

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

Letícia Alves Stefanello

**CHÁ DAS CINCO BRASILEIRO: DESIGN DE SUPERFÍCIE
CERÂMICO INSPIRADO EM INFUSÕES NACIONAIS E NO ART
NOUVEAU**

Santa Maria, RS
2022

Letícia Alves Stefanello

**CHÁ DAS CINCO BRASILEIRO: DESIGN DE SUPERFÍCIE CERÂMICO
INSPIRADO EM INFUSÕES NACIONAIS E NO *ART NOUVEAU***

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design de Superfície da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS) como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Design de Superfície.

Orientador: Prof. Dr. Elias Edumundo Maroso

FICHA CATALOGRÁFICA

Stefanello, Letícia Alves, 1992 -

Chá das Cinco Brasileiro: design de superfície cerâmico inspirado em infusões nacionais e no *Art Nouveau* – Santa Maria, RS: Curso de Especialização em Design de Superfície/

Universidade Federal de Santa Maria, RS/ Letícia Alves Stefanello, 2022.

p.131: Il.

Orientador: Elias Maroso

Monografia (Especialização) – Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Curso de Especialização em Design de Superfície, RS, 2022.

1. Design de Superfície 2. Cerâmicas 3. Jogo de chá 4. Infusões 5. *Art Nouveau* 6. Decalques

© 2022

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

Endereço: Av. Roraima nº 1000, Cidade Universitária, Camobi, Santa Maria - RS

CEP: 97105-900; E-mail: stefanello.la@gmail.com

Letícia Alves Stefanello

**CHÁ DAS CINCO BRASILEIRO: DESIGN DE SUPERFÍCIE CERÂMICO
INSPIRADO EM INFUSÕES NACIONAIS E NO ART NOUVEAU**

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design de Superfície da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), como requisito parcial para a obtenção do título de **Especialista em Design de Superfície**.

Aprovado em ___ de _____ de 202_:

Prof. Dr. Elias Edmundo Maroso (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Prof^a. Dr^a. Reinilda de Fátima Berguenmayer Minuzzi (UFSM)
(Membro da banca)

Me. Ricardo da Silva Mayer (UFSM)
(Membro da banca)

Prof. Dr. Rogério Tubias Schraiber (UFSM)
(Suplente)

Santa Maria, RS
2022

*Dedico esta monografia a todos aqueles
que apreciam a cultura do chá e amam porcelanas.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador Prof. Dr. Elias Maroso, pelas conversas e ideias geradas durante a produção dessa monografia.

Agradeço a Universidade Federal de Santa Maria (UFSM) pela oferta da Especialização em Design de Superfície, de forma gratuita.

Agradeço a banca de avaliação, por todas as contribuições dadas a melhorar essa monografia.

Agradeço, também, aos meus colegas de curso e professores, por todas as conversas durante a pós-graduação.

Agradeço à minha família, pelo apoio e companhia na escolha das porcelanas para minhas estampas. Agradeço, especialmente, minha mãe, referência pessoal de mulher forte e pesquisadora incansável, por ter me apoiado no desenvolvimento do presente estudo.

E, por fim, agradeço a todos aqueles que contribuíram de alguma forma para a realização dessa monografia.

*Deus ao mundo deu a guerra,
A doença, a morte, as dores;
mas, para alegrar a terra,
Basta haver-lhe dado as flores.
Umás, criadas com arte,
Outras, simples e modestas,
Há flores por toda a parte
Nos enterros e nas festas,
Nos jardins, nos cemitérios,
Nos paúes e nos pomares;
Sobre os jazigos funéreos,
Sobre os berços e os altares,
Reina a flor! pois quis a sorte
Que a flor a tudo presida,
E também enfeite a morte,
Assim como enfeita a vida.*

Olavo Bilac (1865-1918)

RESUMO

CHÁ DAS CINCO BRASILEIRO: DESIGN DE SUPERFÍCIE CERÂMICO INSPIRADO EM INFUSÕES NACIONAIS E NO *ART NOUVEAU*

AUTOR: Letícia Alves Stefanello
ORIENTADOR: Elias Edmundo Maroso

Este trabalho refere-se ao desenvolvimento de um processo criativo no campo de design de superfície para superfícies cerâmicas, onde buscou-se exibir uma coleção de três linhas de estampas para um conjunto de louças (jogo de chá), impressos a partir da serigrafia para decalques em porcelana. O objeto desta pesquisa envolve a produção de estampas baseada na brasilidade do consumo da erva-mate (*Ilex paraguariensis*), guaraná (*Paullinia cupana Sp.*) e carqueja-doce (*Baccharis articulata*), preparadas sob a forma de infusões e, concomitantemente, na linguagem visual do *Art Nouveau* (1890-1920) e elementos característicos à flora relacionada, que explora a exuberância das formas da natureza. A metodologia experimental utilizada se baseia na proposta de Georg Hans Max “Gui” Bonsiepe (1984). Na realização desta pesquisa, propõe-se uma contribuição ao campo de design de superfície mediante a apresentação de onze diferentes estampas, para cinco peças distintas de porcelana, levantando possibilidades criativas dentro do design cerâmico contemporâneo brasileiro e sua cultura em torno do chá.

Palavras-chave: Design de superfície. Cerâmicas. Jogo de chá. Infusões. *Art Nouveau*. Decalque.

ABSTRACT

BRAZILIAN AFTERNOON TEA: CERAMIC SURFACE DESIGN INSPIRED BY NATIONAL INFUSIONS AND ART NOUVEAU

AUTHOR: Letícia Alves Stefanello
ADVISOR: Elias Edmundo Maroso

This paper takes place on a creative process on the surface design field studies for ceramic surfaces, where it is shown a collection of three lines of pattern design for a porcelain set (tea set), printed off serigraphic process to porcelain stamping. The main goal of this research is to develop the production of patterns based on the Brazilian consumption of yerba-mate (*Ilex paraguariensis*), guaraná (*Paullinia cupana Sp.*) and carqueja-doce (*Baccharis articulata*), prepared as infusions and, on the same time, based on the visual language of *Art Nouveau* (1890-1920) and on graphic characteristics of the chosen flora, which explores the lush form of nature. The experimental methodology is based in the work of Georg Hans Max "Gui" Bonsiepe (1984). After the accomplishment of this paper, it is expected to make a contribution to the surface design studies field by presenting eleven distinct patterns to five different pieces of porcelain, considering the creative possibilities inside the Brazilian contemporary ceramic design area and its culture around tea consumption.

Keywords: Surface design. Ceramics. Tea set. Infusions. *Art Nouveau*. Stamping.

SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	9
SUMÁRIO	10
1 INTRODUÇÃO	11
1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA	12
1.2 OBJETIVOS	12
1.3 JUSTIFICATIVA.....	13
1.4 METODOLOGIA DE PESQUISA	15
1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO	15
2 DESENHO DE SUPERFÍCIE EM UTILITÁRIOS CERÂMICOS DE MESA 17	
2.1 DEFINIÇÕES E TERMOS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE	17
2.2 BREVE HISTÓRICO DO DESIGN UTILITÁRIO CERÂMICO DE MESA – O SURGIMENTO DOS JOGOS DE CHÁ.....	19
2.3 TÉCNICAS ATUAIS DE IMPRESSÃO – DECALQUE, CROMIA E FILETAMENTO	24
3 ART NOUVEAU – temática e referência	34
3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA – ORIGENS DO ESTILO	34
3.2 ART NOUVEAU: O INDUSTRIAL E A ORGANICIDADE DA NATUREZA.....	39
3.3 CARACTERÍSTICAS REGIONAIS DO ART NOUVEAU	40
4 METODOLOGIA DE PESQUISA E DE PROJETO	61
4.1 PROBLEMATIZAÇÃO	62
4.2 ENTENDIMENTO DO PRODUTO.....	63
4.3 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA	82
5 PROJETO – APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO CHÁ DAS CINCO BRASILEIRO	85
5.1 LINHA OCASO ADOÇADO	86
5.2 LINHA POTENTE POENTE.....	95
5.3 LINHA NANA TISANA.....	105
6 CONCLUSÃO	120
7 REFERÊNCIAS	122

1 INTRODUÇÃO

No centro da mesa, há um arranjo de flores finamente decorado: ao redor dele, pratos, talheres, xícaras e guardanapos compõem uma mesa perfeita para a degustação do chá da tarde, em algum lugar do mundo. Sob esses, uma toalha, ou um jogo americano, cobrem a superfície plana de madeira – ou vidro, ou metal – onde pessoas se reúnem para compartilhar histórias ou apenas recompor suas energias através de pratos culinários. Um perfeito chá da tarde com biscoitos e outros quitutes a disposição dos convidados que se servem em pequenas xícaras de porcelana branca.

Essa cena criada a partir do imaginário criativo pode despertar uma ou mais imagens de decoração. No entanto, existe a grande possibilidade de que nenhum dos objetos mencionados seriam completamente lisos, desprovidos de um ornamento em sua superfície, seja ele em forma de padrão estampado ou traduzido em seu próprio formato. Nesta monografia, voltaremos nossa atenção especial para as peças mais importantes na disposição de se pôr a mesa descrito no cenário acima: os utensílios cerâmicos.

Considera-se a importância no desenvolvimento de peças como xícaras e pratos – de cerâmica ou porcelana – para servir e auxiliar o ser humano no consumo de bebidas e alimentos. Tais utensílios traduzem culturalmente os mais diversos hábitos e costumes da população humana desde tempos remotos. Nos objetos, a composição, cor e formato que temos disponíveis, hoje, são fruto de uma intensa pesquisa – de experimentação, compartilhamento e erros – que perdura até hoje, sempre tentando aprimorar visualmente a experiência do usuário.

Um dos períodos históricos da arte que mais transformou esse olhar do ser humano sobre composição, cor e formato foi o período *Art Nouveau*, ocorrido na Europa no século XIX. Diante disso, surge o interesse em pesquisar o Design de Superfície (DS) e propor uma coleção de padrões digitais a serem aplicados em um jogo de chá de peças cerâmicas, baseados no citado período, associando-os à riqueza da flora brasileira. Tal ligação com a flora também se dá pelo fato de chás e infusões serem feitos a partir de plantas, que também são o alvo de referência dos artistas do século XIX. As estampas produzidas serão desenvolvidas por meio de técnica mista (manual e digital) e aplicadas nas

cerâmicas por meio da técnica conhecida por decalque. Dessa forma, espera-se contribuir com o desenvolvimento de novas linguagens artísticas para a indústria cerâmica nacional, valorizando a arte e flora brasileiras, sem deixar para trás a riqueza da tradição da produção de utensílios de porcelana.

1.1 DELIMITAÇÃO DO TEMA

O tema dessa pesquisa consiste em criar um trabalho de design de superfície no formato de estampas aplicadas em superfície cerâmica, para exibição de uma coleção de três linhas de estampas para um conjunto (jogo) de chá, impressos a partir de decalques.

1.2 OBJETIVOS

Os objetivos a seguir apresentados são fundamentais para o norteamento da pesquisa e produção dessa monografia. Eles são divididos em um objetivo geral e específicos, a fim de apresentar uma intenção de pesquisa mais detalhada para o autor e para os leitores. O objetivo principal desta pesquisa consiste em criar uma coleção de estampas digitais em superfície cerâmica para jogos de chá¹, inter-relacionando a flora brasileira usada no consumo de infusões com a estética do *Art Nouveau*.

Dentre os objetivos específicos estão coletar dados sobre a história dos jogos de chá, a cultura do chá brasileira em torno da bebida e a indústria da louça no Brasil, a fim de auxiliar no desenvolvimento da criação da coleção de estampas. Além disso, será apresentada a flora brasileira usada na preparação e consumo do chá, juntamente com artistas e designers do período *Art Nouveau*, para servir de referência estética do projeto. Também, serão desenvolvidas estampas para peças de cerâmicas que compõe o tradicional conjunto de chá e aplicá-las nas citadas superfícies cerâmicas através da técnica de decalque. E, por fim, haverá a divulgação dessa pesquisa em eventos, exposição e publicações acadêmicas.

¹ Na presente monografia, ambos os termos *jogo de chá* quanto *conjunto de chá* serão usados para tratar os mesmos objetos – xícaras, pires, bules, etc.

1.3 JUSTIFICATIVA

É estimulante atestar que o Brasil possui uma enormidade de espécies de plantas que são típicas de sua geografia continental. A valorização da flora brasileira pode se dar de inúmeras maneiras, e a escolhida no presente trabalho é através da criação de uma coleção de estampas. O desenho de suas peças envolveu escolher espécies brasileiras como a erva-mate (*Ilex paraguariensis*), o guaraná (*Paullinia cupana*) e a carqueja-doce (*Baccharis articulata*), pois são plantas que acompanham a erva mate ou no próprio preparo de infusões, ou como acompanhamento da bebida. Por causa disso, as estampas foram aplicadas em um conjunto de louça de mesa, visando a resgatar a memória dessas plantas que são usadas popularmente para o preparo do chá.

Mas como transpor a estética orgânica da flora brasileira para a superfície cerâmica? Buscando referências, a autora utilizará de trabalhos realizados pelos mestres do período *Art Nouveau* europeu. Tais artistas e designers transformaram a natureza orgânica da natureza em trabalhos únicos, de alta qualidade e apelo estético, como se pode observar nos trabalhos de René Beauclair (1877-1960), Henri Gillet (1880-1920), Emile Gallé (1846-1904), Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), Richard Godron (†1926), Louis Comfort Tiffany (1848-1933) e Alfonse Maria Mucha (1860-1939).

Vale destacar que esse projeto de pesquisa surgiu da continuidade do Trabalho Final de Graduação (TFG) em Arquitetura e Urbanismo da autora, realizado em 2018. O estudo propunha a construção de uma casa de chá na cidade de Curitiba/PR, baseando-se em elementos da cultura ocidental (representada pelas casas de chá projetadas por Charles Rennie Mackintosh) e em elementos da cultura oriental (representada por casas de chá tradicionais do Japão). A autora (a proponente deste projeto) também ganhou reconhecimento na área de design de louças através do concurso proporcionado pela marca Oxford, o Prêmio Oxford de Design realizado em 2020.

Embora, hoje em dia, o design esteja presente em tudo, as pessoas não tomam conhecimento da importância deste ao longo do tempo. Esse tipo de pensamento é recorrente, e as pessoas não percebem que, por trás de toda arte, existe um processo criativo que pode levar horas e horas de trabalho. Com isso, também foi percebida a necessidade de produzir mais trabalhos acadêmicos que

giram em torno da área do design de superfície. Dessa forma, o presente projeto é um passo em direção a disponibilizar informações e estudos para o cenário brasileiro do design de superfície.

Para Márcia L. F. da Silva (2017), somente no Brasil, menos de 4% dos trabalhos acadêmicos na área de design se referem ao estudo das superfícies, sejam elas têxteis ou não. Há 15 anos, desde que o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) propôs o tema como especialidade do profissional, muito se apresentou com a aplicação do design de superfícies, voltado para o design têxtil, cerâmica e de papéis. Ensino e novas abordagens são estudos relativamente recentes.

No sul do Brasil, existe a forte presença da indústria cerâmica. Campo Largo, na região metropolitana de Curitiba, é considerado o maior polo nacional na produção de porcelanas. A região abriga mais de 20 indústrias dedicadas a fabricação de porcelanas decorativas e cerâmica de revestimento. Grandes marcas como a Porcelanas Schmidt e Germer Porcelanas foram fundadas, respectivamente, em 1945 e 1978. Essa última é a única a criar porcelana colorida, plástica e em pó. Para Letícia de Sá Rocha (2018), doutora em Design e Arquitetura pela Universidade de São Paulo, a qualidade dessa e de outras marcas é tão notória que as regiões de Campo Largo e Colombo são reconhecidas como “Capital da Louça”, embora somente a primeira seja a mais conhecida pelo título.

Em fevereiro de 2011, a Lei nº16.773 declarou o “Município de Campo Largo como Capital da Louça e Porcelana de Mesa e da Cerâmica do Estado do Paraná”, formalizando, assim, um conjunto de práticas e que relaciona a fabricação das louças de mesa branca com a identidade de Campo Largo. (ROCHA, 2018, p.32)

Interessante mencionar que a autora da presente monografia acaba por morar em Curitiba, cidade vizinha que tem estreitas relações com a cultura do chá. No passado, a fábrica de bebidas (chás e outros) Matte Leão funcionava no bairro Rebouças. Tal proximidade com esse lugar histórico acabou também por influenciar a vontade pessoal da autora para desenvolver um projeto de design de superfície voltado à cultura do chá.

Para Juliana D. Lima et al (2009), doutora em botânica pela Universidade de São Paulo, embora o chá tenha sido apresentado no Brasil por D. João VI

(*apud* OSAWA, 1990) em 1808, a imigração do Japão foi a grande responsável pela expansão pelo território paulista (Registro, Pariquera-Açu e Cajati) e, posteriormente, nacional. Coincidentemente, a metrópole curitibana abriga a segunda maior comunidade nipônica do Brasil (CBN, 2020). A pesquisadora Teliti Suzuki (1995, p. 63) cita que em 1958, durante o censo demográfico, 76% da população nipônica estava localizada em São Paulo e 18% estava presente no Paraná.

É importante citar onde essa população estava localizada pois sua cultura está intimamente ligada ao consumo e apreciação do chá: o *chanoyu* (cerimônia tradicional da bebida). De acordo com Cristina M. da Rocha (1998), doutora em antropologia pela Universidade de São Paulo, os japoneses trouxeram esse modo de vida para as terras brasileiras, em 1954, e influenciou o dia-a-dia dos brasileiros com sua culinária e forma de cultivo de plantas.

1.4 METODOLOGIA DE PESQUISA

A presente monografia baseou-se no clássico “Metodologia Experimental – Design Industrial” de Gui Bonsiepe (1984), que contribuiu para organizar e levantar informações de cunho de mercado. No entanto, como tal metodologia é focada em design de produto, e não em Design de Superfície, a presente autora procurou adaptar algumas fases e itens propostos por Bonsiepe.

1.5 ESTRUTURA DO TRABALHO

O presente trabalho está organizado da seguinte forma: no *Capítulo 1 – Introdução* (o capítulo atual), trata-se da delimitação do tema de pesquisa, seus objetivos geral e específico, assim como a justificativa sobre a relevância do mesmo. Também, está incluída a metodologia empregada no desenvolvimento do trabalho, ou seja, o passo-a-passo da produção da pesquisa monográfica.

Já o *Capítulo 2 – Design de Superfície em Utilitários Cerâmicos de Mesa*, aborda as definições atuais do Design de Superfície e outros termos genéricos da área de especialização bem como conceituações voltadas à cerâmica e porcelana. Também, traz um breve histórico do design de utilitários cerâmicos de mesa, com o foco voltado ao surgimento do jogo de chá em porcelana.

Apresenta-se também as técnicas contemporâneas de decoração em porcelana e como funciona esse processo numa fábrica brasileira.

No *Capítulo 3 – Art Nouveau – Temática e referência*, estão descritos aspectos sobre o movimento artístico, sua localização temporal e geográfica bem como sua expansão pelo continente europeu e para o Brasil. Explora-se, também, as concepções singulares que o *Art Nouveau* ofereceu aos campos das artes e do design. Por fim, são apresentadas as referências visuais cruciais para o desenvolvimento da coleção.

O *Capítulo 4 – Metodologia de Projeto e Pesquisa* trará o passo a passo da pesquisa de cunho experimental e exploratório, para melhor organização das informações coletadas acerca do mercado de louças no Brasil, suas tendências e destaques importantes. De mais a mais, as peças de porcelana são estudadas sob a ótica de sua função, estrutura e morfologia. Então, o *Capítulo 5 – Apresentação da Coleção Chá das Cinco Brasileiro* é o que traz o resultado da presente pesquisa traduzido na forma de estampas originais para o jogo de chá. As diferentes linhas para jogos de chá serão apresentadas em diversas formas gráficas. Por fim, o *Capítulo 6 – Conclusão*, abrigará um apanhado geral da experiência de criação na autora durante de desenvolvimento desse trabalho, sua evolução profissional e possibilidades futuras a partir da coleção criada. Serão apresentadas três linhas, duas contendo três estampas diferentes e uma linha contendo cinco estampas diferentes. A coleção traz uma representação diferenciada da flora brasileira, que evoca não só sua valorização, mas sua participação ativa na cultura do Brasil. Através de estampas complexas e fluidas, a Coleção Chá das Cinco Brasileiro espalha-se pela superfície da porcelana branca como se fosse a própria infusão que esta contém.

2 DESENHO DE SUPERFÍCIE EM UTILITÁRIOS CERÂMICOS DE MESA

Neste capítulo, serão abordados alguns termos referentes ao design de superfície, como definições e conceitos. Serão também tratados termos específicos do Design de Cerâmicos, bem como um pouco da história da louça de porcelana – mais especificamente, a louça usada para o preparo de chás e infusões. Por fim, será detalhado o processo de impressão de estampas (decalques) em peças cerâmicas.

Isso se faz importante não só a fim de conhecer as origens da porcelana e seu processo decorativo, por interesse da autora, como também constitui parte da metodologia de Gui Bonsiepe (1984). Segundo ele, conhecer historicamente um objeto de estudo faz parte da análise diacrônica, importante para qualquer pesquisa. Essa metodologia será melhor descrita no *Capítulo 4 – Metodologia de Projeto e Pesquisa* (p. 00). A autora desta monografia optou por expor primeiros os capítulos relativos à história do tema a fim de criar uma linha do tempo para o leitor, partindo do passado e se dirigindo ao presente.

2.1 DEFINIÇÕES E TERMOS DO DESIGN DE SUPERFÍCIE

Na abertura deste trabalho, uma cena bucólica foi criada a fim de descrever os detalhes subjetivos de uma mesa onde se apresentou um jogo de chá. Foram citados, pelo menos, três objetos de aplicação do chamado design de superfície: pratos, toalhas e a mesa. Poderia ainda se dizer que os guardanapos, o jogo americano, o vaso com flores – todos eles possuem potencial em que o design de superfície pode ser aplicado. Resumidamente falando, é uma área de estudo do design que estuda a superfície de qualquer corpo ou objeto.

A *Surface Design Association* (SDA) é um órgão americano fundado em 1977, que promove pesquisa e divulgação do design em sua esfera de Design Têxtil. No entanto, não foi encontrado, no site da SDA², um termo específico para designar o que é design de superfície. Para a designer Renata Rubim (2013), ele não é necessariamente superficial ou bidimensional; sem a necessidade de

² Site da *Surface Design Association*: <<https://www surfacedesign.org/>>.

ser uma superfície contínua (pode ser uma estampa localizada, por exemplo). A aplicação de cor também pode ser considerada um tratamento de superfície, e, finalmente, esta área muitas vezes se funde ao Design de Produto e às artes. Não por coincidência, no passado, o profissional era conhecido por trabalhar com as “artes decorativas” ou “design ornamental”.

Já a pesquisadora Evelise Rüttschilling (2008) define o desenho de superfície como uma atividade técnica e criativa, tendo seu objetivo focado na criação de texturas visuais e/ou tácteis. Tais texturas são projetadas para a constituição e/ou tratamento de superfícies, apresentando soluções estéticas, simbólicas e/ou funcionais adequadas às diferentes necessidades, materiais e processos de fabricação. Ou seja, o design pode ser aplicado a tudo, tendo um projeto criativo específico para cada superfície.

Nessa monografia, o design de superfície aplicado ao Design Cerâmico é o principal foco: são tratadas superfícies como revestimentos (pisos e azulejos), utensílios de mesa (xícaras, travessas, pratos, etc), mobiliário (vasos sanitários, pias, etc), dentre outros. Como mencionado anteriormente, o objetivo aqui é criar uma coleção de estampas para ser aplicada a um jogo de chá em porcelana pré-existente no mercado. Segundo geólogos como José Francisco Marciano Motta, Antenor Zanardo e Marsis Cabral Junior (2001) “cerâmica” é um termo genérico para dois grandes grupos: 1) materiais de base silicática de base argilosa (ou tradicional) e 2) outros materiais (como cimento, vidro, refratários, etc). No primeiro grupo encontram-se a Cerâmica Estrutural ou Vermelha (blocos, lajes, telhas e agregados leves), a Cerâmica Branca (grés sanitário, porcelana de mesa e faiança) e a Cerâmica de Revestimento (pisos rústicos, pisos via seca, azulejos, piso gresificado e grés porcelânico).

Figura 1 – Molly Hatch. Massas de porcelana, grés e faiança (louça), da esquerda para a direita, respectivamente. Ano de 2015.



Fonte: HATCH, 2015.

Logo, os populares jogos de chá se encontram no grupo da Cerâmica Branca. O pesquisador Mauro S. Ruiz *et al* (2011) expõe que os três tipos – porcelana, grés e faiança - se referem a taxa de absorção de água do corpo cerâmico (suporte ou biscoito), bem como temperatura de queima e composição mineral.

- a) Porcelana: absorção é de 0% até 0,5%. Constituída de argilominerais (argila plástica e caulim), quartzo e feldspato quase puros. Queima superior a 1250°C.
- b) Grés: absorção de 0,5% a 3% e. Constituído de rochas cerâmicas como granito, pegmatito e filito. Queima por volta de 1250°C.
- c) Faiança (ou louça): absorção superior a 3%. Constituída de massa semelhante ao grés, porém podem incorporar calcita e dolomita. Queima inferior a 1250°C.

Motta *et al* (2001) compreende que a indústria nacional se utiliza da porcelana para peças de uso doméstico (pratos, xícaras, jogos de chá, etc.) e de uso hoteleiro. A chamada faiança também tem sua porção na produção de aparelhos de jantar, aparelhos de chá, xícaras e canecas, peças decorativas, etc. Sabendo disso, a autora da presente monografia escolheu por tratar o material do jogo de chá (ou conjunto de chá) por seus vários nomes populares: louça, porcelana ou, simplesmente, cerâmica. Todos significando o mesmo material, em termos técnicos, conhecido como porcelana. Dessa maneira, o termo *porcelana* será abordado de maneira variada.

2.2 BREVE HISTÓRICO DO DESIGN UTILITÁRIO CERÂMICO DE MESA – O SURGIMENTO DOS JOGOS DE CHÁ

Para o escritor holandês Eelco Hesse (1982), os primeiros bules de chá surgiram próximos a 100 milhas a oeste de Xangai, na vila Yi-Hising³, na província de Jiangsu. Essas peças eram exportadas para o Japão e para a Europa, mas ainda não eram feitas da famosa porcelana chinesa, criada somente no período da Dinastia T'ang (620-907). Na falta da porcelana, usava-se uma espécie de pedra polida para moldar os bules.

