

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE CIÊNCIAS E TECNOLOGIA
UNIDADE ACADÊMICA DE DESIGN
MESTRADO ACADÊMICO EM DESIGN

ANA CAROLINA DE MENESES NAKAMURA

**Estudo das características híbridas no móvel brasileiro produzido entre
2001 e 2015**

CAMPINA GRANDE

2017

Ana Carolina de Meneses Nakamura

**Estudo das características híbridas no móvel brasileiro produzido entre
2001 e 2015**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção de título em Mestre em Design.

Linha de Pesquisa: Informação, Comunicação e Cultura.

Orientador: Wellington Gomes de Medeiros, PhD.

CAMPINA GRANDE

Junho /2017

Ana Carolina de Meneses Nakamura

**ESTUDO DAS CARACTERÍSTICAS HÍBRIDAS NO MÓVEL BRASILEIRO
PRODUZIDO ENTRE 2001 E 2015**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Design, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para obtenção de título em Mestre em Design. Linha de Pesquisa: Informação, Comunicação e Cultura.

Aprovado em 14 de Julho de 2017

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Wellington Gomes de Medeiros, PhD (Orientador)

UFCG - PPGDesign

Prof^a. Ingrid Moura Wanderley, DSc (Membro Interno)

UFCG - PPGDesign



Prof^a. Virgínia Pereira Cavalcanti, DSc (Membro Externo)

UFPE – PPGDesign

AGRADECIMENTO

A Deus, por ser minha única referência de sabedoria. Todo tipo de conhecimento se torna vão longe dEle.

Ao meu orientador, Prof. PhD. Wellington G. de Medeiros, por mais uma etapa que conquisto com sua ajuda. A quem tenho como um grande mestre, por tanto que já me ensinou e me ensina, não apenas sobre design, mas em como ser um bom profissional e estar sempre comprometido com a educação efetiva.

À Profa. Dra. Virgínia Cavalcanti, que apesar da distância e do fato de nunca termos nos encontrado pessoalmente, sempre se mostrou solícita e, por muitas vezes, me ajudou e me incentivou a continuar, frente às adversidades encontradas no percurso. Obrigada por se mostrar tão humana e sensível as dificuldades alheias. Seu apoio foi fundamental.

Aos meus queridos amigos da turma de 2015, pelas alegrias e angústias compartilhadas durante esta jornada. Em especial a Abraão Cavalcanti, Lamunyel Luis e Polyana Lyra.

Aos meus queridos pais, por me acolheram num momento crucial e, mais uma vez, me proporcionarem as condições materiais e emocionais fundamentais para a realização de mais um sonho. Obrigada por todo investimento realizado na minha educação. Porém, muito maior que o conhecimento adquirido nestes anos de estudo, foram os valores que vocês me ensinaram dentro de casa. Esta é uma vitória nossa!

Aos meus irmãos, agradeço pelo incentivo para que eu vencesse esta etapa. E aos meus sobrinhos, posso dizer que minhas faltas serão brevemente recompensadas.

Meu agradecimento mais especial é para o meu marido André. Foi ele quem mais sentiu com as ausências, conflitos e aflições vivenciadas durante estes últimos anos. Te agradeço por enfrentar, semanalmente, 520 km de distância para que nossa saudade fosse amenizada. Agora sim, estarei com você por todos os nossos dias. Amo você!

Também, gostaria de deixar registrado meu agradecimento a esta pesquisa, que me fez “re-apaixonar” pelo design, em especial o mobiliário. Foi impossível não me ver envolvida, assim como no começo da graduação, com a fascinante jornada da história do design. Posso dizer que tracei novas metas para minha carreira profissional devido aos conhecimentos que adquiri com este estudo.

RESUMO

No cenário cada vez mais complexo e plural da contemporaneidade, o conceito de hibridismo vem sendo amplamente utilizado para definir as diversas misturas existentes na atualidade. No design, o termo híbrido está associado a algumas abordagens distintas, entre elas a que afirma que o hibridismo se manifesta na forma, no significado e na função dos produtos. Esta pesquisa, portanto, se propôs investigar as manifestações do hibridismo no design, tendo como recorte o design de mobiliário contemporâneo brasileiro, a fim de investigar as manifestações híbridas nesta área, e como estes conceitos estão sendo aplicados. Foram levantados os nomes dos principais designers contemporâneos desta área, e buscou no seio da produção destes, por produtos que pudessem ser classificados de acordo com os tipos de hibridismos, apresentados em: hibridismo sintático; hibridismo semântico; e hibridismo pragmático. Após esta classificação, os produtos passaram por uma análise descritiva e interpretativa, com o objetivo de verificar as soluções projetuais utilizadas na aplicação destes conceitos no produto, como também levantar as características particulares observadas nesta produção. Como resultado deste estudo se espera contribuir com a investigação e compreensão deste fenômeno no cenário do design nacional.

