 no decorrer do período colonial. Seu intuito era finalizar conflitos que ocorriam há séculos entre as duas nações (INFOESCOLA).

Santa Maria teve seu desenvolvimento e expansão marcados fortemente pela presença da via férrea, juntamente com a riqueza institucional ferroviária e a presença militar, com isso devido a esses fatores assumia o papel de cidade cosmopolita (FLORES, 2010; KÜMMEL, 2013). Vale ressaltar também o desenvolvimento da Vila Belga, um dos primeiros núcleos habitacionais do Brasil, seu patrimônio possui grande importância para a cidade e atualmente faz parte do Patrimônio Arquitetônico e Cultural de Santa Maria (KÜMMEL, 2013; LOPES, 2002; MELLO, 2002;).

É importante observar que as mudanças do século XX refletiram em Santa Maria, trazendo o Art Déco para a cidade, entretanto, dois elementos foram de grande influência para a concretização do movimento, sendo o primeiro a elaboração do 'Plano de Expansão Racional e Urbanização da cidade' em 1938 e o segundo a realização da exposição estadual²¹ (também em 1938), baseada na Exposição Comemorativa do Centenário da Revolução Farroupilha, de 1935 (RODRIGUES, 2006; SCHLEE, 2003).

A partir disso, pode-se destacar a Av. Rio Branco que foi criada com o nome de 'Avenida Progresso' ou 'Avenida do Progresso' e teve um papel muito importante entrelaçado com a modernidade que se instalava em Santa Maria, teve também um grande destaque na paisagem da cidade, já que apresentava duas pistas e era considerado um avanço técnico na área urbana, contemplando o maior número de edificações históricas presentes na cidade (BELTRÃO, 1979; FOLETTO, 2008; KÜMMEL, 2013; CORTES, 2015).

Todavia é possível destacar edificações com o estilo Déco espalhadas pela cidade, que abrigavam residências ou casas comerciais sendo algumas localizadas nas proximidades da Av. Rio Branco, outras ligadas à área da ferrovia e outras na extensão de ruas como Dr. Bozano, Venâncio Aires, Floriano Peixoto, Astrogildo de Azevedo e Roque Calage. Um exemplo de edificação que pode ser citado é o da antiga Agência Chevrolet, onde atualmente é a escola Musiartes²², com três andares e elementos decorativos que remetem ao movimento (KÜMMEL, 2013). Outras edificações que podem ser ressaltadas são o Edifício Cauduro²³ Edifício Beltrão²⁴,

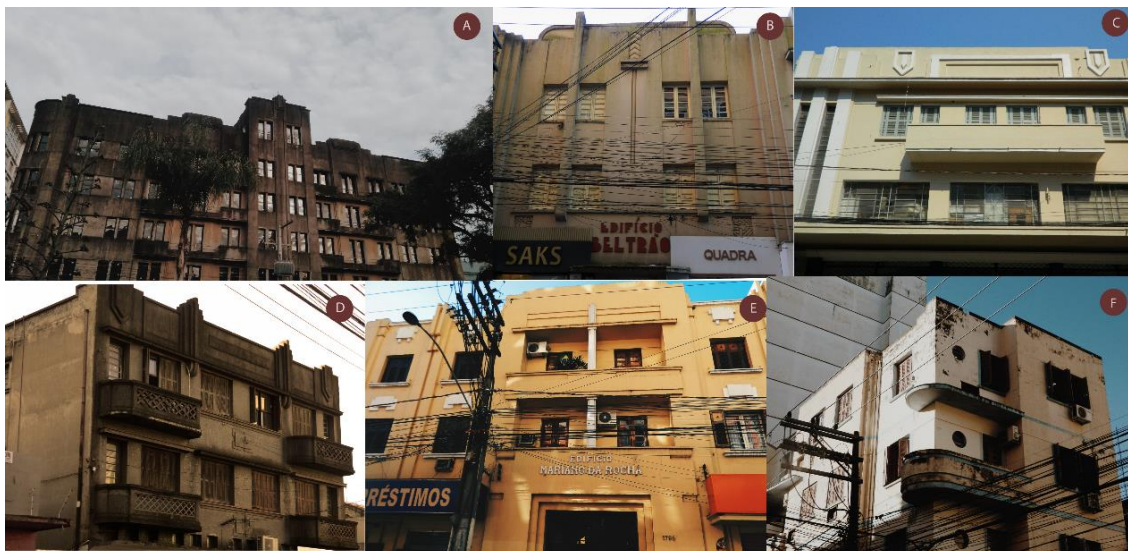
²¹ De acordo com Schlee (2003) e Rodrigues (2005) a exposição estadual foi um marco para a cidade, pois após três anos da exposição de 1935 era hora de Santa Maria mostrar seu desenvolvimento e progresso realizando sua própria exposição.

²² Localizada na Rua Dr. Astrogildo de Azevedo n. 91.

²³ Antigo Hotel Jantzen, localizado na Av. Rio Branco esq. Com Venâncio Aires.

Edifício São Carlos²⁵, Edifício Mariano da Rocha²⁶, e Antiga Editora Pallotti²⁷. Todas essas edificações citadas possuem elementos decorativos e arquitetônicos com inspiração no movimento Art Déco. (Figura 20).

Figura 20 - (a) Edifício Cauduro; (b) Edifício Beltrão; (c) Edifício Escola Musiartes; (d) Edifício São Carlos; (e) Edifício Mariano da Rocha; (f) Edifício antiga Editora Palotti.



Fonte: A autora.

Na avenida Rio Branco, nas décadas de 1930 e 1940 os primeiros edifícios em altura eram construídos, modificando a paisagem da cidade, desse modo é possível identificar, de acordo com Kümmel (2013; 2019) 26 prédios com a estética do referido movimento (Figura 21).

²⁴ Localizado na rua Floriano Peixoto n. 1088, próximo à rua Dr. Bozano.

²⁵ Localizado na rua Ângelo Uglione n. 1570, próximo às ruas André Marques e Riachuelo.

²⁶ Localizado na rua Venâncio Aires n. 1798.

²⁷ Localizada na rua Floriano Peixoto n. 1080, esquina com Dr. Bozano (Calçadão).

Figura 21 - (a) Lista de edificações em estilo Art Déco; (b) Mapa da Av. Rio Branco.



Fonte: Kümmel, 2019. Passeio Cultural Art Déco, Feira do Livro, 2019.

Deve-se ressaltar também que a Avenida Rio Branco se encontra no Centro Histórico da cidade, na Zona 2 do Plano Diretor e no ano de 2018 houve uma alteração no mesmo, com mudanças nas regras de planejamento, construção e organização urbana da cidade, ameaçando o patrimônio histórico presente (TV OVO, 2018; DIÁRIO DE SANTA MARIA, 2018; KÜMMEL, 2019).

Desse modo, com o presente projeto, busca-se a valorização deste patrimônio, por meio do desenvolvimento de uma coleção de estampas com inspiração em alguns prédios com estética Art Déco. Apesar da concentração de edificações estar presente Av. Rio Branco, serão escolhidos quatro prédios, entre os presentes na avenida e ao longo da cidade, para o desenvolvimento das alternativas e no capítulo seguinte será apresentado o desenvolvimento do projeto, buscando mostrar os prédios escolhidos, bem como as gerações desenvolvidas e finalizações, valorizando o patrimônio existente.

4 METODOLOGIA PROJETUAL

Para o projeto, optou-se por utilizar a metodologia projetual proposta por Löbach (2001) com a inserção de algumas técnicas de projeto de produto sugeridas por Baxter (2000) e Bonsiepe (1984). Da metodologia de Löbach (2001), o processo de design será utilizado, como ilustrado na Figura 22, entretanto das técnicas sugeridas pelo autor serão selecionadas somente aquelas que mais se encaixam no projeto, como no Quadro 01. A metodologia de Bonsiepe (1984) será acionada na etapa de análise do problema, juntamente com a de Baxter (2000) que também será utilizada na elaboração de conceitos de design. Cabe salientar que a metodologia projetual de Löbach é voltada para o desenho industrial e neste projeto foi adaptada para o design de superfície, assim como as de Baxter e Bonsiepe.

Figura 22 - Processo de Design de Löbach.



Fonte: Adaptado de Löbach (2001).

Quadro 1 - Processos utilizados.

Processo Criativo	Processo de solução do problema	Processo de design
1. Fase de Preparação	Análise do problema Conhecimento do problema Coleta de informações Análise das informações Definição do problema, clarificação do problema, definição de objetivos	Análise do problema de design Análise da necessidade Análise da relação social Análise da relação com ambiente Desenvolvimento Histórico <u>Análise do mercado</u> Análise da função (funções práticas) Análise estrutural (estrutura de construção) <u>Análise de configuração (funções estéticas)</u> Análise de materiais e processos de fabricação Patentes, legislação e normas Análise de sistemas de produtos (produto-produto) Distribuição, montagem serviço a clientes, manutenção Descrição das características do novo produto <u>Exigências para com o novo produto</u>
2. Fase de Geração	Alternativas do problema Escolha dos métodos de solucionar problemas, produção de ideias, geração de alternativas	Alternativas de Design <u>Conceitos do design</u> <u>Alternativas de solução</u> <u>Esboços de ideias</u> Modelos
3. Fase da avaliação	Avaliação das alternativas do problema Exame das alternativas, processo de seleção, processo de avaliação	<u>Avaliação das alternativas do problema</u> <u>Escolha da melhor solução</u> Incorporação das características ao novo produto
4. Fase de realização	Realização da solução do problema Realização da solução do problema, Nova avaliação da solução	Solução de Design Projeto mecânico Projeto estrutural <u>Configuração de detalhes</u> <u>Desenvolvimento de modelos</u> Desenhos técnicos, desenhos de representação Documentação do projeto, relatórios

Fonte: Adaptado de Löbach, 2001.

A seguir, as fases do processo de design, adaptadas para as que mais se encaixam no projeto, serão postas em prática.

4.1 PRIMEIRA FASE: PREPARAÇÃO

Na fase de Preparação existem várias análises sugeridas para que se torne possível o desenvolvimento do projeto. Seguindo as orientações de Löbach (2001) e pensando no melhor para o projeto as seguintes análises foram escolhidas: Análise do problema, Análise de Mercado e Análise de Configuração.

4.1.1 Análise do Problema

A descoberta do problema, segundo Löbach (2001) constitui o ponto de partida para a pesquisa. Incluindo pontos da metodologia de Baxter (2000) e

Bonsiepe (1984), foram feitos “*Brainstormings*²⁸” ou ‘listas de verificação²⁹’ para que a análise do problema fosse mais visual, buscando ideias e problematizando o que fosse necessário. A Figura 23 ilustra o *Brainstorming* da palavra Art Déco e a figura 24 ilustra o *brainstorming* da palavra cerâmica.

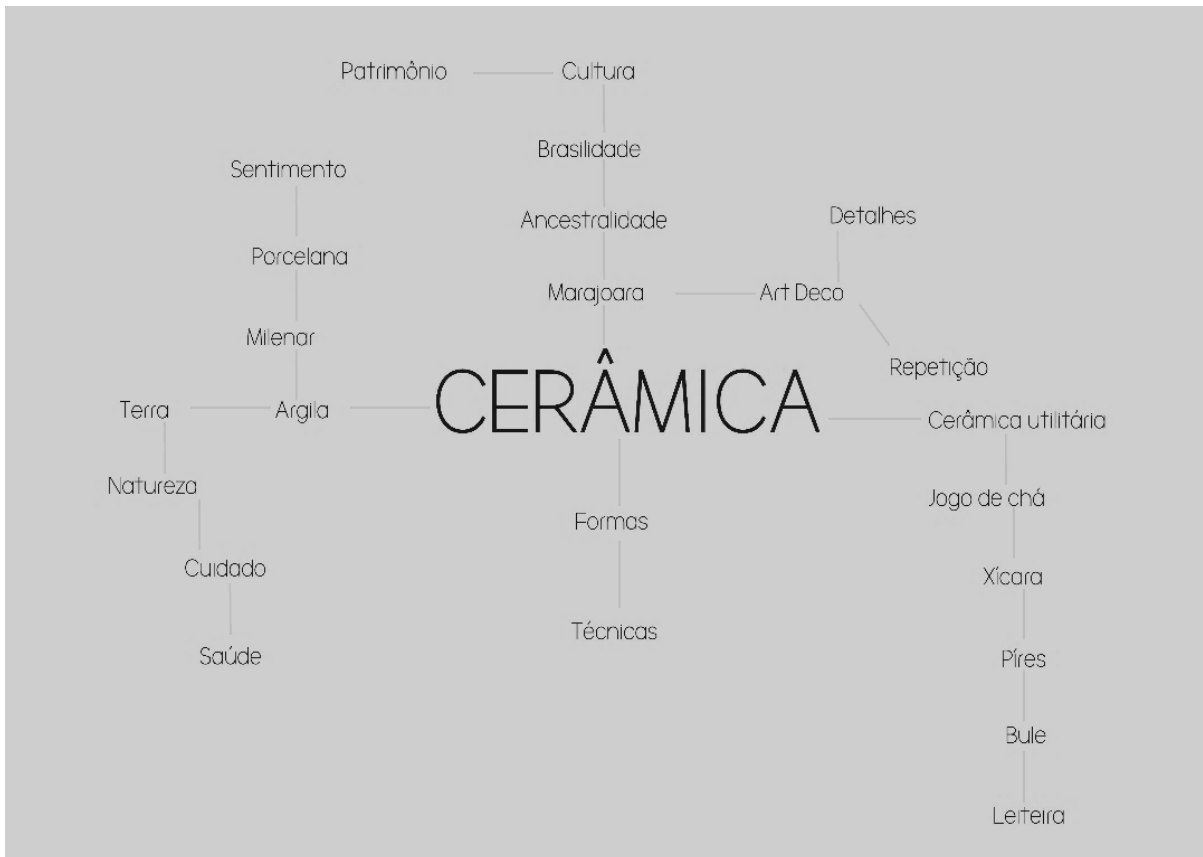
Figura 23 - *Brainstorming* Art Deco.



Fonte: A autora.

²⁸ Para Baxter (2000) o Brainstorming se baseia no princípio de “quanto mais ideias melhor”, sendo possível conseguir mais de 100 ideias em poucas horas.

²⁹ Para Bonsiepe (1984) a lista de verificação consiste em organizar as informações sobre atributos de um produto, para que se possa detectar deficiências informacionais que devem ser superadas.

Figura 24 - *Brainstorming* Cerâmica.

Fonte: A autora.

Depois disso, seguiu-se para a parte de problematização, fazendo as perguntas: O que? Porque? e Como?, utilizando da metodologia de Bonsiepe (1984). As respostas consistem em ‘desenvolver uma coleção de estampas para cerâmicas utilitárias, inspiradas nos elementos decorativos da arquitetura Art Déco de Santa Maria, para ‘valorizar e preservar o patrimônio histórico presente na cidade e o movimento Art Déco’, ‘utilizando das metodologias dos autores citados’.

Pode-se dizer que o patrimônio histórico da cidade de Santa Maria é muito desvalorizado, podendo-se reparar o descaso com alguns prédios que possuem a estética do movimento Art Déco. Desse modo, pretende-se valorizar o patrimônio histórico, mostrando na criação e desenvolvimento de estampas a riqueza que está presente na cidade.

4.1.2 Análise de Mercado

Na Análise de Mercado, de acordo com Löbach (2001) os produtos de uma mesma classe oferecidos ao mercado são reunidos e revistos com os que fazem

concorrência ao novo produto. Desse modo, optou-se por analisar as peças estampadas de marcas conhecidas de produtos de cerâmicas utilitárias, para que se possa ter conhecimento do que existe no mercado. Com isso quatro marcas foram escolhidas para análise.

Para esta primeira análise os preços, quantidade de peças e estampas, que se encaixassem com o projeto, foram levados em consideração inclusive inserindo uma breve análise de configuração das peças. A figura 25 a seguir ilustra. As marcas escolhidas para análise foram Biona, Oxford, Porto Brasil e Schmidt.

Figura 25 - Análise de mercado de peças estampadas.



Marca	Biona	Oxford	Porto Brasil	Schmidt
Linha	Donna Mix	Flamingo Sense	Coup	Casa
Material	Cerâmica	Porcelana	Cerâmica	Porcelana
Estampa	Tye Dye	Geométrica	Marajoara	Geométrica
Valor	R\$ 90,24	R\$ 136,99	R\$ 249,90	R\$ 498,50

Fonte: A autora.

Começando a análise pela marca Biona, pôde-se perceber que em conjuntos de chá são vendidas apenas xícaras e pires e em alguns conjuntos apenas os pires e pratos são estampados, como é o caso da peça escolhida. A peça em questão é da linha Donna Mix, que possui inspiração na técnica de tye dye, pois foi a que mais se encaixou em relação ao projeto. Analisando esteticamente, percebe-se que a estampa em questão não possui variação de cor, apenas a xícara e os filetes nas bordas dos pratos. O preço é bastante acessível, pois não são muitas peças vendidas, apenas o conjunto com 6 xícaras e 6 pires.

A marca Oxford possui tanto aparelhos de jantar quanto conjuntos de café e chá. Foi observado que os bules e outros complementos de conjuntos de chá são

vendidos separadamente e nem todas as estampas fazem parte de alguma linha. A peça escolhida para análise faz parte da linha Flamingo Sense, possuindo formas geométricas e variação da estampa em outras peças. Os preços dos aparelhos de jantar são mais elevados que os dos conjuntos de chá, por possuírem mais peças, porém apesar disso a marca Oxford possui preços bem acessíveis, assim como a Biona.

A Porto Brasil vende aparelhos de jantar divididos em quantidades de peças, na ordem de 20, 30 e 42 peças, e com isso os preços são variados. Entretanto, para a análise, optou-se por escolher peças separadas. Desse modo a análise foi feita apenas com o conjunto de xícaras e pires com as estampas mais geométricas. A linha escolhida para análise possui inspiração na arte Marajoara e se percebeu que a xícara não possui nenhuma estampa, apenas os pires e pratos, pode-se também observar que há apenas uma variação de cor nesta linha e em alguns pratos a escala da estampa varia. Com isso, chegou-se a conclusão de que a marca Porto Brasil também é acessível, em comparação às outras.