³ Também escrita como “Yixing”.

A *Authentic Yixing Teapots* é uma loja chinesa especializada no comércio de bules da vila Yi-Hising, desde 2004. Em sua página na *Web*, eles descrevem os *zisha* (outro nome para os famosos bules da região de Yi-Hising) como sendo peças únicas e tradicionais da famosa argila roxa da cidade.

Inicialmente, a Corte Imperial Chinesa preferia recipientes de chá mais ornados e vítreos. Yixing se tornou então o favorito entre os “literati” ou classe intelectual chinesa por sua simplicidade e naturalismo tanto por forma quanto por material. Os artesãos europeus também imitaram os bules de barro de Yixing, inspirando a tão conhecida fábrica de cerâmica inglesa hoje conhecida como Wedgwood. A história nos diz que, no entanto, os ingleses não tiveram tanto sucesso nas suas tentativas de copiar Yixing, e continuaram a importar muitas de suas peças cerâmicas da China (Authentic Yixing Teapots, 2021, tradução da autora)⁴.

Os japoneses só conseguiram copiar a fórmula em meados de 1510, onde, a partir da cidade de Imari, em Saga, no Japão, exportavam suas louças para a Holanda. Esses também estavam no encalço de copiar as porcelanas chinesas, através de dois mestres da cerâmica: Aelbrecht de Keiser (séc. XVII-XVIII) e Arij de Milde (1634-1708), em 1659. No mesmo período, o continente europeu dependia inteiramente da importação dos bules provenientes da China; “[...] os jogos de chá tinham o fundo forrado com chá e seda por cima deles⁵” (HESSE, 1982, p. 71, tradução da autora). Por volta de 1780, a Companhia das Índias Orientais havia importado mais de um milhão de peças de porcelana, entre elas bules, xícaras e pires. A procura por fabricar esse material tão maravilhoso atingia os mais diversos países: na Polônia, o alquimista Friedrich Bötter teve seu trabalho recompensado após várias tentativas. Na atual Alemanha, o caulim e o *petuntse*⁶ foram descobertos e, na cidade de Dresden, surgia sua famosa porcelana (HESSE, 1982).

⁴Texto original: “Initially, the Chinese Imperial Court preferred the more ornate, glazed tea vessels. Yixing became instead the favorite of the “literati” or class of Chinese intellectuals for their simplicity and naturalism in both material and form. European artisans also imitated the earthenware Yixing pots, inspiring such well-known British ceramic enterprises known today as Wedgwood. History tells us, however, that the British were not terribly successful in their attempts to copy Yixing, and continued to import much of their ceramic teaware from China”.

⁵Texto original: “[...] the tea sets were usually at the bottom with the tea above it and the silk on top”.

⁶Variedade de rochas micáceas ou feldspáticas, usadas na fabricação da porcelana (HESSE, 1982).

Figura 2 – Gongchun, *Yixing ware teapot*. Aspecto geral dos primeiros bules de chá fabricados na China. Cerâmica de argila roxa. Volume de 280 ml. Ano de 1513.



Fonte: ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 2021.

Durante sua passagem pela Europa, o trabalho cerâmico ganhou notoriedade também com os franceses. A famosa Madame de Pompadour (1721-1764) instigou a fabricação de porcelanas na comunidade de Sèvres, próxima a Versalhes, onde, para Hesse (1982, p. 72 – tradução da autora) “foram feitas imitações inteligentes da porcelana japonesa de Imari⁷”. Ao que tudo indica, foi esse o momento em que a leiteira e açucareiros foram adicionados ao jogo de chá e seu bule redondo. A porcelana de Sèvres ficou famosa por sua receita secreta de porcelana de pasta-dura, diferentemente das que eram produzidas na época pelos europeus. Foi nesse ateliê que foram criados pigmentos de cores únicas que receberam nomes como *rose Pompadour* (rosa Pompadour) e o distinto *bleu de roi* ou “azul royal” (ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 2022).

Pequenos e charmosos bules ovais complementados por açucareiros e leiteiras [e mesma aparência], também foram produzidos. Esses ou formavam uma ‘solitaire’ (uma xícara e um pires) ou um *tête à tête* (com duas xícaras). Muitos dos designs de Sèvres foram inspirados na China: interpretações europeias de uma distante, irreal Cathay com

⁷Texto original: “[...] very clever imitations of the Japanese Imari porcelain were made”.

pequenos homenzinhos e mulheres chinesas e jardins cheios de ameixeiras em flor⁸ (HESSE, 1982, p. 72 – em tradução livre).

Outro grande nome que contribuiu para a consolidação do jogo de chá decorado na Europa foi o inglês Josiah Wedgwood (1730-1795). Sua grande contribuição foi inventar uma maneira de transferir o desenho para a porcelana ou terracota⁹ através do uso de *stencils* de papel feitos em placas de cobre. Foi através desse processo que Thomas Turner (1749-1809)¹⁰, ceramista, ganhou o mundo das louças com sua assinatura artística de “padrão salgueiro”¹¹. Tal padrão era uma composição em azul e branco, contendo um salgueiro murcho, casas orientais (com telhados tipo pagode), três homens numa ponte e um par de andorinhas (Figura 3, p. 25). Tais imagens se assemelham muito com as decorações chinesas para jogos de chá (ENCICLOPEDIA BRITANNICA, 2021). Além desse, Turner também desenhava ninfas e deusas em paisagens pitorescas¹²(HESSE, 1982).

É possível ver a evolução dos primeiros bules chineses, de aspecto “simples”, sem decoração, para os estêncils de diversos fabricantes ingleses. Tanto em tamanho quanto em cor e textura, os bules ingleses retratam a cultura local, rebuscada e cheia de adornos. Analisando as Figuras 2 e 3 (p. 23 e p. 25, respectivamente), podemos ver algumas diferenças: o bico do bule, mais curvo, o tamanho geral da peça também é maior, para servir mais pessoas e acomodar mais líquido e a asa possui uma pequena protuberância, talvez por motivos ergonômicos. Possivelmente, a maior diferença seja a tampa e o bocal do bule, com uma alça ao invés de uma “bolinha” para levantar a tampa. As cores superficiais também se tornaram completamente diferentes da original, partindo de tons terrosos para cores de alto contraste (azul e branco).

⁸Texto original: “*Charming little oval teapots complemented by matching sugar pots and milk jugs, were also produced. These formed either a ‘solitaire’ (one cup and saucer) or a tête à tête (with two cups). A lot of Sèvres designs were inspired by China: Europeans interpretations of a distant, unreal Cathay with little Chinese men and women and gardens full of flowering plum trees*”.

⁹“*Earthenware*”.

¹⁰Steve Birks (2021) afirma que o padrão salgueiro na verdade se deve, originalmente, a Thomas Minton (1765-1836). Na verdade, Thomas Minton era aprendiz de Thomas Turner, em sua fábrica em Caughley, na Inglaterra, de acordo com Louis M. E. Solon (1903).

¹¹“*Willow pattern*”.

¹²Sua preferência por esse tipo de arte se encaixa no período neoclássico que a Europa passava, pelas recém descobertas e escavadas cidades de Pompéia e Herculano (HESSE, 1982).

Figura 3 – *William Ridgway and Co., Toy Teapot. Detalhe para o famoso padrão salgueiro criado por Wedgwood, no corpo do bule. Cerâmica de semi-porcelana. Altura de 12,5 cm. Ano de 1832.*



Fonte: LOVERS OF BLUE&WHITE, 2022.

É possível perceber que os conjuntos de chá de porcelana são algo relativamente recentes na história da humanidade. Embora o material tenha origem chinesa, as técnicas de decoração dessas peças se popularizaram no continente europeu, representado majoritariamente pela França – responsável pela definição do “jogo de chá” – e pela Inglaterra – responsável pela produção de porcelanas decoradas com grande requinte e em larga escala. Entretanto, como veremos a seguir, tais maneiras de adornar as porcelanas não mudaram muito com o passar dos anos. A tradição inglesa de produzir decalques a partir de estêncils continua até os dias de hoje.

2.3 TÉCNICAS ATUAIS DE IMPRESSÃO – DECALQUE, CROMIA E FILETAMENTO

O processo de fabricação de peças de porcelana e seu embelezamento não mudaram muito nos últimos anos: continua sendo um processo extensivamente artesanal, em todas as partes do mundo. Como exposto pela escritora americana Ruth Thomson (1987), da argila ao produto final (uma xícara decorada, por exemplo), apenas uma pequena porção da produção é dedicada a ornamentação das peças.

Os jogos de chá completamente brancos são decorados pelo uso de decalques. Estes são feitos de esmalte cerâmico, coberto com uma camada plástica. Eles são entregues, por fabricantes especializados, em pilhas de papel específico. Os decalques são então mergulhados na água e retirados de seu suporte. Um decorador experiente o coloca em posição na porcelana e esfrega-o até remover todas as bolhas de ar, água ou rugas. Quando as peças são novamente postas no forno, a camada plástica derrete e os decalques se fundem ao esmalte (THOMSON, 1987, p. 27, em tradução da autora)¹³.

Na indústria de cerâmica nacional, o processo mais utilizado na decoração de louças é a conhecida por serigrafia através da aplicação de decalques. Assim como na impressão de estampas em tecidos, a decoração de cerâmicos também possui um processo conhecido por impressão em serigrafia. Para os engenheiros de materiais Luis Paulo N. Costa Simões e João Antonio Labrincha (2009) afirmam que a tinta usada é composta de duas fases: um meio serigráfico e um pó cerâmico. O primeiro é responsável por dispersar corretamente o segundo, sendo que este deve ser fino o suficiente para imprimir um bom resultado.

Em visita à fábrica de decalques Kako Decalques, na cidade de Campo Largo – PR, a autora da presente monografia pôde perceber o aspecto dessa mistura de tinta: viscoso e brilhante, era feito na hora por medição dos próprios técnicos. O meio serigráfico, segundo o dono da empresa, era a base de seiva pinho, incolor e de cheiro muito forte, porém sem riscos para a saúde humana.

¹³Texto original: “*The plain white tea sets are decorated using transfers. These are made of ceramic enamels, covered with a plastic coating. They come, from specialist manufacturers, stuck on to baking sheets. The transfers are soaked in water and lift away from the backing. A decorator skillfully slides them into position on the china and rubs them down to remove any air bubbles, water or wrinkles. When the pieces are fired again, the coating melts away and the enamels fuse into the glaze*”.

A quantidade de pó variava de acordo com a tonalidade e viscosidade certa a ser alcançada, porém sem haver uma fórmula (com pesagem em gramas) ou precisão numérica das partes.

Figura 4 – Exemplo de aplicação de decalques em uma peça cerâmica. Ano de 2022.



Fonte: LÁZARO, 2022.

Na empresa Germer Porcelanas, localizada em Campo Largo, existe um setor específico para isso. A engenheira Carmem Luz *et al* (2011) descreve que a fábrica possui máquina manuais e semiautomáticas de produção de decalques, que abastece todo setor de decoração. Neste último setor, encontra-se a decoração por decalques, filetes e aerografia, bem como sua queima em mufla¹⁴.

[...] as funcionárias pegam as folhas de decalque na serigrafia, aloca sobre as mesas, onde primeiro deve ser retirado uma película de seda desta folha de decalque, passa em uma máquina de corte para contornar de maneira geral o decalque, de forma a retirar todo o excesso que não contem o decalque, o setor dispõe de uma máquina elétrica que é usada para corte de peças maiores e tesouras manuais para peças menores, que exigem mais precisão no corte (LUZ et al, 2011, p. 65).

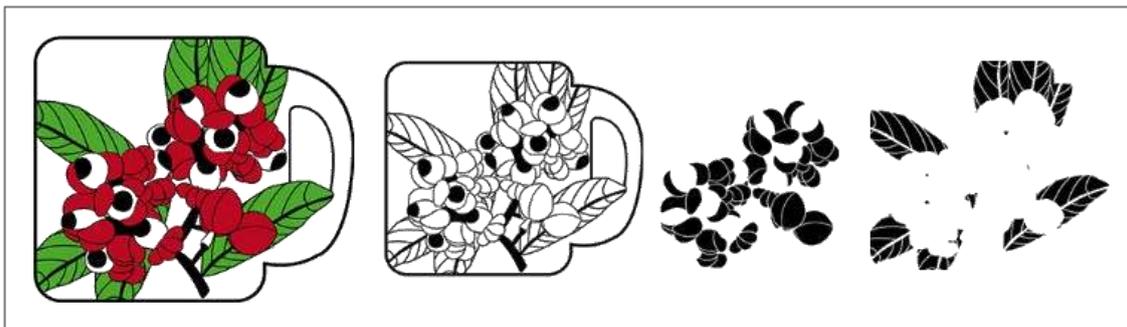
Aqui trataremos dos pormenores da decoração por decalque, que é a que se utiliza de um processo de impressão. Para receber o decalque, as peças devem estar limpas e lisas. O decalque, em si, deve ser mergulhado em uma

¹⁴ Forno mufla ou simplesmente mufla é um forno que atinge temperaturas de 1000°C até 1200°C, muito utilizado na indústria de cerâmicos. Suas paredes internas são revestidas de acabamento rochoso.

substância líquida chamada butil¹⁵ para, então, ser aplicada na peça. Durante o inverno, com a queda da temperatura, é necessário que a porcelana seja mergulhada alguns segundos na água quente para que o processo de decalque ocorra de forma satisfatória (LUZ *et al*, 2011).

Em entrevista do canal PackTalk (2021), especializado em apresentar as inovações de embalagens e design, a empresa Kako Decalques, localizada em Campo Largo – PR, descreve todo o processo de produção e impressão das folhas de decalque, feitas sem o auxílio das máquinas. Recebido o desenho por parte do cliente, é necessário saber: se a imagem for de preenchimento homogêneo (com cores bem distintas e em formas definidas), há o processo de produção de cilindros litográficos para então a produção do decalque. Se o projeto possuir gradação tonal (como desenhos feitos em aquarela), há grande perda na qualidade da imagem, tanto em cor como nesses detalhes aquarelados tão característicos da técnica.

Figura 5 – Letícia Alves Stefanello, *Camiseta Caneca Guaraná*. Imagem de guaraná para produção de estampa em serigrafia. Desenho digital. Dimensões de 123 cm x 103 cm. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Em uma imagem de preenchimento homogêneo (Figura 5, acima), existe a possibilidade de separar cada cor em uma camada específica, precisamente. Nesse exemplo, a imagem do guaraná foi separada em três cilindros: preto, vermelho e verde. As camadas são impressas num papel engomado específico para transferência de decalques. Até aqui, o processo é feito com o auxílio de softwares de edição de imagem e impressoras. Porém, após impressas as camadas, ocorre o processo de gravação de tela. Os cilindros são impressos em

¹⁵ Impermeabilizante.

uma película leitosa opaca. A partir daí, o processo é similar ao da estamperia para tecido, onde se utilizam telas¹⁶ compostas de fios. Abaixo estão descritos seu detalhamento e uso.

- a) Fios 100: onde se trabalha imagens de traços mais grossos (imagens pouco detalhadas);
- b) Fios 120: onde se trabalha imagens de traços médios;
- c) Fios 150 e 165: onde se trabalha imagens de traços finos (imagens mais complexas e com mais detalhes).

A tela deve ser emulsionada e secada antes da transferência de cor. Como descreve o canal PackTalk (2021):

O processo de gravação ou revelação da tela para serigrafia, também conhecida como *silk screen*, que normalmente é de poliéster ou nylon, se dá pela preparação da matriz (tela) com emulsão fotossensível, a qual é colocada sobre um fotolito, e este conjunto de fotolito ou no caso *laser film* + tela é colocado sobre uma mesa de luz. As áreas pretas do fotolito correspondem aos locais que ficarão vazados na tela, permitindo a passagem da tinta pela trama do tecido. Sendo que nas regiões isentas de áreas pretas, ocorrerá o endurecimento da emulsão pela exposição de luz, entupindo, portanto, a tela e não permitindo a passagem de tinta na tela pela pressão de um rodo (PACKTALK, 2021).

O processo é extremamente similar à uma revelação tradicional de fotografia. Por esse motivo, a impressão dos cilindros deve ser na cor preta, pois impede a passagem da luz e, dessa forma, somente o “negativo” é gravado na tela. Dessa maneira, a tinta penetra somente na “sombra” que é o formato da imagem.

Em visita ao local, a autora da presente monografia fotografou diversas amostras de decalques em suas diversas fases de produção. Foi possível ver *in loco* os profissionais fazendo, em sua maioria, decalques pela técnica de serigrafia. Cada um trabalhava em uma estação (mesa), rodeada de ventiladores (para melhor secar a tinta e dispersar o cheiro da mesma). A mesa, por sua vez, era repleta de pequenos orifícios que permitiam uma espécie de máquina que aspirava as folhas para baixo, melhorando sua aderência à superfície de trabalho. Assim, os técnicos tinham maior precisão ao passar a tinta nas telas de serigrafia, garantindo que as folhas não deslizem na mesa.

¹⁶ Uma tela ou matriz é composta por malha de fios trançados, geralmente de poliéster ou nylon (PACKTALK, 2021).

Figura 6 – Cilindros para aplicação na tela de serigrafia (à esquerda, duas cores) e por cromia (à direita, cores primárias separadas, com exemplo do decalque final em aquarela). Registro no estúdio da empresa Kako Decalques, Campo Largo – PR. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 7 – Tela impressa pronta para a aplicação da tinta. Registro no estúdio da empresa Kako Decalques, Campo Largo – PR. Ano de 2021.



Fonte: PACKTALK, 2021.

Figura 8 – Processo de impressão da tela de silk em papel com tinta específica para decalque em porcelana. Registro no estúdio da empresa Kako Decalques, Campo Largo – PR. Ano de 2021.



Fonte: PACKTALK, 2021.

Figura 9 – Leticia Alves Stefanello, *Fruto do Guaraná*. Projeto para produção de estampa por impressão digital. Algumas de suas milhares de cores foram colocadas ao lado da imagem para demonstração da complexidade de tons. Desenho original em aquarela sobre papel. Dimensões 21 cm x 29,7 cm. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

A impressão da imagem com variação tonal passa por outro tipo de separação de cores: a cromia. A imagem é separada em quatro camadas: ciano, amarelo, magenta e preto. O famoso CMYK, conhecido pelos designers, resulta em quatro camadas a serem impressas da mesma forma que a técnica de serigrafia. Porém, durante essa separação, a qualidade do desenho cai absurdamente: detalhes como o degradê de cores, transições entre cor – água e pigmentação são perdidos ou diminuídos, fazendo uma cópia pouco fiel à complexidade da ilustração original. É interessante mencionar que o processo de fabricação das cores, para qualquer uma das técnicas – seja a de *silkscreen* ou cromia – é feito manualmente também. Os pigmentos são adquiridos e misturados a olho nu com seiva de pinus, de modo a obter a coloração desejada.

Partindo daí, é o momento da aplicação do colódio¹⁷. O colódio é o responsável por, justamente, transferir a imagem para a porcelana. Essa camada normalmente é de cor amarela¹⁸. No entanto, durante a queima de 300°C a 350°C, para fixação da imagem na porcelana, a sua cor característica desaparece completamente.

Após consultas em ateliês especializados na técnica mencionada, pode-se resumir um passo-a-passo da aplicação conforme a sequência abaixo.

- 1) Recortar o decalque para facilitar a aplicação e retirada dos registros (o recorte não necessita ser perfeito – inclusive, recomenda-se deixar uma borda de respiro em torno da imagem);
- 2) Retirar os registros (anotações na fase de gravação de tela sobre encaixe de cores, entre outros);
- 3) Molhar o decalque numa bacia com água;
- 4) Descansar o decalque por alguns segundos (reservar) até ocorrer a soltura da imagem gravada no papel;
- 5) Escolher a peça de porcelana onde será aplicado o decalque;
- 6) Retirar somente a camada de imagem, molhar mais uma vez, e colocar sobre a porcelana;
- 7) Já na porcelana, manualmente centralizar o decalque (ajustes de simetria);
- 8) Alisar o decalque com uma borracha específica (como uma espátula, serve também para retirar bolhas e excesso de água);¹⁹
- 9) Secar com um pano (as etapas 8 e 9 podem ser feitas várias vezes para um melhor acabamento);

¹⁷ Solução viscosa de nitrocelulose em álcool e éter.

¹⁸ Existem, atualmente, várias outras cores, como azul, vermelho e transparente.

¹⁹ Se esse processo não for feito cuidadosamente, há o risco da porcelana estourar dentro do forno durante a queima.

10) Descansar a peça por alguns minutos antes de ir para o forno (adaptado de PACKTALK, 2021).

Quanto mais complexa a peça de porcelana, como pratos curvos ou travessas, maior cuidado e prática o profissional precisa ter na hora da execução. Isso também vale para outro tipo de ornamentação de peças de louças conhecida como filetamento. Os filetes, que são linhas coloridas, estão normalmente localizados nas bordas curvas das peças. Isso faz com que seja praticamente impossível a reprodução de um filete por meio de um decalque. Para isso, existem os profissionais específicos, os filetadores, que pintam manualmente cada peça com o auxílio de um pincel e mesa giratória.

Figura 10 – *Uma xícara recebendo filete de tinta platina.* Registro no estúdio da empresa Kako Decalques, Campo Largo – PR. Ano de 2021.



Fonte: PACKTALK, 2021.

Tal como o decalque, essa tinta é específica para uso em cerâmicos e também passa por uma queima (dessa vez de 760°C) para finalização. Sua cor também muda durante o processo (PACKTALK, 2021).

Em qualquer ateliê de fabricação e aplicação de decalques, a etapa da queima das porcelanas é o ápice do processo produtivo: durante a passagem final das peças por esse aparelho, numa temperatura de 750°C a 760°C,

algumas racham ou estouram e são descartadas. Peças como pratos fundos precisam de um tripé para serem colocados um sobre os outros e receberem a queima igualmente em toda sua superfície. A porcelana é queimada por até seis horas, e seu resfriamento demanda mais tempo: de duas a quatro horas, sem poder abrir ou mexer no forno. Abri-lo antes do tempo exigido pode estourar todas as peças de uma só vez, principalmente pratos e peças “horizontais”. Fornos de tamanhos menores são mais eficientes, pois conseguem fazer mais queimas por dia em menor tempo.

Figura 11 – *Fornos para a queima de decalques em porcelanas*. Registro no estúdio da empresa Kako Decalques, Campo Largo – PR. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Como observado pelo detalhamento apresentado acima, o processo de decoração de peças de porcelana é feito de maneira artesanal, sendo acessível a maioria das pessoas. Os materiais usados na fabricação dos decalques, bem como seu ajuste na peça, exigem habilidades manuais como no processo de uma ilustração. Assim como um artista ou designer de superfície, os profissionais da área precisam ter experiência e uma visão diferenciada para proporção e organização espacial dos decalques na peça. Não apenas uma visão gráfica e volumétrica, mas um artista precisa conhecer a história de sua profissão – ou, pelo menos, como a arte evoluiu ao longo dos anos para se chegar no que temos

hoje. Portanto, é necessária uma apresentação da origem do *Art Nouveau*, sendo uma das referências para este projeto de *design*.

3 **ART NOUVEAU – temática e referência**

Durante este capítulo, são apresentadas algumas especificidades do período artístico e cultural baseado na Europa. É feito um apanhado histórico geral, apresentando artistas, arquitetos e designers da época, bem como sua influência no Brasil. Há também o relato específico sobre as características da arte que representam esse movimento, através de imagens demonstrativas que serviram de referência para a coleção. Ademais, são expostas algumas peças cerâmicas que traduzem também a ideia central do *Art Nouveau*.

Art Nouveau – temática e referência é parte da metodologia proposta por Bonsiepe (1984). Segundo o autor, é importante haver a análise histórica do produto – ou, nesse caso, a referência para a criação de um produto. Assim como é ressaltado que, a fim de apresentar uma linha do tempo para o leitor, os capítulos referentes a contextualizações históricas (*Capítulo 2, subseção 2.2 - Breve histórico do design utilitário cerâmico de mesa – o surgimento dos jogos de chá* e *Capítulo 3 – Art Nouveau – temática e referência*) são escritos a frente da descrição metodológica desta monografia.

Inclusive, estão presentes neste capítulo algumas pranchas de desenho selecionadas como referências para o desenvolvimento da coleção de estampas para um jogo de chá de porcelana. Essas ilustrações foram escolhidas com base em sua linguagem artística como representantes do movimento *Art Nouveau*. É explicitado porque tais imagens foram designadas bem como suas características mais marcantes e relevantes para o trabalho.

3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA – ORIGENS DO ESTILO

A corrente artística conhecida como *Art Nouveau*²⁰ foi um período ocorrido na década de 1890: o estilo mais “elegante, decorativo e gracioso” que surgiu na Europa, para o curador Jacob Baal-Teshuva (2008). Na Alemanha, o movimento foi chamado de *Jugendstil* (estilo jovem); na Áustria, *estilo de secessão*; na Itália,

²⁰ É difícil classificar, com exatidão, o período em que ocorreu tal movimento. Baal-Teshuva (2008) propõe tais anos. Uma rápida pesquisa pela internet cita de 1890 a 1920. O autor Heyl (2009), considera de 1880 a 1910. Aqui iremos considerar a classificação do autor citado. De forma geral, pode-se dizer que o *Art Nouveau* surgiu no final do século XIX.

estilo livre ou *estilo floral*; na Espanha, *modernismo*; e, na França, *estilo metrô*, devido às inovações no tratamento de ferro de Hector Guimard (1867-1942) ao construir uma entrada de estação de metrô.

O nome *Art Nouveau* se deve a inauguração de uma loja na Rua Chauchat, no nono distrito de Paris, França, em 25 de dezembro de 1895. O escritor Jean Lahor (2007) afirma que, aberta por Siegfried Bing (1838-1905), foi chamada de *L'Art Nouveau*. Foi nela que estiveram a venda os produtos dos grandes nomes da época, como Emile Gallé (1846-1904), Koloman Moser (1868-1918), Alfonse Maria Mucha (1860-1939), René Lalique (1860-1945), Louis Majorelle (1859-1926), Hector Guimard, Josef Hoffman (1870-1956), Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), William Morris (1834-1896), Henri Van de Velde (1863-1957), Antoni Gaudí (1852-1926) e Louis Comfort Tiffany (BAAL-TESHUVA, 2008).