Palavras-chave: Hibridismo; Design Híbrido; Design de Mobiliário Brasileiro, Contemporaneidade.

ABSTRACT

In the increasingly complex and plural scenario of contemporaneity, the concept of hybridism has been widely used to define the various mixtures that exist today. In design, the term hybrid is associated with a number of distinct approaches, including the hybridism manifested in form, meaning, and function of products. This research, therefore, set out to investigate the manifestations of hybridism in design, having as a cut the design of Brazilian contemporary furniture, in order to investigate the hybrid manifestations in this area, and how these concepts are being applied. The names of the main contemporary designers of this area were raised, and searched within the production of these, for products that could be classified according to the types of hybridity, presented in: syntactic hybridism; Semantic hybridism; And pragmatic hybridism. After this classification, the products underwent a descriptive and interpretative analysis, with the objective of verifying the design solutions used in the application of these concepts in the product, as well as to raise the particular characteristics observed in this production. As a result of this study we hope to contribute to the investigation and understanding of this phenomenon in the national design scenario.

Keywords: Hybridism; Hybrid Design; Design of Brazilian Furniture, Contemporaneity.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cadeira Thonet modelo 14, por Michael Thonet - 1859.	21
Figura 2 - Pavilhão <i>L'Esprit Nouveau</i> , por Le Corbusier, em Paris - 1925.....	21
Figura 3 - Armário Cama 1859.....	23
Figura 4 - Cabine de um navio a vapor nos anos de 1840.....	23
Figura 5 - Cadeira dobrável produzida pelas <i>Vkhutemas</i> , em 1927.	23
Figura 6 - Poltrona Barcelona (1929), de Mies van der Rohe.	24
Figura 7 - Poltrona Wassily (1926), de Marcel Breuer.	24
Figura 9 - Estante Carlton (1981), projetada por Ettore Sottsass, para o Grupo Memphis.	26
Figura 8 - Café Costes em Paris, projetado por Philippe Starck, em 1984.	26
Figura 10 - Sala de estar da residência de Célia de Carvalho, desenvolvido por John Graz, em 1928.	30
Figura 11 - Revisteiro Leque, desenvolvido por Gregori Warchavchik, em 1928.....	30
Figura 12- Poltrona Leve, produzida por Joaquim Tenreiro, em 1942.	31
Figura 13 - Cadeira Três Pés, produzida por Joaquim Tenreiro, em 1947.....	32
Figura 14 – Poltrona Tripé, projetada por Lina Bo Bardi, em 1948.....	33
Figura 15 - Poltrona Bardi's Bowl, projetada por Lina Bo Bardi, em 1951.	33
Figura 16 - Poltrona Mole, projetada por Sérgio Rodrigues, em 1957.	35
Figura 17 - Mesa Itamaraty, projetada por Sérgio Rodrigues, em 1960, para o Ministério das Relações Exteriores.	36
Figura 18 - Gaveteiro Tridzio, projetado por Fúlvio Nanni Jr., em 1986.	39
Figura 19 - Cadeira Raio 23, projetada por Fúlvio Nanni Jr., em 1989.	39
Figura 20 - Cadeira da exposição "Desconfortáveis", projetadas por Fernando e Humberto Campana, em 1989.	40
Figura 21 - Cadeira Vermelha, projetada pelos Irmãos Campana, em 1998.....	40
Figura 22 - Cadeira Mulher, projetada por Pedro Useche, recebeu o título de Menção Honrosa, durante a 5ª edição do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, em 1990.....	42
Figura 23 - Cadeira Barroca, projetada por Edith Diesendruck, recebeu o título de Menção honrosa, durante a 7ª edição do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, em 1993.	42
Figura 24 - Poltrona Cadê, projetada pelo estúdio Ovo, recebeu o título de 1º lugar na categoria mobiliário residencial, durante a 9ª edição do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, em 1995.....	42