Por último foi analisado um jogo de jantar da marca Schmidt, levando as estampas em consideração, pois nos jogos de chá nenhuma estampa se encaixava com a temática do projeto. As peças escolhidas para análise fazem parte da Linha Casa, com a estampa geométrica denominada Helena, observou-se também que as peças possuem um composé da estampa e também há uma grande variação de cores, cabe salientar que os preços não são tão acessíveis, se comparado às outras marcas.

Nesta primeira análise, percebeu-se que cada marca apresenta seus conjuntos de um jeito diferente, os preços não variam tanto (considerando apenas xícaras e pires) e o formato das peças não foi levado em consideração, já que apenas as estampas e os preços foram analisados.

Após esta análise, buscou-se avaliar mais quatro peças das marcas escolhidas para ilustrar mais peças estampadas existentes no mercado (Figura 26).

Figura 26 - Análise de peças existentes.



Marca	Biona	Oxford	Porto Brasil	Schmidt
Linha	Actual May	Ryo Barcelos	Coup Gris	Iris
Material	Cerâmica	Porcelana	Cerâmica	Porcelana
Estampa	Floral	Galo de Barcelos	Floral	Geométrica
Valor	R\$ 103,99	R\$ 122,99	R\$ 249,90	R\$ 520,10

Fonte: A autora.

Analisando outras peças das mesmas marcas, conseguiu-se ter uma noção do que existe no mercado, sendo uma grande variedade de estampas, peças e formatos. Assim a presente análise serviu parcialmente como base para o desenvolvimento das estampas para o projeto.

4.1.3 Análise da Configuração

A Análise da Configuração estuda a aparência estética existente em produtos, com a finalidade de extrair elementos aproveitáveis em uma nova configuração (LÖBACH, 2001). Entretanto no presente trabalho, optou-se por analisar a configuração de quatro prédios escolhidos para as gerações de alternativas.

A análise consiste em observar os elementos decorativos existentes nos edifícios Mabi³⁰, Raimundo João Cauduro³¹, Dr. Eduardo de Moraes³², e Regina Maria³³ que compõem o Centro Histórico da cidade. As figuras 27 a 30 ilustram os prédios e seus principais elementos.

³⁰ Localizado na Av. Rio Branco, n. 134 e 138.

³¹ Localizado na Av. Rio Branco, n. 234 e 252.

³² Localizado na Av. Rio Branco, n. 318.

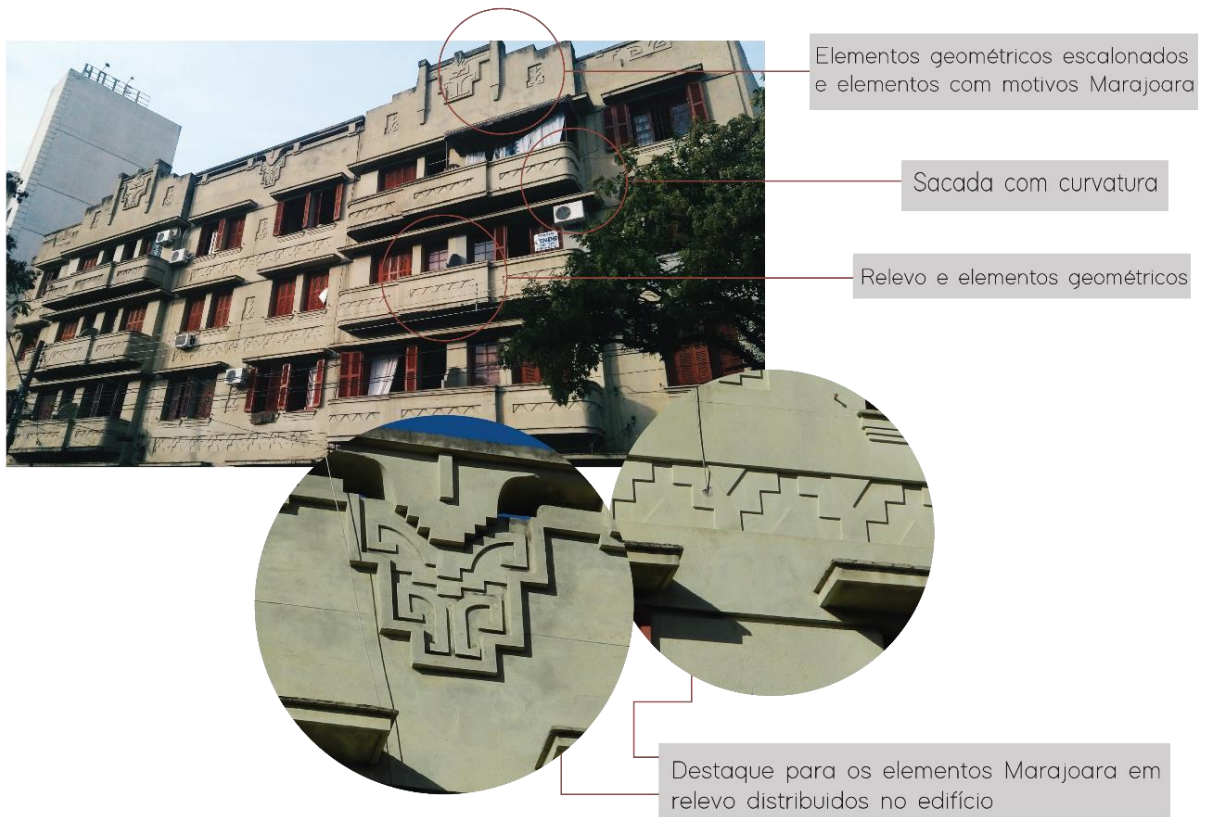
³³ Localizado na Rua Roque Calage, esq. Com Astrogildo de Azevedo n. 68

Figura 27 - Análise Ed. Mabi.



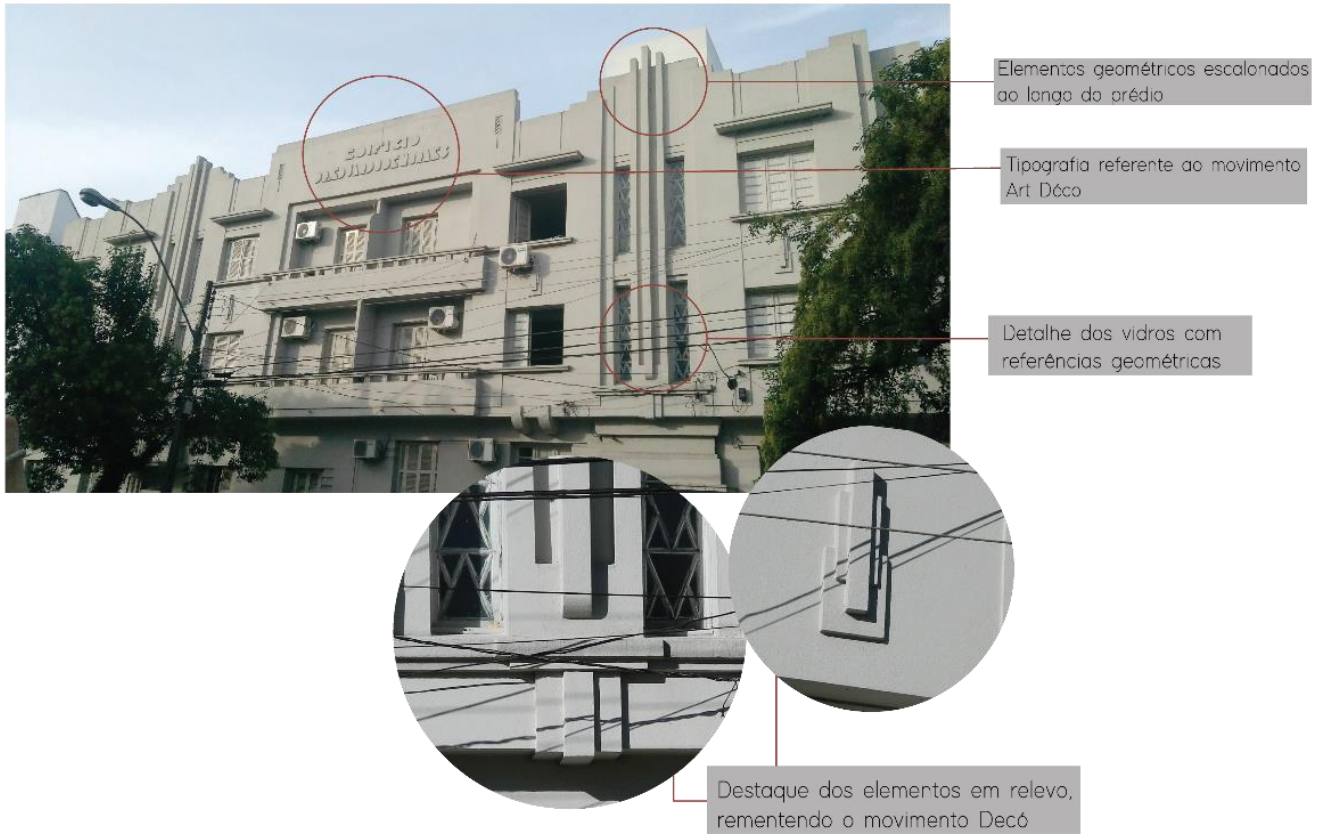
Fonte: A autora.

Figura 28 - Análise Ed. Raimundo João Cauduro.



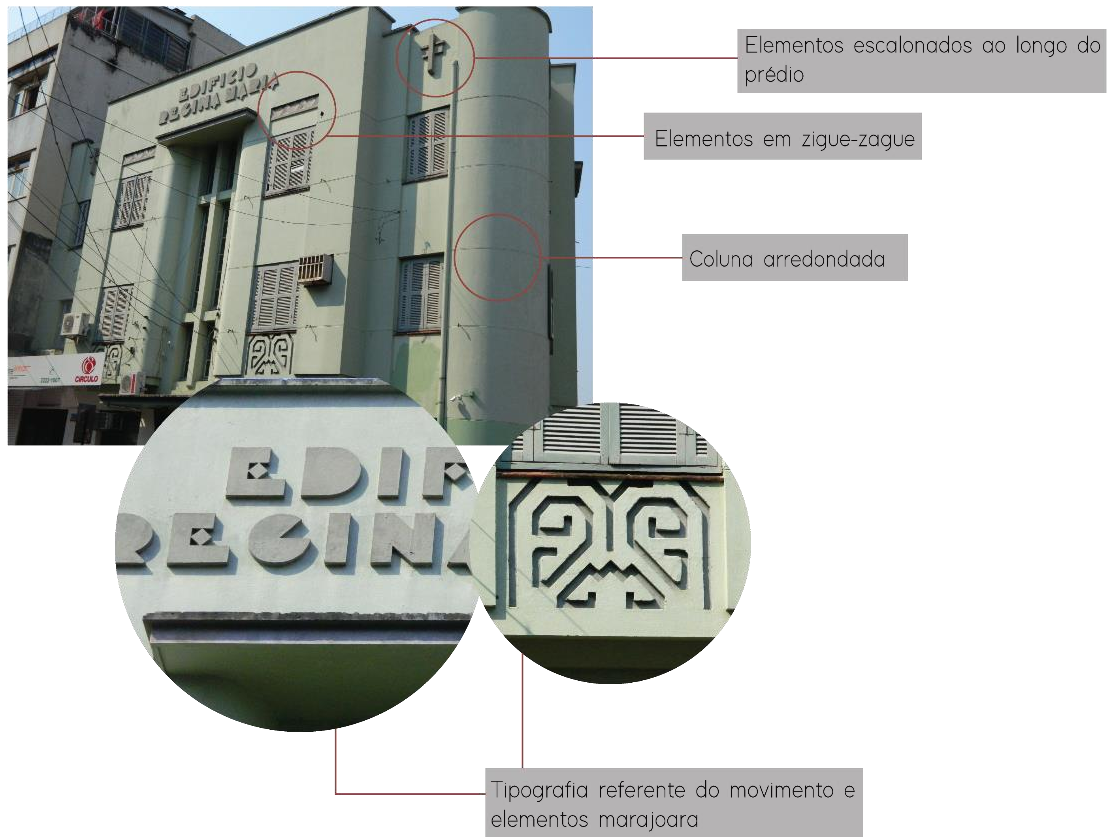
Fonte: A autora.

Figura 29 - Análise Ed. Dr. Eduardo de Moraes.



Fonte: A autora.

Figura 30 - Análise Ed. Regina Maria.



Fonte: A autora.

Observando os quatro prédios escolhidos, pôde-se perceber que os edifícios Mabi e Eduardo de Moraes são muito parecidos, tanto na construção quanto na composição dos detalhes, possuindo vários elementos geométricos escalonados, principalmente na platibanda³⁴ e nas sacadas em relevo e também a tipografia com o nome do prédio em estilo Art Déco. Já os edifícios Raimundo João Cauduro e Regina Maria se diferenciam por possuírem elementos decorativos com inspiração na arte Marajoara, também em relevo e tendo grande destaque, já que os outros possuem decoração mais simples, remetendo o *streamline*.

Desse modo, utilizando estes edifícios como referência criativa as gerações alternativas de módulos foram desenvolvidas e posteriormente as estampas, fazendo com que os objetivos do projeto fossem alcançados.

Contudo, após a conclusão das análises, antes da fase de geração, foram feitos alguns testes com material para decalque e também foram ilustradas as peças

³⁴ Consiste em um prolongamento de parede que oculta os telhados de edifícios comerciais ou prédios residenciais multifamiliares. (PEREIRA, 2018).

escolhidas para aplicações finais, posteriormente foram desenvolvidas as exigências para com o novo produto, sendo as estampas com referências da arquitetura Art Déco santamariense para que ocorra a valorização citada nos objetivos e ao longo do projeto.

4.1.4 Testes com material e peças escolhidas

Nesta etapa do trabalho foram feitos alguns testes com material para decalque, para observar questões como manuseio e aplicação em peças de porcelana. Os desenhos testados (Figura 31) foram impressos em impressora caseira em folha específica para decalque e fixados com verniz em spray.

Figura 31 - Desenhos testados.



Fonte: A autora.

Para aplicação foi necessário, primeiramente, lavar as peças para retirar resquícios de gordura, então o papel foi mergulhado na água por mais ou menos 30 segundos e aplicado sobre a superfície, após isso o papel de baixo foi sendo puxado com cuidado, para não danificar a película com o desenho, e por fim os excessos de água foram retirados utilizando papel absorvente, esperando a secagem das peças. (Figura 32).

Figura 32 - Peças decalcadas.



Fonte: A autora.

Após os primeiros testes e aplicações, percebeu-se que aconteciam pequenos defeitos nos decalques e a impressão caseira não era a melhor opção desse modo a partir de orientações foi decidido buscar uma empresa especializada em produção de decalques para o trabalho.

Em relação às peças para aplicação dos decalques finais varias ideias foram cogitadas, desde produzir os utilitários até fazer uma busca em antiquários. A primeira ideia de produzir os utilitários foi descartada, pois não seria viável. Assim, procurando outra solução, uma loja especializada em porcelanas foi visitada e, após uma breve análise pelo material encontrado, as seguintes peças foram adquiridas (Figura 33).

Figura 33 - Peças adquiridas.



Fonte: A autora.

As peças consistem em quatro pratos, pires e xícaras, um açucareiro, uma leiteira e um bule, entretanto vale ressaltar que as peças decalcadas foram apenas os pratos, pires e xícaras, as outras foram utilizadas como acompanhamentos no conjunto de chás e terão os decalques apenas simulados, como *mockups*³⁵.

4.1.5 Requisitos para o projeto

Seguindo as metodologias de Bonsiepe (1984) e Löbach (2001) para o projeto foi abordada uma lista de requisitos ou de exigências com o produto, que consiste em orientar o processo projetual em relação às metas que pretendem ser atingidas, formulando cada requerimento separadamente utilizando palavras ou frases (Figura 34).

Figura 34 - Lista de requisitos.

OBRIGATÓRIOS	DESEJÁVEIS
4 linhas com 4 à 6 estampas	Valorização da Superfície
Ser estampado	Valorização do patrimônio histórico de Santa Maria
Ter referências da arquitetura Art Déco de Santa Maria	Geometrização, simetria
Aplicação de decalque	Durabilidade
Utilização de cerâmica ou porcelana	Rapports e/ou estampas localizadas

Fonte: A autora.

Desse modo os requisitos servem para auxiliar no processo de geração de alternativas, buscando torná-los metas a serem atingidas para que possam atender aos objetivos propostos no projeto.

³⁵ São modelos ou representações de objetos e produtos em escala ou tamanho real utilizado para ensino, demonstração, avaliações de design e afins (CLUBE DO DESIGN, 2018).

4.2 SEGUNDA FASE: GERAÇÃO E AVALIAÇÃO

Após a fase de preparação, seguindo a metodologia de Löbach (2001), surge a fase de geração, onde se encontram as alternativas de design, conceitos do design e geração de alternativas, com isso nessa fase a metodologia de Baxter (2000) foi entrelaçada, para a criação dos painéis visuais e cromáticos.

Segundo Baxter (2000, p. 187) “cada tipo de produto deve ter uma aparência adequada à sua função”. Desse modo é importante criar uma forma visual que reflita o que for pretendido. No caso do presente trabalho a criação de estampas pretendida é baseada nos elementos decorativos da arquitetura Art Déco santamariense, assim seguindo a metodologia do autor citado painéis visuais foram criados, bem como painéis cromáticos. A Figura 35 ilustra um painel de referência visual da temática Art Déco, mostrando imagens e estampas já existentes.