Para Lahor (2007), no entanto, o surgimento dessa nova arte já havia se materializado como tendência, definitivamente, alguns anos antes, na *Exposição Universal* de 1889. O designer americano Louis Comfort Tiffany (1848-1933), por exemplo, foi um dos primeiros designers a combinar as Belas Artes (pintura, escultura, entre outros) com a funcionalidade útil (ou seja, mais que decorações) em suas criações primorosas.

Eu sempre procurei alcançar a beleza na madeira ou na pedra, no vidro ou na cerâmica, em óleo ou aquarela, usando quaisquer meios mais apropriados para expressar o belo; essa tem sido minha crença, e não vejo razão para muda-la (TIFFANY, Louis Comfort, apud BAAL-TESHUVA, 2008, p. 10, tradução da autora)²¹.

A chamada *arte nova* ansiava por uma “regeneração da arte”. Para o historiador Ernest Gombrich (2012), havia o sentimento de que arte e arquitetura não mais se importavam com a arte em si, mas apenas com cópias de estilos do passado.

Na Inglaterra, em particular, críticos e artistas lamentavam o declínio geral do artesanato causado pela Revolução Industrial e detestavam a própria visão dessas **imitações baratas e pretensiosas**, produzidas por máquinas, de ornamentos que outrora tinham um significado e uma

²¹ Texto original: “I have always striven to fix beauty in wood or stone, or glass or pottery, in oil or water-color by using whatever seemed fittest for the expression of beauty; that has been my creed, and I see no reason to change it”.

nobreza próprios (GOMBRICH, 2012, p. 535, grifo da autora, tradução da autora).

John Ruskin (1819-1900) e William Morris, dois grandes nomes do movimento, buscavam combater essas falsificações criando um “artesanato consciencioso e significativo” (GOMBRICH, 2012, p. 535). Também, Louis Comfort Tiffany condenava veementemente tal prática: “Deus nos deu talento não para copiar o talento dos outros, mas para usar nossos cérebros e nossa imaginação para obter a revelação da verdadeira beleza²²” (TIFFANY apud BAAL-TESHUVA, 2008, p.10, tradução da autora). Foi durante esse período que os profissionais da área artística conseguiram, como diz o ditado, unir o útil ao agradável. Embora fosse impossível reverter os efeitos da Revolução Industrial sobre a produção de bens materiais, seus ideais se espalharam pela Europa. Trazer novamente “o gosto pelo autêntico e o genuíno, o simples e o ‘caseiro’” (GOMBRICH, 2012, p. 535), era como levar às pessoas de volta a Era Medieval²³.

Muitos autores, como Stephen Little (2010), por exemplo, classificam William Morris como medievalista. Nesse sentido, devemos entender que o retorno ao medieval significava “sinceridade artística”, em oposição à arte comercial acadêmica (aquela que falsificava os estilos clássicos). Morris via na tradição artesã medieval a maneira para restaurar a arte como status legítimo e parte integral do bem-estar humano, acreditando que a beleza poderia ser encontrada em objetos usados no dia-a-dia. Seu mantra era: “Não tenha nada na sua casa que seja inútil ou desprovido de beleza²⁴” (MORRIS, apud BAAL-TESHUVA, 2008, p. 10, tradução da autora). Como podemos apreciar na Figura 12 (p. 39), o desenho das folhas enroscadas umas nas outras conferem beleza e sofisticação para um simples papel de parede. Dessa forma, o papel não serviria apenas para recobrir uma superfície, mas também para embelezá-la e conferir-lhe semelhança a uma obra de arte.

²² Texto original: “*God has given us our talents not to copy the talents of others, but rather to use our brains and our imagination in order to obtain the revelation of true beauty*”.

²³ O *Art Nouveau* é composto por uma série de premissas de outros movimentos, como o medievalismo, pré-rafaelismo, esteticismo e impressionismo (LITTLE, 2010).

²⁴ Texto original: “*Have nothing in your home that you do not know to be useful or believe to be beautiful*”.

Figura 12 – William Morris, *Acanthus Wallpaper Design*. Projeto de papel de parede a partir de desenho em aquarela sobre papel. Dimensões de 38 cm x 45 cm. Ano de 1897.



Fonte: MORRIS, 2018.

Além disso, seu contemporâneo, John Ruskin, apoiou efusivamente o pré-raphaelismo, movimento artístico que prestava grande atenção ao detalhe naturalísticos, utilizando cores vívidas para explorar temas medievais e de literatura (LITTLE, 2010). É importante citar a preocupação dos artistas e arquitetos da época em dar uma nova sensibilidade ao desenho e aos materiais que o comporiam. Especialmente os arquitetos, que, durante o período, estavam rodeados de aço e ferro, trouxeram soluções criativas e inusitadas baseadas no estilo Oriental de construção. O arquiteto Victor Horta (1861-1947), por exemplo,

tomou como referência a arte japonesa para descartar a simetria e explorar curvas sinuosas e ousadas (GOMBRICH, 2012).

Essa inspiração no oriente pode ser também classificada como *esteticismo*, segundo o editor do site da *Royal Academy of Arts*, Stephens Little (2010). Em termos artísticos, há a evocação de estados de espíritos por meio de sofisticadas combinações de cores, paradoxos e epigramas. Tais artistas tentaram provocar reações sensuais e intelectuais nos observadores. “Uma sutil harmonia de cores era mais importante que ilustrar uma história ou ponto de vista moral” (LITTLE, 2010, p. 90).

No entanto, o *Art Nouveau* tem suas raízes precisas no impressionismo. Foi com ele que “a conquista da natureza se completou” (GOMBRICH, 2012, p. 536): o objetivo era estudar o mundo real, não só representá-lo fielmente. “A palavra de louvor mais usada nesse período do *Art Nouveau* era ‘decorativo’. Pinturas e padrões deviam exibir um padrão agradável ao olho muito antes de se poder ver o que representavam” (idem, p. 554). Em bem verdade, o *Art Nouveau* não é capaz de designar uma tendência uniforme que deu luz a um único estilo. Ele variou de acordo com o país e com o gosto pessoal dos artistas (LAHOR, 2007).

Apresentado no capítulo, o *Art Nouveau* foi um movimento artístico de muitas facetas e características distintas. Tais distinções se faziam devido à origem do país de cada artista, tão único na França quanto na Inglaterra, quanto na Escócia, quanto no Brasil, e assim por diante. Diante de milhares de possibilidades compositivas para o presente projeto, foi necessário dar enfoque a uma linguagem artística (dentro do *Art Nouveau*) que se adequasse aos limites impostos pela fabricação de decalques em porcelanas [vide mais informações no *Capítulo 2, subseção 2.3 – Técnicas atuais de impressão (p. 00)* e *subseção 4.3 – Definição do Problema (p. 00)*].

3.2 ART NOUVEAU: O INDUSTRIAL E A ORGANICIDADE DA NATUREZA

Para a historiadora de arte Anke Von Heyl (2008), não é por mera coincidência que as formas excêntricas e curvilíneas do *Art Nouveau* surgiram: elas são expressão do desenvolvimento tecnológico da época.

Motores de carros dirigiam pelas ruas e máquinas voadoras atravessavam o céu. As imagens aprenderam a se mover. Novos usos de materiais como o ferro e o latão deram impulso para a arquitetura e artes. Essas inovações técnicas deram uma sensação mais dinâmica à vida durante os anos de virada do século. [...] A transformação da cidade moderna através das invenções de metrô e outdoors e novos palácios de entretenimento abriram um novo ramo de oportunidades para a população moderna alcançar seu potencial (HEYL, 2009, p.111 – tradução da autora)²⁵.

Surgia, naquela época, um novo mundo de consumo e consumidores. A invenção da litografia foi a principal responsável pela ascensão da arte em cartazes, tão importante para a publicidade. A criação de marcas, como a *Odol* (enxaguante bucal), se tornou símbolo da nova era. Pela primeira vez, havia o cuidado de unir arte e propaganda, usando-as para promover um produto considerado “tropical”. “O design de uma garrava curva, por exemplo, se deve muito ao gosto característico do *Art Nouveau* no quesito da forma” (HEYL, 2009, p. 114 – tradução da autora).²⁶ Não somente isso, mas chamadas “figuras em movimento” – os filmes – foram com certeza fonte de inspiração para as linhas dinâmicas e velozes do movimento. O metal se tornava o futuro da arquitetura: na já mencionada *Exposição Universal* de 1889, a Torre Eiffel era apresentada ao mundo: o céu era o limite.

Segundo a historiadora de arte e arqueóloga Gabriele Fahr-Becker (2007), os chamados artistas pós-Ruskin aceitavam as novas formas e tecnologias em voga, mas procuravam o desejo de uma nova espiritualidade que iria contra a ameaça da sociedade industrial – “fria e sem ornamentos”, como já

²⁵ Texto original: “Motor cars drove through the streets and airships crossed the sky. Picture learned to move. New uses of materials such as iron and tin provided impulses for architecture and crafts. These technical innovations gave a more dynamic feeling to life in the years around the turn of the century. [...] The transformation of the modern city through inventions from underground railways to advertising hoardings and new palaces of entertainment opened up a whole range of opportunities for modern people to fulfill their potential”.

²⁶ Texto original: “The design of a curved bottle, for example, owed much to the characteristic taste of Art Nouveau in regard of form”.

vimos. Esse desejo era a unidade com a natureza, interna e externamente. O *Art Nouveau* queria acabar com os clichês historicistas e naturalistas não com a lógica, mas com a “bio-lógica”, usando a magia da vida e a organicidade da natureza. O uso de vidro e metal, no caso da arquitetura, eram os precursores da arquitetura ecológica, pois proporcionavam iluminação e leveza durante a construção. Eram práticas, fáceis de montar e desmontar, mas ornamentadas e, por consequência, belas.

3.3 CARACTERÍSTICAS REGIONAIS DO ART NOUVEAU

Os detalhes e interpretações visuais da natureza, trazidas pela *Arte Nova*, tornaram-se ainda mais específicos conforme a região para onde essa vertente artística se expandia. Tomemos a Inglaterra, berço do *Art Nouveau*, como início dessas características regionais: as casas, palácios, igrejas e castelos estavam abarrotados do estilo Neoclássico baseado no estilo italiano, romano e grego. Se William Morris e John Ruskin originaram o movimento, o arquiteto Philip Webb (1831-1915) e o ilustrador Walter Crane (1845-1915)²⁷, o mais criativo e influente designer de interiores do país, foram seus líderes. Seguidos por artistas, designers, arquitetos e ilustradores, eles tiveram grande importância em reavivar o estilo inglês dos séculos XVI a XVIII (conhecido como período da Rainha Anne). As pedras cinzentas modernas foram substituídas pelos coloridos tijolos e pisos vermelhos, do Flandres até o Báltico (LAHOR, 2007).

É possível ver nitidamente os mencionados tijolos vermelhos na Figura 13 (p. 43), presentes na Casa Michelin, no bairro Chelsea, em Londres, na Inglaterra. As molduras decoradas, as colunas de cor azul e os vitrais coloridos evidenciam a assinatura do *Art Nouveau* inglês nesse período. Em adição a isso, pode-se notar outras cores como o verde na base estrutural do prédio, e detalhes em ferro torcido nas portas de entrada.

²⁷ Walter Crane foi um dos grandes clientes das estampas de William Morris (LAHOR, 2007).

Figura 13 – *Steve Cadman, The Michelin House*. Edifício comercial em Londres, na Inglaterra. Construída em 1911, é possível perceber o apreço do estilo por cores e detalhes decorativos presentes nos frontões e frisos da fachada. Ano de 2005.



Fonte: CADMAN, 2005.

Havia outra coisa que faltava na grande área das artes e que Lahor (2007) aponta como sendo a falta da hierarquia entre os profissionais. Norman Shaw (1831-1912), Thomas Edward Colcut (1840-1924), Ernest George (1839-1922) e Harold Ainsworth Peto (1854-1933) restauraram a subordinação de todas as outras artes à arquitetura. Sem tal subordinação, era impossível criar qualquer estilo coeso.

Graças a esses arquitetos, cores brilhantes como azul-pavão e verde-água começaram a surgir para substituir os cinzas, marrons, e outros tons tristes que são usados até hoje para deixarem os já feios edifícios corporativos ainda mais horrendos (LAHOR, 2007, p. 12, em tradução da autora)²⁸.

²⁸ Texto original: “Thanks to these architects, bright colours like peacock blue and sea green started to replace the dismal greys, browns, and other sad colours that were still being used to make already ugly administrative buildings even more hideous”.

Da Inglaterra, o *Art Nouveau* passou para a Bélgica, país vizinho. Diferentemente da primeira, que estava apaixonada pela tradição, os belgas estavam preocupados em criar novos e confortáveis ambientes internos, com uma singularidade extremamente abundantes e elaborados em termos decorativos. Não que fosse problema, dado o gosto flamenco por curvas inesperadas e floreadas. Apesar de serem menos talentosos e criativos que os ingleses, os belgas buscavam preencher essa lacuna com o exagero decorativo das linhas dos móveis. Elas eram “curvadas, quebradas, ou cursivas, na forma de respingo, ziguezague, ou inclinadas”, tornando-se muito populares em meados de 1900 (LAHOR, 2007, p. 25, tradução da autora).

O historiador Stephan Tschudi Madsen, em sua obra *Origens do Art Nouveau* (1975, tradução da autora) evidencia ainda mais a importância do design belga citando o arquiteto Victor Horta (1861-1946). Horta tinha seu foco não em linhas, mas em formas assimétricas, intercalando-as com linhas abstratas. Traços de seu estilo podem ser vistos nos outros dois artistas importantes do país, Gustav Serrurier-Bovy (1858-1910) e Henry Van de Velde (1863-1957). Ambos trabalhavam mais com móveis e objetos de decoração mais simplificados em ornamentos; esse último, trazendo muito da cultura nipônica para seus móveis, e onde a construção retilínea desafiava a ondulação decorativa do *Art Nouveau*. Resumidamente, a Bélgica fazia duas frentes ao *Art Nouveau*: uma decoração dinâmica, mais alinhada aos ideais franceses, e uma construção marcada e austera, mais alinhada aos ideais ingleses. Foi precisamente Henry Van de Velde quem levou o *Art Nouveau* belga para a Alemanha: pois lá o estilo *Jugend* já estava amadurecido. Como na Bélgica, os artistas tinham duas principais vertentes: uma localizada em Munique e outro em Darmstadt, sob o patrocínio do Grande Duque Ernst Ludwig de Hesse. Este tinha laços estreitos com a Áustria, a Escola de Vienna e seus arquitetos. Otto Eckmann (1865-1902), por exemplo, pertencia ao primeiro grupo, e é um dos principais representantes alemães da *Arte Nova*.

Figura 14 – Jon Bower, *Casa Batlló (detalhe da fachada)*. Edifício comercial, Barcelona, Espanha. É possível visualizar mais um exemplo nítido da estética *Art Nouveau*: curvas acentuadas, cor e beleza. Ano de 2016.



Fonte: BOWER, 2016.

Na França, porém, o *Art Nouveau* se tornou completamente diferente:

Ao invés de decorar sistematicamente uma fauna e flora estilizada, os artistas franceses se concentraram em embelezar as novas formas com ornamentação esculpida que retinha a graça natural da flor e mostrava o que ela tinha de melhor (LAHOR, 2007, p. 25, tradução da autora)²⁹.

²⁹ Texto original: “Instead of decorating with schematically stylised flora and fauna, French artists concentrated on embellishing new forms with sculpted ornamentation that retained the flower’s natural grace and showed the figure to best advantage”.

Distintamente dos artistas do século XIX, que esperavam esculpir a forma das flores com realismo extremo, os profissionais engajados nessa *Arte Nova* procuravam a interpretação livre da natureza, em suas linhas e curvas naturais. Para o historiador alemão Robert Schmutzler (1987), o estilo se expressa muito em termos superficiais, porém não sendo somente uma superfície; ele é pensado em duas dimensões, como se criasse o corpo e a área que o contém. O ano mais importante para o *Art Nouveau* foi em 1895; em janeiro, o estilo de pôster característico de Alphonse Mucha foi solidificado, usado para promover um evento (LAHOR, 2007). Como é possível visualizar na Figura 15 (p.47) e Figura 16 (p. 48), o estilo traz uma figura feminina envolta em flores, emolduradas em formas curvilíneas. Ou seja, é possível ver a criação da figura feminina (o corpo) e do local onde ela foi desenhada, as molduras que a contém (a área).

Em meados do mesmo final de século, houve também a importante construção de Hector Guimard (1867-1942), selecionado pelo engenheiro e financiador do Metrô de Paris Barão Edouard Empain. Apesar da popularidade do *Art Nouveau* estar crescendo, a decisão do Barão levantou muitos questionamentos: dizia-se que o estilo *noodle*³⁰ (estilo “macarrão chinês”) era muito novo, e arruinaria a capital francesa. Inclusive, um júri popular o proibiu de terminar as outras estações de metrô, em especial, aquela próxima da Ópera Garnier, que mostrava todo o estilo eclético e histórico que o *Art Nouveau* buscava combater (LAHOR, 2007).

Numa direção contrária à da Inglaterra, os artistas franceses se rebelaram contra a hierarquia existente entre as artes de pintura e escultura, e as artes decorativas (consideradas inferiores). Em oposição a escola Arts and Crafts, construída com a lógica, os móveis da França se retorciam e pareciam ter crescido como plantas vindas do solo. Para SCHMUTZLER (1978), Victor Horta foi sem dúvida grande representante do estilo em território francês.

³⁰ “Style noiulle”.

Figura 15 – Alphonse Mucha, *Zodiac*. O estilo Mucha é conhecido por representar uma figura feminina envolta em flores e ornamentos. Projeto de pôster a partir de desenho em aquarela sobre papel. Dimensões de 65,7 cm x 48,2 cm. Ano de 1896.



Fonte: MUCHA, 2022.

Figura 16 – Alphonse Mucha, *Study for Savon Notre Dame*. O estilo Mucha é conhecido por representar uma figura feminina envolta em flores e ornamentos. Projeto de pôster a partir de desenho em aquarela e lápis sobre papel. Dimensões de 52 cm x 57 cm. Ano de 1896.



Fonte: MUCHA, 2022.

Figura 17 – Maurice Pillard Verneuil, *Abstract design based on berries and arabesques*. Projeto de ornamentos a partir de desenho em aquarela sobre papel. Impressão por litografia. Ano de 1900.



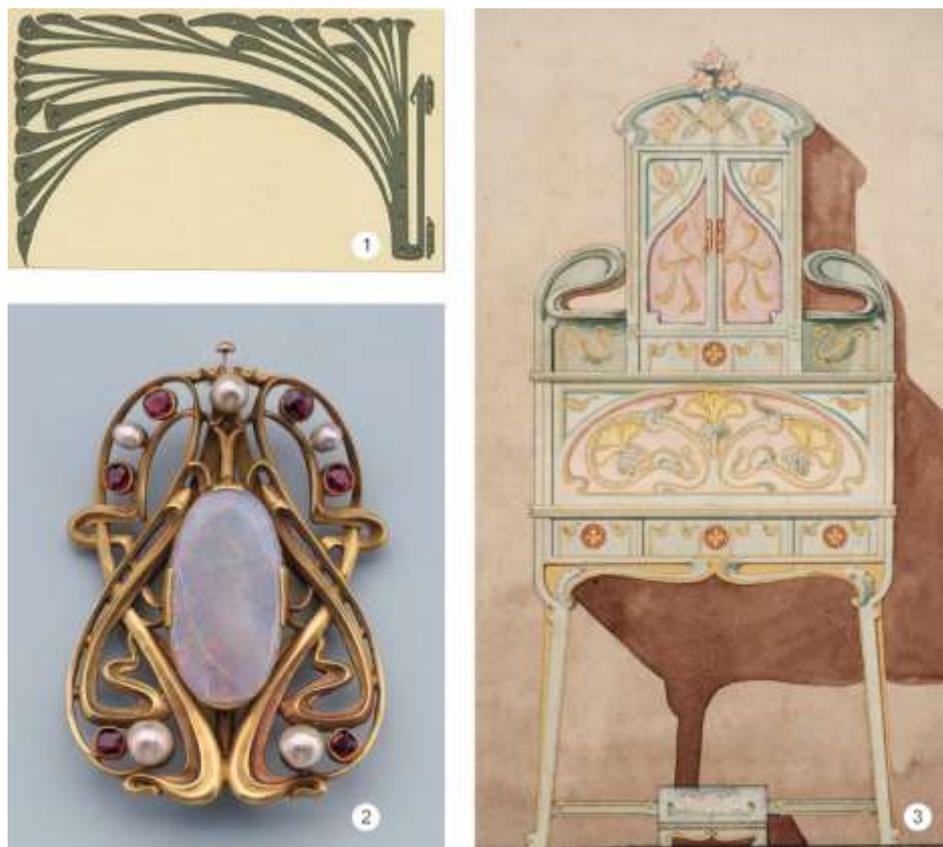
Fonte: VERNEUIL *et al*, 2022.

Partindo da França, o *Art Nouveau* se espalhou pelo mundo: as revistas francesas foram as principais disseminadoras desse movimento artístico baseado na livre interpretação da natureza, dando dramaticidade à fauna e a flora. *The Studio*, *Arts et Idées* e *Art et Décoration* traziam também um avanço na impressão de fotos e na cor litográfica – o que, por consequência, mostrava com ainda mais primor as criações dos artistas. De um país para o outro, o *Art Nouveau* mudava de cor, de acordo com a cidade que atingia. Em alguns lugares, era acolhido com total entusiasmo; em outros, como na Alemanha, era recebido com desconfiança por ser considerado um estilo estranho e de origem estrangeira - carinhosamente apelidado pelos alemães de “estilo de vermes belgas³¹”. A França e Inglaterra, inimigas mortais, importavam o nome uma da outra – *Modern Style* e *Art Nouveau*, respectivamente (LAHOR, 2007).

³¹ “Belgian tapeworm style”.

É possível visualizar as diferentes interpretações do estilo, porém de características diferentes, na Figura 18, abaixo. A curva, imitando o movimento de um chicote, se faz presente em todos os países que adotaram o Art Nouveau. René Beauclair, em 1900, incluiu tais curvas em detalhes de projeto de uma estrutura em ferro (item 1); já Edouard Colonna, no mesmo ano, criou um broche em ouro, opalas e pérolas; o arquiteto Gaspar Homar (1900), por sua vez, desenhou em aquarela um móvel peculiar.

Figura 18 – Painel com imagens contendo curvas típicas do *Art Nouveau*, em formato de “chicote”, estavam presentes em todas as áreas decorativas.



Fonte: AUTORA, 2022.

Outro país que foi importante e teve seu estilo *Art Nouveau* como único foi a Escócia. Para Madsen (1975), seu principal representante foi o arquiteto e designer Charles Rennie Mackintosh (1868-1928); seguido de Herbert McNair (1868-1955) e as irmãs Margaret (1864-1933) e Francis McDonald (1873-1921). A escola de Glasgow dava extrema importância à linha. Todos fazem parte da chamada *Escola de Artes de Glasgow*.

As linhas recebem peculiar tensão por seu desvio de formas regulares: a linha reta não é exatamente reta, como alguém esperaria, mas ligeiramente curva, enquanto que o círculo não é perfeitamente redondo mas parece ter inflado, atingindo uma ligeira forma elipsoidal assimétrica (MADSEN, 1975, p. 32, tradução da autora)³².

Uma característica importante de Mackintosh é que tais formas e traços não se restringiam ao desenho bidimensional ou a móveis, mas se extraíam para todo o ambiente que compunham. As curvas em formato de “articulação da dobra do joelho³³” é quase uma assinatura do arquiteto (MADSEN, 1975).

Para tristeza de todos, o *Art Nouveau* teve seu apogeu e queda muito rapidamente: 1900 e 1902. Neste último, na *Exposição Universal de Turim*, na Itália, o movimento havia adquirido a fama de elitista, por ter sua produção muito cara e não se flexibilizar quanto á produção em massa e imitações – longe das suas intenções originais. Seu apogeu, no entanto, trouxe lindíssimas produções e obras representadas por países de diversos pontos do mundo. Hoje esquecidos, Ucrânia, Hungria e Romênia estiveram presentes na *Exposição Universal de Paris* de 1900. O *Art Nouveau* espanhol de Antoni Gaudí (1852-1926), arquiteto que praticamente construiu a Barcelona que conhecemos hoje, entretanto, não conseguiu comparecer – um triste fiasco para a Espanha (LAHOR, 2007).

Por fim, faz-se a seguinte pergunta: após tantos países, o *Art Nouveau* chegou ao Brasil? A resposta é sim; o estilo foi trazido e difundido pelo brasileiro Eliseu Visconti (1866-1944). Para Ribeiro, Eliseu Visconti “atuou de forma pioneira no ensino e no desenvolvimento de projetos de artes decorativas e gráficas – disciplinas hoje mais conhecidas pelo termo design – em que usava o *Art Nouveau* valorizando aspectos da flora brasileira” (2013, p. 13). Não por coincidência, em 1900, ele ganhou uma menção honrosa na *Seção de Artes Decorativas e Artes Aplicadas da Exposição Universal de Paris*. Em 1934, por exemplo, foi professor do curso de extensão universitária em artes decorativas na *Escola Politécnica do Rio de Janeiro*. Por dois anos, ele recomendava aos alunos a “análise de ritmos vegetais e a flora brasileira como modelo”

³² Texto original: “*The lines are given peculiar tension by their deviation from regular forms: the straight line is not quite straight, as one would expect, but is slightly curved, while the circle is not perfectly round but appears to have inflated, until it has acquired a slightly unsymmetrical ellipsoidal form*”.

³³ “*Flexed knee joint*”.

(VISCANTI, 2004). Um exemplo interessante de sua obra é o “Vaso decorado com flores de maracujá”, de 1902. Enquanto aluno de Eugène Grasset (1845-1917), este ensinava a “importância dos estudos dos vegetais e o uso da repetição para a criação de padrões gráficos consoantes à linguagem *Art Nouveau*”. O mesmo, inclusive, utilizava exemplares da flora brasileira como forma de ampliar e diferenciar seu vocabulário plástico. Sob seus ensinamentos, Eliseu Visconti moldou e pintou esse vaso (Figura 19). Para Ribeiro (2013), a flor representada era bem familiar ao artista e muito adequada ao *Art Nouveau*, pela sinuosidade do caule e pelas gavinhas da planta.