Figura 25 - Representação do Grifo, figura mitológica composta por um híbrido de leão com uma águia.....	45
Figura 26 - Representação do Centauro, figura mitológica composta por um híbrido de um homem e um cavalo.....	45
Figura 27 - Representação do Minotauro, figura mitológica composta por um híbrido de homem com um touro.....	45
Figura 28 - Relação entre a tríade sógnica peirceana e a tríade do design.....	55
Figura 29 - Esquema da interdependência das dimensões semióticas.....	57
Figura 30 - Tricotomia dos signos: as três dimensões.....	57
Figura 31 - Articulação entre as matrizes que compõem a tipologia da linguagem híbrida do design, aplicado ao design de mobiliário.....	59
Figura 32 - Embalagens da linha Seda S.O.S chocolate.....	61
Figura 33 - Cadeira Café/2006, Irmãos Campana.....	62
Figura 34 - Cinzero-Pires, Tok&Stok.....	63
Figura 35 - Cadeira Jacaré, Irmãos Campana.....	64
Figura 36 - Cadeira Rover, de Ron Arad.....	64
Figura 37 - Juicy Salif, Philippe Starck.....	65
Figura 38 - Embalagens de requeijão Nestlé, especial Turma da Mônica.....	66
Figura 39 - Lobster Telephone, de Salvador Dalí.....	67
Figura 40 - Canivete Suíço.....	67
Figura 41 - Smartphone da empresa Apple.....	67
Figura 42 - Cadeira Ripples, de Ron Arad.....	68
Figura 43 - Exposição do banco Macaco, do designer Henrique Steyer.....	105
Figura 44 - Flop, exemplo de sofá-cama projetado pela designer Elena Sidorova.....	106
Figura 45 - Representação gráfica da ocorrência dos móveis brasileiros com características híbridas identificados de acordo com os anos estabelecidos no recorte temporal da pesquisa.....	109
Figura 46 - Representação gráfica da ocorrência das características híbridas identificados nos móveis brasileiros entre o período de 2011-2015.....	109

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
1.1	JUSTIFICATIVA.....	12
1.2	OBJETIVOS	13
1.2.1	Objetivo Geral.....	13
1.2.2	Objetivos Específicos.....	13
1.3	METODOLOGIA GERAL.....	14
2	DESIGN DE MOBILIÁRIO	18
2.1	O Móvel no Período Moderno	20
2.2	O Móvel no Período Contemporâneo	25
2.3	Design de Mobiliário Brasileiro.....	27
2.3.1	O Móvel Moderno Brasileiro.....	29
2.3.2	O Móvel Contemporâneo Brasileiro	38
3	ABORDAGENS DO HIBRIDISMO NO DESIGN	45
3.1	Hibridismo entre culturas	46
3.2	Hibridismo entre métodos e disciplinas	48
3.3	Hibridismo entre linguagens	50
4	TIPOLOGIA DA LINGUAGEM HÍBRIDA DO DESIGN	54
4.1	Matriz da tríade do Design.....	54
4.2	Matriz das dimensões semióticas da linguagem	56
4.3	Matriz das funções dos produtos do design	58
4.4	Apresentação da Tipologia da Linguagem Híbrida do Design	60
4.4.1	Hibridismo Sintático	60
b)	Hibridismo dos Canais	61
c)	Hibridismo dos materiais	61
d)	Hibridismo das Técnicas e Tecnologias.....	62
4.4.2	Hibridismo Semântico.....	62

a)	Hibridismo dos arquétipos	63
b)	Hibridismo dos contextos.....	63
4.4.3	Hibridismo Pragmático	65
a)	Hibridismos dos usos	65
b)	Hibridismo das funções da linguagem.....	66
4.4.4	Hibridismo das funções práticas	67
4.5	Hibridismo Total	68
5	METODOLOGIA DA PESQUISA	70
5.1	Mapeamento dos designers	72
5.1.1	Livro – Móvel Brasileiro Contemporâneo	73
5.1.2	Catálogo – Design do Brasil (1940-2015)	73
5.1.3	Exposição – Brazil S/A	74
5.1.4	Premiação – Museu da Casa Brasileira (MCB)	75
5.1.5	Sites especializados – Casa Vogue, Casa Cláudia, Casa e Jardim e Revista Giz	76
6	CLASSIFICAÇÃO, DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO	80
6.1	Mapeamento dos produtos	80
6.2	Móveis com características híbridas na dimensão sintática.....	83
6.2.1	Descrição das principais características observadas nos móveis com características híbridas na dimensão sintática.....	87
6.3	Móveis com características híbridas na dimensão semântica	89
6.3.1	Descrição das principais características observadas entre os móveis com características híbridas na dimensão semântica	95
6.4	Móveis com características híbridas na dimensão pragmática	97
6.4.1	Descrição das principais características observadas entre os móveis com características híbridas na dimensão pragmática	104
6.5	Interpretação geral dos dados obtidos durante a análise descritiva.....	107
7	CONCLUSÃO	112

1 INTRODUÇÃO

A sociedade contemporânea manifesta-se, ao menos no âmbito das possibilidades, como híbrida, multicultural, globalizada, informada e informatizada (BRAIDA, 2012). Neste cenário, a profusão de signos torna as mensagens cada vez mais complexas. De acordo com Moura (2012), estas mudanças e as dinâmicas que as envolvem indicam uma questão premente que é a relação e a necessidade do desenvolvimento de estudos e pesquisas sobre o contemporâneo e sua complexidade.