Figura 35 - Painel referência visual

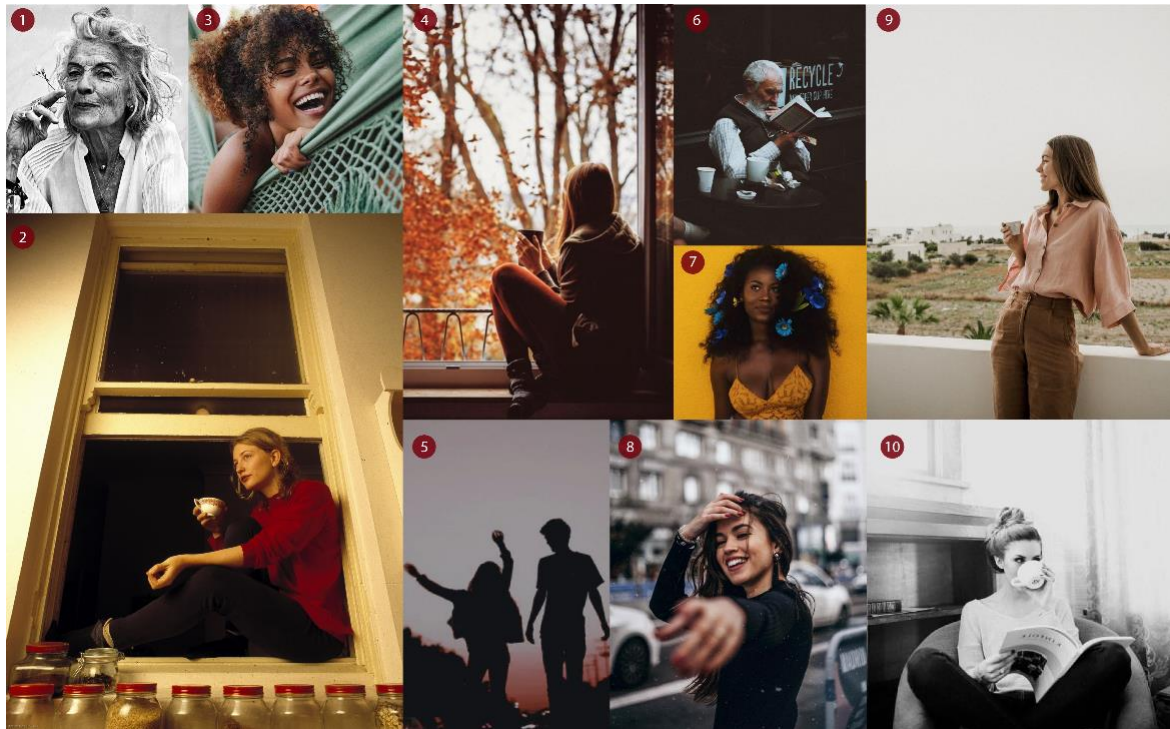


Fonte: (1) Pinterest; (2) Art Dahlia Journal; (3) Divine Savages; (4) Codesign Mag, 2019; (5) Pinterest; (6) Pinterest; (7) Pinterest; (8) IdeaFixa; (9) Pinterest; (10) Pinterest; (11) New York City Feelings.

O painel seguinte (Figura 36) ilustra o estilo de vida e público alvo esperado para o projeto, sendo pessoas que gostem de beber chá, que apreciem o momento de calma e tranquilidade e que possuam um estilo de vida tranquilo, mas que

também gostem de ter novas experiências. Neste trabalho não existe distinção de masculino ou feminino para o público alvo e estilo de vida, já que o chá é apreciado por todos.

Figura 36 - Painel público alvo



Fonte: (1) CN Traveller; (2) Famous people drinking tea; (3) Pinterest; (4) Pinterest; (5) Pinterest; (6) Photogrist; (7) Pinterest; (8) Photogrist; (9) Pinterest; (10); Pinterest;

Posteriormente é exemplificado, na Figura 37, referências dos prédios com elementos do Art Déco da cidade de Santa Maria, com base nas metodologias de Löbach (2001) e Baxter (2000) de painel de tema visual. Este painel ilustra alguns prédios com a estética Art Déco existentes na cidade e foi utilizado para o desenvolvimento de um dos painéis cromáticos.

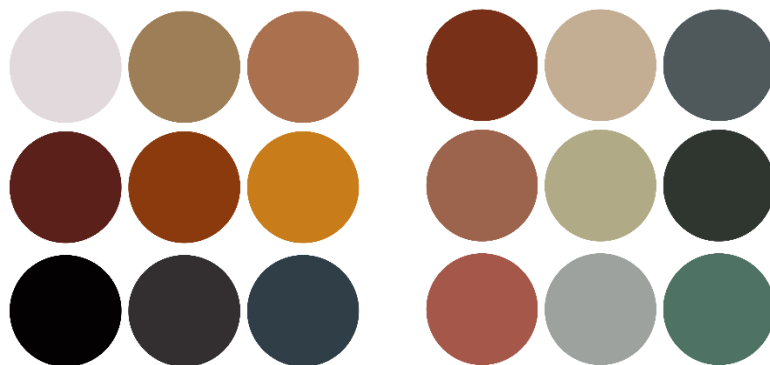
Figura 37 - Painel tema visual.



Fonte: A autora.

A figura 38 ilustra dois painéis cromáticos desenvolvidos de acordo com o painel de tema visual e o painel de referências visuais da temática Art Déco, que serviram como base para o desenvolvimento das alternativas manuais.

Figura 38 - (a) Painel cromático referência visual; (b) Painel cromático tema visual.



Fonte: A autora.

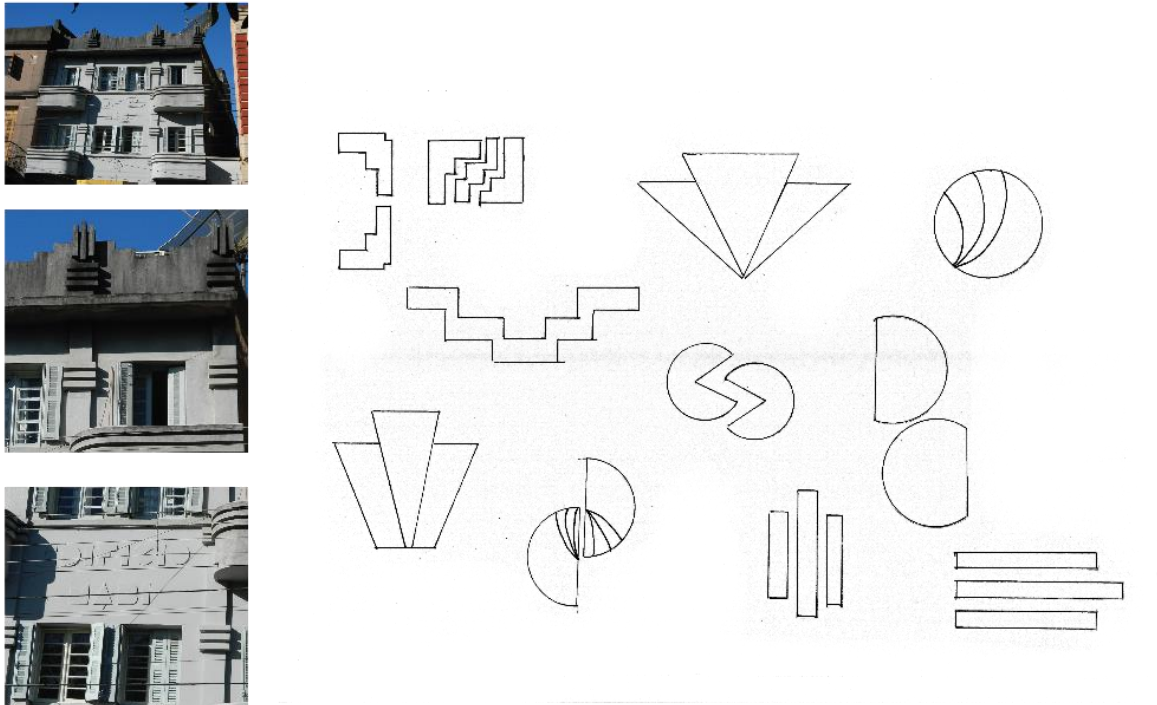
Na sequência, os módulos e alternativas manuais foram desenvolvidos, sendo cada edifício uma linha de estampas, compondo a coleção Santa Déco, inspirada na arquitetura Art Déco da cidade de Santa Maria, entretanto na seção seguinte ainda

serão denominados como edifício. Também se optou por entrelaçar a fase de avaliação das alternativas nesta mesma.

4.2.1 Edifício Mabi

Para o edifício Mabi, foram desenvolvidos módulos utilizando como referência os elementos presentes na composição do prédio, como as linhas e a tipografia referente, como mostra a figura 39.

Figura 39 - Módulos iniciais ed. Mabi.



Fonte: A autora.

Em seguida, seis alternativas de *rapport* manuais foram geradas, para uma visualização dos módulos em repetição, utilizando apenas alguns dos módulos desenvolvidos anteriormente e também algumas formas básicas como escama, ogiva, losango e hexágono, para que os desenhos remetesse à temática escolhida. Houve também algumas adaptações dos módulos, para que se encaixassem nas formas (Figura 40).

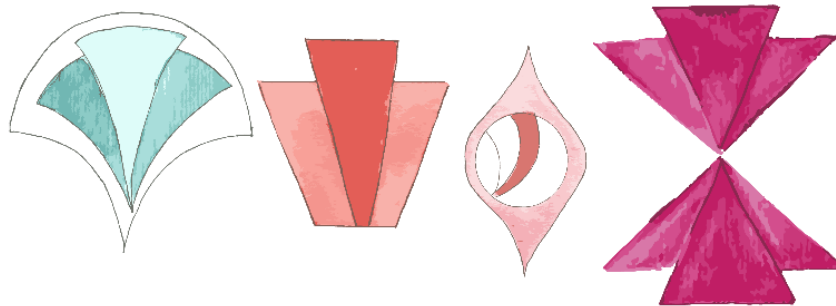
Figura 40 - Alternativas de *rapport* manual Ed. Mabi.



Fonte: A autora.

Após o desenvolvimento das alternativas manuais, optou-se por desconstruir os *rapports* e destacar quatro módulos para que fosse possível o desenvolvimento das estampas para as porcelanas.

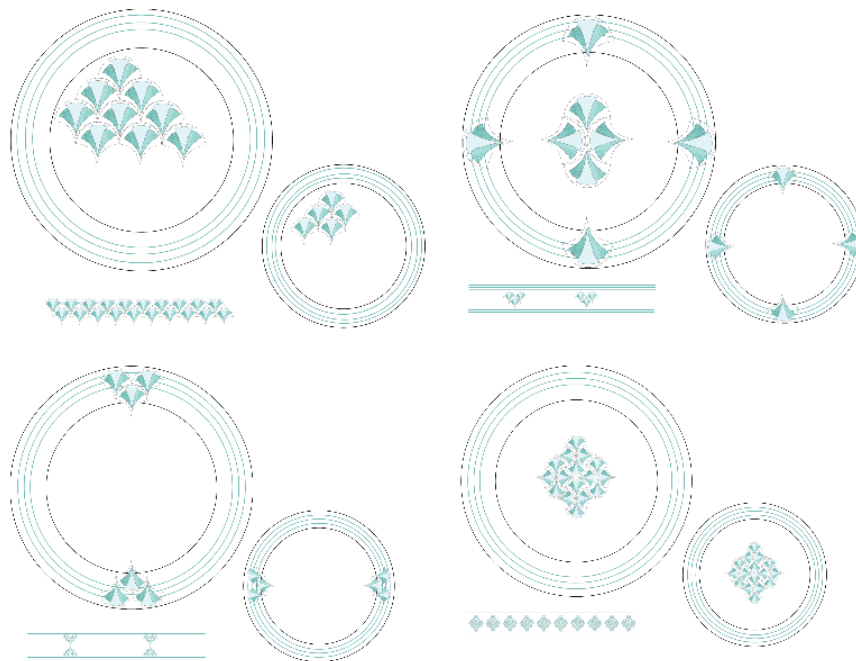
Figura 41 - Módulos finais Ed. Mabi.



Fonte: A autora.

A partir disso, com os módulos vetorizados, foram desenvolvidas quatro estampas finais de cada módulo escolhido, para pratos, pires e xícaras. A figura 42 ilustra as estampas do primeiro módulo, denominado módulo 01.

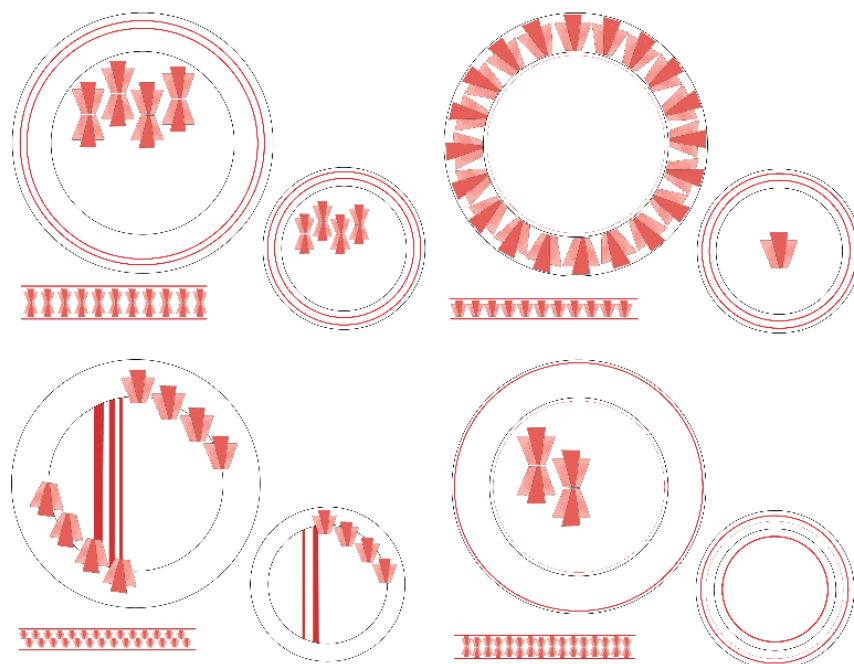
Figura 42 - Estampas módulo 01.



Fonte: A autora.

Na sequência as estampas do módulo 02 foram desenvolvidas, como exemplifica a figura 43.

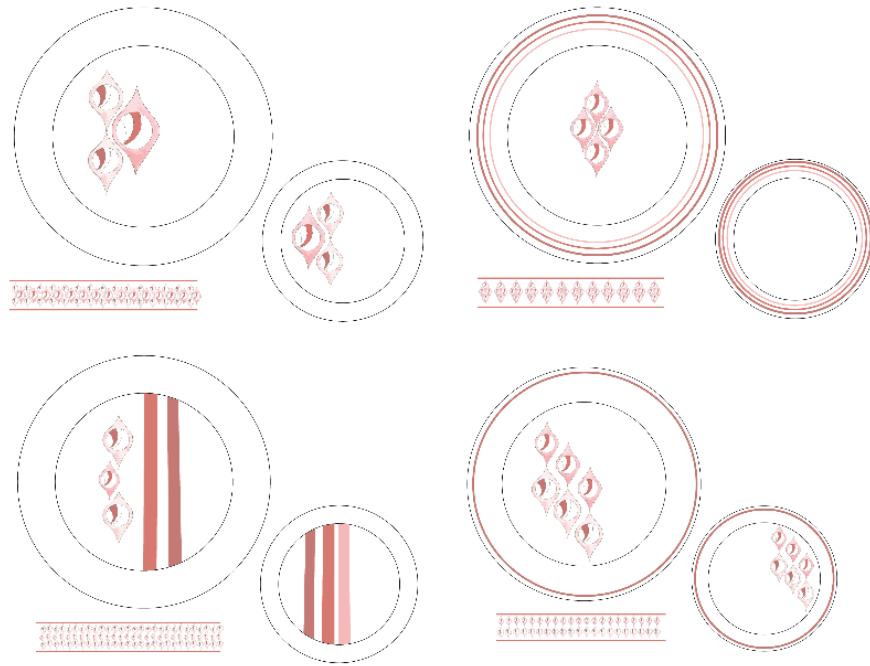
Figura 43 - Estampas módulo 02.



Fonte: A autora.

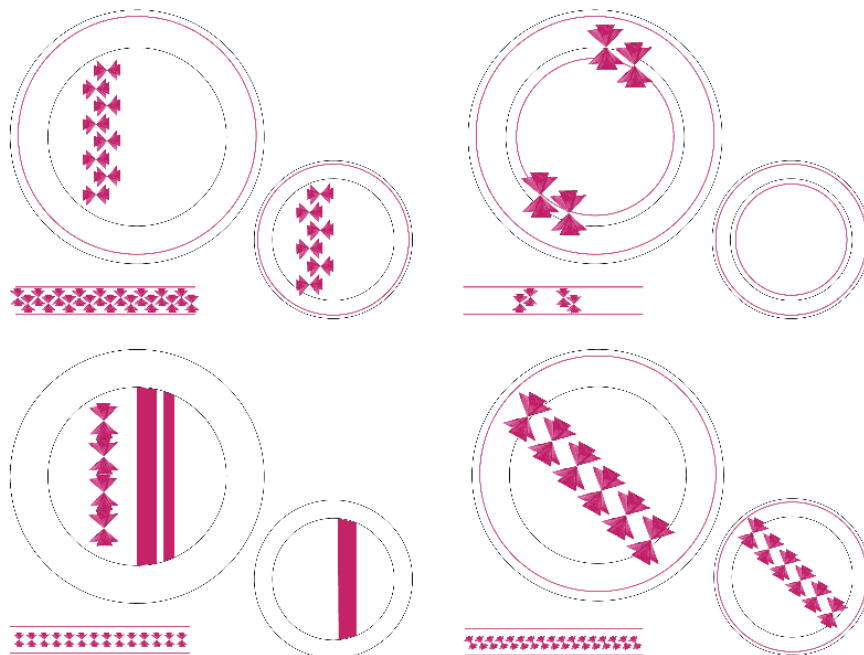
As figuras 44 e 45 ilustram as estampas para pratos, pires e xícaras dos módulos 03 e 04.

Figura 44 - Estampas módulo 03.



Fonte: A autora, 2019.