Figura 19 – Eliseu Visconti, *Vaso Decorado com Flores de Maracujá*. Pintura sobre cerâmica. Dimensões de 16 cm x 21 cm. Ano de 1902.

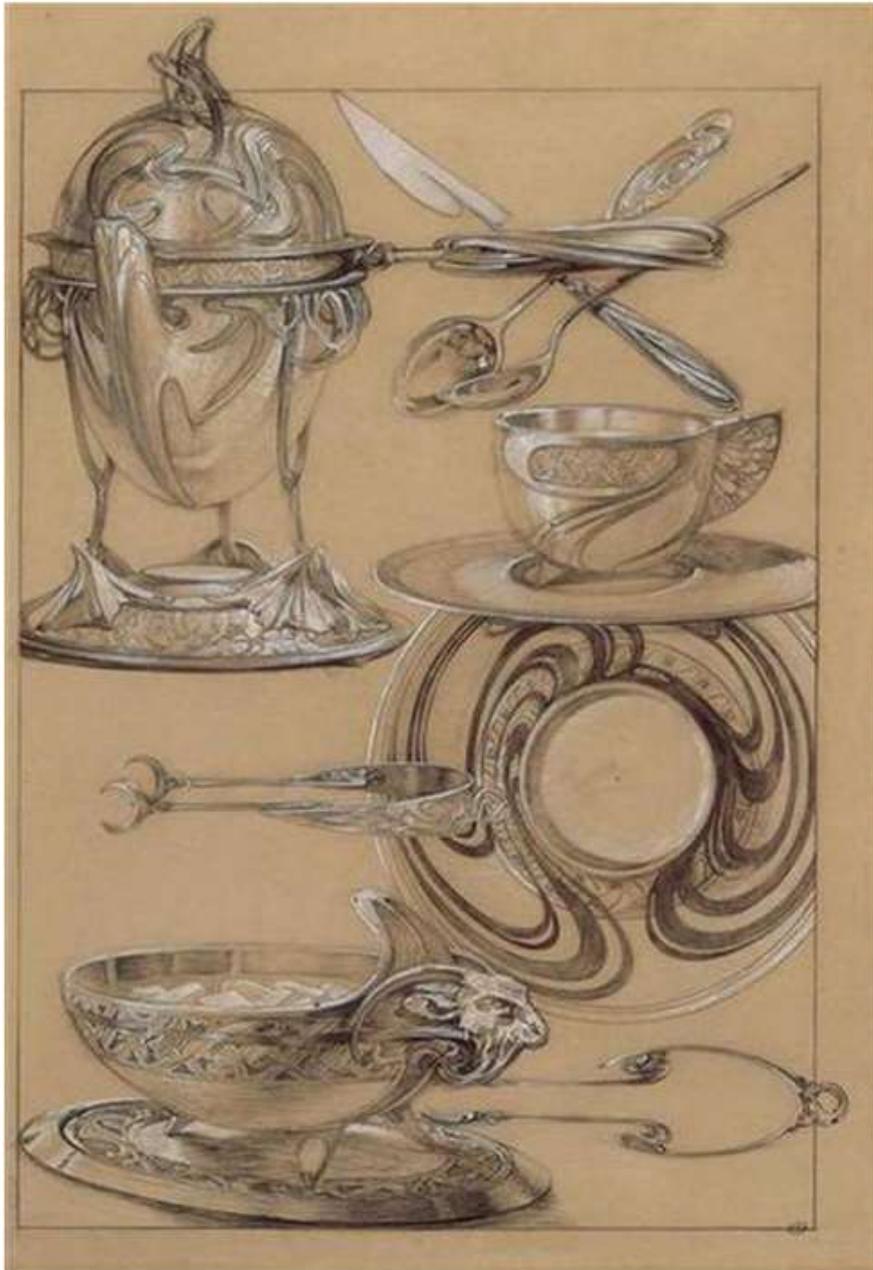


Fonte: VISCANTI, 2004.

De mais a mais, é possível perceber as similaridades e diferenças entre as interpretações dos artistas em relação ao *Art Nouveau*: as folhas, as plantas, as curvas, tudo está lá, mas de maneira diferente para cada país. Na Inglaterra, o início de tudo, manifestou-se com cores e delicadeza. Passando para a França e Bélgica, o estilo transformou-se em exuberância e exagero de curvas e formas; na Escócia, o movimento das curvas se apoiava e distorcia cantos retilíneos.

Chegando ao Brasil, a flora brasileira tomou posse dos objetos e superfícies decorativas. Cada país teve sua rica contribuição na formação desse movimento artístico, servindo de referência para a próxima geração de profissionais de arte que buscavam inovação e unicidade em suas obras.

Figura 20 – *Alphonse Mucha, Chocolatière, tasse et soucoupe, pinces à sucre, sucrier, couverts*. Projeto de utensílios de mesa a partir de desenho em grafite e giz sobre papel. Dimensões de 54,3 cm x 40,3 cm. Ano de 1902.



Fonte: JOCONDE, 2021.

Embora houvesse certa rejeição à industrialização, é injusto dizer que os artistas rejeitavam a tecnologia. Pelo contrário, William Morris – que não era a favor das práticas capitalistas – encorajava os novos artistas a desenhar novos modelos e escolher novos materiais para o processo de manufatura industrial (FAHR-BECKER, 2007). Outro fator importante na disseminação do *Art Nouveau* pela Europa era a novidade dos meios de comunicação, em particular, a revista. Nela, eram expostos os cartazes cuidadosamente pensados para transmitir uma ideia. Para Heyl (2009), um – o *Art Nouveau* – não era viável sem o outro – as revistas. Era possível, assim, que a arte saísse das academias e fosse para o público geral, servindo como educadores sobre o gosto “certo” para a arte com influência didática. As primeiras publicações foram *Revue Blanche* (1891) na França; *The Yellow Book* (1894) na Inglaterra; *Pan* (1895), *Jugend* (1896), *Simplicissimus* (1896) e *Die Insel* (1898) na Alemanha; *Ver Sacrum* (1898) na Áustria.

Uma outra invenção que surgiu em meados do século XIX era a eletricidade – e artistas e designers da época precisavam adequar suas peças a essa nova forma de luz que surgia. De acordo com o pesquisador Tessa Paul (2004), o designer Louis Comfort Tiffany foi um deles: ele era especialista em entender os efeitos de luz, transmissão e reflexão. Em suas peças, Tiffany considerava um raio de luz forte e o subjugava a uma cor suave de vidro. As armaduras de metal (invólucros esculpidos) serviam para alterar o foco de luz; sombras podiam ser controladas. Ele combinou função e apelo estético em suas criações, o *core* do *Art Nouveau*. Seu trabalho inovador em luminárias lhe rendeu a fama de que qualquer lâmpada trabalhada em vidro colorido era chamada de “luminária no estilo Tiffany”.

Conforme a Figura 21 (p.54), as luminárias representam o *Art Nouveau* de uma maneira quase literal, em se tratando de usar as formas orgânicas da natureza como referência na criação: a base da luminária se assemelha ao tronco da árvore de cerejas. Sua copa, feita de folhas, frutos e flores, recobre a fonte de luz. É quase como se alguém tivesse pego a planta original e a tivesse transformado num objeto estático, congelado em sua forma mais bela. Porque, como se sabe, o *Art Nouveau* buscava essa beleza encontrada nas formas naturais, porém sem os “defeitos” de folhas secas, frutos podres, entre outras características naturais de um espécime.

Figura 21 – *Louis Comfort Tiffany, Luminária de mesa de cerejas pendentes*. Luminária em chumbo com vidro e bronze. Dimensões de 74,9 cm x 63,5 cm. Ano de 1899.



Fonte: BAAL-TESHUVA, 2008.

Embora Tiffany fosse conhecido por suas luminárias e seus vitrais marcantes e detalhados, o título de mestre para objetos em vidro fica com o designer Emile Gallè. O artista chegou a trabalhar em parceria com Tiffany na

fabricação de vasos. É válido descrever o trabalho desse profissional, porque Gallè foi completamente inovador no tratamento do vidro e inventor de muitas técnicas relacionadas a esse material.

O artista não coloca as reações químicas em movimento, nem produz a flor, inseto ou paisagem, mas apresenta traços vitais, como se fosse a essência do que ele vê e experiencia. Um cientista pode dizer que um salgueiro-chorão não é mais triste que outros tipos de salgueiro, mas para uma pessoa sensível é a árvore mais triste que existe (Emile Gallè, apud FARH-BECKER, 2007, p. 110, tradução da autora)³⁴.

Gallè estudou as mais diversas áreas de conhecimento para aprimorar suas criações: botânica, história da arte, filosofia, zoologia, escultura e desenho. Inclusive, uniu-se aos produtores de vidro *Burgun, Schverer&Co* para aprender toda a técnica por trás da fabricação de vidro. A pesquisadora Elena A. Zaeva-Burdonskaja (2014, p. 82, tradução da autora) cita Le Tacon: “é evidente que ele (Gallè) pensava como um artista botânico e expressou sua visão científica através de formas de arte”.³⁵

As artes gráficas também não ficaram para trás em termos de complexidade e representação. Richard Godron (?-1926), embora não muito conhecido no meio artístico, se destaca como ornamentalista do movimento por sua escolha de paleta de cores, formas e maneira única de expressar a natureza das plantas em seu trabalho. Nesse caso, “Corners and Borders³⁶” (Figura 22, p. 56) exprime a atenção pelos detalhes botânicos de espécies, bem como sua relação com outros elementos naturais como animais. Sua forma de trabalhar cantos e bordas de uma superfície se torna interessante por saber aproveitar cada espaço disponível de uma área que, normalmente, não recebe a atenção do olhar do espectador de imediato. Existe o cuidado em definir as formas que estão mais à frente do observador das que estão no plano de fundo, mais afastadas da vista de quem as observa, caracterizado por bordas de vazios entre as formas.

³⁴ Texto original: “*The artist does not set chemical reactions in train, nor produce the flower, insect or landscape, but portrays vital traits, as it were the essence of what he sees and experiences. A scientist may assert that a weeping willow is no sadder than other kinds of willow, but for a sensitive person it is the saddest tree there is*”.

³⁵ Texto original: “*It is evident that he (Gallè) reasoned as a botanical scientist and expressed his scientific worldview through images of art*”.

³⁶ Cantos e bordas.

Figura 22 – *Richard Godron, Corners and Borders*. Projeto gráfico a partir de desenho em aquarela sobre papel. Impressão a laser. Dimensões de 17,5 cm x 27,5 cm. Ano de 1983.



Fonte: GRAFTON, 1983.

Outro artista que chamou atenção da presente autora foi René Beauclair (1877-1960). O francês já é bem mais conhecido como artista do período *Art Nouveau* que Godron. Tal qual como hoje, difundir e compartilhar o próprio fruto de seu trabalho era uma preocupação dos artistas da época. Sem a facilidade da internet, muitos procuravam publicar seus trabalhos em revistas de terceiros ou imprimir seu próprio portfólio. Beauclair teve várias obras publicadas na revista alemã conhecida como *Dekorative Vorbilder*, publicada de 1889 a 1928, e na *Álbum de la Décoration* (1900).

Já é possível notar a diferença gritante entre o trabalho de Godron (Figura 22, p. 58) e Beauclair (Figura 23, p. 60): ao passo que o primeiro trabalha com diferentes cores para diferenciar os elementos compositivos, Beauclair usa somente duas. E, embora usando poucas cores, o francês consegue trabalhar não somente figura, mas utiliza o fundo também como cor. Dessa forma, tal trabalho foi tomado como referência importante para essa monografia. A maneira como o artista trabalha os limites do desenho também é diferente: é como se as plantas tomassem conta do espaço em que estão inseridas, quase transbordando, mas, ao mesmo tempo, com elegância. O que mais chama a atenção nessa prancha são os elementos superiores da página, com curvas em formato de chicote, dando a impressão de serem tanto elementos decorativos quanto desenhos estilizados de bulbos ou folhas de plantas.

Ainda é interessante notar como o artista conseguiu criar formas complexas com apenas o uso de duas (ou três, se contar a cor-fundo da superfície). As folhas parecem se entrelaçar em redemoinhos, conferindo um movimento harmônico quase que imitando o vento soprando sobre essas plantas. Seja qual fosse a superfície em que estes desenhos fossem aplicados, tornam-se referência notável pela sua complexidade compositiva e estampar, claramente, a vertente artística do *Art Nouveau*.

Figura 23 – René Beaucclair, *Moderner Flächenschmuck*. Projeto gráfico a partir de desenho em aquarela sobre papel. Impressão em litrografia. Dimensões de 35 cm x 25 cm. Ano de 1889.



Fonte: BEAUCLAIR, 2022.

Já o artista Henri Gillet (séc. XIX-XX) compartilhou suas obras em dois principais livros: *Nouvelles Fantaisies Décoratives* (1880) e *Vignettes Décoratives: dans le goût du jour* (1922). Originalmente, tais trabalhos expostos nos dois volumes foram pensados para diversos tipos de superfície, de tecidos a cerâmicos. Gillet mostra um estilo bem mais colorido, abusando das formas curvas e experimentando várias maneiras de representação de espécies florais. É possível ver a obra de Gillet já em trânsito do estilo *Art Nouveau* para o estilo *Art Déco*, ao final de sua carreira, devido a estilização e simplificação das formas florais. No entanto, Gillet ainda é classificado como um profissional da Arte Nova.

Em seu trabalho *Décors Céramiques* podemos perceber sua atenção ao detalhe da flora, ao apresentar diferentes ranhuras e divisões foliares para cada espécie. Apesar de não saber exatamente qual espécie Gillet estava representando, seu trabalho se faz interessante por dar essa diferenciação entre as espécies florais sem remover suas identidades através do processo de representação gráfica. Nesse caso (Figura 24, p. 62), Gillet criou estampas para serem aplicadas sobre superfícies cerâmicas; isso é interessante também para essa monografia pois pode-se extrair como o artista utilizou diferentes cores para compor a forma dos elementos. Em adição a isso, é visível o cuidado com os cantos e bordas dos azulejos apresentados: ele trabalhou de maneira que não ficassem restritos ao formato retangular, mas dessem a impressão de algo mais curvilíneo ou circular.

Da mesma forma que René Beauclair em sua obra *Dessins d'ornementation plane* (Figura 23, p. 60), Gillet compartilhou seu trabalho na mesma revista *Álbum de la Décoration*, publicado em meados de 1900. Diferentemente de Beauclair (Figura 23, p. 60), porém, é possível perceber que as curvas de Gillet são mais suaves, usando mais cores que seu conterrâneo, com maior variedade de espécies florais em suas composições. Seu estilo também é mais suave que o de Godron (Figura 22, p. 58), ao trabalhar com mais detalhes formais que áreas de cor.

Figura 24 – Henri Gillet, *Décors Céramiques*. Impressão em litografia. Dimensões 26,67 cm x 36,83 cm. Ano de 1900.



Fonte: GILLET, 2022.

Os três artistas representam o *Art Nouveau* de acordo com sua regionalidade, sem perder a essência do movimento: curvas, flora e complexidade. Favorecendo não só a exuberância floral como também as particularidades de cada espécie, é possível ver as diferentes abordagens dos artistas para a resolução de um mesmo problema de representação. As cores chapadas se tornam forma e conformam os espaços que estão inseridas; sulcos da cor-fundo adentram os elementos conferindo detalhes como as nervuras das folhas. Em suma, Godron, Beauclair e Gillet se tornaram referências importantes para o entendimento e continuidade dessa monografia tomando como partido a estética do movimento *Art Nouveau*.

Fica evidente a contribuição na área das artes que todos esses artistas apresentaram: inovações técnicas, produção e execução, manejo de materiais e composição. Como referência visual, as possibilidades apresentadas durante o período *Art Nouveau* são infinitas, especialmente no tratamento estético à imagem da natureza. Pode-se dizer que esta é sua maior e mais marcante característica, mais passível de reprodução que as outras inovações mencionadas, que necessitam de conhecimentos ainda mais específicos sobre diferentes materiais. Pensando nos dias de hoje, tais técnicas seriam classificadas como extremamente artesanais, quase impossível de execução em larga escala – um problema que o *Art Nouveau* já enfrentou no seu tempo.

4 METODOLOGIA DE PESQUISA E DE PROJETO

A presente monografia foi realizada com base de pesquisa bibliográfica e pesquisa de campo, utilizando como fundamento a metodologia clássica de design de produto de Bonsiepe (1984).

Figura 25 – Esquema metodológico de Bonsiepe.



Fonte: BONSIPE, 1984.

O designer, professor e pesquisador alemão George Hans Max Bonsiepe (1934-), também conhecido por Gui Bonsiepe, defendia que o designer deveria ter certa liberdade na seleção de alternativas para seu projeto. Dividida em cinco

principais pontos, essa metodologia se ampara na problematização e na análise do produto a ser concebido. Conforme a Figura 25 (p. 64), existem ângulos passíveis de serem investigados, sendo eles: a) lista de verificação; b) análise do produto em relação ao uso; c) análise diacrônica e sincrônica; d) análise estrutural; e) análise funcional; f) análise morfológica; e g) público alvo.

Após tais etapas, o método prossegue com a definição do problema, o anteprojeto (geração de alternativas) e o projeto final. No caso desta monografia, o anteprojeto e o resultado alcançado com a aplicação desse modo de fazer está presente no quinto capítulo intitulado *Capítulo 5 – Projeto – Apresentação da Coleção Chá das Cinco Brasileiro* (p. 88), como já mencionado anteriormente, por opção da autora. Tal metodologia se fez útil para identificação dos principais desafios e potencialidades da criação de um conjunto de estampas para o jogo de chá. Além disto, auxiliou também na organização de etapas da apresentação, bem como na linha de raciocínio durante a criação da coleção de estampas.

4.1 PROBLEMATIZAÇÃO

Segundo Bonsiepe (1984), a problematização de um projeto busca responder três questões básicas: o que, por quê e como. O *que* seria situações ou coisas que precisam melhorar, que tem influencia sobre a pesquisa, enquanto que o *por quê* seriam objetivos do projeto, como requisitos e critérios de solução. Por fim, o *como* seria o caminho para solucionar problemas, pensando em meios, métodos, tempo disponível, entre outros.

Nisso, a resposta para a primeira e segunda pergunta se dão da seguinte maneira: a proposta dessa monografia é a de desenvolver um conjunto de estampas para um jogo de chá em porcelana, baseado na erva-mate e seus saborizantes naturais (ambos tipicamente da cultura e flora brasileira). Unindo-se a estes, valorizar tais espécies vegetais com a estética exuberante proposta pelo movimento *Art Nouveau*.

Para responder a pergunta *como*, a pesquisa contou com ênfase nas percepções da autora, a partir da observação e análise de textos e imagens, de cunho qualitativo. As informações levantadas acerca do tema (jogos de chá baseados na erva-mate e seus saborizantes naturais unidos à estética orgânica

do *Art Nouveau*) serviram para gerar alternativas de estampas para serem aplicadas em superfícies de porcelana branca. Tais alternativas foram, após isso, selecionadas de forma a formar um conjunto coeso de linhas de estampas.

4.2 ENTENDIMENTO DO PRODUTO

Durante esta etapa, diversas análises foram discutidas para a concepção do projeto. Bonsiepe (1984) cita sete análises necessárias para a conformação das pesquisas, sendo elas: *lista de verificação*, *análise de produto em relação ao uso*, *análise diacrônica*, *análise sincrônica*, *análise funcional* e *análise morfológica*. Cada etapa possui sua finalidade específica; a lista de verificação consiste em organizar as informações sobre os atributos de um produto, de modo a ver “furos informativos” a serem superados. Já a *análise sobre o uso* de um produto serve para detectar os pontos negativos e criticáveis. As *análises diacrônica e sincrônica* têm o objetivo, respectivamente, de coletar informações de cunho histórico e o universo atual em que o produto reside. A *análise estrutural*, como o próprio nome diz, apresenta a carcaça que compõe o produto. Em adição a isso, a *análise funcional* faz referência ao seu nome, ou seja, procura apresentar a função do produto, seja ergonômica ou técnica. Por fim, a *análise morfológica* reconhece e compreende a concepção formal de um produto: é aqui onde se inclui a análise de sua cor e tratamento da superfície, por exemplo.

Para que este estudo fosse viável, foi realizada uma pesquisa sobre o período *Art Nouveau* (vide *Capítulo 3 – Art Nouveau – temática referência*, p. 36) bem como sobre a erva-mate (*Ilex paraguariensis*) e outras espécies botânicas que são popularmente utilizadas no Brasil como infusões. Além disso, a autora visitou sites e lojas físicas de fábricas das maiores fabricantes de louças da região de Campo Largo – PR, sendo elas: Germer Porcelanas, Oxford Porcelanas e Porcelanas Schmidt. Em adição a isso, visitou-se uma fábrica de decalques em porcelana para confirmar a viabilidade de aplicação das estampas sobre as peças do jogo de chá.

Considera-se, portanto, a *lista de verificação* feita tanto para jogos de porcelana quanto para a escolha das espécies florais brasileiras, unido-as a questão estética do *Art Nouveau*. As principais verificações se dão a) de acordo

com o produto-porcelana, focando em como adquiri-lo e conduzi-lo ao consumidor; b) ao produto-estampa, seu método de criação e referência artística. Ambos conjunto de chá e estampa fazem parte do produto final a ser apresentado na quinta etapa *Projeto* de Bonsiepe (1984).

Quadro 1 – Lista de verificação.

O Produto	Materiais	Referências	Distribuição
Aparência geral do conjunto de chá	Características do material (porcelana)	Planta erva-mate Linguagem <i>Art Nouveau</i>	Peso das peças de porcelana
Uso do conjunto de chá	Características do material da estampa	Jogos de porcelana do mesmo período	Tamanho das peças
Cores das estampas	Custos para impressão e aplicação das estampas	Jogos de chá atuais	Público alvo, quem usará o conjunto de chá
Peso das peças	Quantidade de estampas	História do chá	Publicidade, como será apresentado ao público
Quantidade de peças	Quantidade de estampas	Hábitos de consumo de chá no Brasil	Identificação do consumidor, para quem será apresentado
Qual a finalidade das estampas, entreter? Decorar?	Resistência a abrasão	Sabores e odores de diferentes infusões	Consumo de chá vs. cultura brasileira de consumo de chá
Custos de fabricação de estampas	Aproveitamento/reaproveitamento de matérias prima	Cultura local	
Quais espécies florais devem ser estampadas		Cultura nacional	
		Cultura internacional	

Fonte: AUTORA, 2022.

O objetivo dessa lista, segundo Bonsiepe é “organizar de forma exaustiva as informações sobre atributos de um produto servindo assim de auxílio para detectar deficiências informacionais que devem ser superadas” (1984, p. 38). Acredita-se que foi possível, com o auxílio do Quadro 1, elencar as principais informações relevantes ao projeto, na perspectiva produto-porcelana e produto-estampa. As colunas *O Produto* e *Referências* enfatizaram os detalhes a serem pensados para as estampas quanto à superfície de aplicação e cores usadas.

Posteriormente, foram tiradas algumas fotografias das peças de porcelana em uso para verificar detalhes importantes e/ou interessantes em sua concepção. Tal análise separou pontos positivos e negativos tanto da porcelana

quanto de estampas posicionadas em sua superfície. Analisou-se, de forma geral, o comportamento de bules e xícaras em mãos humanas.

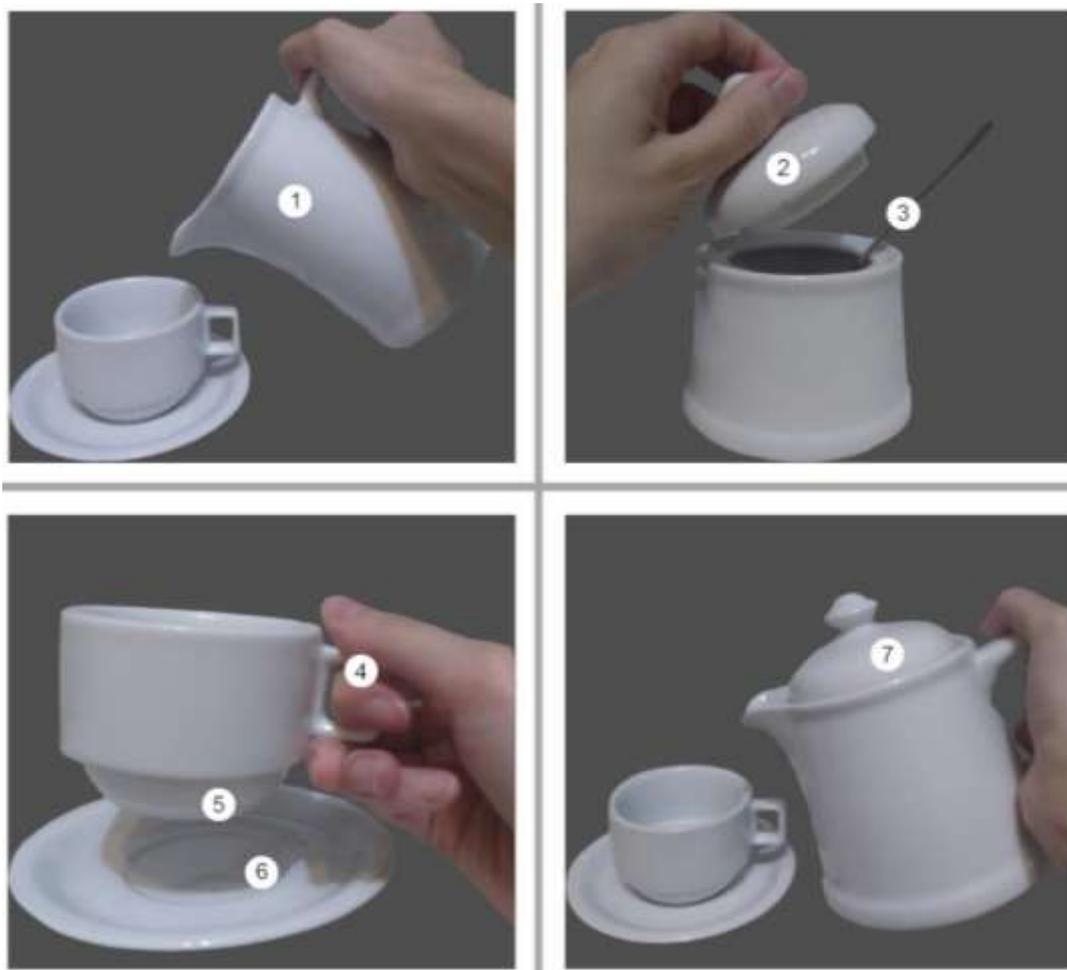
De todo, as peças de porcelana possuem um tamanho razoável e peso consideráveis – um pouco acima da média no mercado. Sua característica mais marcante são as asas e as tampas, com o formato específico que relembra as curvas do design *Art Nouveau*. Apenas a alça da xícara foge desse padrão, por alguma razão da marca; nesse caso, para fins de modelagem e melhor representação da ideia, será feita uma nova asa em madeira ou porcelana fria como protótipo.