Moura (2011) afirma que na contemporaneidade o Design tem configuração diversa, com inúmeras possibilidades de relações e associações. É uma grande rede, um tecido repleto de significações e semioses resultantes do entrelaçamento e da articulação de signos que geram linguagens diferenciadas. Moraes (2008) também afirma que na contemporaneidade tudo se hibridiza, até o Design. Partindo então desse pressuposto que o Design contemporâneo é híbrido, esta pesquisa estuda a característica híbrida no mobiliário brasileiro. Podemos, então, estabelecer que nosso recorte espacial está delimitado à esfera do Design de mobiliário brasileiro, tendo como recorte temporal os produtos desenvolvidos entre a década de 1990, onde se inicia a produção de móveis com características pós-modernas, e o ano de 2015, ano que se deu o início desta pesquisa.

Portanto, esta pesquisa objetiva responder a seguinte questão: *quais as características híbridas observadas nas dimensões sintática, semântica e pragmática do mobiliário brasileiro no período entre 1990 e 2015?* Nosso objetivo, então, é identificar e classificar o mobiliário brasileiro, produzido neste recorte temporal, segundo os parâmetros que caracterizam o Design híbrido nas dimensões sintática, semântica e pragmática, a fim de revelar os processos de hibridização e as características particulares da produção explorada nesta pesquisa.

Contaremos, para isto, com o auxílio da tipologia da linguagem híbrida do design, proposta por Braida (2012), que nasceu do cruzamento de três matrizes que se entrelaçam e se complementam. Sendo uma concebida no âmbito da semiótica, conhecida por matriz das linguagens semióticas da linguagem, e outras duas próprias da área do Design, que correspondem à matriz da tríade do Design e à matriz das funções dos produtos.

Esta dissertação está organizada em quatro etapas distribuídas em sete capítulos. Os capítulos 2, 3 e 4 correspondem à etapa de definição do objeto, onde foi construído o quadro

teórico desta pesquisa. No capítulo 5 é desenvolvida a etapa de observação que consistiu no aprofundamento do percurso metodológico seguido por esta pesquisa, como também a delimitação do *corpus* da pesquisa e o início da etapa de coleta de dados. O capítulo 6, por sua vez, refere-se à etapa de descrição e interpretação dos dados obtidos, que culmina na conclusão deste estudo no capítulo 7.

Os resultados obtidos nesta pesquisa contribuem para a compreensão de como a complexidade do mundo contemporâneo tem influenciado a prática do Design e como este fato é manifestado no Brasil. Também proporciona uma reflexão sobre como se encontra a produção do Design nacional, e se este tem acompanhado os novos conceitos de contemporaneidade manifestos em outros países. Este tem é válido pelas escassas publicações nacionais que tratam sobre a teoria do Design híbrido e suas manifestações em casos brasileiros.

1.1 JUSTIFICATIVA

Os estudos que se propõem investigar manifestações que ocorrem na contemporaneidade exigem uma postura de flexibilidade tanto no estudo e na pesquisa, quanto na observação e análise, pelo fato do pesquisador viver ao mesmo tempo em que seu objeto de estudo é construído e revelado (MOURA, MENEZES e PASCHOARELLI, 2011, p. 05).

Uma vez alcançados os objetivos estabelecidos, os resultados obtidos deverão se apresentar relevantes para estudos das novas manifestações do Design, podendo fundamentar a identificação e a classificação dos tipos observáveis de hibridismos utilizados na prática projetual no Design de mobiliário. Portanto, esta pesquisa se justifica pela necessidade de trazer para a esfera acadêmica o estudo destas manifestações, além de possibilitar que novas perspectivas sejam traçadas para o projeto de móveis híbridos, uma vez que, com os exemplos aqui identificados e categorizados, novas aplicações sejam estimuladas. Estudar estes produtos implica compreender como as características do mundo complexo, pós-moderno e globalizado vem influenciando a materialidade dos produtos através do Design.

Essa relação de possibilidades de reflexões, leituras, análises, traduções e construção de pensamento nos torna conscientes da realidade e nos aponta algo maior que é a complexidade na qual vivemos, bem como traz uma abertura de horizontes para compreender o nosso mundo e o nosso tempo. (MOURA, MENEZES e PASCHOARELLI, 2011, p. 06).

Além da contribuição acadêmica, os resultados desta pesquisa também direcionam-se para o setor tradicional e bem estabelecido do mobiliário no Brasil. De acordo com dados disponibilizados pela CNI (Confederação Nacional da Indústria), pela MOVERGS (Associação das Indústrias de Móveis do Estado do Rio Grande do Sul) e pelo BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social), a produção da indústria moveleira brasileira está focada principalmente na produção de móveis em madeira, representando 73% da produção do setor. São Paulo é o estado onde se concentra o maior número de empresas, enquanto a região sul detém os maiores polos produtores/exportadores do país. Os dados mais atualizados indicam que no ano de 2013 o setor faturou cerca de R\$ 43 bilhões de reais, mas também revela que no comparativo com a produção mundial, ainda é pequena (responsável por apenas 2% da produção moveleira mundial em 2010) devido também ao pouco investimento em Design, entre outras questões.