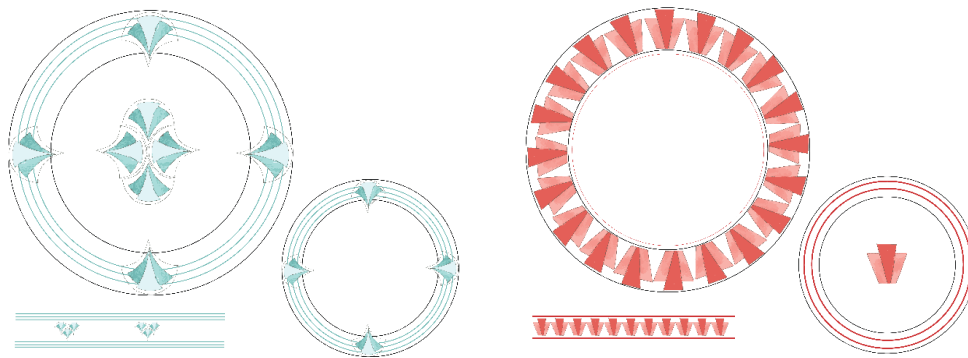
Figura 45 - Estampas módulo 04.



Fonte: A autora, 2019.

Desse modo, após o desenvolvimento das estampas, as alternativas finais do Edifício Mabi foram escolhidas, tanto para aplicação nas peças de porcelana quanto para a simulação. Optou-se por duas estampas entre todas as dezesseis desenvolvidas, uma para o desenvolvimento dos decalques e a outra apenas para simulação (Figura 46).

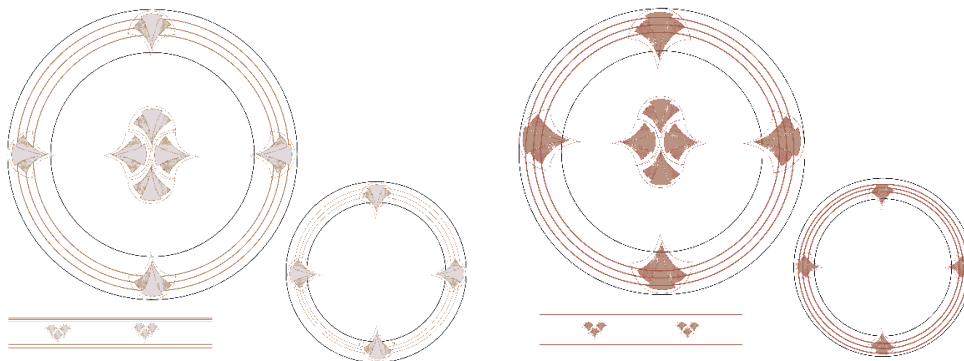
Figura 46 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.



Fonte: A autora.

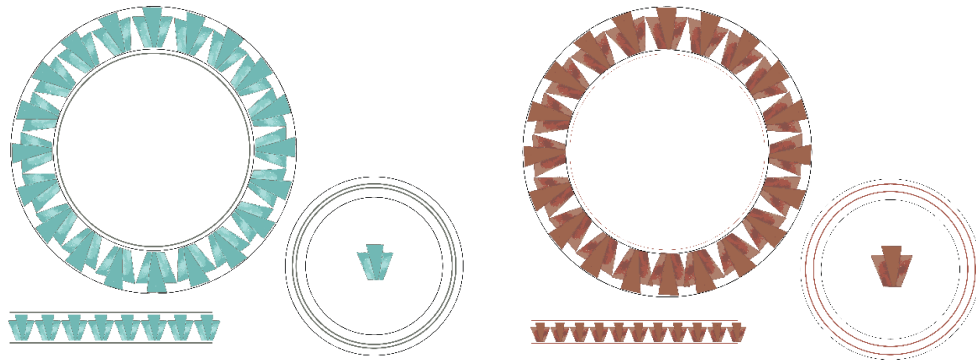
Duas variações de cores para cada estampa também foram feitas, buscando-se trabalhar com tons de bege e marrom na estampa principal para impressão e tons de azul e marrom para a estampa secundária, levando em consideração os dois painéis cromáticos citados anteriormente (Figuras 47 e 48).

Figura 47 - (a) Variação de cor bege; (b) Variação de cor marrom;



Fonte: A autora.

Figura 48 - (a) Variação de cor azul; (b) Variação de cor marrom;



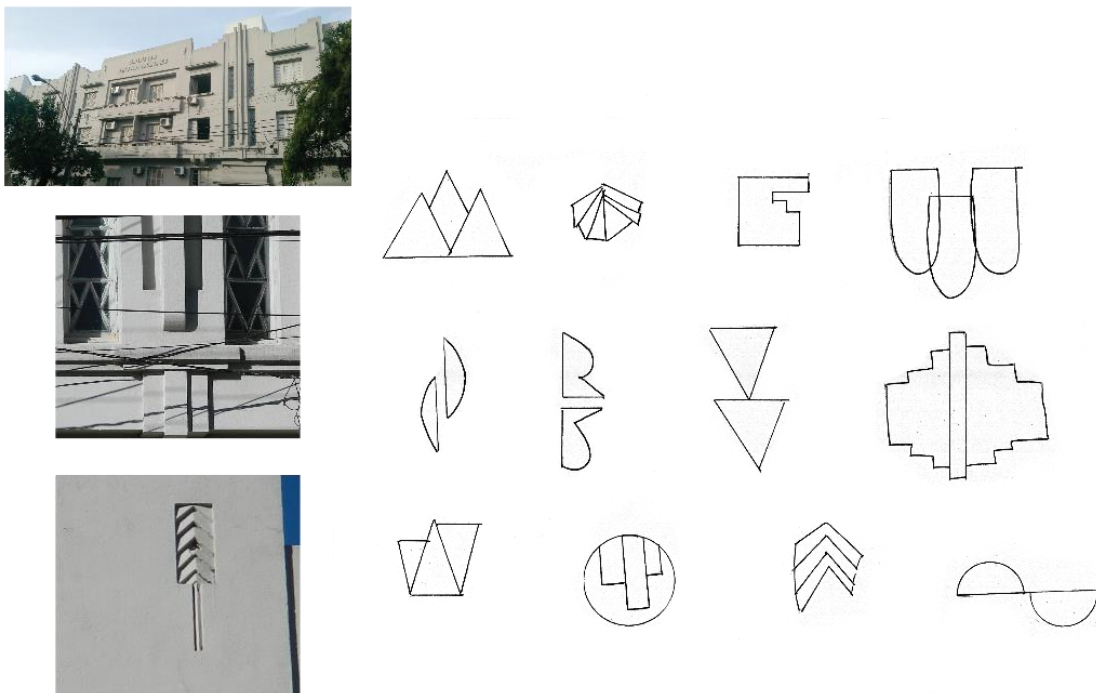
Fonte: A autora.

Assim, após este processo, optou-se pela estampa com variação de cor em tons de bege para aplicação nos decalques, trazendo a cor do edifício como referência. Para a simulação final a estampa vermelha foi a escolhida.

4.2.2 Edifício Dr. Eduardo de Moraes

Os módulos iniciais do ed. Dr. Eduardo de Moraes foram desenvolvidos da mesma forma que os do ed. Mabi, utilizando os elementos decorativos e tipografia presentes, como mostra a figura 49.

Figura 49 - Módulos iniciais ed. Dr. Eduardo de Moraes.



Fonte: A autora.

Após o desenvolvimento destes, seis *rappports* manuais também foram criados utilizando formas como hexágono e escama. Alguns sistemas de repetição também foram usados, como reflexão, translação e deslocamento, para visualização de como ficariam repetidos (Figura 50).

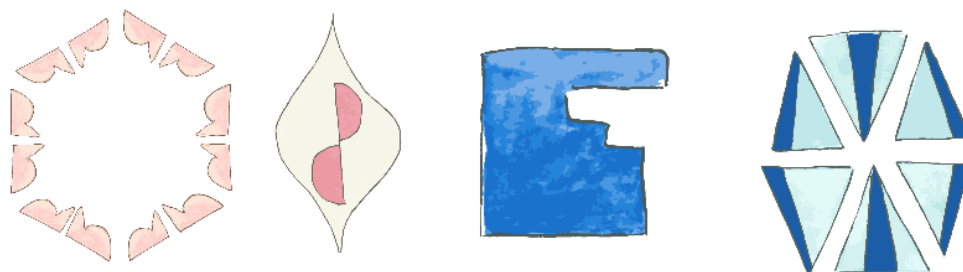
Figura 50 - Alternativas de *rappport* manual ed. Dr. Eduardo de Moraes.



Fonte: A autora.

Da mesma maneira com que o processo criativo foi desenvolvido no edifício anterior, para este os *rappports* manuais também foram desconstruídos e quatro módulos finais destacados, como ilustrado na figura 51.

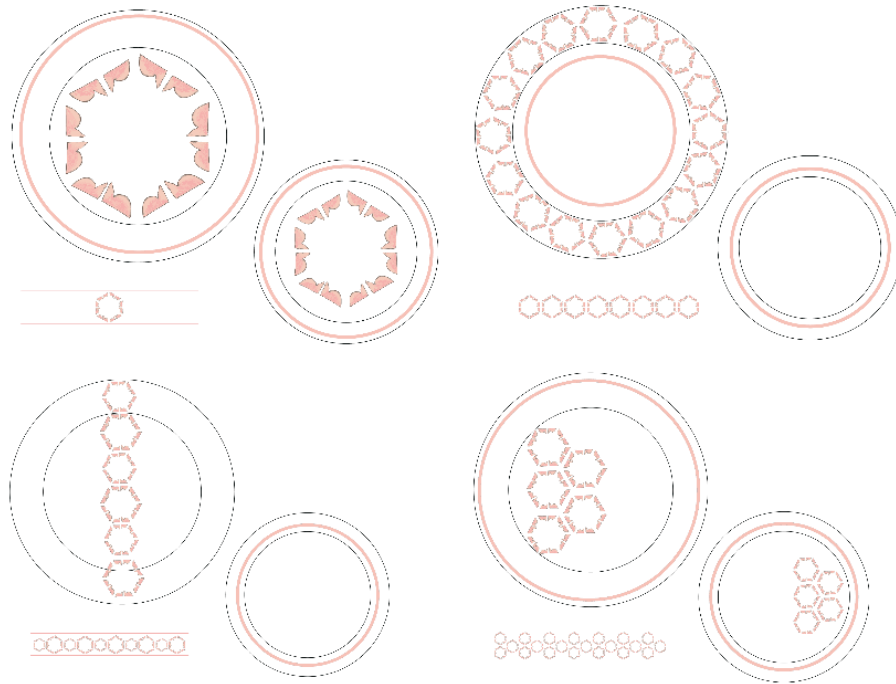
Figura 51 - Módulos finais ed. Dr. Eduardo de Moraes.



Fonte: A autora, 2019.

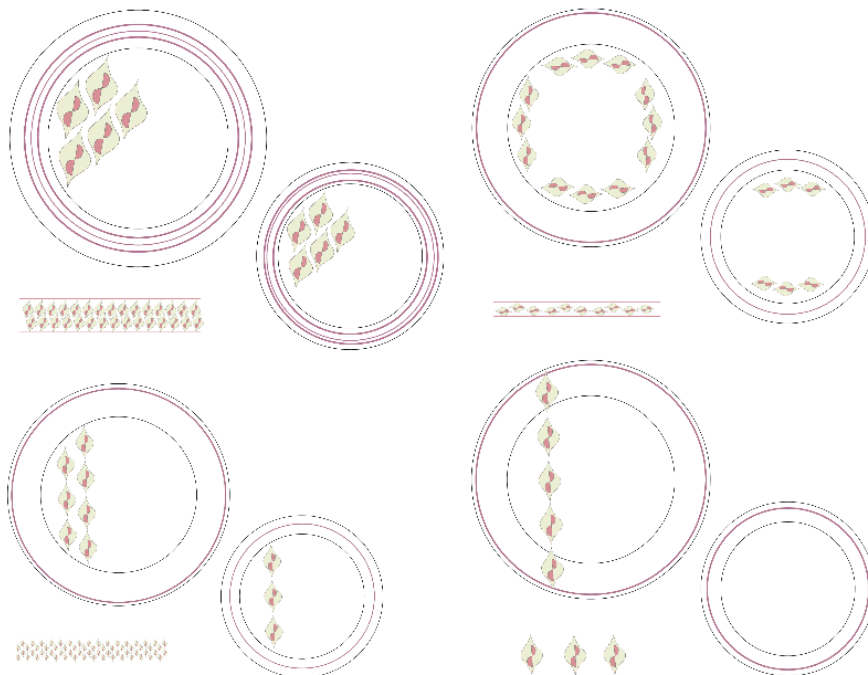
A partir desta etapa, as estampas finais foram desenvolvidas, para pratos xícaras e pires, sendo quatro para cada módulo. As figuras 52 a 55 ilustram as estampas principais dos módulos 01, 02, 03 e 04 respectivamente.

Figura 52 - Estampas módulo 01.



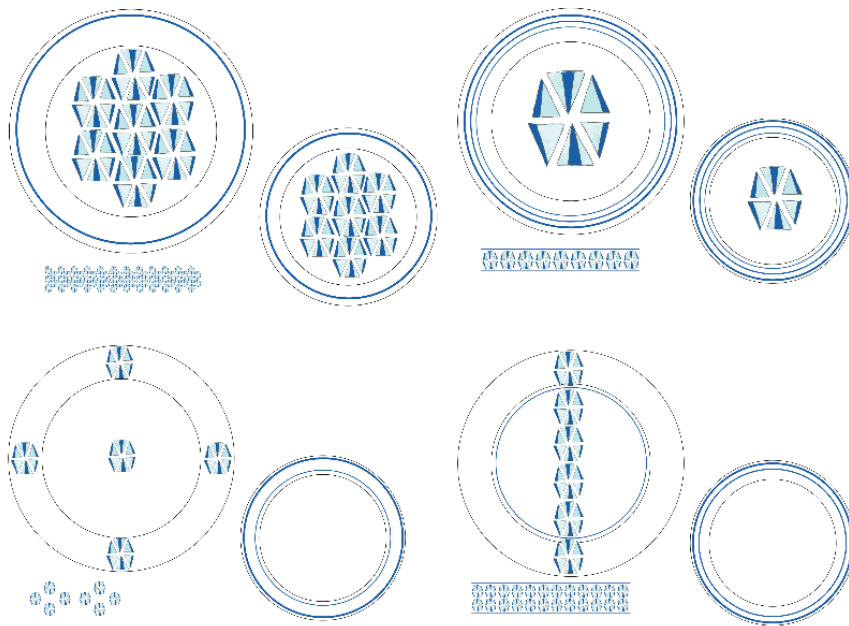
Fonte: A autora.

Figura 53 - Estampas módulo 02.



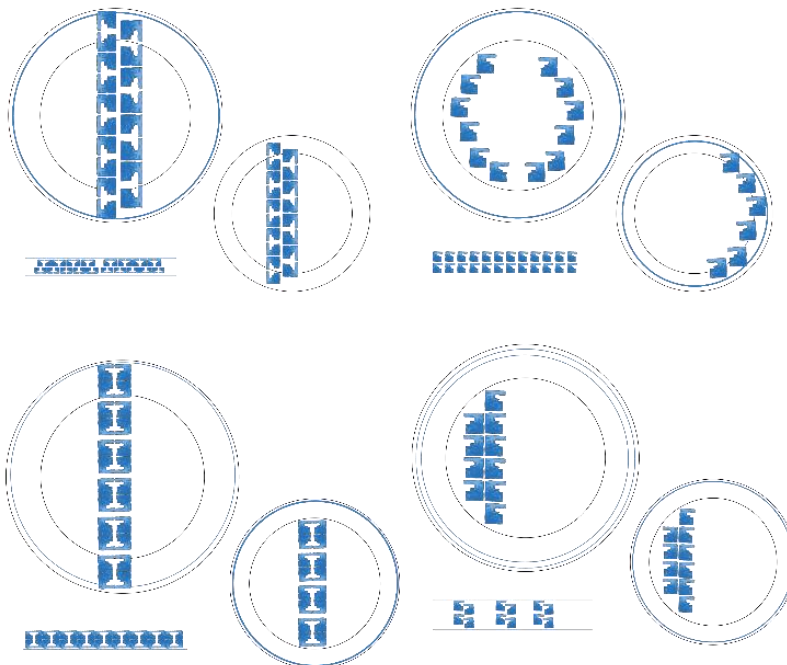
Fonte: A autora, 2019.

Figura 54 - Estampas módulo 03.



Fonte: A autora.

Figura 55 - Estampas módulo 04.

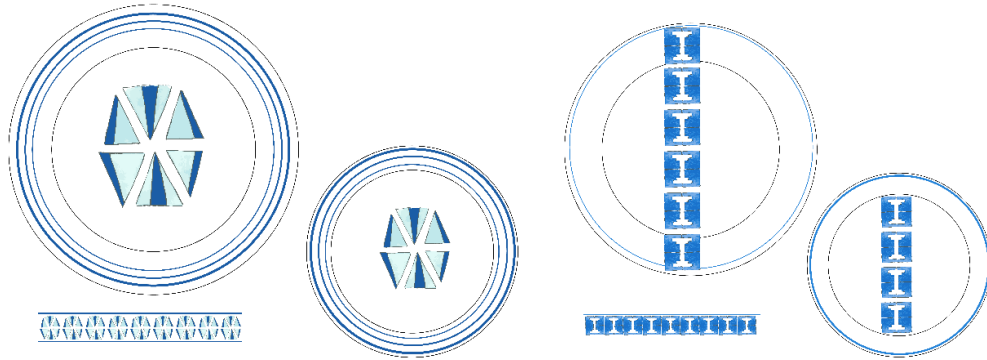


Fonte: A autora.

Após estas etapas, as alternativas finais do Edifício Dr. Eduardo de Moraes foram escolhidas, tanto para aplicação nas peças de porcelana quanto para a simulação. Assim como no edifício anterior, buscou-se escolher duas estampas entre

todas as dezesseis desenvolvidas, uma para o desenvolvimento dos decalques e a outra apenas para simulação (Figura 56).