O resultado dessa análise permitiu a autora perceber quais as principais superfícies e ângulos das peças se mostrariam ao observador, o que permite pensar sobre a melhor forma de encaixe das estampas. Também foi possível notar que, dentre as peças do conjunto de chá, a xícara é a que possui, ao mesmo tempo, maiores desafio e potencial de estudo. Torna-se um desafio por causa da sua asa que, como mencionado na Figura 17 (p. 69), é um tanto desconfortável; potencial, por outro lado, por ser a peça mais manuseada durante a refeição e, portanto, a peça com maior capacidade de interação física (pelo toque) e visual (pelo olhar) com o observador. Soma-se a isso a possibilidade de empilhamento das xícaras, que pode ser ferramenta para criar estampas conectadas entre si. Dessa maneira, mesmo não estando em uso, as xícaras se tornam obra decorativa do ambiente.

Já *análise diacrônica* de qualquer projeto se define em analisar historicamente o tema de pesquisa. Para tanto, a presente monografia conta com os capítulos anteriores que exibem a história dos jogos de chá e também o história da referência estética *Art Nouveau* (vide *subseção 2.2 Breve histórico do design utilitário cerâmico de mesa – o surgimento dos jogos de chá* (p.23) e *Capítulo 3 Art Nouveau – temática e referência* (p.36). Por outro lado, a *análise sincrônica* trata da atualidade do tema e, para tanto, foram consultados os catálogos e sites de cada lançamento das maiores marcas da região de Campo Largo – PR, todas voltadas para a representação do floral/natureza em suas peças. Tal observação se fez importante para notar o posicionamento de cada estampa e a linguagem visual de cada marca sobre um mesmo tema. O floral se constitui uma vertente clássica na área de decoração de louças.

Fazendo uma análise mais detalhada através da Figura 17 (abaixo), é possível perceber a leiteira (item 1) é a peça que melhor serve uma bebida e de fácil de manuseio, assim como o açucareiro (item 2). Colheres de tamanho médio (colher de chá) servem lhe perfeitamente (item 3). Observando a xícara (item 4), sua asa não é confortável para manter a peça estável; existe a possibilidade de empilhamento das xícaras (item 5) através de sua base. O pires acomoda bem a xícara em seu topo (item 6). Por fim, experimentando o bule, sua tampa solta não permite que se sirva uma bebida sem o auxílio de uma segunda mão para segurar a mesma (item 7). Sem esse auxílio, a tampa corre o risco de cair.

Figura 26 – Análise do produto em relação ao uso e manuseio.



Fonte: AUTORA, 2022.

As principais empresas da região são a Germer, Oxford e Schmidt. Logo, optou-se por analisar os lançamentos de tais empresas. Para Bonsiepe (1984), a *análise diacrônica* convém para mostrar a evolução do objeto de estudo ao

longo do tempo. Nesse sentido, a autora buscou descrever no *Capítulo 2, Subseção 2.2 – Breve histórico do design utilitário cerâmico de mesa – o surgimento dos jogos de chá* (p.37), um pouco dessa evolução. Já a análise sincrônica serve para “reconhecer o ‘universo’ do produto em questão e para evitar reinvenções” (BONSIEPE, 1984, p. 38). Esta, por sua vez, foi tratada nos Quadros 2, 3 e 4 (p. 71, 72 e 73, respectivamente).

Foi possível perceber, através da comparação entre os quadros, uma tendência de estampas florais para porcelana envolvendo alguns parâmetros comuns às marcas da Germer, Oxford e Schmidt. A cor predominante foi o azul, variando entre um azul royal e o azul claro; as flores não são de nenhuma espécie específica, sendo que também apareceram folhagens sem identificação botânica exata. Algumas flores reconhecíveis foram as rosas, presentes na Linha *Eterna* da Schmidt e na Linha *Giverny* da Germer; a Linha *Unni Daisy* (*daisy* significa “margarida”), da Oxford, como o próprio nome sugere, é a estilização de margaridas.

Tratando-se de complexidade de elementos, a Linha *Giverny* da Germer é a que mais se destaca. Além das rosas, é possível distinguir cravos, amores-perfeito e anêmonas. Ao design foram adicionadas outras flores de cinco pétalas sem identificação precisa. Essa mesma linha, juntamente à Linha *Cottagecore* da Germer e à Linha *Floreal Veraneio* da Oxford, são as que chamaram mais atenção em termos de dificuldade de composição.

Quadro 2 – Comparação entre diferentes designs de porcelana da Gerner Porcelanas. Porcelana branca decorada. Dimensões variadas. Coleção de 2021.



1 Linha Cottagecore



2 Linha Buquê de Noiva

GERMER PORCELANAS

	Tamanho dos elementos	Cores predominantes	Percepção visual	Formato das peças
1	Pequenos, concentrados, em grande quantidade	Azul, amarelo e rosa	Romântico, poá, delicado	Arredondado simples
2	Pequenos e médios, em grande quantidade	Dourado e branco	Delicado, poá	Arredondado, simples
3	Grandes e vistosos, bem detalhados	Azul	Exuberante, clássico	Delicado, arredondado, simples



3 Linha Giverny

Fonte: AUTORA, 2022.

Quadro 3 – Comparação entre diferentes designs de porcelana da Oxford Porcelanas. Porcelana branca decorada. Dimensões variadas. Coleção de 2021.



1 Linha Flamingo Ming



2 Linha Floreal Veraneio



3 Linha Unni Daisy

OXFORD PORCELANAS

Tamanho dos elementos	Cores predominantes	Percepção visual	Formato das peças
1 Pequenos, circundantes e centralizados	Azul clássico de porcelanas	Romântico, fresco, campal	Arredondadas, detalhe da asa da xícara = pontiaguda
2 Grandes, espalhados, sobrepostos	Roxo, verde, laranja	Moderno, artístico	Redondo, forte
3 Pequenos, espalhados	Azul claro	Redondo, forte	Redondo, delicado, achatado

Fonte: AUTORA, 2022.

Quadro 4 – Comparação entre diferentes designs de porcelana da Schmidt Porcelanas. Porcelana branca decorada. Dimensões variadas. Coleção de 2021.

 <p>1 Linha Guaporé</p>	 <p>2 Linha Jericó</p>																				
 <p>3 Linha Eterna</p>	<p style="text-align: center;">SCHMIDT PORCELANAS</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>Tamanho dos elementos</th> <th>Cores predominantes</th> <th>Percepção visual</th> <th>Formato das peças</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>1</td> <td>Pequenos, circundantes</td> <td>Cinza, esverdeado</td> <td>Delicado, apagado, sonhador</td> <td>Arredondado, delicado</td> </tr> <tr> <td>2</td> <td>Médios</td> <td>Azul, marrom, dourado</td> <td>Forte, masculino, marcante</td> <td>Hexagonal, pontiagudo, quadrático</td> </tr> <tr> <td>3</td> <td>Médio, grandes, isolados</td> <td>Rosa, esverdeado</td> <td>Clássico, delicado, antigo</td> <td>Arredondado, curvelíneo, texturizado</td> </tr> </tbody> </table>		Tamanho dos elementos	Cores predominantes	Percepção visual	Formato das peças	1	Pequenos, circundantes	Cinza, esverdeado	Delicado, apagado, sonhador	Arredondado, delicado	2	Médios	Azul, marrom, dourado	Forte, masculino, marcante	Hexagonal, pontiagudo, quadrático	3	Médio, grandes, isolados	Rosa, esverdeado	Clássico, delicado, antigo	Arredondado, curvelíneo, texturizado
	Tamanho dos elementos	Cores predominantes	Percepção visual	Formato das peças																	
1	Pequenos, circundantes	Cinza, esverdeado	Delicado, apagado, sonhador	Arredondado, delicado																	
2	Médios	Azul, marrom, dourado	Forte, masculino, marcante	Hexagonal, pontiagudo, quadrático																	
3	Médio, grandes, isolados	Rosa, esverdeado	Clássico, delicado, antigo	Arredondado, curvelíneo, texturizado																	

Fonte: AUTORA, 2022.

Por fim, o formato das louças mais significativos foram a da Linha *Flamingo Ming* da Oxford e da Linha *Eterna* da Schmidt, especialmente pelo formato da asa da xícara. Já a Linha *Cottagecore* da Germer merece menção pela distinção precisa entre cada uma das peças de porcelana. O padrão floral não foi apenas repetido em cada uma das peças, mas cada uma recebeu tratamento diferente que, quando colocadas em conjunto, se tornam harmônicas.

Então, ao se deparar com o desafio de criar estampas para um jogo de chá, a autora da presente monografia se deparou com um impasse: o que define, atualmente, um jogo de chá³⁷? Atualmente, existem dois sinônimos para o termo: também é conhecido como conjunto de chá ou aparelho de chá. É possível afirmar que ele consiste, primariamente, de cinco peças: pires, xícara, bule de chá, leiteira e açucareiro. Observando catálogos recentes de marcas de porcelanas, como a Germer e a Oxford, percebeu-se que os conjuntos de chá podem possuir outros utilitários como bule de café, prato de sobremesa, prato para pão e até xícaras de café (com seus respectivos pires). Tais conjuntos de chá contêm xícaras suficientes para o padrão de duas, quatro, seis, oito ou até doze pessoas. Em uma breve consulta com essas duas marcas, também foi possível notar que não há uma sessão chamada “conjunto de chá” em que se apresente tais peças específicas, sendo que todas estão inseridas nos conhecidos “conjuntos de jantar”³⁸. Esses conjuntos de jantar possuem porcelanas para diferentes refeições, não alinhadas com a proposta do jogo de chá – o que torna ainda mais necessária a criação de estampas específicas de uma linha para consumo da bebida.

³⁷ A autora contou com uma pesquisa sobre a bebida conhecida como chá e como ela influenciou os costumes e espaços arquitetônicos das civilizações ocidentais e orientais (STEFANELLO, 2018). Dessa forma, responder a tal questionamento se tornou bastante fácil. Chá é a bebida feita com as folhas da planta *Camellia sinensis* (o nosso chá verde ou chá preto); infusão é toda planta preparada como o chá (colocada em água quente ou fria, onde se extrai seu sabor). No popular, dizemos “chá mate”, mas o mais correto seria dizer “infusão de mate”. Por fim, *blend* é a mistura do chá com a infusão, ou várias infusões juntas. Ao invés de dizermos “chá verde com maracujá”, o correto seria “*blend* de chá verde e maracujá”; no lugar de “chá mate com guaraná”, seria “*blend* de mate e guaraná”.

³⁸ No site da Germer Porcelanas, os conjuntos de jantar apresentam de 20 a 42 peças de porcelana, contendo: pratos fundos e rasos, xícaras de chá e café, pires de chá e café e pratos de sobremesa.

As dimensões/ formatos das peças foi baseado no jogo da Germer da Linha Completa Bar/Hotel de 2021³⁹. A escolha dessas peças se deu pelas seguintes linhas de pensamento:

a) Em contato com profissionais da área, as peças de porcelana feitas para restaurantes, bares e hotéis têm maior rotatividade e reposição. Ou seja, tais peças dificilmente sairão de linha;

b) A porcelana é conhecida por ser fina e delicada. No entanto, por serem peças destinadas ao uso diário e contínuo, a linha Bar/Hotel é feita de modo a resistir bem à abrasão (por ser mais “bojuda” e pesada em relação a outras linhas);

c) Definida pela Germer como sendo uma linha de “boa dose de funcionalidade, combinada a uma bela pitada de estilo” (2021, p. 12), a premissa dessa linha reflete o pensamento do movimento artístico Art Nouveau.

Para essa monografia, a coleção de estampas para o jogo de chá foi pensada baseando-se nos hábitos de consumo dos brasileiros (vide ao final dessa subseção).

Quadro 5 – Dimensões aproximadas das peças de porcelanas do jogo de chá.

Nome da peça	Altura (cm)	Diâmetro (cm)	Volume (ml)
Açucareiro	11,5	11	300
Bule de chá	15	13	690
Leiteira	13	10	450
Pires de chá	2	14	--
Xícara de chá	6	8,5	210

Fonte: AUTORA, 2021.

Dessa forma, o total de peças será de quinze, o suficiente para servir seis pessoas: um açucareiro, um bule de chá, uma leiteira, seis pires de chá e seis xícaras de chá. É de conhecimento geral que conjuntos de xícaras seguem o padrão de servir quatro, seis, oito ou doze pessoas. Seis pessoas se constitui um padrão numérico médio que atende à maioria das famílias brasileiras.

Para a criação de um autêntico jogo de chá em porcelana, é necessário ter, pelo menos, uma xícara, um pires e um bule de chá. Nesse momento, a autora opta pelo conjunto de chá definido por seis xícaras, seis pires, um bule de chá, uma leiteira e um açucareiro, totalizando quinze peças. Vale lembrar que o

³⁹ GERMER PORCELANAS. **Catálogo de Produtos**, 2021. Campo Largo: Germer, 2021. 155 p.

jogo de chá pode ter de seis até quarenta peças, dependendo da necessidade de cada um.

Quanto a precificação média de cada peça, serão considerados os custos relativos ao período de 2021/2022, desde a aquisição das peças de porcelana até a aplicação das estampas por meio dos decalques. Ao consultar sites de revenda das porcelanas escolhidas (lisas, brancas, sem estampas), chegou-se a uma média de preço de acordo com a tabela abaixo:

Quadro 6 – Média geral de preços para cada peça de um jogo de chá. Dados coletados em diferentes lojas virtuais em dezembro de 2021.

Nome da peça	Quantidade	Preço (R\$)
<i>Açucareiro</i>	1	60,80
<i>Bule de chá</i>	1	115,00
<i>Leiteira</i>	1	69,90
<i>Pires de chá</i>	6	94,50
<i>Xícara de chá</i>	6	98,34
Total		439,54

Fonte: AUTORA, 2021.

Quanto ao processo de impressão e aplicação de decalques, ateliês em geral explicam que, no processo de serigrafia, quanto mais cores, mais caro. Já o processo de cromia, que possui menos demanda, é bem mais custoso. Isso porque a separação de cores primárias é feita por terceiros, visto que o custo da impressora específica é relativamente alto. Por consequência, a opção mais viável para a realização desse projeto foi a produção de decalques por serigrafia. Ao escolher decorar cada porcelana, é necessária a contratação de profissionais específicos – decoradores, para a impressão dos decalques, aplicação e queima posterior das peças. Isso se faz necessário tanto pela quantidade de

equipamentos envolvidos (descritos na subseção 2.3 – *Técnicas Atuais de Impressão: decalque, cromia e filetamento* dessa monografia) (p.27), quanto pelo uso dos fornos. A aparelhagem necessita de cabeamento elétrico de alta voltagem, não comum em casas residenciais e, assim, difícil de reproduzir sem o auxílio dessas pequenas empresas de produção de decalques.

Outro ponto a se levar em consideração, entre a escolha de decalques por serigrafia *versus* cromia, é a qualidade artística do produto final em si. Como já mencionado anteriormente, durante o processo de cromia, existe uma perda significativa de detalhes do desenho. Portanto, a fim de preservar ao máximo as ilustrações criadas pela autora, escolheu-se trabalhar com desenhos passíveis de reprodução pela técnica de serigrafia (separação por cores).

Ao desenvolver seu método, Bonsiepe define a *análise estrutural* como para “reconhecer e compreender tipos e número de componentes, subsistemas, princípios de montagem, tipologia de uniões e tipo de carcaça de um produto” (1984, p.38). Para essa etapa, a autora contou com apontamentos sobre cada peça de porcelana, de acordo com sua estrutura. É como se fosse a anatomia do produto em si, com a exibição de cada parte importante que compõe o todo. Nesse momento, optou-se por mostrar a estrutura do conjunto de chá Bar/Hotel da Germer, mas tal análise serviria para qualquer jogo de chá com as mesmas peças.

Considera-se, nesse caso, o jogo de chá composto por bule, leiteira, açucareiro, xícara e pires. Sabe-se, no entanto, que conjuntos de chá podem ter ainda mais peças como pratinhos, cafeteiras, xícaras e pires para café. Porém, como já explicitado na subseção anterior, cada jogo de chá possui suas particularidades, não existindo um parâmetro considerado como certo ou errado, mas sim, existindo de acordo com as necessidades do usuário.

Sendo as peças de porcelana feitas de forma artesanal, seus encaixes se dão pelas formas de cada peça, moldadas *in loco* na fábrica de cerâmicas. Os encaixes externos, aqueles onde outras partes de porcelana são adicionadas ao corpo principal, são as asas do bule, leiteira e xícara. Outras partes encaixáveis, porém não coladas no corpo principal das peças, são as tampas do bule e do açucareiro.

Figura 27 – Anatomia das diversas partes de um jogo de chá. Na imagem: 1) asa; 2) bico; 3) tampa; 4) corpo; 5) base; 6) orifício; 7) borda; 8) centro.



Fonte: AUTORA, 2022.

E, embora similar a *análise do produto em relação ao uso*, a *análise funcional* analisa mais o desenho/ design da peça em si e sua finalidade do que ela em uso. Bonsiepe a define como macroanálise (aspectos ergonômicos) e microanálise, que são “funções técnico-físicas de cada componente ou subsistema do produto” (1984, p. 42). Ou seja, procura-se notar quais foram as

soluções encontradas pelo profissional para que tal peça de porcelana se tornasse funcional. Nisto, se exibem também fotografias com apontamentos e indicações sobre o tema.

Figura 28 – Análise funcional do jogo de chá. Na imagem: 1) encobrir, proteger; 2) escape, fluxo; 3) segurar, arrematar; 4) envasar; 5) sustentar, apoiar; 6) entrada, apoiar; 7) proteger (de vazamentos); 8) conformar.



Fonte: AUTORA, 2022.

A função primordial de qualquer utensílio doméstico é a de facilitar o manuseio de alimentos sólidos ou líquidos. Dessa forma, ações como “segurar”, “envasar” e “encobrir”, definem muito bem as peças de porcelana, da perspectiva de uso indivíduo-objeto. Outras ações como “fluxo” e “escape” dizem respeito ao conteúdo que a peça abriga, ou seja, alimento-objeto, mas que não deixam de ser importantes para como a pessoa usará a porcelana.

Chegando na última instância da análise, Bonsiepe define a *análise morfológica* como a compreensão das formas de um determinado objeto, identificando seus contornos, superfícies e formas geométricas simplificadas que conformam o tal objeto. Isso, segundo ele, levanta “informações sobre o acabamento cromático e tratamento das superfícies” (1984, p. 42). O uso da

simplicação de formas facilita a leitura e entendimento das peças de porcelana e podem ajudar na criação de estampas voltadas exclusivamente para elas. Dessa maneira, podemos dividir cada seção desse conjunto de chá em triângulos, trapézios, retângulos e semi-círculos.

Figura 29 – Análise morfológica do conjunto de chá. Na imagem: formas retangulares/trapezoidais em azul; formas triangulares em amarelo; formas circulares em vermelho.



Fonte: AUTORA, 2022.

É possível perceber que a maioria das formas que fazem o jogo de chá é retangular ou trapezoidal. As formas triangulares, no entanto, se mostram as mais complexas e chamativas por seus detalhes formas, que dão identidade ao conjunto. Aqui se observa uma diferença para as asas do bule e da leiteira para a asa da xícara: as primeiras são triangulares e a segunda é retangular. Não se sabe qual foi a intenção do designer para tal diferenciação. Uma das razões para a escolha desse jogo de chá de porcelana em relação a outras marcas foi, justamente, o formato da asa: seus entalhes fazem referência às curvas típicas do período artístico *Art Nouveau*, como imitando o movimento de um chicote.

A única peça que foge desse padrão, como mencionado, é a asa da xícara. O seu formato quadrático se aproxima muito mais do *Art Déco* que do *Art Nouveau*, propriamente dito. Em virtude disso, uma outra asa de xícara é aqui apresentada como protótipo a fim de manter todo o conjunto numa única

linguagem estética, como mostrado abaixo. Além disso, como explicitado na análise funcional, a asa da xícara não é muito anatômica; portanto, tal mudança trará não só uma aproximação estética para a coesão do jogo de chá mas também visando o conforto do usuário. Os protótipos foram concebidos por meio de desenhos de estudo, depois feitos usando madeira. A autora da presente monografia fez modelos usando porcelana fria, melhorando o tamanho e aspecto geral dos protótipos das asas. Por fim, dos modelos produzidos, o escolhido traz o aspecto triangular já mencionado com detalhes que mais remetem ao movimento de “chicote” do *Art Nouveau*. Conforme a Figura 30, a partir da asa original número um (1), foram criados modelos para compreender e aprimorar o design. O escolhido foi o número três (3).

Figura 30 – Produção do protótipo da asa da xícara, em substituição da original. Da esquerda para a direita: (1) asa original, retirada da xícara; (2) protótipo da asa original; (3) protótipo escolhido para a nova asa da xícara; (4) segundo protótipo de teste.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 31 – Produção do protótipo da asa da xícara, em substituição da original, feito em gesso. A asa escolhida é de aspecto triangular, com detalhes que fazem menção ao movimento de chicote.



Fonte: AUTORA, 2022.

Já com relação ao aspecto da superfície do conjunto de chá, pode-se dizer que a análise é sobre a porcelana em si: seu acabamento cromático é branco, brilhante e extremamente liso. Durante a produção da Coleção Chá das Cinco Brasileira, desde o início, o branco das peças foi considerado como cor para a produção das estampas. Tal escolha se deu para valorizar ainda mais o jogo de chá e seu material natural (a porcelana) que, como já visto, foi importantíssimo para a história humana (vide *subseção 2.2 – Breve histórico do design utilitário cerâmico de mesa – o surgimento dos jogos de chá, p. 23*).

Enfim, o público alvo deste projeto são casas de chás ou cafés, apreciadoras do consumo de chá nacional, que valorizam a cultura brasileira e a beleza tradicional da arte como visualmente se apresenta o *Art Nouveau*. São pessoas que queiram proporcionar ao seus clientes, consumidores diferenciados, uma experiência gastronômica de alta qualidade, sempre atentos às novidades de infusões disponíveis no mercado.

Embora estejamos estudando metodologicamente um objeto, segundo dos preceitos de Bonsiepe (1984), o produto final dessa monografia são estampas para serem colocadas sobre a superfície da porcelana. Tais estampas estão tanto referenciadas no movimento artístico *Art Nouveau* como na cultura brasileira de consumo de chá. Portanto, apresentar as plantas brasileiras usadas para o preparo de infusões se faz necessário para se cobrir a etapa de *análise* do autor, assim como para justificar a escolha das espécies a seguir.

Para os escritores Pollianna Milan e Leandro dos Santos (2021) a erva-mate é uma planta tipicamente brasileira. Seu nome científico *Ilex paraguariensis*

foi dado por um dos maiores botanistas do século XIX, August de Saint-Hilaire (1779-1853). O próprio, no entanto, admitiu mais tardiamente que o nome mais correto seria *Ilex brasiliensis*. Isso porque, durante as suas viagens, o botanista descobriu, posteriormente, que a erva-mate estava em maior quantidade – e de melhor qualidade – no território brasileiro, hoje compreendido pela maior parte no estado do Paraná.

Um grupo de pesquisadores (GODOY *et al*, 2011), descreveu o perfil do brasileiro consumidor da *Ilex paraguariensis*, a erva-mate. Segundo os autores, os chás, na forma de saquinho, são consumidos em todas as esferas instrucionais. A vantagem do processamento do chá mate em saquinhos é que se torna menos sazonal e menos dependente “dos hábitos culturais como o chimarrão, podendo ser preparado quente ou frio, combinado com sucos de frutas, sorvetes licores e leite” (GODOY *et al*, 2011, p. 402). Embora o chá verde ou preto sejam considerados populares em outros países, apenas metade dos entrevistados os consideraram uma segunda opção de consumo. O chá mate tradicional é o favorito, seguido pelo saborizado com limão.

Outro ponto interessante que Godoy *et al* (2011) cita é o acompanhamento do chá de sachê: 69% adiciona açúcar a sua bebida, que é normalmente tomado entre as refeições. O local onde mais se consome o chá é em casa ou no trabalho, correspondendo às preferências dos consumidores de café. É curioso apontar também que tais indivíduos preferem o chá mate na forma de saquinhos, por serem mais higiênicos e práticos; e ainda, prezam mais pela qualidade e pela marca do chá que pelo preço a ser pago pelas caixinhas contendo os sachês.

Além da erva-mate, outra das estampas a ser produzida para o jogo de chá será baseada na planta conhecida como carqueja-doce, comumente usada na medicina e culinária popular. A carqueja (*Baccharis articulata*) é classificada, de acordo com Valdely F. Kinupp e Harri Lorenzi (2014) como uma das várias Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANCs) do Brasil. Nativa da região Sul do país, de altas altitudes, é usada no preparo de infusões para emagrecimento e também para aromatizar o popular chimarrão. Seu sabor é levemente adocicado (daí o nome, carqueja-**doce**) e, portanto, recomenda-se tomar seu chá sem açúcar. Para uma versão gelada dessa infusão, é dito ser interessante colocar gelo, limão e um pouco de açúcar para aflorar seu sabor

natural. Ela também é usada para dar sabor ao mate ou ao chimarrão, descrito numa receita a seguir:

“Carquejinha no chimarrão: faça o chá (de carqueja) como descrito na receita anterior. Não deixe a água ferver. Prepare o chimarrão como seu costume, e.g., coloque a erva até 2/3 da cuia e acomode-a sobre um de seus lados. Coloque a mão ou o vira-mate na boca da cuia, inclinando-a e deixando um espaço vazio desde o fundo. Coloque a água quente aromatizada com a carquejinha e introduza a bomba com o polegar na sua ‘boca’ e sorva o chimarrão. Enfeite a cuia cravando um raminho da planta” (KINUPP e LORENZI, 2014, p. 171).