Os móveis híbridos surgem no contexto contemporâneo como possibilidade promissora para que designers e a indústria nacional encontrem novas oportunidades de negócios e inovação em design, devido ao diferencial alcançado pelo caráter estético, simbólico e funcional destes produtos, além de abarcar em seu conceito características como multiculturalidade e multifuncionalidade, que são tão almejadas nas produções contemporâneas no Design como um todo.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 *Objetivo Geral*

Identificar e classificar o mobiliário brasileiro, produzido entre os anos de 1990 a 2015, segundo os parâmetros que caracterizam o Design híbrido nas dimensões sintática, semântica e pragmática, a fim de revelar os processos de hibridização e as características particulares da produção explorada nesta pesquisa.

1.2.2 *Objetivos Específicos*

- Identificar, entre as abordagens do Design que tratam do hibridismo, qual o conceito mais adequado para aporte teórico e instrumento de análise nesta pesquisa;
- Levantar os principais expoentes do Design de mobiliário brasileiro entre os anos de 1990 e 2015, e identificar em suas produções os casos que possam ser classificados como híbridos;

- Classificar, descrever e interpretar os artefatos levantados com base nas categorias analíticas propostas pelo referencial teórico;
- Apresentar um breve panorama da situação da produção brasileira de mobiliário, percebido no recorte temporal estabelecido, de acordo com a aplicação dos conceitos de hibridismo, identificados nas dimensões sintática, semântica e pragmática dos móveis analisados.

1.3 METODOLOGIA GERAL

De acordo com Gil (2010) entende-se como método científico o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento. Deste modo, este tópico tem o intuito de apresentar de forma sistemática o percurso metodológico percorrido por esta pesquisa, na tentativa de alcançar os objetivos estabelecidos.

Esta pesquisa é classificada como de abordagem qualitativa, segundo a natureza dos dados coletados, e de caráter exploratório, segundo os objetivos propostos. A linha de pesquisa do programa de pós-graduação em que se desenvolveu este estudo foi “Informação, Comunicação e Cultura”, mais especificamente no âmbito da pesquisa em comunicação, pois abordamos aqui o Design como um fenômeno de linguagem, portanto, também, um fenômeno de comunicação (BRAIDA; NOJIMA, 2016). Sendo assim, seguiremos as fases da pesquisa concernentes à área da comunicação, onde foi selecionado o modelo metodológico proposto por Lopes (2003), que define as seguintes etapas: (a) definição do objeto, (b) observação, (c) descrição e interpretação e (d) conclusão.

A seguir, descreveremos o propósito de cada fase para o desenvolvimento da pesquisa, assim como as técnicas utilizadas para a execução de cada uma delas.

a) Definição do objeto

A primeira parte deste documento refere-se à construção de um quadro de referência, sendo “constituída por operações de caráter totalmente teórico feitas sempre em função do fenômeno de comunicação que se quer investigar” (LOPES, 2003, p.136-137). Foi utilizado o método de procedimento histórico e a técnica de revisão bibliográfica para compor o aporte teórico da pesquisa, com a finalidade de aprofundar o conhecimento nos dois eixos principais do estudo. Esta etapa foi realizada com base em livros, periódicos e artigos científicos, tanto no âmbito nacional quanto internacional.

b) Observação

A etapa de observação, de acordo com Lopes (2003, p.142), visa à reconstrução empírica da realidade, com o intuito de coletar e reunir evidências concretas capazes de reproduzir os fenômenos em estudo. Como é próprio das pesquisas de caráter qualitativo, devido à impossibilidade de se ter acesso a toda população que se deseja estudar, foi utilizado um tipo de amostragem não probabilística para a seleção tanto dos designers quanto dos produtos a serem analisados, definida como amostragem por acessibilidade, onde “o pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam de alguma forma, representar o universo.” (GIL, 1994, p. 97).

Esta pesquisa também está fundamentada nos princípios para a construção do *corpus* de pesquisas qualitativas, que são: relevância, homogeneidade e sincronicidade (BARTHES, 1967 apud BAUER; GASKELL, 2002, p. 55). A relevância diz respeito aos dados serem teoricamente interessantes, e coletados a partir apenas de um ponto de vista, um foco temático. A homogeneidade trata da substância do material, ou seja, imagens, textos e sons não devem ser misturados em um único *corpus*. Já a sincronicidade exige que os materiais sejam sincrônicos, ou seja, pertençam a um ciclo natural de mudança, onde este definirá o intervalo de tempo em que sua pesquisa coletará os materiais relevantes e homogêneos.