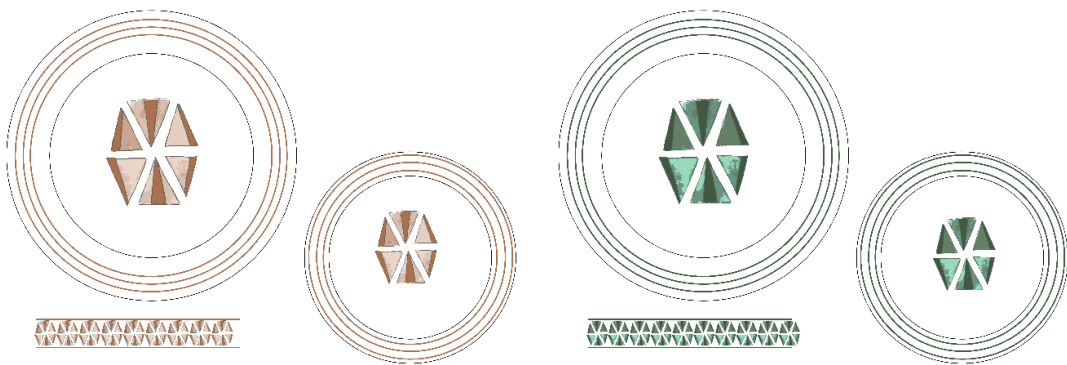
Figura 56 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.



Fonte: A autora.

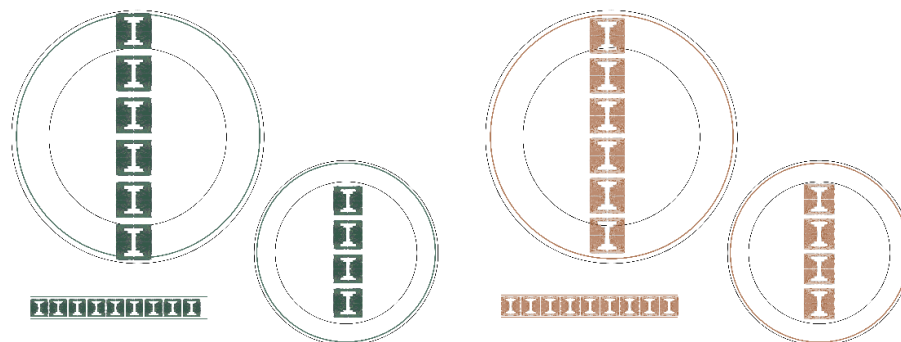
Após a escolha das estampas, duas variações de cores para cada foram feitas, buscando-se trabalhar com tons de verde e bege em ambas as estampas, levando em consideração os dois painéis cromáticos citados anteriormente (Figuras 57 e 58).

Figura 57 - (a) Variação de cor bege; (b) Variação de cor verde.



Fonte: A autora.

Figura 58 - (a) Variação de cor verde; (b) Variação de cor bege.



Fonte: A autora.

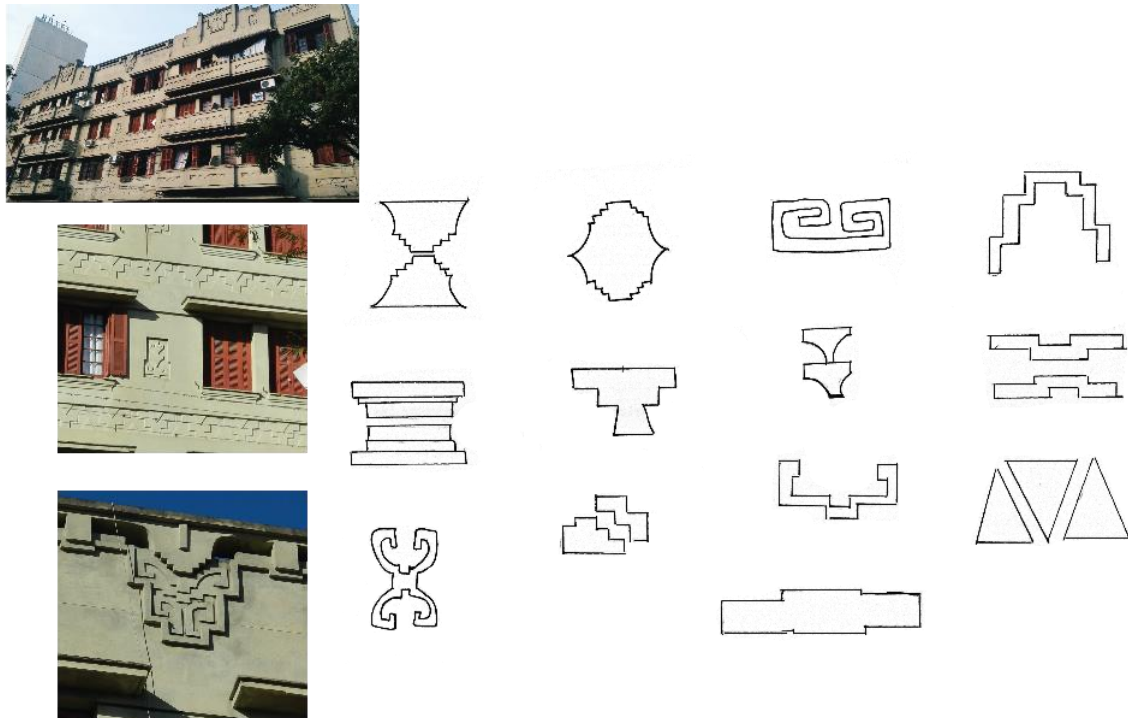
Desse modo, após este processo, a estampa em tons de azul foi definida para aplicação na porcelana, do mesmo modo para a simulação.

Dando seguimento aos processos criativos o edifício Raimundo João Cauduro é ilustrado.

4.2.3 Edifício Raimundo João Cauduro

Assim como nos edifícios anteriores, neste também foram utilizados os elementos decorativos como referência para o desenvolvimento dos módulos iniciais, porém com o diferencial deste possuir elementos inspirados na Arte Marajoara (Figura 59).

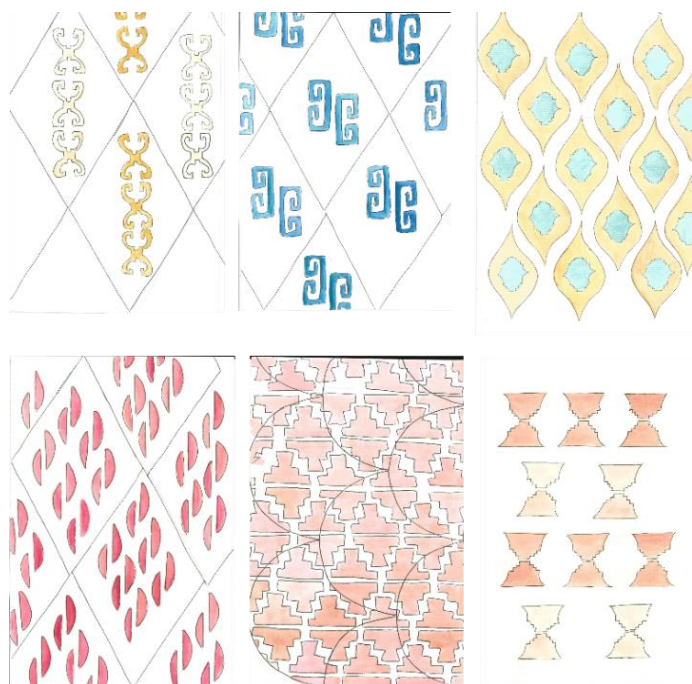
Figura 59 - Módulos iniciais ed. Raimundo João Cauduro.



Fonte: A autora.

Como nos outros edifícios, alguns módulos foram escolhidos e os seis *rappports* manuais foram desenvolvidos, utilizando das formas já citadas e também sistemas de repetição, como translação, reflexão e deslocamento (Figura 60).

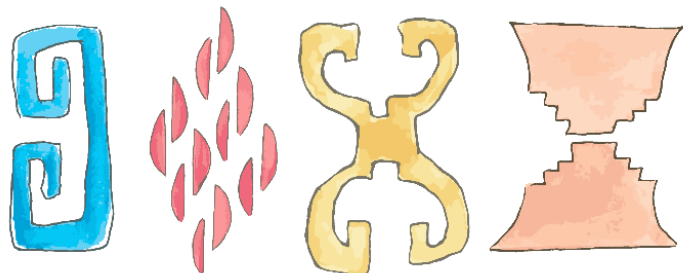
Figura 60 - Alternativas de *rapport* manual ed. Raimundo João Cauduro.



Fonte: A autora.

Na sequência os quatro módulos também foram destacados a partir da desconstrução dos rapports, para a criação das estampas finais para o conjunto de chá (Figura 61).

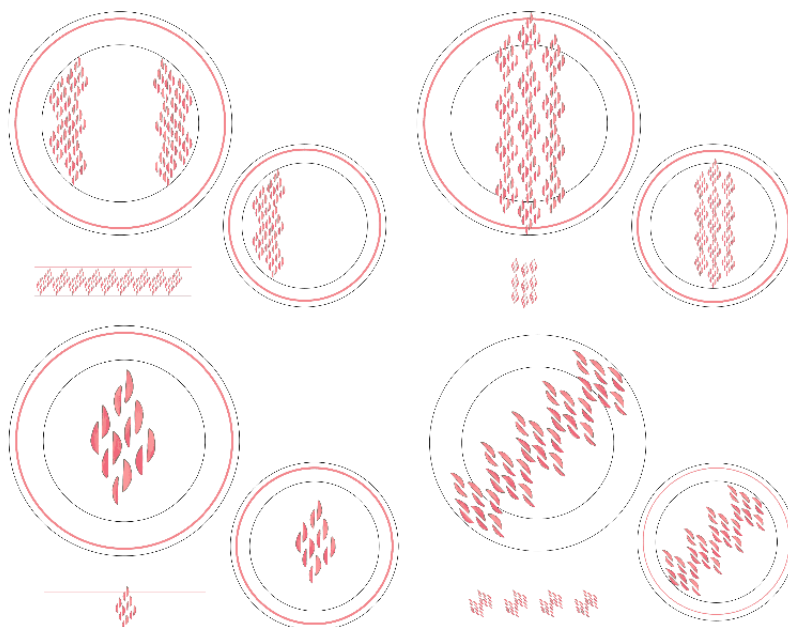
Figura 61 - Módulos finais ed. Raimundo João Cauduro.



Fonte: A autora.

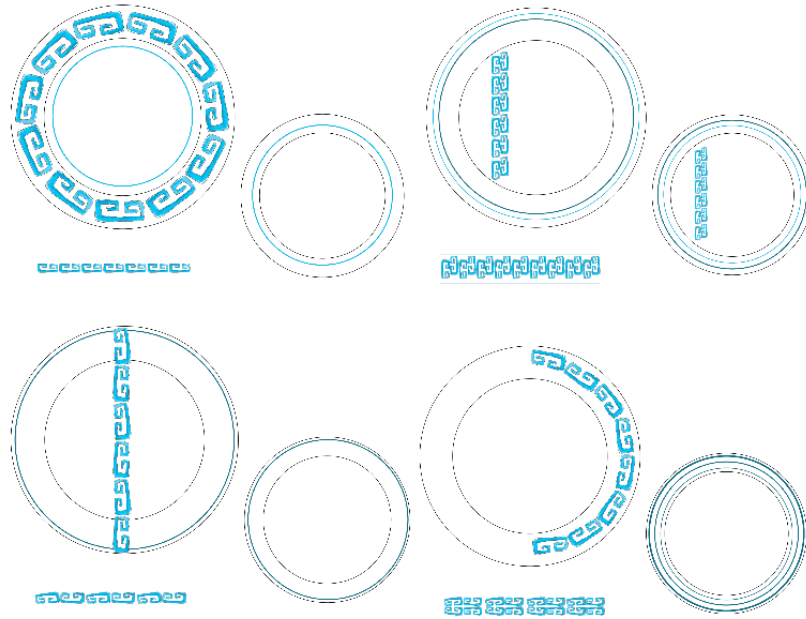
Depois foram criadas quatro estampas para os quatro módulos, para as peças já citadas. As figuras 62 e 63 mostram as estampas dos módulos 01 e 02.

Figura 62 - Estampas módulo 01.



Fonte: A autora.

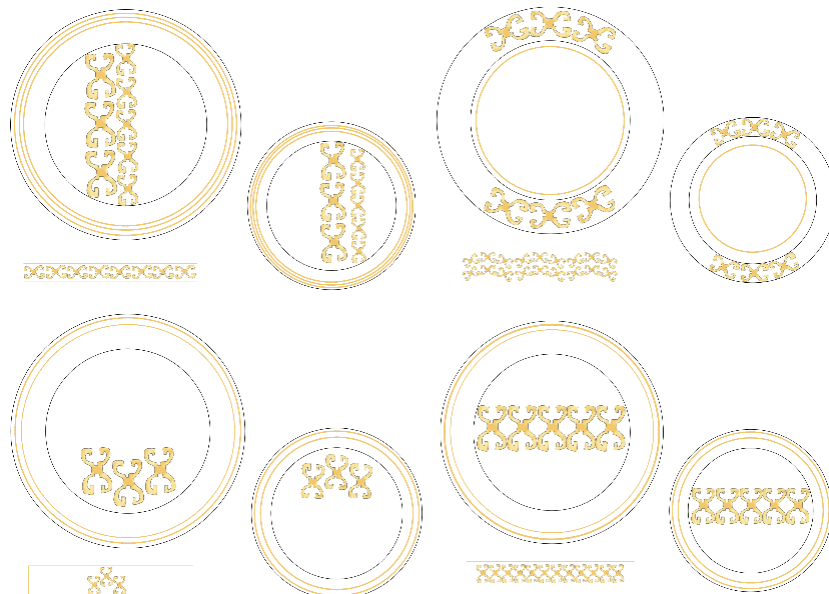
Figura 63 - Estampas módulo 02.



Fonte: A autora.

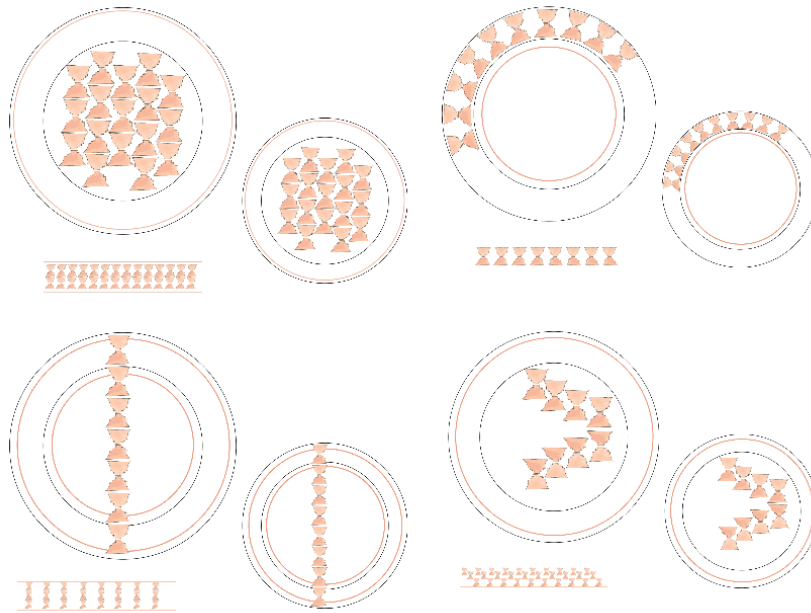
As estampas dos módulos 03 e 04 são ilustradas nas figuras 64 e 65.

Figura 64 - Estampas módulo 03.



Fonte: A autora.

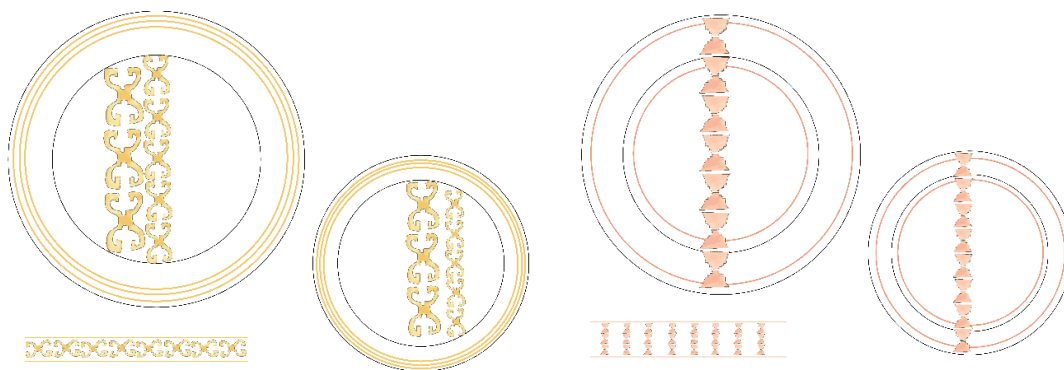
Figura 65 - Estampas módulo 04.



Fonte: A autora.

Do mesmo modo dos outros edifícios, duas estampa foram seleccionadas, entre as dezesseis desenvolvidas. A figura 66 ilustra as estampa principal e simulação.

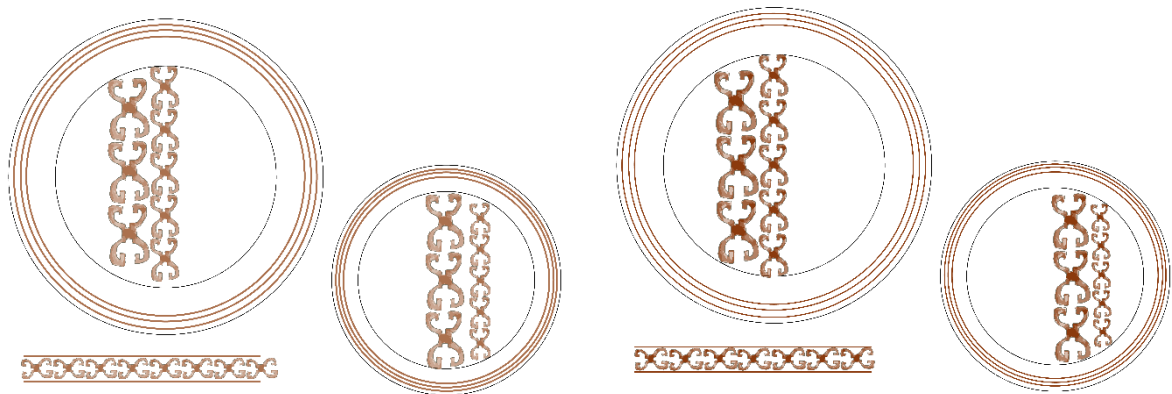
Figura 66 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.