Foram encontradas, após uma breve pesquisa na internet, diferentes marcas de chimarrão oferecendo o chamado chimarrão composto. Este se trata da erva-mate misturada a outros tipos de plantas, dentre elas, a carqueja. A carqueja, nesse caso, atua como saborizante, adicionando outros fatores relacionados a saúde do consumidor.

Outra espécie floral escolhida para compor as diferentes linhas do conjunto de chá é o guaraná (*Paullinia cupana Sp.*). Raimunda F. R. De Nazaré e Francisco J. C. Figueirêdo (1982) apresentam o guaraná como sendo um dos maiores produtos consumidos no Mato Grosso, Goiás e Maranhão, chegando até a substituir o café e a erva-mate. As bebidas são preparadas com o pó ou bastões ralados da semente do guaraná, após ser torrada e moída (rama). É possível ver sua popularização em marcas como a Matte Leão, Chá Real e a Mate-Couro (Figura 32, p. 85), ambas usando misturas de chá mate+guaraná em seus produtos.

Figura 32 – Exemplos de produtos que utilizam a erva-mate juntamente com o guaraná e a carqueja. Na imagem, da esquerda para a direita, de cima para baixo: Chá Leão Recarrega, (CHÁ Leão, 2022); Refrigerante Mate Couro (MATE COURO, 2022); Composto de Erva Mate Timbó (LOJA ERVA MATE TIMBÓ, 2022); Chá Mate Real (MATE REAL, 2022).



Fonte: AUTORA, 2022.

No entanto, Godoy *et al* (2011) cita que os sabores mais populares para o chá mate são os de limão, pêssego e laranja. Essas plantas, porém, não são nativas do Brasil e, portanto, não foram consideradas como possibilidade de estudo. Mesmo usadas em menor escala, a carqueja-doce e o guaraná foram as alternativas florais escolhidas para esse projeto, dada sua relação próxima e totalmente brasileira com a erva-mate.

4.3 DEFINIÇÃO DO PROBLEMA

Ao definir o problema, Bonsiepe (1984) sugere formular uma lista de requisitos, sejam eles econômicos ou funcionais. Segundo o autor, procura-se descrever as funções desejadas para objeto e “os objetivos gerais do projeto”

(1984, p. 123). Dessa maneira, Bonsiepe (1984) sugere formular o projeto detalhadamente, e então fazer listas de verificação a fim de fracionar e hierarquizar o problema. A formulação do projeto consiste nessa própria monografia escrita, dotada de introdução, objetivos, entre outros. Já a lista de verificação foi escrita em três colunas contendo requisitos incondicionais, desejáveis e opcionais. Os requisitos incondicionais são aqueles indispensáveis para o projeto; os desejáveis e opcionais, conforme seus próprios nomes expõe, são metas passíveis ou não de serem concluídas.

Quadro 7 – Lista de verificação de requisitos.

REQUISITOS		
<i>Indispensáveis</i>	<i>Desejáveis</i>	<i>Opcionais</i>
Criar uma coleção de estampas	Incluir plantas brasileiras usadas no preparo de infusões	Flora baseada na popularidade de consumo (não necessariamente espécies brasileiras)
Apresentar o <i>Art Nouveau</i> como temática de referência	Levar em conta como o chá é consumido	Estampas simbolizando diferentes expressões culturais do Brasil
Incluir plantas de consumo brasileiro	Considerar hábitos de consumo dos brasileiros	Expor outros utensílios e superfícies que concordem com os protótipos
Justificar o <i>que, por quê e como</i>	Apresentar pelo menos três linhas para a coleção	Exibir outras ilustrações de caráter decorativo
Conhecer os processos de fabricação de porcelanas e decalques	Mostrar protótipos	Fotografar os utensílios em uso

Fonte: AUTORA, 2022.

A hierarquização da lista se deu de maneira a considerar como indispensável todo elemento que visa compreender minimamente a proposta do projeto. Por se tratar de um plano criativo, as vezes o *designer* pode vir a se perder no que considerar como essencial e importante no lugar do prazer de criação. Dessa forma, a lista de verificação de requisitos acaba sendo um norteador do próximo passo a seguir. A autora da presente monografia considerou muito importante a *Coleção Chá das Cinco Brasileiro* ter relação com

a cultura do país, mas levou também em conta que poderia ser difícil conseguir incluir plantas brasileiras, consumidas como chá e em um conjunto de porcelana.

Os últimos passos de Bonsiepe (1984) para a metodologia de criação são os chamados *Geração de Alternativas e Projeto*. No *Capítulo 5 – Apresentação da Coleção Chá das Cinco Brasileiro* (p. 88), serão exibidas as ideias surgidas ao longo do desenvolvimento gráfico e prático da pesquisa. A maneira de expor tais resultados é bastante livre, multidimensional, utilizando-se de toda e qualquer forma de representação que saliente a ideia do projeto: podem ser desenhos, filmes, textos, músicas, entre outros. Nessa monografia, considerou-se dividir cada apresentação em capítulo e subseções, a fim de divulgar a *Coleção Chá das Cinco Brasileiro* e suas linhas *Ocaso Adoçado*, *Potente Poente* e *Nana Tisana*.

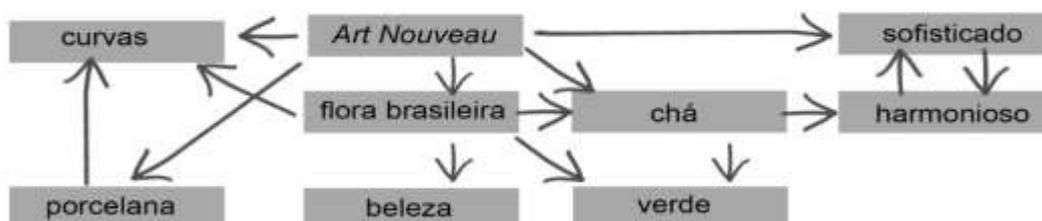
5 PROJETO – APRESENTAÇÃO DA COLEÇÃO CHÁ DAS CINCO BRASILEIRO

As ilustrações para os decalques sofreram influência, especialmente, da viabilidade técnica do projeto. O decalque em porcelana – processo semelhante à técnica de serigrafia, conta com um limite específico de espessura: aproximadamente de 0,3 mm a 1 mm. Em *softwares* de desenho, tal espessura equivale de 0,85 pt (ponto) a 1 pt (ponto). Os profissionais da área costumam fazer a conferência “pelo olho”, pois o processo de fabricação de decalques é principalmente artesanal. Através da impressão por decalque – a escolhida para a presente monografia – a cor permanece chapada, sem transparência, em toda sua extensão.

Devido às características próprias desta técnica, optou-se por criar um ritmo visual com variações de espessura de linhas e superfície, onde áreas maiores e menores de cor foram as responsáveis por formar os elementos visuais do projeto. Diante disso, a bicromia foi elencada, considerando o branco da porcelana (cor de fundo) como a terceira cor. Para esta tonalidade branca se encaixar dinamicamente aos desenhos, também foram criadas variações de linhas e áreas de vazios entre as linhas e formas coloridas.

Cada linha da coleção foi criada a partir de uma referência do período *Art Nouveau* e desenvolvida a partir do descrito acima. É importante ressaltar que foram inúmeros rascunhos e tentativas de composição almejando trazer as principais características desse período artístico: linhas sinuosas e exuberância das formas naturais da vegetação. Para tanto, a área das ilustrações recebeu tratamento específico em espessura, peso compositivo, totalidade de área e organização das formas.

Figura 33 – Diagrama simplificado exemplificando a criação das linhas da Coleção Chá das Cinco Brasileiro. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

5.1 LINHA OCASO ADOÇADO

Para essa linha, as características gerais são de curvas bem marcadas e sinuosas, semelhantes a vapores que envolvem a planta carqueja-doce. A *Linha Ocaso Adoçado* tomou como referência visual o trabalho de Richard Godron e suas curvas em forma de “chicote”, características do *Art Nouveau*. Conforme a figura apresentada anteriormente (vide *subseção 3.3 – Característica regionais do Art Nouveau*, p. 43), as curvas pontiagudas e angulares deram especial vida à estática carqueja-doce (*Baccharis articulata*). Ela cresce até uma altura de 120 cm do chão, se caracterizando pelo formato arbustivo. Suas hastes crescem verticalmente e eretas, apresentando flores muito pequenas e discretas.

Figura 34 – Painel semântico apresentando referências para a *Linha Ocaso Adoçado*, contendo a obra de referência, imagens da carqueja e esquema de cores da linha. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Acima, na Figura 19, temos a apresentação da carqueja e o painel semântico que serviu de referência para a criação das estampas. Na imagem, o item 1 é a obra de Richard Godron (GRAFTON, 1983), juntamente com detalhes

interessantes (itens 2 e 3). Já os itens 4, 5 e 6 apresentam diversas representações para a carqueja: um desenho “botânico”, uma fotografia de catalogação da espécie (LORENZI e MATOS, 2002) e a planta em seu habitat natural (ERVANARIUM, 2022). Já o item 7 mostra a cor branca “fundo” da porcelana onde será aplicado o decalque. Os itens 8, 9, 10 e 11 exibem, respectivamente, as diferentes bicromias das estampas, cada qual com sua justificativa: verdes como cor principal do jogo de chá; uma primeira opção de cores, representando sabor doce da carqueja; uma segunda opção de cores, representando a carqueja à sombra; uma terceira opção de cores, representando a carqueja sob o sol forte.

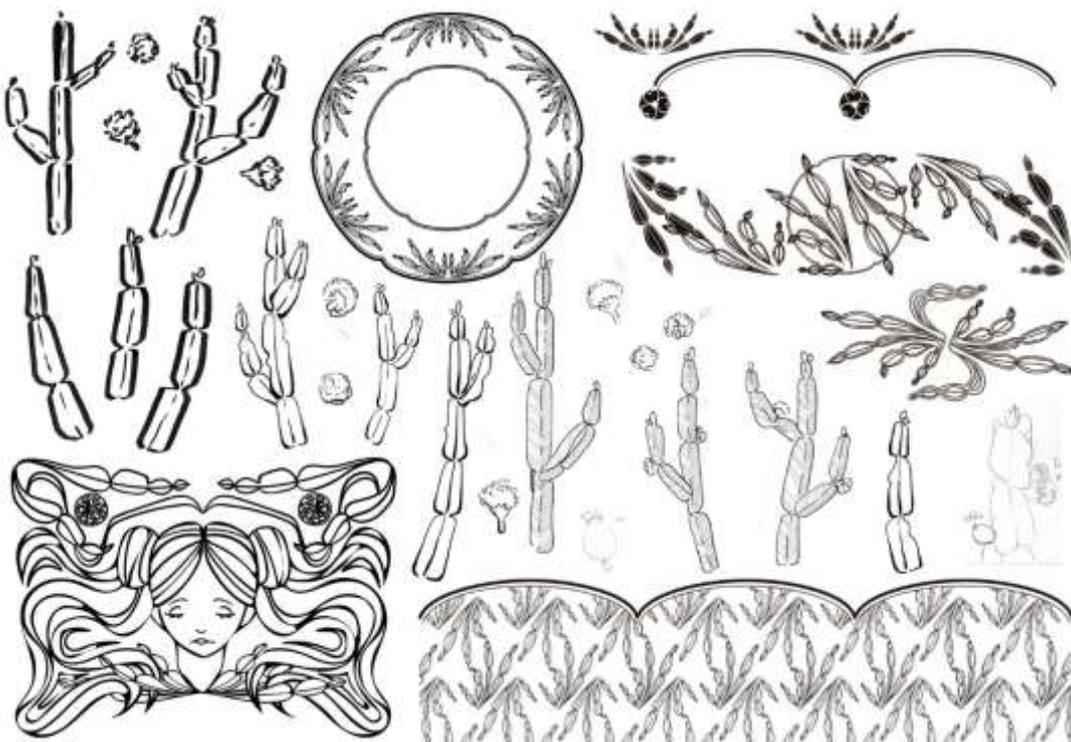
A carqueja-doce tem tonalidade clara esverdeada, e cresce muito bem sob o sol. Seu nome, como já indicado (vide subseção 4.2 – *Entendimento do produto*, p. 66), se dá pelo sabor adocicado quando preparado. Portanto, a paleta de cores para a *Linha Ocaso Adoçado* se baseou em três observações: a cor natural da espécie floral (Figura 19, item 8); a “cor de seu sabor” (Figura 19, item 9); a cor de suas folhas sob o céu das cinco da tarde (Figura 19, itens 10 e 11). Esta última representa as cores do céu na hora do chá, fazendo conexão com o título da coleção “chá das cinco”. Foram, em seguida, escolhidas três principais peças: o bule, a xícara e o pires. Tal definição se deu pela forma de consumo da carqueja, sem adição de leite ou açúcar para externar seu sabor.

Por fim, o nome da linha se deu de maneira a trazer dois aspectos que mais diferenciam a carqueja das outras plantas: o fato de ter um sabor adocicado e, como já dito, estar sendo servida durante o chá da tarde. Após um *brainstorm* da autora, o resultado alcançado, que une essas duas características, foi a *Linha Ocaso Adoçado*. Escolheu-se palavras de som consoante para reforçar a presença da linha de maneira escrita.

Porém, para alcançar o resultado gráfico esperado, diversos esboços foram feitos antes de se chegar ao resultado final, feitos utilizando lápis, tinta nanquim, aquarela, etc., todos como o intuito de estudar anatomicamente a planta. Explorando formatos e representações, a carqueja ganhou interpretações que puderam ser aprimoradas na estampa final para cada peça do jogo de chá. As referências, com especial atenção aos detalhes (itens 2 e 3 da Figura 19, p. 89), serviram para a configuração das linhas sinuosas.

Dessa maneira, a *Linha Ocaso Adoçado* buscou formas com curvas acentuadas, como se fossem os vapores da água quente (usada para o preparo do chá), sempre verticalmente – também com consonância com a própria forma da carqueja (planta) crescer na natureza. Num primeiro momento, a carqueja-doce se assimilava mais a um cacto; portanto, as curvas também receberam porções pontiagudas. Criou-se um contraste de curvas sinuosas com o crescimento retilíneo da espécie. As três cores – sendo o branco da porcelana também considerado como cor – procuraram criar relações de cheios e vazios, entrelaçando primeiro e segundo plano, imitando os vapores de chá entrelaçados aos caules da planta. Também foi levado em consideração a dimensionalidade das peças; os desenhos já foram criados a partir da área de impressão do decalque, permitindo que os ramos e caules se “enroscassem” ao desenho da porcelana.

Figura 35 – Esboços, rascunhos e ideias surgidas ao longo da monografia *para a Linha Ocaso Adoçado*. Aqui, foram exploradas diferentes curvas, representações da mesma planta, conformação no espaço do decalque, simbolismos, entre outros. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 36 – Esboços, rascunhos e ideias surgidas ao longo da monografia *para a Linha Ocaso Adoçado*. Aqui, foram exploradas diferentes curvas, representações da mesma planta, conformação no espaço do decalque, simbolismos, entre outros. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 37 – *Linha Ocaso Adoçado*, *Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) Decalque para o pires; B) Decalque para a xícara; C) Decalque para o bule. Cores principais de tons de verde sugerem a cor da carqueja. Ano de 2022.



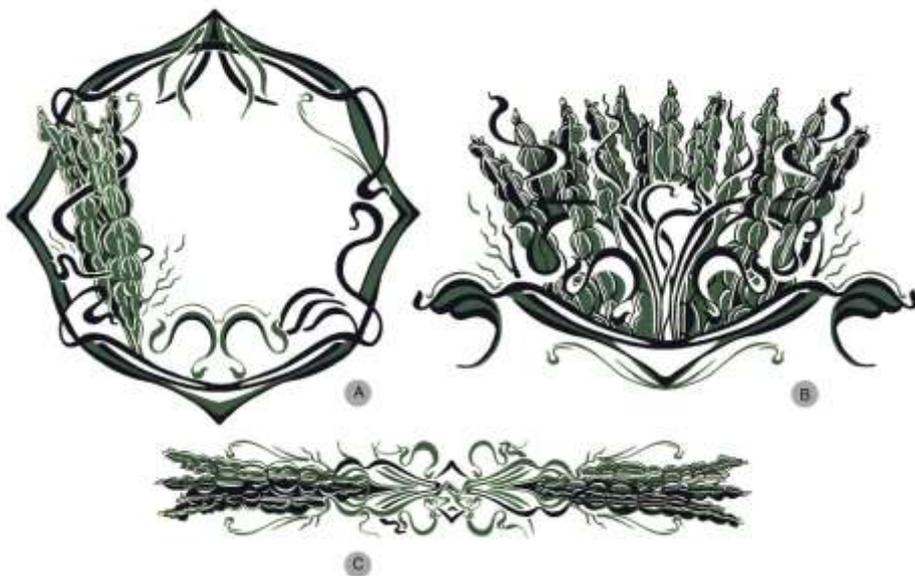
Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 38 – *Linha Ocaso Adoçado, Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) Decalque para o pires; B) Decalque para a xícara; C) Decalque para o bule. Cores mais claras evocam o sabor naturalmente doce da carqueja. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 39 – *Linha Ocaso Adoçado, Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) Decalque para o pires; B) Decalque para a xícara; C) Decalque para o bule. Cores principais em tons de azul lembram o entardecer (às cinco horas) numa tarde fria. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 40 – *Linha Ocaso Adoçado*, *Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) Decalque para o pires; B) Decalque para a xícara; C) Decalque para o bule. Cores principais de tons de verde com toques de cores quentes, como vermelho, trazem um entardecer (às cinco horas) com o céu alaranjado. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Novamente, na qualidade de um recurso criativo para ambientar tanto esta linha quanto a coleção como um todo, a *Linha Ocaso Adoçado* foi concebida junto de uma cena imaginária, semelhante a uma narrativa literária, tal qual na introdução dessa monografia (vide *Capítulo 1 – Introdução*, p. 14). Com o resultado alcançado, observa-se a consolidação de uma atmosfera misteriosa por trás do ato de se beber chá a uma mesa. Para quem já leu histórias policiais, provavelmente está familiarizado com o personagem eterno de Agatha Christie (1890-1976), o belga Hercule Poirot. Ele bem poderia ser chamado para resolver o caso de um roubo no Museu Paranaense, como já foi chamado para atuar em casos longe de seu país natal. O detetive, sempre de gosto impecável, iria saborear um delicioso chá da tarde, ao final de um caso resolvido usando as suas “pequenas células cinzentas”:

- *Mon ami*, não se pode enganar Hercule Poirot!

Figura 41 – O detetive Hercule Poirot, da autora Agatha Christie, concluindo mais um de seus casos. A cena é uma adaptação cinematática do livro “Uma dose mortal”, exibida na TV 1992. O personagem é conhecido por apreciar uma boa tisana (infusão) ao longo da série, e as estampas da *Linha Ocaso Adoçado* poderiam fazer parte do gosto requintado de Poirot. Ano de 2022.



Fonte: AGATHA CHRISTIE'S POIROT, 1992.

Figura 42 – Protótipos da *Linha Ocaso Adoçado*. Detalhe do bule. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 43 – Protótipo da *Linha Ocaso Adoçado*. Detalhe da xícara. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 44 – Protótipo da *Linha Ocaso Adoçado*. Detalhe do pires. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 45 – Protótipo da *Linha Ocaso Adoçado*. Detalhe do pires e da xícara. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Foram também realizados protótipos com a aplicação dos decalques em modelos das peças de porcelanas. A quase simetria sinuosa das linhas, em contraste com a rigidez vertical da carqueja, resultou naquela envolvendo esta de forma harmônica. Também é possível perceber a consonância entre as três peças do conjunto, pois possuem traços de espessuras similares, além da quase simetria de seus decalques.

5.2 LINHA POTENTE POENTE

Para essa linha, as características gerais são de curvas cheias e vazias, como respingos de chá do guaraná. A *Linha Potente Poente* tomou como referência visual o trabalho de René Beauclair e suas curvas em forma de “chicote”, características do *Art Nouveau*. Conforme a figura apresentada anteriormente (vide *Capítulo 3, subseção 3.3 – Características regionais do Art Nouveau*, p. 58), as curvas, similares a gotas/fluxo de água, deram especial formato a planta conhecida como guaraná (*Paullinia cupana*). Ela é uma espécie arbustiva trepadeira, com ramos de até 10 metros de comprimento. As folhas

são largas e grandes, e seus frutos dão em cachos, muito marcantes, assemelhando-se a pequenos olhinhos quando maduros.

Figura 46 – Painel semântico apresentando referências para a Linha Potente Poente, contendo a obra de referência, imagens do guaraná e esquema de cores da linha. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Acima, na Figura 30, temos a apresentação do guaraná e o painel semântico que serviu de referência para a criação das estampas. Na imagem, o item 1 é a obra de René Beauclair (HOFFMAN, 1889-1928), juntamente com detalhes interessantes (itens 2 e 3). Já os itens 4, 5 e 6 apresentam diversas representações para o guaraná: uma ilustração botânica, de Hermann Adolph Köhler (KÖHLER, 1897), uma fotografia de catalogação da espécie (LORENZI e MATOS, 2002) e a planta em seu habitat natural (idem, 2002). Já o item 7 mostra a cor branca “fundo” da porcelana onde será aplicado o decalque. Os itens 8, 9, 10 e 11 exibem, respectivamente, as diferentes bicromias das estampas, cada qual com sua justificativa: verde e vermelho como cores principais do jogo de chá; uma primeira opção de cores, apresentando o guaraná sob a luz do sol amarela; uma segunda opção de cores, indicando o guaraná sob a luz do

crepúsculo; uma terceira opção de cores, representando a energia que o guaraná provê quando consumido.

O guaraná tem tonalidade verde escura com frutos alaranjados e cresce muito bem sob o sol. A espécie é usada para preparar alimentos, bebidas e até remédios, devido às suas características energéticas. Portanto, a paleta de cores para a *Linha Potente Poente* se baseou em três observações: a cor natural da espécie floral (Figura 30, item 8); a sua cor de sob o céu das cinco da tarde (Figura 30, itens 9 e 10); a cor de seu sabor ou sua propriedade medicinal (Figura 30, item 11). As cores do céu na hora do chá, podendo ser mais amarelado ou mais azulado, faz conexão com o título da coleção “chá das cinco”. Foram, em seguida, escolhidas três principais peças: o pires, a xícara e o bule. Tal definição se deu pela forma de consumo do guaraná, sem adição de leite ou açúcar para externar seu sabor.

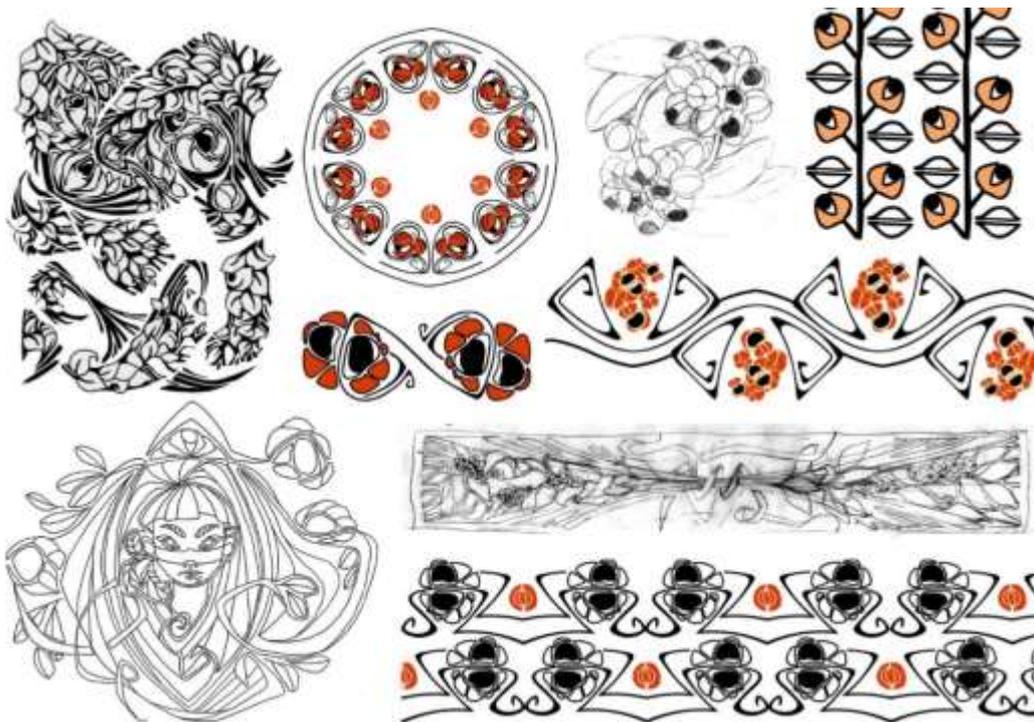
Com isso, o nome da linha se deu de maneira a trazer dois aspectos que mais diferenciam o guaraná das outras duas plantas: o fato de ser uma planta com propriedades energéticas e, como já dito, estar sendo servida durante o chá da tarde. Após um exercício de possibilidades da autora, o resultado alcançado, que une essas duas características, foi a *Linha Potente Poente*. Escolheu-se palavras de som consoante para reforçar a presença da linha de maneira escrita.

Porém, para alcançar o resultado gráfico esperado, diversos esboços foram feitos antes de se chegar ao resultado final, feitos utilizando lápis, tinta nanquim, aquarela, etc., todos como o intuito de estudar anatomicamente a planta. Explorando formatos e representações, o guaraná ganhou interpretações que puderam ser aprimoradas na estampa final para cada peça do jogo de chá. As referências, com especial atenção aos detalhes (itens 2 e 3 da Figura 30, p. 99), serviram para a configuração das linhas sinuosas.

Dessa maneira, a *Linha Potente Poente* buscou formas com curvas arredondadas, de maneira a lembrarem gotas, correntes d'água, turbilhões, entre outros formatos característicos do movimento da água, podendo ser observadas na Figura 33 (p. 103). No pires, na xícara e no bule, as folhas e frutos, de tamanhos diferentes (as vezes grandes, as vezes pequenos), contribuem para essa ideia de tudo estar sendo misturado na água – como um chá sendo preparado. Criou-se esse contraste do guaraná estar mais próximo ou mais distante com o redemoinho do chá. As três cores – sendo o branco da

porcelana também considerado como cor – procuraram explorar as relações de cheios e vazios, primeiro e segundo plano, como se uma colher de chá (na visão do observador) estivesse mexendo a estampa. Também foi levado em conta o tamanho de cada peça; as estampas foram criadas a partir da área de impressão disponível.