Partindo dos pressupostos acima estabelecidos, foi realizada uma pesquisa exploratória em duas fases, para compor o *corpus* da pesquisa. A primeira fase foi executada através do método de abordagem histórico, onde foi investigado em materiais especializados, impressos e digitalizados, como livros, catálogos, exposições, premiações e revistas, os nomes dos principais designers brasileiros de mobiliário, com obras produzidas durante o recorte temporal estabelecido. Já na segunda fase, investigou-se entre a produção destes designers apenas os móveis que apresentasse design com características híbridas. Esta identificação foi realizada de acordo com a abordagem do hibridismo no Design, definida durante a revisão bibliográfica. Os produtos selecionados ao final desta etapa constituem o objeto de estudo desta pesquisa.

c) Descrição e Interpretação

A fim de tornar o presente texto legível, separamos neste tópico a etapa da descrição da etapa de interpretação, apesar delas serem complementares e pertencerem ao Capítulo 6 desta dissertação. Lopes (2003) explica que a etapa da descrição acontece através da operação da análise descritiva, e esta, por sua vez, organiza-se em dois passos, sendo “o primeiro

constituído por procedimentos técnicos de organização, crítica e classificação dos dados coletados.” (Ibid., p. 149); enquanto o segundo “abrange procedimentos propriamente analíticos que visam à construção dos ‘objetos empíricos’[...] que vem a ser a reprodução do fenômeno concreto descrito através de seus caracteres essenciais. [...] Este procedimento é obtido operacionalmente por meio dos métodos descritivos.” (Ibid., p. 149-150).

Sendo assim, a etapa de descrição desta pesquisa configurou-se, primeiramente, na classificação dos produtos selecionados de acordo com o tipo de hibridismo identificado, seguido por uma breve descrição de como este hibridismo está expresso no produto. A técnica utilizada para a análise desses produtos engloba as análises formais, significativas e funcionais, bem como a leitura das funções estética, simbólica e prática.

A etapa de interpretação “visa a explicação do fenômeno mediante operações lógicas de síntese e de amplificação levando a análise a um nível superior de abstração e generalização.” (Ibid., p. 152). Para isso, buscou-se primeiramente sintetizar as principais características observadas entre os produtos classificados em cada dimensão (sintática, semântica e pragmática). Depois, foram elaboradas conexões das características entre as dimensões. Uma vez analisados os dados entre si, foi possível fazer uma leitura crítica confrontando-os com o quadro teórico estabelecido, a fim de atingir neste nível a cientificidade esperada por este processo, através da contribuição destes resultados para o corpo de conhecimento teórico do Design.

d) Conclusão

Não sendo propriamente uma etapa, mas sim um tópico, a conclusão apresenta um balanço dos resultados alcançados. Discorreremos sobre o desenvolvimento de cada etapa do processo da pesquisa, avaliando os procedimentos e os resultados alcançados, assim como apontando as possíveis contribuições deste estudo para a área investigada.

No quadro a seguir, sintetizamos o percurso metodológico apontando os métodos e as técnicas utilizadas em cada etapa, assim como uma breve descrição do que foi abordado em cada uma delas.

Quadro 1 – Resumo do percurso metodológico desta pesquisa.

ETAPA	MÉTODO	TÉCNICA	DESCRIÇÃO
DEFINIÇÃO DO OBJETO	MÉTODO DE PROCEDIMENTO HISTÓRICO	REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	Levantamento das bases teóricas da pesquisa: Design de mobiliário brasileiro e hibridismo no Design.
OBSERVAÇÃO	MÉTODO DE PROCEDIMENTO HISTÓRICO	PESQUISA EXPLORATÓRIA	<ul style="list-style-type: none"> i. Identificação dos principais designers brasileiros de mobiliário, com produções entre os anos de 1990 e 2015; ii. Busca por móveis que apresentem pelo menos um tipo de hibridismo em suas dimensões sintática, semântica e pragmática; iii. Delimitação do <i>corpus</i> analítico da pesquisa.
DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO	TIPOLOGIA DA LINGUAGEM HÍBRIDA DO DESIGN	ANÁLISE FORMAL ANÁLISE SEMIÓTICA; ANÁLISE FUNCIONAL	<ul style="list-style-type: none"> i. Posicionamento dos artefatos nas categorias analíticas; ii. Análise da linguagem híbrida dos produtos selecionados.
		CONFRONTAÇÃO COM A TEORIA	Interpretação dos dados das análises.
CONCLUSÃO		REDAÇÃO	Considerações Finais.

Fonte: autoria própria (2017).

2 DESIGN DE MOBILIÁRIO

Este capítulo marca o início da etapa de definição do objeto, que consiste na construção do referencial teórico da pesquisa. Especificamente, neste capítulo, trataremos sobre o ambiente onde nosso objeto de estudo foi investigado, neste caso, no âmbito do Design brasileiro de mobiliário. Porém, antes, julgou-se pertinente darmos início à construção deste enredo a partir de uma perspectiva mais ampla, para além das fronteiras do Brasil, para compreendermos o percurso histórico que antecedeu o desenvolvimento do mobiliário nacional.