Fonte: A autora.

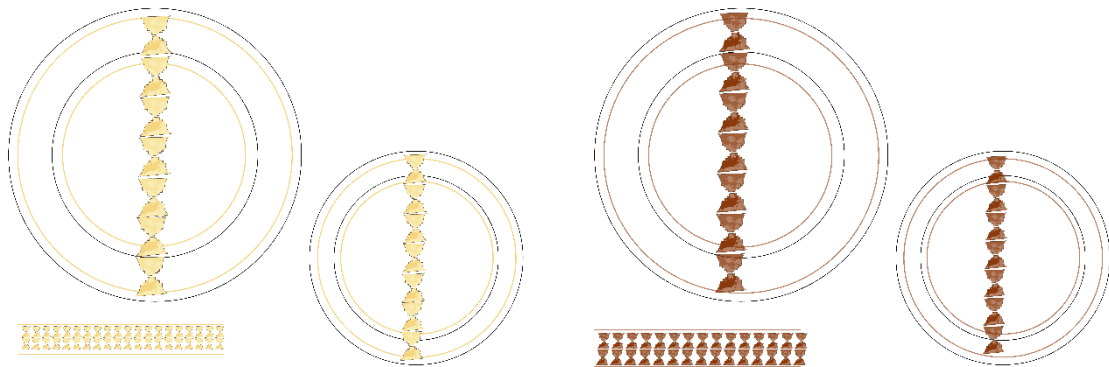
Como nos outros dois processos criativos descritos, para este também foram desenvolvidas duas variações de cor para cada alternativa. Para a estampa principal foram uma em tons de bege e outra em tons de marrom, já para a estampa secundária foram em tons de marrom e amarelo, como mostram as figuras 67 e 68.

Figura 67 - (a) Variação de cor bege; (b) Variação de cor marrom.



Fonte: A autora.

Figura 68 - (a) Variação de cor amarela; (b) Variação de cor marrom.



Fonte: A autora.

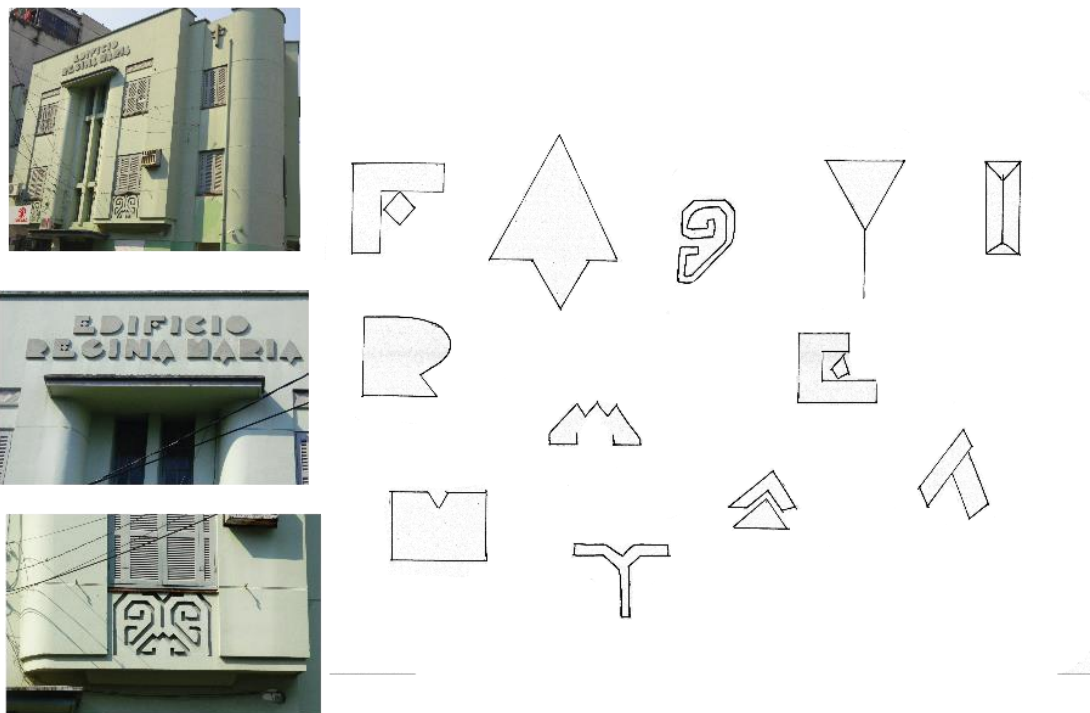
Para impressão, dentre as opções a estampa escolhida foi a de tons de bege e para simulação com tons de marrom, levando em consideração os painéis cromáticos e algumas cores do edifício.

O processo criativo do Ed. Regina Maria será ilustrado na sequência.

4.2.4 Edifício Regina Maria

No edifício Regina Maria, último utilizado como referência para criação dos módulos iniciais, procurou-se utilizar tanto os elementos Marajoara quanto a tipografia presente ao longo da construção (Figura 69).

Figura 69 - Módulos iniciais ed. Regina Maria.



Fonte: A autora.

Novamente apenas alguns módulos iniciais foram selecionados para criação dos *rapports* manuais, utilizando as formas supracitadas e sistemas de repetição, como mostra a figura 70.

Figura 70 - Alternativas de *rapport* manual ed. Regina Maria.

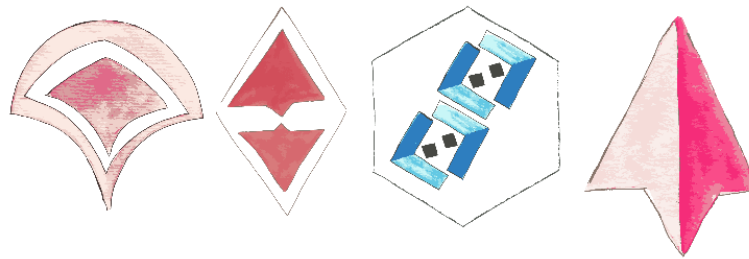


Fonte: A autora.

Vale ressaltar que todos os *rapports* manuais foram feitos utilizando tanto aquarela, quanto lápis de cor e posteriormente foram vetorizados em *software* de ilustração digital.

A partir da desconstrução dos módulos ilustrados, foram escolhidos os quatro principais para o desenvolvimento das estampas finais (Figura 71).

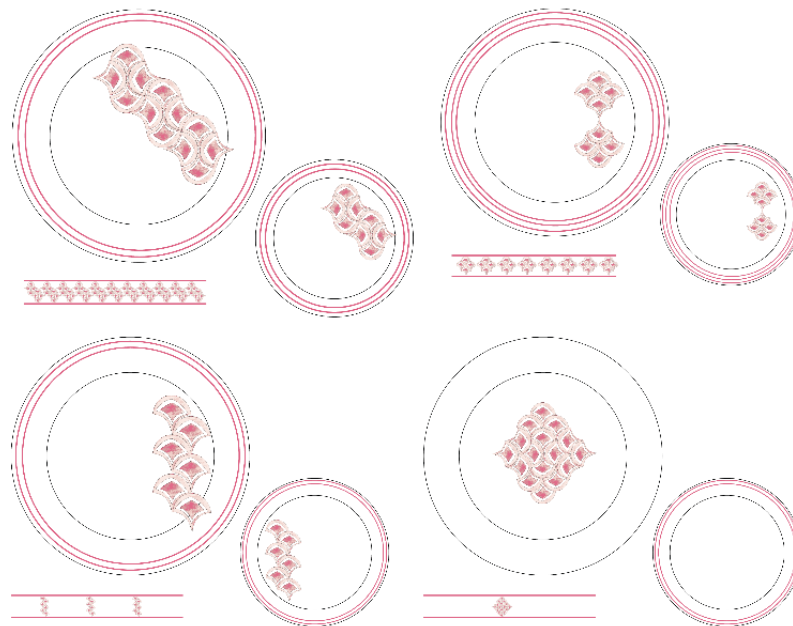
Figura 71 - Módulos finais ed. Regina Maria.



Fonte: A autora.

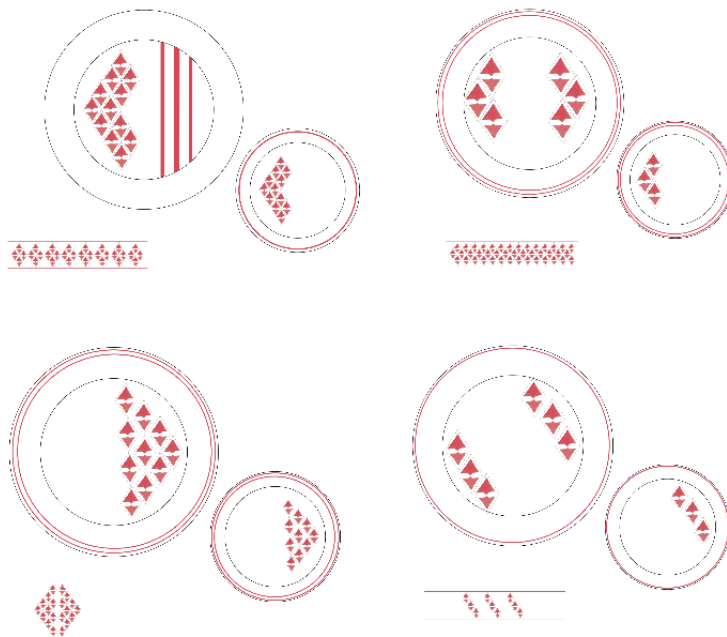
Após esta fase, como nos outros edifícios, também foram desenvolvidas quatro estampas para cada módulo. As figuras 72 e 73 ilustram as estampas dos módulos 01 e 02.

Figura 72 - Estampas módulo 01.



Fonte: A autora.

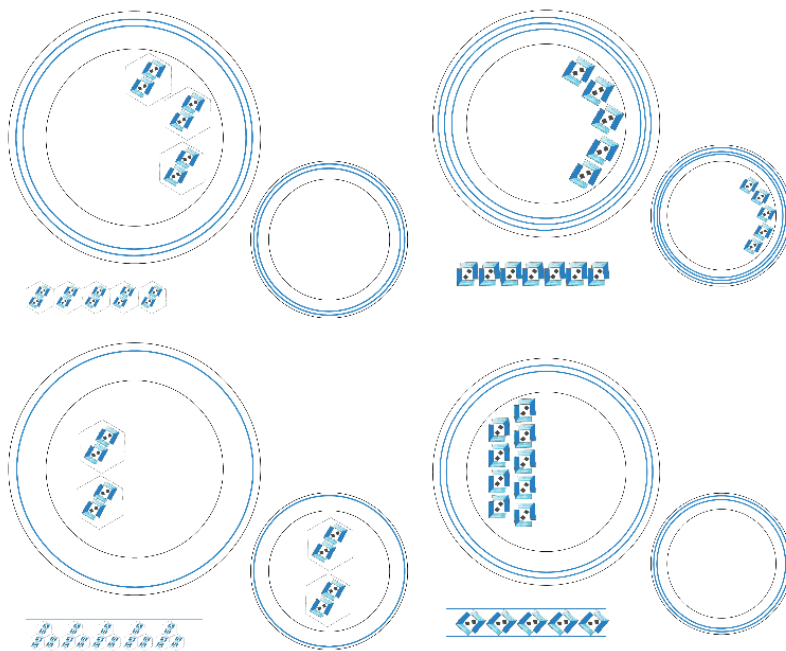
Figura 73 - Estampas módulo 02.



Fonte: A autora.

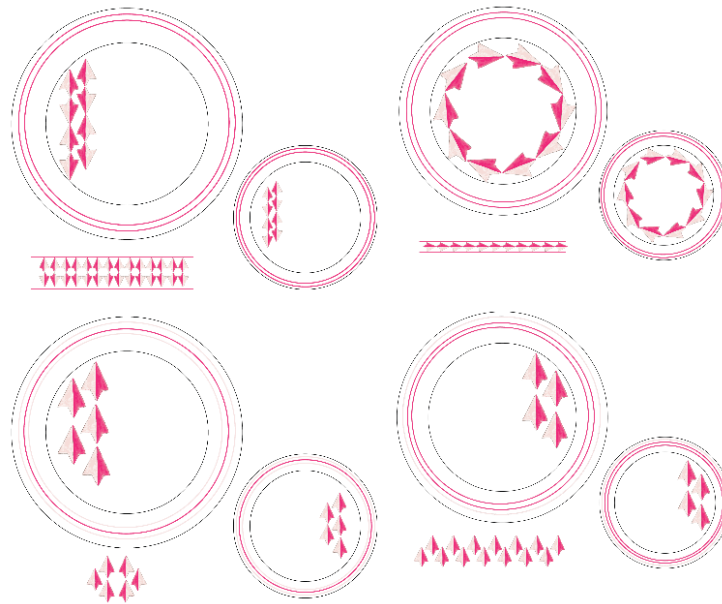
Já as figuras 74 e 75 ilustram as estampas dos módulos 03 e 04.

Figura 74 – Estampas módulo 03.



Fonte: A autora.

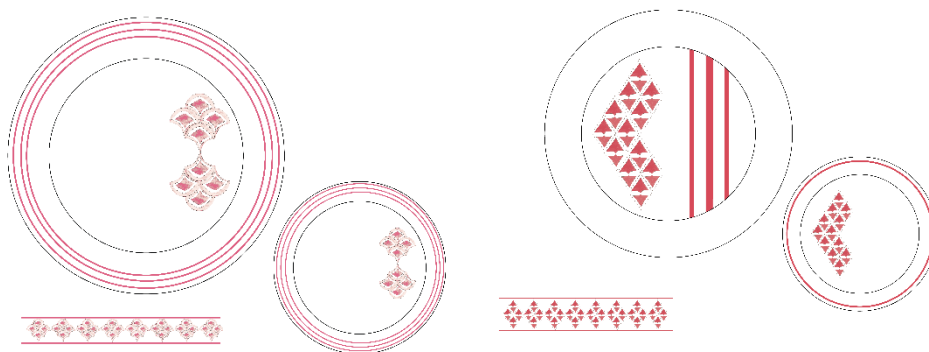
Figura 75 – Estampas módulo 04.



Fonte: A autora.

Com isso, a etapa de gerações de alternativas foi concluída, passando para a etapa de escolha das alternativas, onde foram escolhidas duas estampas entre as dezesseis desenvolvidas, igualmente aos outros edifícios.

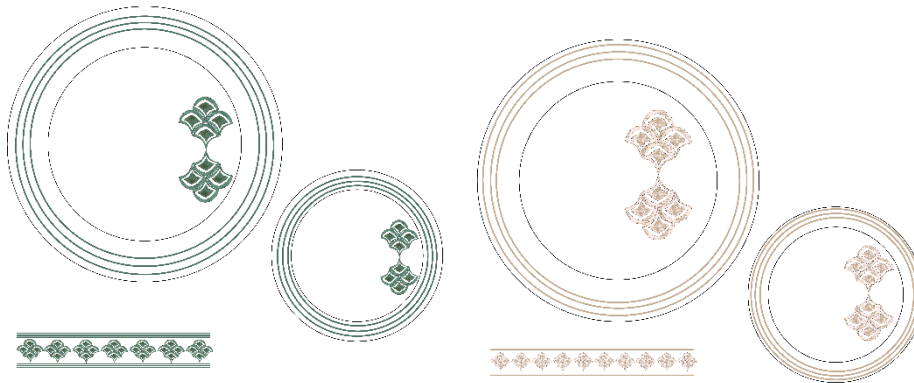
Figura 76 - (a) Estampa principal; (b) Estampa simulação.



Fonte: A autora.

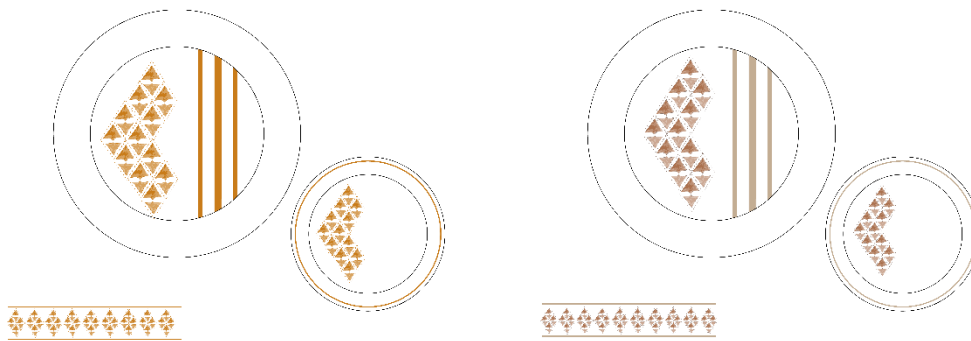
Novamente as variações de cores foram desenvolvidas, buscando utilizar cores que referenciassem o presente edifício. Para a estampa principal, optou-se por utilizar variações em verde e bege e para a estampa de simulação bege e amarelo, como ilustrado nas figuras 77 e 78.

Figura 77 - (a) Variação de cor verde; (b) Variação de cor bege.



Fonte: A autora.

Figura 78 - (a) Variação de cor amarela; (b) Variação de cor bege.



Fonte: A autora.

Para impressão dos decalques, optou-se pela variação verde da estampa principal, para referenciar o edifício, já que o mesmo é verde. Já para a simulação optou-se pela estampa em tons de vermelho.

Desse modo, conclui-se a segunda fase da metodologia, trazendo os 04 edifícios descritos como referência criativa no desenvolvimento das alternativas.