Figura 47 – Esboços, rascunhos e ideias surgidas ao longo da monografia *para a Linha Potente Poente*. Aqui, foram exploradas diferentes curvas, representações da mesma planta, conformação no espaço do decalque, simbolismos, entre outros. Ano de 2021.



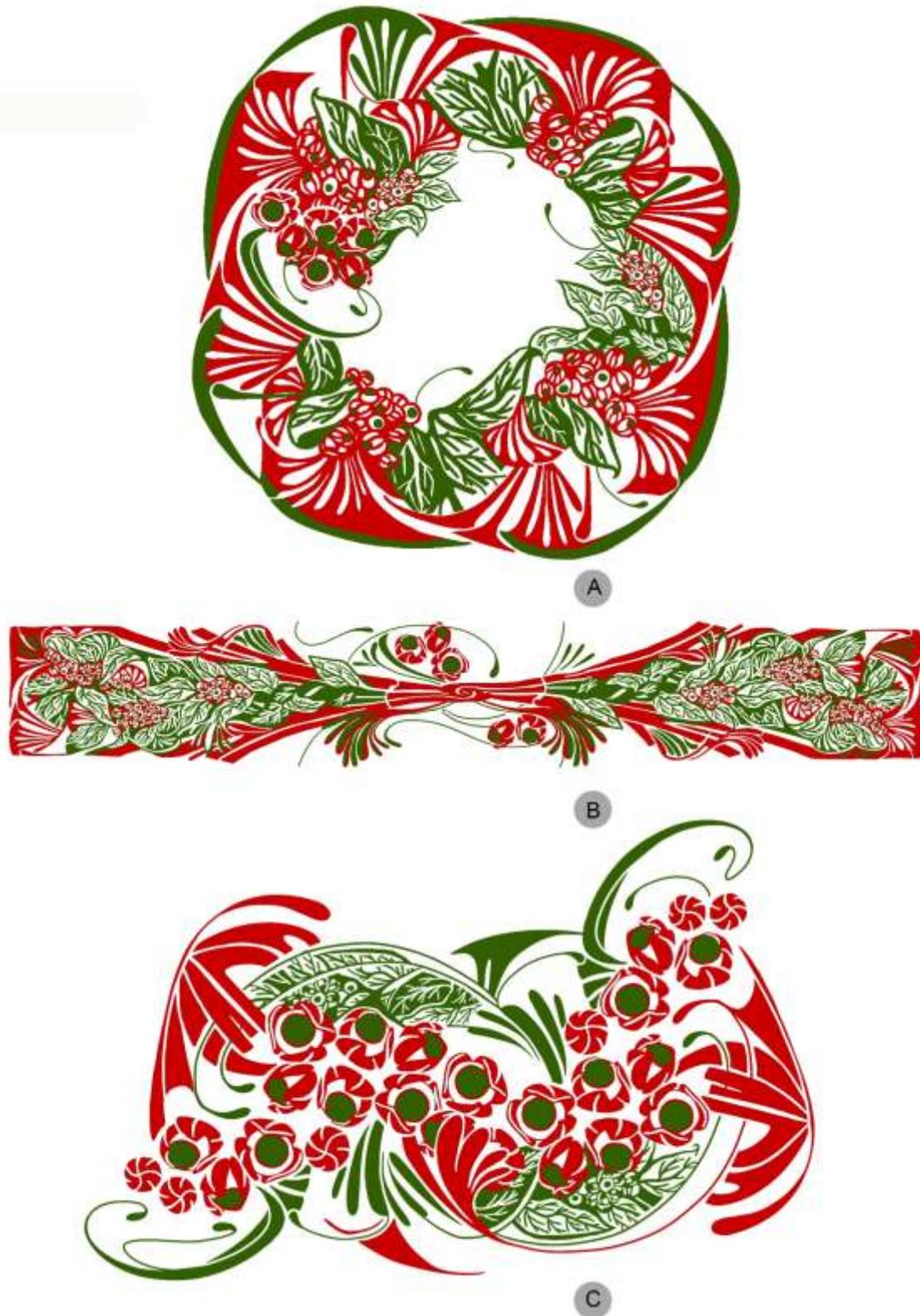
Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 4817 - Esboços, rascunhos e ideias surgidas ao longo da monografia *para a Linha Potente Poente*. Aqui, foram exploradas diferentes curvas, representações da mesma planta, conformação no espaço do decalque, simbolismos, entre outros. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 49 – *Linha Potente Poente, Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para a xícara; C) decalque para o bule. Cores verde e vermelho fazem referência ao verde das folhas *versus* o avermelhado dos frutos. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 50 – *Linha Potente Poente*, *Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para a xícara; C) decalque para o bule. Cores sob um sol alaranjado de final de tarde. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 5118 – *Linha Potente Poente*, *Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para a xícara; C) decalque para o bule. Cores em alaranjado e azulado evocam o crepúsculo. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 52 – *Linha Potente Poente*, Coleção *Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para a xícara; C) decalque para o bule. Cores principais em tons quentes transmitem calor e energia: o “sabor” do guaraná. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Uma ambientação dessa linha também foi concebida como recurso criativo: a continuação das aventuras do detetive Hercule Poirot pelo Brasil a fim de resolver casos policiais. Dessa vez, o personagem estaria passeando pela Rua XV de Novembro, em Curitiba-PR, onde faria uma pausa durante suas investigações. Para quem conhece a cidade, o calçadão da Rua XV (apelido do local) é um dos lugares mais icônicos da região, abrigando diferentes fachadas de construções decoradas em estilos antigos. E qual o melhor lugar para se tomar uma boa tisana que não a tradicional Confeitaria da Famílias? O lugar é conhecido por ter abrigado um salão de chá (inaugurado em 1985), e continua sendo um dos pontos turísticos mais amados da cidade. Inclusive, o prédio que a abriga é do início do século XX – coincidentemente o recorte histórico do período *Art Nouveau* europeu (ABDALLA, 2015). Após apreciar o pôr-do-sol no calçadão, talvez Hercule Poirot gostasse de repor suas energias, no final da tarde, com um chá de guaraná. A *Linha Potente Poente*, é claro, seria a escolha ideal para servir a infusão brasileira.

- *Mon ami*, um salão de chá brasileiro! *C'est magnifique!*

Figura 53 – O detetive Hercule Poirot, da autora Agatha Christie, visitando a Confeitaria das Famílias em Curitiba-PR. O personagem é conhecido por apreciar uma boa tisana (infusão) ao longo da série, e as estampas da *Linha Potente Poente* poderiam fazer parte do gosto requintado de Poirot. Ano de 2022.



Fonte: MCCARRON, 2014; TONET, 2015. Montagem: AUTORA, 2022.

Figura 54 – Protótipos da *Linha Potente Poente*. Detalhe do bule. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 55 – Protótipo da *Linha Potente Poente*. Detalhe do pires. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 5619 – Protótipo da *Linha Potente Poente*. Detalhe do pires e da xícara. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 57 – Protótipo da *Linha Potente Poente*. Detalhe do pires e da xícara. Ano de 2022.



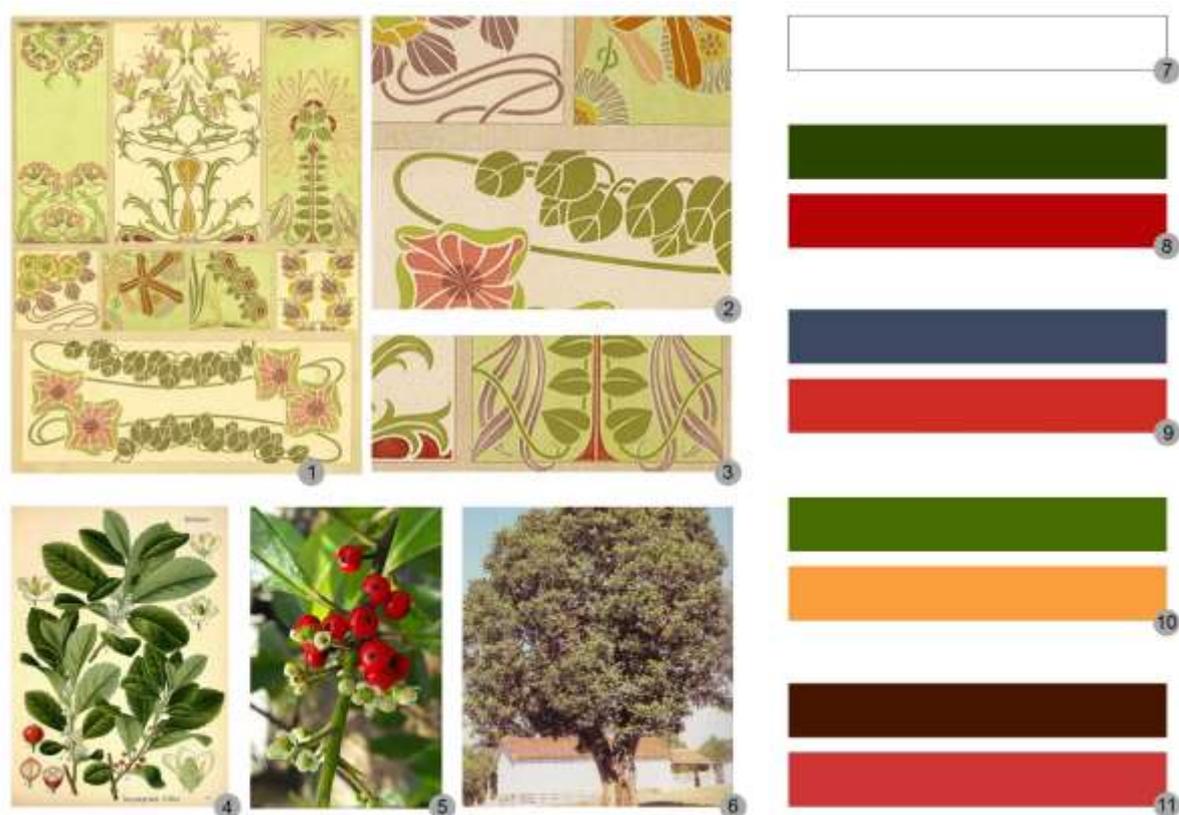
Fonte: AUTORA, 2022.

Nesta linha também foram realizados protótipos dos produtos, com os decalques aplicados. As volutas, o movimento escondido por trás das gotas respingadas, em que o guaraná mergulha na água do preparo do chá, resultou numa harmonia singular. As três peças do conjunto, por sua vez, são consoantes em traço, espessura e linguagem visual.

5.3 LINHA NANA TISANA

Para essa linha, as características gerais são de áreas curvas preenchidas, como a água do chá de erva-mate sendo preparado. A *Linha Nana Tisana* tomou como referência visual o trabalho de Henri Gillet e suas curvas arredondadas, mais suaves que uma curva em “chicote”, também características do *Art Nouveau*. Conforme a figura apresentada anteriormente (vide *Capítulo 3, subseção 3.3 – Característica regionais do Art Nouveau*, p. 43), as curvas preenchidas, não sendo meramente linhas, mas áreas de cor, deram suporte visual a erva-mate (*Ilex paraguariensis*). Ela é uma espécie arbórea, visualmente similar ao pé de café, podendo chegar a 20 metros de altura. As folhas podem ter borda lisa ou serreada, e seus frutos dão em cachos, vermelhos e pequenos.

Figura 58 – Painel semântico apresentando referências para a Linha Nana Tisana, contendo a obra de referência, imagens do guaraná e esquema de cores da linha. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Acima, na Figura 41, temos a apresentação da erva-mate e o painel semântico que serviu de referência para a criação das estampas. Na imagem, o item 1 é a obra de Henri Gillet (GILLET, 1900), juntamente com detalhes interessantes (itens 2 e 3). Já os itens 4, 5 e 6 apresentam diversas representações para o guaraná: uma ilustração botânica, de Hermann Adolph Köhler (KÖHLER, 1897), uma fotografia mostrando o detalhe de seus frutos (PATRO, 2015) e a planta em seu habitat natural (LORENZI e MATOS, 2002). Já o item 7 mostra a cor branca “fundo” da porcelana onde será aplicado o decalque. Os itens 8, 9, 10 e 11 exibem, respectivamente, as diferentes bicromias das estampas, cada qual com sua justificativa: verde e vermelho como cores principais do jogo de chá; uma primeira opção de cores, apresentando a erva-mate no final da tarde; uma segunda opção de cores, indicando a erva-mate como planta brasileira, nas cores do país; uma terceira opção de cores, representando as cores que substituem o café adoçado pela erva-mate adoçada.

A erva-mate tem tonalidade verde escura com pequenos frutos vermelhos e cresce muito bem sob o sol. A espécie é usada para preparo de bebidas e remédios estimulantes, devido a sua alta quantidade de cafeína. Portanto, a paleta de cores para a *Linha Nana Tisana* se baseou em três observações: a cor natural da espécie floral (Figura 41, item 8); a sua cor de sob o céu das cinco da tarde (Figura 41, itens 9); a cor da sua nacionalidade (Figura 41, item 10); e a cor que substitui o café (Figura 41, item 11). Esta última se dá pela cor marrom (típica do café, mas presente também no chá de erva-mate, embora mais sutil) e pela cor rosada que faz menção ao hábito de se adoçar ambas as bebidas. As cores do céu na hora do chá, mais azulado, faz conexão com o título da coleção “chá das cinco”. Foram, em seguida, escolhidas as peças do jogo de chá completo: o pires, o bule, a xícara, a leiteira e o açucareiro (Figura 50, p. 117). Tal definição se deu pela forma de consumo da erva-mate, sendo com ou sem açúcar e/ou com ou sem leite.

Com isso, o nome da linha se deu de maneira a trazer aspectos que mais diferenciam a erva-mate das outras duas plantas e a coloca em primeiro plano, sendo a principal linha da coleção. O chá de erva-mate é considerado uma tisana, que significa “infusão”. Como já mencionado, toda coleção está sendo servida, estar sendo servida durante o chá da tarde – para alguns às cinco, para outros às 7 horas. Esse intermédio temporal está próximo da hora de dormir, ou próximo do horário das pessoas se recolherem em suas casas. Após um exercício de possibilidades da autora, o resultado alcançado foi a *Linha Nana Tisana*. Embora a erva-mate sirva como estimulante para se manter acordado, a autora observa que é o citado período não é o ato para descansar, mas preparar-se para o tal. Como nas outras linhas, escolheu-se palavras de som consoante para reforçar a presença da linha de maneira escrita.

Porém, para alcançar o resultado gráfico esperado, diversos esboços foram feitos antes de se chegar ao resultado final, feitos utilizando lápis, tinta nanquim, aquarela, etc., todos como o intuito de estudar anatomicamente a planta. Explorando formatos e representações, a erva-mate ganhou interpretações que puderam ser aprimoradas na estampa final para cada peça do jogo de chá. As referências, com especial atenção aos detalhes (itens 2 e 3 da Figura 41, p. 109), serviram para a configuração das linhas sinuosas.

Dessa maneira, a *Linha Nana Tisana* buscou formas com curvas arredondadas, preenchidas de cor, de modo a lembrarem um turbilhão de água quente onde o chá está sendo preparado. Em todas as peças, as volutas de cor misturam as folhas da erva-mate, enquanto as linhas de adorno reafirmam o movimento curvilíneo. As três cores – sendo o branco da porcelana também considerado como cor – procuraram explorar as relações de cheios e vazios, primeiro e segundo plano, a impressionar o observador num redemoinho de formas. Também foi levado em conta o tamanho de cada peça; as estampas foram criadas a partir da área de impressão disponível.

Embora o decalque do pires tenha se adequado mais circularmente, devido ao seu formato natural, as outras peças receberam solução diferente. As superfícies das outras peças não são totalmente circulares, então, as áreas preenchidas com a “cor da água do chá” se adaptaram de maneira distinta. Apesar disso, a ideia de se estar preparando a infusão, mexendo a água, não se perdeu: nessas peças, a água pode ser associada a respingos ou cubos de açúcar que caem sob o líquido e revoltam sua superfície. É interessante mencionar que, para esta linha, o açucareiro constitui a única peça que possui uma estampa que precisa de encaixe para contornar o formato da peça. Isso porque sua superfície não é plana como a da xícara, nem possui um obstáculo capaz de quebrar visualmente o decalque (como é o caso dos bicos e asas da leiteira e do bule).

Figura 5920 – Esboços, rascunhos e ideias surgidas ao longo da monografia *para a Linha Nana Tisana*. Aqui, foram exploradas diferentes curvas, representações da mesma planta, conformação no espaço do decalque, simbolismos, entre outros. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 6021 - Esboços, rascunhos e ideias surgidas ao longo da monografia *para a Linha Nana Tisana*. Aqui, foram exploradas diferentes curvas, representações da mesma planta, conformação no espaço do decalque, simbolismos, entre outros. Ano de 2021.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 62 – *Linha Nana Tisana*, *Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para a xícara; C) decalque para o bule; D) decalque para a xícara; E) decalque para a leiteira. Cores verde e vermelho fazem referência à cor natural da planta. Ano de 2022.

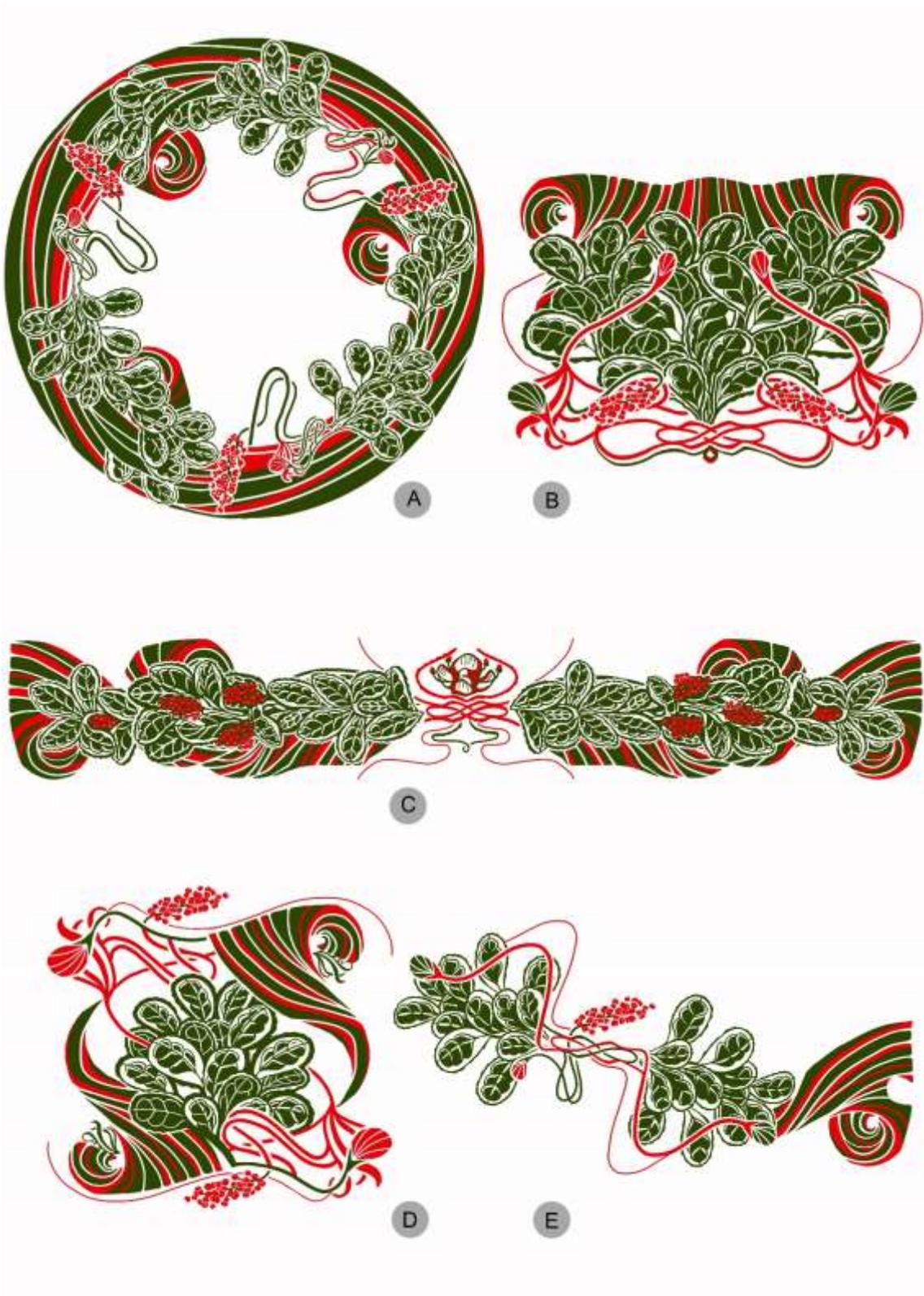
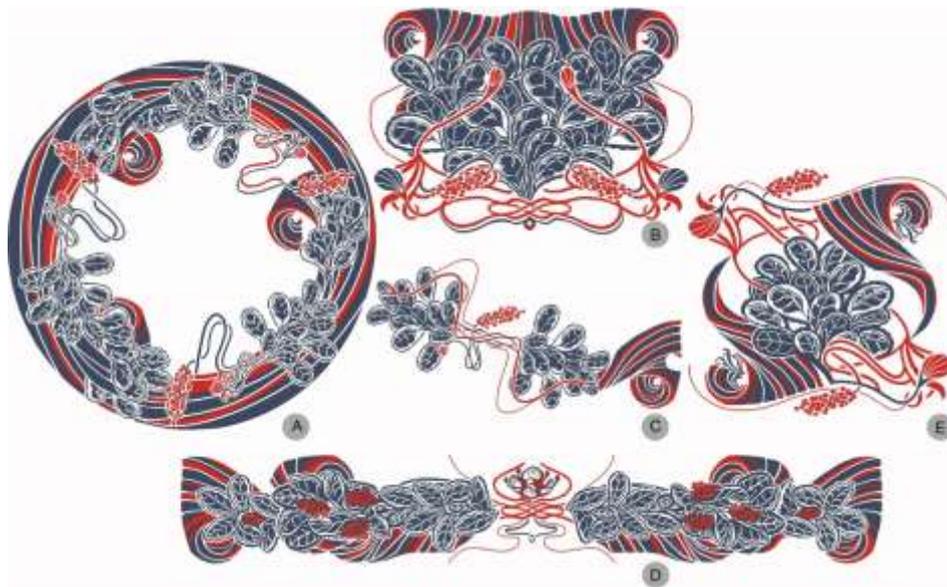


Figura 63 – *Linha Nana Tisana, Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para o bule; C) decalque para o açucareiro; D) decalque para a xícara; E) decalque para a leiteira. Cores sob um céu azulado ao final da tarde. Ano de 2022.



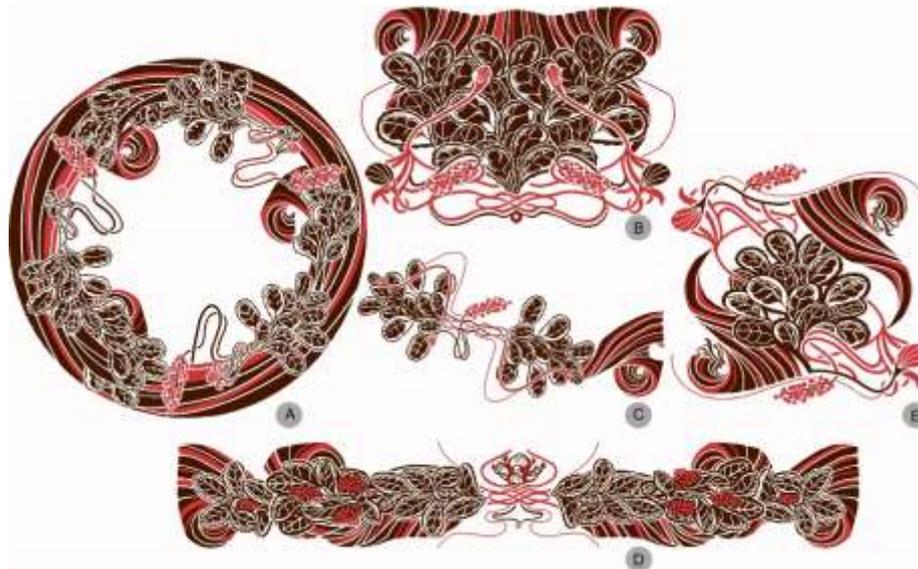
Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 64 – *Linha Nana Tisana, Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para o bule; C) decalque para o açucareiro; D) decalque para a xícara; E) decalque para a leiteira. Cores em verde e amarelo simbolizando a origem brasileira da erva-mate. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 6523 – *Linha Nana Tisana, Coleção Chá das Cinco Brasileiro*. Na imagem: A) decalque para o pires; B) decalque para o bule; C) decalque para o açucareiro; D) decalque para a xícara; E) decalque para a leiteira. Cores principais em café e rosado representando seu espelhamento no café, sendo também de sabor amargo e adoçado com açúcar. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Uma ambientação dessa linha também foi concebida como recurso criativo. O detetive Hercule Poirot se despede do Brasil e volta para a França, onde reside. Lá, após resolver uma onda de investigações para a polícia, resolve tomar um café numa cafeteria local. Olhando tristemente para xícara, Poirot retorna para o país da erva-mate. O personagem passeou pela cidade de Curitiba, visitou confeitarias tradicionais, levando um pouquinho do sabor brasileiro para seu paladar. Agora, em solo estrangeiro, Poirot pensa em pedir uma tisana de erva-mate, como aquela que provou naquela cafeteria numa esquina em alguma rua histórica...

- Ah, *c'est terrible!*

- O que houve, *monsieur?* – pergunta sua companhia à mesa.

- *C'est terrible!* Somente no Brasil posso encontrar aquela maravilhosa tisana com erva-mate...

Figura 66 – O detetive Hercule Poirot remembering his visit to Brazil and lamenting that mate tea is unknown in other countries. The character is known for appreciating a good tisana (infusion) throughout the series, and the prints from the *Nana Tisana* line could be part of Poirot's refined taste. Year 2022.



Fonte: AGATHA CHRISTIE'S POIROT, 1991.