Abordaremos aqui desde a definição do que é o móvel, passando por um breve apanhado de seu desenvolvimento junto aos períodos históricos da humanidade, destacando as características concernentes a cada uma delas, em especial, o período contemporâneo, onde está inserido o recorte temporal desta pesquisa. Depois de realizada esta abordagem geral, focamos no estudo do móvel brasileiro, tendo por objetivo realizar um panorama da produção nacional, destacando as principais expressões contemporâneas que a caracteriza.

As peças de mobiliário são concebidas e fabricadas para auxiliarem nas várias formas das pessoas se sentarem e descansarem, trabalharem e se divertirem, organizarem ou exibirem itens, e dividirem os ambientes internos ¹ (POSTELL, 2012, p. 10, tradução nossa). De acordo com Marçal (2009), móvel é um objeto material que possibilita e dá suporte à execução das mais diferentes tarefas, e ao ser colocado num espaço, pode transformá-lo em recintos funcionais. Este autor ainda pontua que podemos classificar os móveis em quatro grandes famílias, de acordo com suas principais funções: armários, camas, mesas e assentos.

Os móveis mais antigos que se tem registro foram encontrados pelos arqueólogos Austin Layard e George Smith, na cidade de Nínive, antiga capital do império Assírio (LITCHFIELD, 1903). Registros apontam que durante toda a história das civilizações antigas, os móveis eram raros e símbolos de riqueza, conquistando o ápice do seu desenvolvimento apenas no século XIX, quando as manufaturas os tornaram acessíveis a um número maior de pessoas.

Percebeu-se que, ao realizarmos um apanhado histórico do desenvolvimento do mobiliário, desde os primeiros indícios em civilizações antigas, como os povos

¹ Furniture pieces are designed and fabricated to assist in the many ways people sit and rest, work and play, organize or display items, and partition space.

mesopotâmicos, até os dias atuais, a forma e função destes estão diretamente relacionadas ao estilo visual de um povo e época, uma vez que o Design é:

[...] uma atividade produtora de ‘objetos culturais’, que trabalha atrelado a um momento, no espaço e no tempo, no qual conforme o conjunto de princípios filosóficos, conceituais, técnicos e tecnológicos, articula e elabora significados distintos que determinam o momento cultural da sociedade. (FARIA, 2008, p. 15).

Litchfield (1903, p. 06-07, tradução nossa) comenta que “para se ter uma ideia mais correta sobre o Design de mobiliário de diferentes períodos, se faz necessário notar as alterações nos estilos arquitetônicos, pois estes influenciaram mudanças correspondentes também na moda do mobiliário interno”². A estas mudanças arquitetônicas se dá o nome de estilos visuais, que, por sua vez, pode ser definido como uma “adaptação das formas artísticas ao espírito ou gosto de uma época, sendo, portanto, um código coletivo, entendido como conjunto de elementos sîgnicos, portadores de informação estética, que expressam as perspectivas ideológicas de determinado momento histórico.” (CASTELNOU, 1999, p. 05).

Castelnou (1999) propõe uma classificação da história do “interiorismo” (que ele define como as manifestações das formas de morar, principalmente relacionado à arquitetura e ao Design de mobiliário) em quatro grandes etapas, como podemos observar no quadro 2.

Quadro 2- Classificação da história do “interiorismo”.

PERÍODO ANTIGO	PERÍODO CLÁSSICO	PERÍODO MODERNO	PERÍODO CONTEMPORÂNEO
Da Antiguidade ao Renascimento	Do Humanismo à Industrialização	Do Maquinismo ao Funcionalismo	Do Modernismo até a Atualidade
Ênfase técnica	Ênfase estética	Ênfase funcional	Ênfase conceitual
Forte relação entre decoração e religião	Interdependência entre decoração e poder	Predomínio de fatores sociais e econômicos	Internacionalização e valorização profissional
Escassez de mobiliário	Complexidade crescente do móvel	Universalismo e anti-ornamentalismo	Novas fontes de troca e inspiração artística
Uso exclusivo de materiais naturais e técnicas artesanais	Predominância de materiais manipulados	Materiais artificiais e técnicas industriais	Materiais e tecnologias Mistas (experimentação)

Fonte - (CASTELNOU, 2007, p. 03).

² In order to gain a more correct idea of the design of Furniture of different periods, it has been necessary to notice the alterations in architectural styles which influenced, and were accompanied by, corresponding changes in the fashion of interior woodwork.

Veremos ao longo deste capítulo, que o hibridismo é uma característica comumente observada nas produções do período contemporâneo, principalmente naquelas associadas às manifestações pós-modernas. No Design de produto, estas características se revelaram com maior nitidez a partir da década de 1980. E é sobre este aspecto que se desenvolve esta pesquisa, onde propomos investigar sua aplicação na produção contemporânea do mobiliário brasileiro. Por isso, tornou-se imprescindível realizarmos um estudo sobre as características concernentes ao móvel produzido no período contemporâneo, tanto nas principais manifestações ocorridas no mundo, como no Brasil.