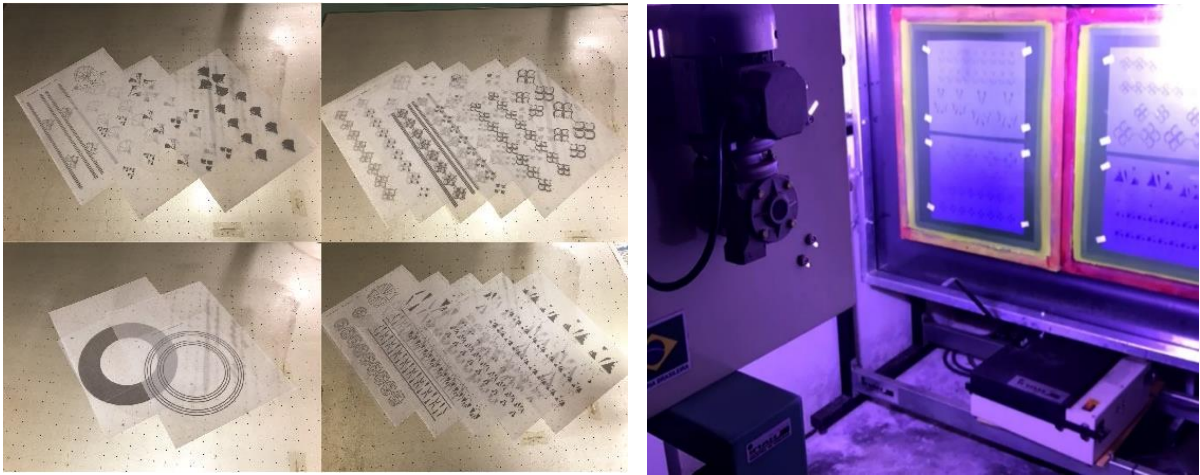
4.3 QUARTA FASE: REALIZAÇÃO

Seguindo os passos de Löbach (2001), o último processo foi a materialização da alternativa escolhida. Foram escolhidas quatro alternativas principais para aplicação nas peças de cerâmica (cada uma remetendo a uma linha de estampa) e quatro alternativas secundárias apenas para simulação. É importante ressaltar que

as aplicações finais foram feitas apenas nos pratos, pires e xícaras e nas simulações os outros componentes citados na escolha das peças foram incluídos.

Assim, primeiramente os desenhos selecionados foram enviados para a empresa especializada em decalques para porcelana e vidro e logo após este processo os fotolitos para as telas³⁶ foram impressos e a gravação das mesmas para a produção dos decalques foi realizada. (Figura 79).

Figura 79 - (a) Fotolitos; (b) Gravação das telas.



Fonte: Decalques Helena Riether, 2019.

Após o processo de gravação das telas, alguns retoques foram feitos e na sequência os decalques começaram a ser gravados no papel gomado, sendo feita também, posteriormente, a aplicação do colódio, para que o desenho fixe na cerâmica no processo da queima (Figura 80).

³⁶ A empresa trabalha com a técnica de serigrafia para a produção dos decalques.

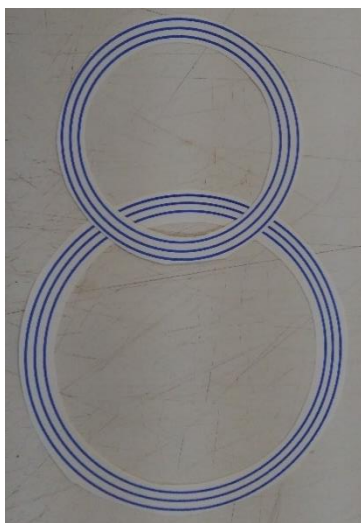
Figura 80 - Gravação dos decalques e aplicação de colódio.



Fonte: Decalques Helena Riether, 2019.

Na sequência, após o recebimento dos decalques, a aplicação começou a ser feita nas peças selecionadas. Primeiramente os decalques foram recortados de acordo com a utilização e após esta etapa as peças foram limpas com vinagre³⁷, para retirar resquícios de gordura (Figura 81).

Figura 81 - Decalques recortados.



Fonte: A autora.

³⁷ Pode-se utilizar só vinagre ou lavar a peça com água e sabão.

Após esta etapa, os decalques foram mergulhados em um recipiente com água para soltura do papel gomado, depois se optou por molhar levemente a primeira peça utilizada, para melhor locomoção do decalque e assim foi feita a aplicação. Por fim o excesso de água foi retirado com uma borracha específica para cerâmica e papel absorvente, cuidando para que não ficasse nenhuma bolha³⁸ (Figura 82).

Figura 82 - Processos de aplicação do decalque.



Fonte: A autora.

O mesmo processo foi realizado em todas as peças selecionadas, completando a fase de aplicações, vale ressaltar que algumas dificuldades foram encontradas ao aplicar nas xícaras e também ao aplicar os frisos nos pratos, porém após tentativas o resultado final foi satisfatório. Em seguida, esperou-se em torno de 12 horas a secagem das peças para o início da queima em 780°C, e a maneira em que as peças foram dispostas no forno foi satisfatória para o melhor aproveitamento do calor (Figura 83).

³⁸ Caso ocorra a existência de bolhas de água o decalque pode acabar “estourando” danificando o trabalho.

Figura 83 - Peças organizadas no forno.



Fonte: A autora.

Com a finalização da queima foi necessário esperar em torno de quatro dias para o esfriamento total do forno, para evitar riscos de dano nas peças. Por fim, conclui-se a fase de realização, com o processo de desenvolvimento, aplicação e queima dos decalques. Os resultados finais são ilustrados no Capítulo 5, juntamente com os *mockups* das simulações.

5 COLEÇÃO SANTA DÉCO

Inspirada na arquitetura Art Déco presente em Santa Maria foi desenvolvida a coleção Santa Déco, trazendo o nome da cidade e do movimento utilizado como inspiração temática do projeto, sendo uma coleção voltada para utilitários cerâmicos e porcelana, mais especificamente conjuntos de chá, utilizando a técnica de decalque para aplicação.

Quatro linhas foram desenvolvidas para a coleção, sendo elas: Mabi, Duda, Gina e Cora, elaboradas a partir dos elementos arquitetônicos decorativos presentes em quatro edifícios do centro histórico da cidade.

A produção manual em aquarela e lápis de cor e posteriormente vetorizada das estampas traz uma certa personalidade para a coleção, buscando atribuir um aspecto mais manual para o design de superfície.

Para melhor identificação da coleção foi desenvolvida uma identidade visual para compor a marca Santa Déco, trazendo o nome da mesma, posteriormente foram desenvolvidas identidades visuais para as linhas, trazendo os edifícios como referência, para acompanhar as embalagens em formato de *tag* (etiqueta). A figura ilustra a identidade visual.

Figura 84 - Identidade visual Santa Déco.



SANTA DÉCO

Fonte: A autora.

Na sequência as linhas de estampas da coleção serão apresentadas, cada uma referente a um edifício.

5.1 LINHA MABI

Com inspiração no edifício Mabi, a linha traz duas estampas sendo uma principal e uma secundária. Desse modo a identidade visual desenvolvida para a linha (que acompanha a etiqueta de identificação na embalagem) é apresentada, na figura 85.

Figura 85 - Identidade visual Linha Mabi.



MABI

Fonte: A autora.

Na sequência as simulações (*mockups*) são ilustradas, tendo a estampa do conjunto principal, em tons de bege, que busca lembrar o edifício, bem como os elementos decorativos utilizados e suas variações e também a estampa para o conjunto secundário, ilustrada em tons de vermelho, com suas variações (Figura 86).

Figura 86 - Simulações e variações Linha Mabi.



Fonte: A autora.

A partir disso, tendo os *mockups* dos conjuntos idealizados como citado anteriormente, o conjunto finalizado da Linha Mabi é ilustrado na figura 87 e alguns detalhes da estampa na figura 88.

Figura 87 - Conjunto finalizado Linha Mabi.



Fonte: A autora.

Figura 88 - Detalhes da estampa Linha Mabi.



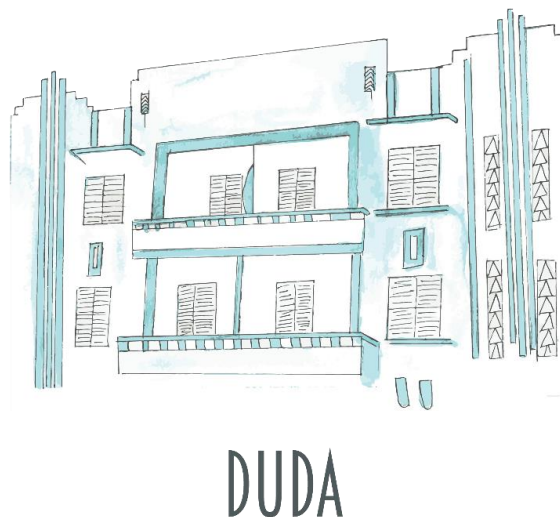
Fonte: A autora.

Desse modo a Linha Mabi é finalizada, trazendo os elementos decorativos do edifício de mesmo nome como inspiração. Seguindo a Linha Duda é apresentada.

5.2 LINHA DUDA

As estampas desta linha são inspiradas no edifício Dr. Eduardo de Moraes e o nome Duda surgiu da junção das letras do nome Eduardo, podendo até ser retratado como um apelido. Assim como na linha anterior foram escolhidas duas estampas, principal e secundária, para o desenvolvimento dos conjuntos e variações. A figura 89 mostra a identidade visual desenvolvida para linha e a figura 90 os conjuntos idealizados e as variações.

Figura 89 - Identidade visual Linha Duda.



Fonte: A autora.

Figura 90 - Simulações e variações Linha Duda.



Fonte: A autora.

Todos estes *mockups* ilustrados, incluindo as simulações das outras peças que não foram decalcadas, foram feitos para idealizar os conjuntos completos, assim na figura 91 o conjunto finalizado é ilustrado, trazendo o prato, pires e xícara com a estampa principal e na figura 92 alguns detalhes da estampa são mostrados.

Figura 91 - Conjunto finalizado Linha Duda.



Fonte: A autora.

Figura 92 - Detalhes estampa Linha Duda.



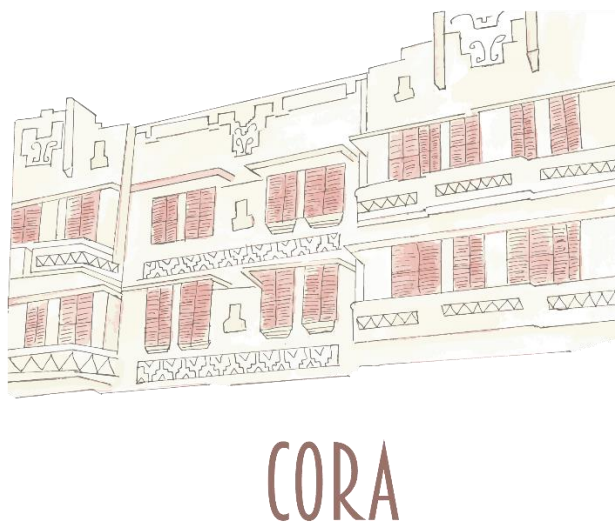
Fonte: A autora.

Desse modo se completa a Linha Duda, trazendo as simulações, variações e conjunto finalizado, bem como sua identidade visual na etiqueta da embalagem.

5.3 LINHA CORA

As estampas da Linha Cora tem inspiração no Ed. Raimundo João Cauduro e o nome surgiu da junção das letras do nome do prédio, assim como na Linha Duda. Como nas linhas citadas anteriormente nesta também foram escolhidas duas estampas, principal e secundária, para aplicação e desenvolvimento dos mockups. A figura 93 mostra a identidade visual desenvolvida para a linha e a figura 94 ilustra as simulações e variações.

Figura 93 - Identidade visual Linha Cora.



Fonte: A autora.

Figura 94 - Simulações e variações Linha Cora.



Fonte: A autora.

Todas as estampas desenvolvidas para a linha Cora buscaram utilizar elementos presentes do Ed. Raimundo João Cauduro como inspiração, especialmente os elementos Marajoara, com isso a figura 95 traz o conjunto finalizado e a figura 96 traz alguns detalhes da estampa.

Figura 95 - Conjunto finalizado Linha Cora.



Fonte: A autora.

Figura 96 - Detalhes estampa Linha Cora.



Fonte: A autora.

Assim a Linha Cora é finalizada, trazendo seu conjunto, simulações e variações inspiradas na arquitetura Art Déco presente em Santa Maria.

5.4 LINHA GINA

Para as estampas da linha Gina, buscou-se inspiração no edifício Regina Maria e como nas três linhas citadas anteriormente também foram escolhidas duas estampas, uma principal para aplicação nas peças finais (prato, pires e xícara) e uma secundária, apenas para desenvolvimento dos mockups. A figura 97 ilustra a identidade visual desenvolvida para a linha.

Figura 97 - Identidade visual Linha Gina.



GINA

Fonte: A autora.

Assim como nas outras linhas, para esta também se optou por simular a estampa principal em todas as peças, para visualização do conjunto idealizado no início do projeto. A figura 98 mostra as simulações e variações, a figura 99 ilustra o conjunto finalizado e a figura 100 detalhes da estampa.

Figura 98 - Simulações e variações Linha Gina.



Fonte: A autora.

Figura 99 - Conjunto finalizado Linha Gina.



Fonte: A autora.

Figura 100 - Detalhes estampa Linha Gina.



Fonte: A autora.

A partir destes processos com as quatro linhas, um catálogo da coleção Santa Déco foi elaborado (Figura 101), contendo os conjuntos em fotos ambientadas bem como uma breve explicação da coleção e cada linha.

Figura 101 - Capa do catálogo desenvolvido para coleção.



Fonte: A autora.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do desenvolvimento deste trabalho foi possível ampliar os conhecimentos sobre Design de Superfície, cerâmica, estamparia em cerâmica e arquitetura Art Déco, bem como a visão de atribuir o Design de Superfície a qualquer possibilidade e situação.

O objetivo geral estabelecido, de valorização da arquitetura Art Déco presente no centro histórico de Santa Maria, foi alcançado através dos objetivos específicos propostos e referencial teórico, que guiaram a pesquisa e o desenvolvimento da metodologia proposta, onde a coleção Santa Déco pôde ser elaborada.

A pesquisa sobre Design de Superfície serviu de apoio para o projeto, trazendo informações sobre o surgimento do mesmo, seus elementos e sistemas de repetição, que foram utilizados na fase de geração de alternativas e desenvolvimento das estampas para a coleção, que posteriormente foram aplicadas no suporte escolhido.

A abordagem sobre cerâmica, seu histórico e especificações, tornou possível a construção de uma base teórica para a escolha do suporte a ser trabalhado, compreendendo como surgiu e também buscando abranger sobre a estamparia, pesquisando sobre técnicas e pontuando sobre o decalque, que foi a técnica escolhida. Os primeiros testes que foram feitos com o material também auxiliaram o projeto.

Já a contextualização do Art Déco de maneira geral e posteriormente sua arquitetura, foi de grande importância para que se pudesse chegar a coleção desenvolvida. Toda a pesquisa realizada de maneira sucinta sobre a cidade de Santa Maria serviu como base para a escolha dos edifícios utilizados como referência criativa, tornando possível a realização do trabalho e posteriormente da coleção.

A metodologia teve papel importante para o projeto, sendo que o processo de Design de Löbach (2001) fora utilizado com suas quatro fases, intercalando Bonsiepe (1984) e Baxter (2000). Na fase de preparação as três análises feitas serviram para uma maior compreensão sobre o problema do projeto, conjuntos de chá existentes no mercado e a estética dos edifícios escolhidos para o desenvolvimento das gerações. A lista de requisitos proposta também foi de grande valia.

Na segunda fase, optou-se por entrelaçar as gerações com as avaliações das alternativas, o que trouxe mais facilidade para as escolhas finais. Os painéis elaborados serviram parcialmente como base e inspiração para as gerações, que foram separadas nas seções por edifícios. A fase de realização trouxe aprendizados sobre a técnica de decalque e também da queima das peças de cerâmica.

Por fim, a coleção Santa Déco resultou em quatro linhas: Mabi, Duda, Cora e Gina, todas inspiradas nos edifícios existentes no centro histórico de Santa Maria, que foram escolhidos para o desenvolvimento do trabalho. Desse modo, conclui-se esta pesquisa, podendo-se dizer que os objetivos foram alcançados, trazendo uma nova visão para o patrimônio existente na cidade de Santa Maria.

REFERÊNCIAS

ABCERAM - Associação Brasileira de Cerâmica. **Informações técnicas – Definição e Classificação**. 2016. Disponível em: <<https://abceram.org.br/definicao-e-classificacao/>>. Acesso em: 31/07/2019.

ABREU, José Pacheco de (Org.). **Álbum Ilustrado do Comemorativo do Primeiro Centenário da Emancipação Política do Município de Santa Maria (Rio Grande do Sul)**. 17 de maio de 1858. Porto Alegre: Metrópole, 1958.

ABROAD WITH ASH. **3 Day NYC Itinerary – NYC Sightseeing Priorities**. 2018. Disponível em: <<https://abroadwithash.com/3-day-nyc-itinerary-for-first-timers-2/>>. Acesso em: Agosto 2019.

ANFACER - Associação Nacional dos Fabricantes de Cerâmicas para revestimentos, louças sanitárias e congêneres. **História da Cerâmica**. Disponível em: <<https://www.anfacer.org.br/historia-ceramica>>. Acesso em: Fevereiro de 2019.

ART DAHLIA JOURNAL. **Art Déco pattern fabric wall papers 66 super ideas**. Disponível em: <<http://artdahliajournal.mashabli.ru/6484919-art-deco-pattern-fabric-wall-papers-46-ideas-inn2.html>>. Acesso em: Outubro de 2019.

ARTE E ARTESANATO. **Projeto experimental**. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/alunos/kurtnavigator/arteartesanato/origem.html>>. Acesso em: Agosto de 2019.

ARTE ESTAMPA. **Serigrafia, Sublimação ou Fotocerâmica**. Qual o melhor processo para personalizar objetos cerâmicos? 27/06/2017. Disponível em: <<https://www.artestampa.com.br/serigrafia-sublimacao-e-fotoceramica/>>. Acesso em: Agosto 2019.

ARTSY. **Erté (Romain de Tiroff)**. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/erte-romain-de-tiroff-flapper>>. Acesso em: Setembro de 2019.

ARTSY. *Garbo's Garbos: Portraits from her personall collection*. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/clarence-sinclair-bull-greta-garbo-mata-hari>>. Acesso em: Agosto 2019.

ARTSY. *PAI-LXXIV: Rare Posters – 47th auction*. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/robert-bonfils-paris-1925>>. Acesso em: Julho 2019.

BAXTER, Mike. **Projeto de Produto**: Guia prático para design de novos produtos. São Paulo: Blücher, 2000.

BELÉM, João. **História do Município de Santa Maria 1797/1933**. 2. ed. Santa Maria: UFSM, 1989.