Figura 67 – Protótipos da *Linha Nana Tisana*. Detalhe do bule de chá. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 68 – Protótipos da *Linha Nana Tisana*. Detalhe da leiteira. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 69 – Protótipos da *Linha Nana Tisana*. Detalhe do açucareiro. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 70 – Protótipo da *Linha Nana Tisana*. Detalhe da xícara. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 71 – Protótipo da *Linha Nana Tisana*. Detalhe da xícara e pires. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Figura 72 – Protótipo da *Linha Nana Tisana*. Detalhe da xícara e pires. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

Nesta linha também foram realizados protótipos dos produtos, com os decalques aplicados. As curvas e áreas de cor provêm quase uma sinfonia para que cada peça se articule uma com a outra, trazendo a ideia do chá sendo preparado e servido com requinte. As estampas do conjunto de chá, dessa forma, são semelhantes em traço, espessura e linguagem visual.

Outro ponto interessante a adicionar à Coleção como um todo, é a possibilidade de empilhamento das xícaras, mencionado na subseção 4.2 – *Entendimento do produto* (p. 68). As peças, em repouso, podem se tornar objeto decorativo do ambiente. Para tanto, o design das estampas foi pensado de modo que se conectassem umas às outras quando empilhadas, conforme na Figura 59 (p. 120), abaixo. Por meio das linhas de espessura fina, foi possível criar um desenho que se entrelaça de uma peça a outra, sem comprometer a individualidade de cada linha.

Figura 73 – Montagem gráfica para exemplificar o empilhamento das xícaras e a conexão de seus decalques. Ano de 2022.



Fonte: AUTORA, 2022.

As estampas, nesse caso, fazem a conexão por seu elemento central, uma espécie de laço floral. Dessa maneira, cada uma enlaça a superfície de sua xícara, pelas laterais e em direção a asa, assim como também formam essa conexão vertical entre si. Mais uma vez, vemos que a Coleção Chá das Cinco

como uma só proposta, inter-relacionando não só as espécies florais escolhidas, mas também seu design geral.

6 CONCLUSÃO

Os resultados obtidos a partir do desenvolvimento e realização da proposta se mostraram adequados a esse projeto. Os objetivos consistiam em criar uma coleção de estampas em superfície cerâmica para jogos de chá, inter-relacionando a flora brasileira usada no consumo de infusões com a estética do *Art Nouveau*. A bibliografia serviu de base orientadora tanto para questões de design criativo quanto para design metodológico, norteando os principais requisitos do projeto. Em adição a isso, havia objetivos específicos a serem seguidos, tal qual entender como se dá o design de superfície em cerâmicos, suas técnicas de processamento e aplicação, e a origem histórica da referência estética escolhida para o tema, com propósitos projetuais. Dessa forma, o detalhamento das teorias e ferramentas apresentadas sob essas perspectivas deram sua contribuição no refinamento das alternativas selecionadas para o resultado final intitulado *Coleção Chá das Cinco Brasileiro* e suas três linhas *Ocaso Adoçado*, *Potente Poente* e *Nana Tisana*.

A princípio foram escolhidas plantas brasileiras que fossem consumidas no formato de chá ou infusão. Sua escolha se deu pela popularidade no consumo e uso em diferentes formas de bebida, seja de forma doméstica ou industrial. Em conformidade com os requisitos do projeto, a coleção de estampas se adequa a disponibilidade de criação real de decalques para porcelanas quanto para sua temática *Art Nouveau* como referencial estético. A concepção dos desenhos para cada uma das linhas e peças do jogo de chá se deu de forma manual, através da observação das peças em mãos, e depois digitalizados e remodelados por meio de computação gráfica. Através de estudos de cor e proporção, é observado uma coleção totalmente nova no mercado, proposta especificamente e direcionada para apresentar o ato de consumir o chá numa experiência única e de grande valor comercial.

Levando em conta a real materialização do produto, as peças de porcelana já estão disponíveis no mercado e de fácil acesso a qualquer pessoa. A produção das estampas priorizou o método mais popular de personalização de objetos cerâmicos (decalques), considerando seus custos e acessibilidade a esse tipo de serviço. A *Coleção*, usando apenas três cores em cada linha, se torna complexa por essa mesma razão, possibilitando a cor se mesclar a cor-

fundo branca (superfície da porcelana) e abraçar design-superfície e design-objeto como um só produto. É sugerido a futuros ou presentes pesquisadores criativos a se aventurarem pela *Arte Nova* em todo seu esplendor, explorando outras possibilidades de aplicação diferente da mostrada no presente texto.

Por fim, acredita-se que esse trabalho tenha sido concluído com êxito em sua proposta projetual, mas também em sua proposta de valorizar e difundir a importância de um estudo em design e metodologia para a criação de novos produtos para o mercado nacional. Considera-se que essa monografia possa ter explicitado o processo criativo de maneira livre, mas com embasamento teórico e técnico suficiente para que a profissão de especialista em design de superfície seja apreciada em suas mais diversas formas de expressão. Como no início, na descrição de um cenário de uma mesa posta, de maneira a explicar os detalhes subjetivos desse trabalho, aqui se adiciona uma pequena estrofe do poeta Olavo Bilac (1865-1918): “A alma, cheia de flores, resplandece...”.

7 REFERÊNCIAS

AGATHA CHRISTIE'S POIROT: Wasp's Nest (1991). 1 vídeo (50 min). Criador: Christopher Gunning. Reino Unido: iTV, 1991. Publicado pelo canal Tera Unis. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=8A7cnStWvPM&ab_channel=TeraUnis>. Acesso em: 21 jun. 2022.

ABDALLA, Sharon. História e guloseimas se misturam na Confeitaria das Famílias. **Gazeta do Povo**, [s.l.], 28 mar. 2015. Disponível em: <<https://www.gazetadopovo.com.br/imoveis/sem-titulo-7voyaom0l9v912wcwzbtvvozki/>>. Acesso em 16 jun. 2022.

BAAL-TESHUVA, Jacob. **Louis Comfort Tiffany**. Köln: Taschen, 2008.

BEAUCLAIR, R. Projets de Ferrures. In: **Album de la Décoration**. Paris: Librairie des Arts Decoratifs, c1900, v. 3, pl. 23. Disponível em: <<https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/4781-calavas-art-nouveau-folio-album-de-la-decoration-c1900-40-rabot.html>>. Acesso em: 21 jun. 2022.

_____. *Moderner Flächenschmuck*. In: **Dekorative Vorbilder**. Paris: Armand Guerinot, 1902-1903, v. 14, pl. 43. Disponível em: <https://www.tiptvhost.com/index.php?main_page=product_info&products_id=63126>. Acesso em: 05 set. 2022.

BONSIEPE, Gui. **Metodologia Experimental** – Desenho Industrial. Brasília: CNPq/ Coordenação Editorial, 1984.

BOWER, J. Casa Battló. 15 nov. 2016. 1 fotografia. Color. Disponível em: <<https://www.agefotostock.com/age/en/details-photo/the-facade-of-casa-batllo-by-gaudi-in-barcelona-in-spain/LOP-JBO23716WT22>>. Acesso em: 08 jul. 2022.

CAGGIANI, M. C., VALOTTEAU, C., & COLOMBAN, P. Inside the glassmaker technology: search of Raman criteria to discriminate between Emile Gallé and Philippe-Joseph Brocard enamels and pigment signatures. **Journal of Raman Spectroscopy**, v.45, n. 6, p. 456–464, dec. 2014.

CBN. Curitiba possui a segunda maior comunidade japonesa do Brasil. **CBN Curitiba**, [s. l.], 15 out. 2020. Disponível em: <<https://cbncuritiba.com/curitiba-possui-a-segunda-maior-comunidade-japonesa-do-brasil/>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

CADMAN, S. Bibendum. 17 nov. 2005. 1 fotografia. Color. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/stevecadman/64854176/>>. Acesso em: 08 jul. 2022.

CHÁ Leão. Chá Leão Funcionais - Recarrega 10 Saches. **Chá Leão**, 2022. Disponível em: <<https://www.chaleao.com.br/MLB-1494089479-cha-leo-funcionais-recarrega-10-saches->

_JM#position=3&search_layout=grid&type=item&tracking_id=97ccdf0f-9d86-48c2-976e-cb35874dd513>. Acesso em: 05 jan. 2022.

COLONNA, Edouard. Buckle. **Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum**, New York, 2022. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/asset/buckle-edward-colonna/7gG5VPryjQNXqw>>. Acesso em: 08 jul. 2022.

ERVANARIUM Escola de Fitoterapia. Carqueja. **Ervanarium**, 2022. Disponível em: <<https://ervanarium.com.br/planta/carqueja-planta-medicinal/>>. Acesso em: 08 nov. 2022.

FAHR-BECKER, Gabriele. **Art Nouveau**. Rheinbreitbach: H.F. Ulmann, 2007.

Germer Porcelanas. Jogo de Jantar 20 peças Cottagecore. **Germer Porcelanas**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <https://www.germerporcelanas.com.br/produto/jogo-de-jantar-20-pecas-cottagecore/>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

_____. Jogo de Jantar 20 peças Buquê de Noiva. **Germer Porcelanas**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <<https://www.germerporcelanas.com.br/produto/jogo-de-jantar-20-pecas-buque-de-noiva/>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

_____. Jogo de Jantar 20 peças Giverny. **Germer Porcelanas**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <<https://www.germerporcelanas.com.br/produto/jogo-de-jantar-20-pecas-giverny/>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

GILLET, Henri. **Nouvelles Fantaisies Décoratives**. Paris: Ch. Massin Editeur, 1880-1920. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-c146-a3d9-e040-e00a18064a99>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

_____. **Vignettes Décoratives**: dans le goût du jour. Paris: Albert Morancé, 1922. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-33ee-a3d9-e040-e00a18064a99/book?parent=e7b5f890-c6c4-012f-5c2d-3c075448cc4b#page/1/mode/2up>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

_____. Décors céramiques. In: **Album de la Décoration**. Paris: Librairie des Arts Decoratifs, c1900, v. 3, pl. 58. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e1-3e75-a3d9-e040-e00a18064a99>>. Acesso em: 18 jan. 2022.

GODOY, Rossana Catie Bueno de; GHENO, L. B.; DELIZA, Rosires; LICODIEDOFF, Silvana; FRIZZON, Catia Nara Tobaldini; RIBANI, Rosemary Hoffman. Consumidor de chá mate (*Ilex paraguariensis* St. Hill): preferência e hábitos de consumo. In: **CONGRESO SUDAMERICANO DE LA YERBA MATE**, 5., 2011, Posadas. Actas. Posadas: Instituto Nacional de la Yerba Mate, p. 401-406, 2011.

GOMBRICH, Ernest H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GRAFTON, Carol B. (ed.). **300 Art Nouveau design and motifs in full color**. Dover Publications: New York, 1983.

HATCH, Molly. **New Ceramic Surface Design** – Learn to inlay, stamp, stencil, draw, and paint on clay. Massachusetts: Quarry Books, 2015.

HESSE, Eelco. **Tea: the eyelids of Bodhidharma**. Dorchester: Prism Press, 1982.

HEYL, Anke Von. **Art Nouveau**. Rheinbreitbach: H.F. Ulmann, 2009.

HOMAR, Gaspar. Armari escriptori, c1900. **Museu Nacional d'Art de Catalunya**, Barcelona, 2022. Disponível em: <<https://www.museunacional.cat/ca/colleccio/armari-escriptori/gaspar-homar/107388-d>>. Acesso em: 08 jul. 2022.

Joconde: Portail des collections des musées de France. Planche pour les documents décoratifs: Chocolatière, tasse et soucoupe, pinces à sucre, sucrier, couverts. **Joconde**: Portail des collections des musées de France, 2021.

Disponível em:

<http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/joconde_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_3=AUTR&VALUE_3=MUCHA%20Alphonse&NUMBER=78&GRP=0&REQ=%28%28MUCHA%20Alphonse%29%20%3aAUTR%20%29&USRNAME=no%20body&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=3&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=1&MAX3=200&DOM=All>. Acesso em: 15 nov. 2021.

KINUPP, Valdely Ferreira.; LORENZI, Harri. **Plantas Alimentícias Não Convencionais (PANC) no Brasil**: guia de identificação, aspectos nutricionais e receitas ilustradas. São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2014.

KÖHLER, Franz E. *Paullinia cupana*. **Köhler's Medizinal Pflanzen**. 1897.

Disponível em:

<https://www.duhoctrungquoc.vn/wiki/es/Archivo:Paullinia_cupana_-_K%C3%B6hler%E2%80%93s_Medizinal-Pflanzen-234.jpg>. Acesso em: 16 jun. 2022.

_____. *Ilex paraguariensis* A. St. -Hil. **Köhler's Medizinal Pflanzen**. 1883-1914.

Disponível em:

<http://www.plantillustrations.org/illustration.php?id_illustration=31523>. Acesso em: 16 jun. 2022.

LAHOR, Jean. **Art Nouveau**. New York: Parkstone International, 2007.

LANA, Sebastiana. L. B.; MOL, Iara. A. Design de Superfície: preposição de método de ensino a partir de valores culturais brasileiros. **Moda Palavra**, Florianópolis, v. 11, n. 21, p. 96-115, jan./jun. 2018.

LANCASTER, Clay. Oriental Contributions to Art Nouveau. **The Art Bulletin**, London, v. 34, n. 4, p. 297-310, dec. 1952. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.1952.11408132>>. Acesso em 14 nov. 2021.

LÁZARO, Patrícia. Decoração cerâmica com decalques digitais. **Domestika**, 2022. Disponível em: <<https://www.domestika.org/pt/courses/1371-decoracao-ceramica-com-decalques-digitais>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LIMA, Juliana D.; MAZZAFERA, Paulo; MORAES, Wilson da S.; SILVA, Reginaldo B. da. Chá: aspectos relacionados à qualidade e perspectivas. **Ciência Rural**: Santa Maria, v. 39, n. 4, p. 1270-1278, jul. 2009.

LITTLE, Stephen. **Ismos**: para entender a arte. São Paulo: Globo, 2010.

LORENZI, Harri; MATOS, José de A. M. **Plantas Medicinais do Brasil**: nativas e exóticas. Instituto Plantarum: São Paulo, 2002.

Loja Erva Mate Timbó. Erva Mate Chimarrão Composto 500g. **Erva Mate Timbó**, Timbó, 2022. Disponível em: <<https://www.lojaervamatetimbo.com.br/chimarrao-tradicional/erva-mate-chimarrao-tradicional-500g->>. Acesso em: 05 jan. 2022.

Lot-art. Gebrauchsgraphik. – Vorlagenwerk. – Dekorative Vorbilder. **Lot-art**, 21 set. 2021. Disponível em: <https://www.lot-art.com/auction-lots/Gebrauchsgraphik-Vorlagenwerk-Dekorative-Vorbilder/378-gebrauchsgraphik_vorlagenwerk-21.9.21-schneider>. Acesso em: 17 jan. 2022.

Lovers of Blue&White. WLPT45476 Toy Teapot c1920. **Lovers of Blue&White**, Royston, 2022. Disponível em: <<https://www.blueandwhite.com/products.asp?p=WLPT45476>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LUZ, Carmen; LEAL, Cristiano de Souza; ALVES, Jackeline Cristina; ABEICHE, José Carlos. **Estudo de caso**: aplicação de conceitos ergonômicos em uma empresa de porcelanas finas, para melhoria de produtividade. 2011. 81 p. Trabalho de Graduação (Escola de Engenharia de Produção) – Centro Universitário FAE – PR, Curitiba, 2011. Disponível em: <<https://img.fae.edu/galeria/getImage/1/23857194787332012.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2022.

MADSEN, Stephan Tschudi. **Sources of Art Nouveau**. New York: Da Capo Press, 1975.

MATE COURO. Mate Couro Guaraná. **Mate Couro**, 2022. Disponível em: <<https://matecouro.com.br/produtos/>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

MATE REAL. Mate Real Guaraná. **Mate Real**, 2022. Disponível em: <<https://www.matereal.com.br/produto/mate-real-guarana-2/>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

MCCARRON, Kieron. **Agatha Christie's Poirot**. 13 ago. 2014. 1 fotografia. Color. Disponível em: <<https://www.npr.org/2014/08/13/340092360/case-closed-agatha-christie-s-detective-poirot-solves-his-last-tv-mystery>>. Acesso em: 16 jun. 2022.

MOTTA, José Francisco Marciano; ZANARDO, Antenor; JUNIOR, Marsis Cabral. As matérias primas cerâmicas. Parte I: O perfil das principais indústrias cerâmicas e seus produtos. **Cerâmica Industrial**: São Paulo, v. 6 (2), p. 28-39, mar./abr. 2001. Disponível em: <<https://ceramicaindustrial.org.br/article/5876570b7f8c9d6e028b4643/pdf/ci-6-2-5876570b7f8c9d6e028b4643.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

MORRIS, W. 1941P413 Acanthus, 1879-1881. **Glasgow Museums**, Glasgow, 09 ago. 2018. Disponível em: <<https://dams.birminghammuseums.org.uk/asset-bank/action/viewAsset?id=3518&index=38&total=117&view=viewSearchItem>>. Acesso em: 14 nov. 2021.

MUCHA, A. Zodiac. **Mucha Foundation**, Prague, 2022. Disponível em: <<http://www.muchafoundation.org/en/gallery/browse-works/object/242>>. Acesso em: 12 jul. 2022.

_____. Study for Savon Notre Dame. **Mucha Foundation**, Prague, 2022. Disponível em: <<http://www.muchafoundation.org/en/gallery/browse-works/object/310>>. Acesso em: 12 jul. 2022.

OLIVEIRA, Monique Aline Arabites de. **Design de superfície**: proposta de procedimento metodológico para criação de estampas têxteis com referência em elementos naturais. 2012. 159 p. Dissertação (Escola de Engenharia e Faculdade de Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, 2012. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/60732>>. Acesso em: 20 dez. 2021.

ONE, TWO, BUCLE MY SHOE [temporada 4, ep. 3]. Agatha Christie's Poirot [seriado]. Direção: Produção: Reino Unido: iTV, 1992. (1h18min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Evo5X0jXcl&ab_channel=MaxxKorg>. Acesso em: 31 maio 2022.

Oxford Porcelanas. Flamingo Ming. **Oxford Porcelanas**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <<https://www.oxfordporcelanas.com.br/flamingo-ming-jantar/p>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

_____. Floreal Veraneio. **Oxford Porcelanas**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <<https://www.oxfordporcelanas.com.br/floreal-veraneio/p>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

_____. Unni Daisy. **Oxford Porcelanas**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <<https://www.oxfordporcelanas.com.br/unni-daisy-jantar/p>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

PACKTALK. Decalques – Como são produzidos e aplicados p. 1. Youtube, 17 mar. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dOAD1doXAzs&ab_channel=PackTalk>. Acesso em: 29 out. 2021.

_____. Decalques – Processo de Gravação de Tela p. 2. Youtube, 1 abr. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=77xJg1M3B-g&ab_channel=PackTalk>. Acesso em: 29 out. 2021.

____. Decalques – Processo de Impressão p.3. Youtube, 7 abr. 2021. Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=NJj1OJSxnAA&t=2s&ab_channel=PackTalk
>. Acesso em: 29 out. 2021.

____. Decalques – Aplicação e Filetamento p.4. Youtube, 14 abr. 2021. Disponível em: <
https://www.youtube.com/watch?v=ozR9_IWkAEc&t=537s&ab_channel=PackTalk
>. Acesso em: 29 out. 2021.

____. Decalques – Processo de Queima da Decoração p. 5 Youtube, 10 jun. 2021. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=c8Mrem7vMPo&ab_channel=PackTalk>.
Acesso em: 29 out. 2021.

PARANÁ é considerado maior produtor nacional de plantas medicinais: Capital nacional da camomila, Mandirituba, na Região Metropolitana de Curitiba, movimentou quase R\$ 3 milhões com a cultura em 2019, segundo dados do município. **G1 PR**, [s. /], 27 set. 2020. Disponível em:
<https://g1.globo.com/pr/parana/caminhos-do-campo/noticia/2020/09/27/parana-e-considerado-maior-produtor-nacional-de-plantas-medicinais.ghtml>. Acesso em: 26 jul. 2021.

PATRO, Raquel. Erva-mate: *Ilex paraguariensis*. **Jardineiro.net**, [s./], 19 ago. 2015. Disponível em: <<https://www.jardineiro.net/plantas/erva-mate-ilex-paraguariensis.html>>. Acesso em: 16 jun. 2022.

PAUL, Tessa. **The art of Louis Comfort Tiffany**. London: New Burlington Books, 2004.

Porcelanas Schmidt. Guaporé. **Porcelanas Schmidt**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <
<http://www.porcelanaschmidt.com.br/schmidt/site/produto/index.php?acao=detalhar&cod=528&produto=3284>>. Acesso em: 05 jan. 2022

____. Jericó. **Porcelanas Schmidt**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <
<http://www.porcelanaschmidt.com.br/schmidt/site/produto/index.php?acao=detalhar&cod=526&produto=3286>>. Acesso em: 05 jan. 2022.

____. Eterna. **Porcelanas Schmidt**, Campo Largo, 2022. Disponível em: <
<http://www.porcelanaschmidt.com.br/schmidt/site/produto/index.php?acao=detalhar&cod=111>>. Acesso em: 05 jan. 2022

RIBEIRO, Maria Izabel Branco. Eliseu Visconti. **Coleção Folha Grandes Pintores Brasileiros**, n. 18, 1º Edição. São Paulo: Folha de São Paulo, Instituto Itaú Cultural, 2013.

ROCHA, Cristina M. da. A cerimônia do chá como fator de identidade cultural para imigrantes japoneses e seus descendentes no Brasil. **Estudos Japoneses**, n.18, p. 39-48, 1998.

ROCHA, Letícia de S. **A tradição na produção de louças de mesa na região de Campo Largo, a Capital da Louça, no Paraná:** investigação histórica das décadas de 1920 a 1960. Orientador: Luís Cláudio Portugal do Nascimento. 2018. 401 p. Tese (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2018. DOI 10.11606/T.16.2018.tde-01112018-174624. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16134/tde-01112018-174624/fr.php>. Acesso em: 13 jul. 2021.

RUBIM, Renata. **Desenhando a superfície**. São Paulo: Edições Rosari, 2013.

RUIZ, Mauro S.; TANNO, Luis C.; JUNIOR, Marsis C.; COELHO, José M.; NIEDZIELSKI, Jean C. A indústria de louça e porcelana de mesa no Brasil. **Cerâmica Industrial**: São Paulo, v. 16 (2), p. 29-34, mar./abr. 2011. Disponível em: <<https://www.ceramicaindustrial.org.br/article/587657467f8c9d6e028b47a2/pdf/ci-16-2-587657467f8c9d6e028b47a2.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2022.

RÜTHSCHILLING, Evelise. **Design de Superfície**. Porto Alegre: UFRGS editora, 2008.

SCHMUTZLER, Robert. **Art Nouveau**. New York: Harry N. Abrams Inc., 1978.

SILVA, Márcia. L. F. da. **Design de Superfície:** por um ensino no Brasil. Orientador: Marizilda dos Santos Menezes. 2017. 337 p. Tese (Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação) - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2017. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/152310>>. Acesso em: 12 ago. 2021.

SIMÕES, Luis Paulo N. Costa; LABRINCHA, João Antonio. Decorações In-glaze de Alto Relevo para Aplicação em Porcelana Doméstica, por Processos Serigráficos. **Cerâmica Industrial**: Criciúma, n. 14 (2), p. 33-40, mar./abr. 2009. Disponível em: <<https://ceramicaindustrial.org.br/article/5876573b7f8c9d6e028b475f/pdf/ci-14-2-5876573b7f8c9d6e028b475f.pdf>>. Acesso em: 29 out. 2021.

SOLON, Louis M. E. **A Brief Story of Old English Porcelain and Its Manufactories:** with and artistic, industrial, and critical appreciation of their products. London: Bemrose&Sons, 1903.

Sopocki Dom Auckyjny. Józef Mehoffer | Sztuka Polska. **Sopocki Dom Auckyjny**, Sopot, 9 feb. 2019. Disponível em: <<https://www.sda.pl/auction/object/jozef-mehoffer-sztuka-polska-1903-r,22221,en>>. Acesso em: 14 nov. 2021.

STEFANELLO, Letícia Alves. **Proposta para uma Casa de Chá na cidade de Curitiba-PR**. Orientador: Antonio Castelnou. 2018. 139 p. Trabalho Final de Graduação (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, 2018.

SUZUKI, Teliti. A imigração japonesa no Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 39, p. 57-65, 1995.

The Metropolitan Museum of Art. "Daffodil" lamp. **The Metropolitan Museum of Art**, New York, 2018. Disponível em: <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/811029?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=Tiffany++Co.&offset=160&rpp=80&pos=210>>. Acesso em: 14 nov. 2021.

THE SHORT story of the Yixing Teapots. **Authentic Yixing Teapots: the collection**, 2021. Disponível em: <<https://www.authenticyixing.com/history/>>. Acesso em: 14 out. 2021.

THOMSON, Ruth. **Making a Tea Set**. London: Watts, 1987.

TONET, Ricardo. **Fachada da Confeitaria das Famílias**. jul. 2015. 1 fotografia. Color. Disponível em: https://www.tripadvisor.com.br/LocationPhotoDirectLink-g303441-d4551819-i141699666-Confeitaria_das_Familias-Curitiba_State_of_Parana.html. Acesso em: 16 jun. 2022.

VERNEUIL, M. P.; MUCHA, A.; AURIOL, G. **Combinaisons ornementales se multipliant à l'infini à l'aide du miroir**. Paris: Librairie centrale des beaux-arts, 1900. Disponível em: <<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e2-adc8-a3d9-e040-e00a18064a99>>. Acesso em: 11 jul. 2022.

VISCONTI, Tobias Stourdzé. **Projeto Eliseu Visconti**. 2004. Disponível em: <<http://www.eliseuvisconti.com.br>>. Acesso em: 17 set. 2021.

Willow pattern. In: *ENCYCLOPEDIA BRITANNICA*, 9 Feb. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/Willow-pattern>>. Acesso em: 14 out. 2021.

Yixing ware: chinese pottery. In: *ENCYCLOPEDIA BRITANNICA*, 9 Feb. 2018. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/Willow-pattern>>. Acesso em: 14 out. 2021.

ZAEVA-BURDONSKAJA, Elena A. Conceptual tradition in the making of Émile Gallè's project art. **Art and Literature Scientific and Analytical Journal Texts**, Moscow, n. 3, p. 75-92, 2014. Disponível em: <https://art-texts.com/wp-content/uploads/2019/10/2014_3_web-1.pdf#page=75>. Acesso em: 29 set. 2021.