BELTRÃO, Romeu. **Cronologia Histórica de Santa Maria e do extinto município de São Martinho: 1787 – 1930**. 2. ed. Canoas: La Salle, 1979.

BIONA. **Conjunto de 6 xícaras grandes 200ml com pires actual may**. Disponível em: <<https://www.biona.com.br/actual-may-xicaras-cha/p>>. Acesso em: Setembro de 2019.

BIONA. **Xícara de chá**. Disponível em: <<https://www.biona.com.br/xicaras-cha-donna-mix/p>>. Acesso em: Agosto de 2019.

BONSIEPE, Gui. **Metodologia experimental: Desenho industrial**. Brasília: CNPq/Coordenação Editorial, 1984.

CERÂMICA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo4849/ceramica>>. Acesso em: Novembro de 2019.

CHICAGO ARCHITECTURE CENTER. **Carbide and Carbon Building**. Disponível em: <<http://www.architecture.org/learn/resources/buildings-of-chicago/building/carbide-and-carbon-building/>>. Acesso em: Outubro de 2019.

CLUBE DO DESIGN. **O que é um mockup?**. Disponível em: <<https://clubedodesign.com/2018/o-que-e-um-mockup/>>. Acesso em: Novembro de 2019.

CNN TRAVEL. **Art Deco tour reveals a treasure trove of stylish Havana Buildings**. 2017. Disponível em: <<https://edition.cnn.com/travel/article/art-deco-architecture-havana-cuba/index.html>>. Acesso em: Agosto de 2019.

CODESIGN MAG, Home of design inspiration. **Pattern Design Ideas – Art Deco**. Disponível em: <<https://codesignmag.com/graphic-design/pattern-design-ideas-art-deco-3/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

COELHO, Gustavo Neiva. **Art Déco: uma vertente da modernidade**. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2000.

CONDÉ NAST Traveller. **The most beautiful pictures of Ibiza**. Disponível em: <<https://www.cntraveller.com/gallery/ibiza-bohemia-assouline>>. Acesso em: Setembro de 2019.

CONDE, Luiz Paulo F.; ALMADA, Mauro. Introdução: Panorama Art Déco na arquitetura e urbanismo do Rio de Janeiro. In: CZAJKOWSKI, Jorge (Org). **Guia da Arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**. Centro de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 2000.

CORREIA, Telma de Barros. Art Déco e Indústria – Brasil, décadas de 1930 e 1940. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, v.16, n. 2, 2008.

CORREIA, Telma de Barros. O Art Déco na Arquitetura Brasileira. Dossiê Art Deco. **Revista UFG**, a. XII, n. 8, Julho de 2010.

CORREIO BRAZILIENSE. **Porcelana fabricada no início do século no Brasil tinha identidade própria**. 2010. Disponível em:

<https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/10/23/interna_diversao_arte,219524/porcelana-fabricada-no-inicio-do-seculo-no-brasil-tinha-identidade-propria.shtml>. Acesso em: Agosto de 2019.

CORTES, Marcele Della Flora. **Valorização e identificação da padronagem de ladrilhos hidráulicos de 1920 a 1940, período Art Déco brasileiro, presentes em prédios e casas do centro histórico de Santa Maria/RS**. 2015. 153 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015.

CULTURE TRIP. **An Art Deco Tour of Mexico City in 9 Buildings**. 2016.

Disponível em: <<https://theculturetrip.com/north-america/mexico/articles/art-deco-tour-mexico-city/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

DEMPSEY, Amy. **Estilos, escolas e movimentos**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

DIÁRIO DE SANTA MARIA. **Sancionado plano diretor e assinado tombamento de 135 prédios de Santa Maria**. 27 de julho de 2018. Disponível em:

<<https://diariosm.com.br/not%C3%ADcias/pol%C3%ADtica/sancionado-plano-diretor-e-assinado-tombamento-de-135-pr%C3%A9dios-de-santa-maria-1.2084136>>. Acesso em: Março de 2019.

DICIONÁRIO DE ENGENHARIA CIVIL. **Coroamento**. Disponível em:

<<https://www.engenhariacivil.com/dicionario/coroamento>>. Acesso em: Janeiro de 2020.

DIVINE SAVAGES. **Déco Martini ‘Teal’**. Disponível em:

<<https://divinesavages.com/products/deco-martini-teal-linen>>. Acesso em: Outubro de 2019.

ECOLE SUPÉRIEURE DE RELOOKING BRASIL. **Década anos 20: “os anos loucos”**. Disponível em: <<https://blog.ecolebrasil.com/2018/11/05/decada-anos-20-os-anos-loucos/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

FAMOUS PEOPLE DRINKING TEA. Disponível em:

<<https://famouspeopledrinkingtea.tumblr.com/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

FARJADO, Elias; SUSSEKIND, Felipe; VALE, Marcio do. **Oficinas: gravura**. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 1999.

FIGUEIRÓ, Aline Fortes. **Art Déco no Sul do Brasil: O caso da Avenida Farrapos, Porto Alegre/RS**. 2007. 196 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

FLORES, João R. A. Santa Maria: terra de cultura e humanidade. In: WEBER, Beatriz T.; RIBEIRO, José I. (Orgs). **Nova história de Santa Maria**: contribuições recentes. Santa Maria, 2010. p. 19-41.

FOLETTTO, Vani T. et. al. (Orgs). **Apontamentos sobre a história da arquitetura de Santa Maria**. Santa Maria: Pallotti, 2008.

FREITAS, Renata Oliveira Teixeira de. **Design de Superfície**: ações comunicacionais táteis nos processos de criação. São Paulo: Blücher, 2011.

G1. Viva BH: **120 anos de Belo Horizonte** – Os principais marcos da história da capital mineira. Disponível em: <<http://especiais.g1.globo.com/minas-gerais/viva-bh/2017/linha-do-tempo-historia-de-belo-horizonte/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

GALLAS, Alfredo O. G.; GALLAS, Fernanda Disperati. **Art Decó**: Europa, Estados Unidos, Brasil. São Paulo: Edição do Autor, 2013.

GIOVANNINI, Rolando. **Techniche Decorative e Progettazione**: Dai procedimenti tradizionali al Contemporaneo Terzo Fuoco Nelle Ceramiche per l'Architettura. Faenza: Faenza Editrice, 1996.

GOLA, Eliana. **A Joia**. História e Design. São Paulo: Senac, 2008.

HOJE EM DIA. **Há 30 anos Belo Horizonte perdia o tradicional Cine Metrôpole**. 2013. Disponível em: <<https://www. hojeemdia.com.br/almanaque/h%C3%A1-30-anos-belo-horizonte-perdia-o-tradicional-cine-metr%C3%B3pole-1.144110>>. Acesso em: Agosto de 2019.

IDEAFIXA. **Um tesouro brasileiro Art Déco de 1920**. Disponível em: <<http://www.ideafixa.com/posts/um-tesouro-brasileiro-art-deco-de-1920>>. Acesso em: Agosto de 2019.

INEPAC. **Instituto Estadual de Patrimônio Cultural**. Disponível em: <http://www.inepac.rj.gov.br/index.php/bens_tombados/detalhar/284>. Acesso em: Agosto de 2019.

INFOESCOLA. **Tratado de Santo Ildefonso**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/historia-do-brasil/tratado-de-santo-ildefonso/>>. Acesso em: Agosto 2019.

INFOESCOLA. **Viaduto do Chá**. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/sao-paulo/viaduto-do-cha/>>. Acesso em: Agosto 2019.

INSTITUTO DE TERRAS, CARTOGRAFIA E GEOLOGIA DO PARANÁ. **Argilominerais**. Disponível em: <<http://www.mineropar.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=29%3E%20>>. Acesso em: Julho 2019.

KÜMMEL, Márcia Barroso. **Estudo sobre o Art Déco em Santa Maria/RS: O Caso da Avenida Rio Branco e seu patrimônio edificado**. 2013. 209f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

LEMME, Arie Van de. **Art Decó – Guía ilustrada del estilo decorativo**. Tradução de Glória Mora. Madri: Ágata, 1997.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial Bases para configurações dos produtos industriais**. São Paulo: Blucher, 2001.

LOPES, Caryl Eduardo Jovanovich. **A Compagnie Auxiliaire de Chemins de Fer au Brésil e a cidade de Santa Maria no Rio Grande do Sul, Brasil**. 2002. 243f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Politética da Catalunha – UPC, Barcelona, Catalunha, Espanha, 2002.

MANSO, Celina. F. A. (Org.). **Art Decó: Acervo arquitetônico e urbanístico. Dossiê de tombamento**, v. 1. Goiânia: SEPLAN, 2004.

MARGENAT, Juan Pedro. **Arquitectura Art Déco em Montevideo**. Montevideo: Dardo Sanzberro, 1994.

MELLO, Luis Fernando da Silva. **O Espaço e Identificação do Patrimônio Arquitetônico Urbano de Ijuí construído entre os anos de 1890 e 1960**. 2013. 157 f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

MICHAELIS - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Pegmatito**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=Pegmatito>>. Acesso em: Jul. 2019.

MICHAELIS - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Filito**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/filito/>>. Acesso em: Jul. 2019.

MICHAELIS - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Feldspato**. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/feldspato/>>. Acesso em: Jul. 2019.

MICHAELIS - Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. **Caulim**. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=caulim>>. Acesso em: Jul. 2019.

MINUZZI, Reinilda de Fátima Berguenmayer. **Interação entre Arte x Design na formação em Design de Superfície**. Buenos Aires, **Actas de Diseño**, v. 7, n. 13, p. 79-84, jul. 2012.

MOTTA, José Francisco Marciano; ZANARDO, Antenor; JUNIOR, Marsis Cabral. **As matérias primas cerâmicas**, 2001. Disponível em: <<https://www.porcelanabrasil.com.br/p-07.htm>>. Acesso em: Julho de 2019.

NEW YORK CITY FEELINGS. **The Chrysler Building**. Disponível em: <<https://photoblog.newyorkcityfeelings.com/post/137007935714/the-chrysler-building-the-gem-of-nyc-by-nyonair>>. Acesso em: Outubro de 2019.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB, 2003.

ORGANIC NEWS BRASIL. **Você conhece o Instituto Biológico?**. Disponível em: <<https://organicsnewsbrasil.com.br/negocio/entidades/voce-conhece-o-instituto-biologico/>>. Acesso em: Agosto 2019.

OXFORD Porcelanas. **Conjunto de 6 xícaras grandes 220ml com pires Ryo Barcelos**. Disponível em: <<https://www.oxfordporcelanas.com.br/xicaras-cha-ryo-barcelos/p>>. Acesso em: Setembro de 2019.

OXFORD Porcelanas. **Xícara de chá**. Disponível em: <<https://www.oxfordporcelanas.com.br/flamingo-sense-xicaras-cha/p>>. Acesso em: Agosto de 2019.

PACHECO, Francis Marina Leitão. **Padrões em Design de Superfície Cerâmica: Um estudo exploratório a partir da linguagem Kawaii**. 2013. 85f. Monografia (Especialização em Design para Estamparia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.

PARÓQUIA SÃO PEDRO. **Programação da Novena de São Pedro de 2019**. Disponível em: <<https://paroquiasaopedro.org/2019/06/08/programacao-da-novena-de-sao-pedro/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

PEREIRA, Caio. O que é Platibanda?. **Escola Engenharia**, 2018. Disponível em: <<https://www.escolaengenharia.com.br/platibanda/>>. Acesso em: Janeiro de 2020.

PHOTOGRIST. **Marvelous female portrait photography by Henry Jiménez**. Disponível em: <<https://photogrist.com/portrait-henry-jimenez/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PHOTOGRIST. **Stunning cinematic street photography by Marek Kalhous**. Disponível em: <<https://photogrist.com/street-marek-kalhous/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PICCIANO, Alexandre. **O que é Skyline**. Disponível em: <<http://www.hp3d.com.br/blog/o-que-e-skyline/>>. Acesso em: Jul. 2019.

PILEGGI, Aristides. **Cerâmica no Brasil e no mundo**. São Paulo: Martins, 1958.

PINTEREST. **Metropolis**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/400398223120606051/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **The Great Gatsby**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/195977021258453544/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Art Déco Pattern**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/418131146649416086/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Chrysler Building Interior**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/510032726548596551/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Art Déco Pattern**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/498773727482307066/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Moça na rede**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/584201382893455432/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Fall in Orange**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/326933254197499748/?nic=1>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Casal**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/619245017498115119/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Lemonade**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/666603182318043444/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **Tire um tempo para ler**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/464011567856801473/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PINTEREST. **I Love Linen**. Disponível em: <<https://br.pinterest.com/pin/387098530471455231/>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PORTANOVA, Joseph J. **Porcelain, the Willow Pattern, and Chinoiserie**. Disponível em: <<http://www.nyu.edu/projects/mediamosaic/madeinchina/pdf/Portanova.pdf>>. Acesso em: Julho de 2019.

PORTO BRASIL. **Conjunto 6 xícaras de chá com 6 pires Coup Gris 260ml**. Disponível em: <<https://loja.portobrasilceramica.com.br/conjunto-c-6-xicaras-de-cha-c-6-pires-coup-gris-260ml-7561/p?cc=222>>. Acesso em: Setembro de 2019.

PORTO BRASIL. **Conjunto 6 xícaras de chá**. Disponível em: <<https://loja.portobrasilceramica.com.br/conjunto-c-6-xicaras-de-cha-c-6-pires-coup-marajoara-260-ml-6174/p>>. Acesso em: Agosto de 2019.

PREFEITURA DE PORTO ALEGRE. **Prefeitura nomeia 40 funcionários para o Hospital de Pronto Socorro**. 2018. Disponível em: <<https://bancoimagemens.portoalegre.rs.gov.br/imagem/18820>>. Acesso em: Agosto de 2019.

REVISTA RESTAURO. **Biblioteca Mário de Andrade: Um patrimônio para a cidade**. Disponível em: <<http://web.revistarestauro.com.br/biblioteca-mario-de-andrade-um-patrimonio-para-a-cidade/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

ROCKEFELLER CENTER. **Summer Guide to Rock Center**. Disponível em: <<https://www.rockefellercenter.com/blog/2017/06/20/summer-guide-rock-center/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

RODRIGUES, Lidia Glacir Gomes. **Art Déco na Avenida Rio Branco – Santa Maria: Interações de quatro prédios com a contemporaneidade**. Monografia de Especialização. 2006. 81 f. Monografia (Especialização em Arte e Visualidade) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2006.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Rosari, 2004.

RÜTHSCHILLING, Evelise Anicet. **Design de superfície**. Porto Alegre: UFRGS, 2008.

SAMPAIO, Antônio. **Surgida na China e “recriada” na Europa, porcelana é sinônimo de sofisticação à mesa**. 05 de abril de 2010. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2010/04/05/surgida-na-china-e-recriada-na-europa-porcelana-e-sinonimo-de-sofisticacao-a-mesa.htm>>. Acesso em: Agosto de 2019.

SCHLEE, Andrey Rosenthal. A Arquitetura na transição (1920-1950). **Anais do V Seminário de Ensino, Pesquisa e Extensão do Centro Universitário Franciscano**. Santa Maria, 2003.

SCHMITD Porcelanas. **Aparelho de jantar e chá 30 peças**. Disponível em: <<https://www.pontodaporcelana.com.br/aparelho-de-jantar-e-ch-30-pe-as-porcelana-schmidt-dec-iris.html>>. Acesso em: Setembro de 2019.

SCHMITD Porcelanas. **Jogo de jantar e chá**. Disponível em: <https://www.pontodaporcelana.com.br/jogo-jantar-e-ch-schmidt-dec-helena.html?gclid=EAlaIqobChMI3fX-1MaC5AIVllaRCh33lwANEAYYASABEgJbwvD_BwE>. Acesso em: Agosto de 2019.

SCHWARTZ, Ada Raquel Doederlein. **Design de Superfície: por uma visão projetual, geométrica e tridimensional**. 2008. 200f. Dissertação (Mestrado em Desenho Industrial) – Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2008.

SIMMONS, Jon. **A brief history of Decals**. Disponível em: <http://www.ceramicdecals.org/History_of_Decals.html>. Acesso em: Julho de 2019.

SIMONDE. **Meissen**: Quando os alemães decifram a fórmula secreta da porcelana chinesa depois de séculos de paixão pelo “ouro branco”. Disponível em: <<https://www.simonde.com.br/porcelanas-meissen-quando-os-alemaes-decifram-a-formula-secreta-da-porcelana-chinesa-dresden-saxonia-alemanha/>>. Acesso em: Julho de 2019.

SIMPLEMOST. **Here are 10 Interesting facts about Classic Blue Willow China that you probably didn't know**. 2017. Disponível em: <<https://www.simplemost.com/10-interesting-facts-classic-blue-willow-china/>>. Acesso em: Agosto 2019.

SOUZA, Regina Fonseca Michel de. **A Arquitetura histórica de Santa Maria como referencial de Design de Superfície para marcadores de página**. 2011. 117f. Monografia (Especialização em Design para Estamparia) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2011.

TV OVO. **Documentário abordará o acervo Art Déco da Rio Branco e defenderá a luta pela preservação do patrimônio santa-mariense**. 30 de novembro de 2018. Disponível em: <<http://tvovo.org/2018/11/documentario-abordara-o-acervo-art-deco-da-rio-branco-e-defendera-a-luta-pela-preservacao-do-patrimonio-santa-mariense/>>. Acesso em: Abril de 2019.

UNES, Wolney. **Identidade Art Deco de Goiânia**. São Paulo: Ateliê; Goiânia: UFG, 2001.

VARGAS, Simone Lehnhart. **Design e patrimônio edificado: Memórias da Arquitetura Art Déco em Santa Maria Resinificados no mundo da Joia**. 2012. 182f. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2012.

VIAGEM E TURISMO ABRIL. Glamour Carioca. **Um roteiro pelo melhor Art Déco do Rio, a cidade com maior número de construções do estilo no Brasil**. Disponível em: <<https://viagemeturismo.abril.com.br/materias/glamour-carioca/>>. Acesso em: Agosto de 2019.

WIKIPEDIA. **American Way of Life**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/American_way_of_life>. Acesso em: Jul. 2019.