Observou-se também a necessidade de ressaltar as características referentes ao móvel do período que lhe antecede, o moderno, pois, de acordo com os antagonismos observados entre estas produções, podemos compreender o contexto das transformações sociais, políticas e econômicas que ocorreram no Brasil e no mundo durante os anos de transição entre um período e outro. Portanto, as seções a seguir abordaram, primeiramente, a produção do móvel no contexto mais geral, apresentando as características referentes ao período moderno e, em seguida, as do período contemporâneo. Posteriormente, passaremos para a abordagem da produção brasileira, seguindo a mesma ordem cronológica.

2.1 O Móvel no Período Moderno

Segundo Argan (2010, p.185), o modernismo consiste nas correntes artísticas manifestas inicialmente entre os anos de 1890 e 1910, que tinham como características evidentes: a negação dos modelos clássicos; a diminuição da distância entre as artes “maiores” (arquitetura, pintura e escultura) e as “aplicações” aos diversos campos da produção econômica (construção civil, decoração, vestuário etc.); a busca por uma funcionalidade decorativa; e a aspiração por um estilo ou linguagem internacional. A principal manifestação desse período foi o movimento *Art Nouveau*, estilo associado as “sinuosidades de formas botânicas estilizadas, com uma profusão de motivos florais e femininos em curvas assimétricas e cores vivas [...]” (CARDOSO, 2004, p. 86).

A cadeira Thonet, ícone do Design até os dias atuais, pode ser identificada como a precursora no que se refere às características que iriam marcar o período moderno expresso no mobiliário. O marceneiro alemão Michael Thonet (1796-1871), desenvolveu entre as décadas de 1830 e 1840, técnicas para moldar e curvar varas de madeira usando vapor e pressão, o que passou a tornar a produção de móveis extremamente simples e eficiente, podendo ser produzidos em grandes quantidades e a preços baixos (CARDOSO, 2004, p. 33).

Figura 1 - Cadeira Thonet modelo 14, por Michael Thonet - 1859.



Fonte: www.hardecor.com.br

A célebre Thonet modelo 14 (Fig. 1) foi desenvolvida em 1859, e deu início “ao desnudamento dos ornamentos”, que apesar de não ter sido bem aceito pela tradicional burguesia da época, anos mais tarde tornaram-se, elas e suas variações, bastante utilizadas nos interiores modernistas. Inclusive, um dos principais nomes da arquitetura moderna, o arquiteto suíço Le Corbusier (1887-1965), as utilizou na ambientação do Pavilhão *L'Esprit Nouveau* (Fig. 2), em 1925, durante a Exposição Internacional de Artes Decorativas de Paris (ORTEGA, 2008, 34).

Figura 2 Pavilhão *L'Esprit Nouveau*, por Le Corbusier, em Paris - 1925.



Fonte - Ortega (2008).

Com o término da primeira grande guerra, as grandes cidades europeias passavam por problemas sociais evidentes. Heskett (1997) descreve o caso de Frankfurt, na Alemanha, que em 1925, enfrentou problemas relacionados a grandes áreas de cortiço, como fome e doenças. O então arquiteto da cidade, como solução barata e de urgência, criou o conceito de “habitação mínima”, na tentativa de fornecer rápidas melhorias nas condições básicas de vida para o máximo de pessoas. Porém, essas novas habitações não estavam de acordo com o mobiliário das casas espaçosas que existiam antes da guerra. Portanto, foi necessário desenvolver um padrão de mobiliário que fosse compatível com a nova realidade.

A mobília e acessórios padrões que ele projetou eram todos da maior simplicidade e baratos, mas bem planejados e detalhados. A cozinha projetada por uma equipe do escritório do arquiteto da cidade foi concebida como uma unidade de padrão total para fornecer um eficiente ambiente de trabalho no espaço mínimo, com áreas de armazenamento embutidas e superfícies de trabalho contínuas. Era espartana, mas organizada com cuidado e eficiente. (HESKETT, 1997, p. 86).

O mobiliário multifuncional surgiu neste contexto devido à necessidade de se obter uma planta flexível nessas “habitações mínimas”, onde o mesmo ambiente permitisse realizar funções distintas nos períodos do dia e da noite. Folz (2002) afirma que estes “móveis conversíveis” foram inspirados no chamado “móvel patente”, desenvolvido nos Estados Unidos na metade do século XIX, que “se baseava na mobilidade e adaptabilidade ao corpo [...] que podia apresentar diferentes funções” (FOLZ, 2002, p. 56). A autora cita como exemplo os chamados “armário-cama”, que eram camas que se dobravam na posição vertical para dentro de um armário (Fig. 3). Também sofreu influência dos móveis encontrados nas cabines de trens e navios, como por exemplo, os beliches (Fig. 4). As *Vkhutemas*, oficinas artísticas e técnicas soviéticas criadas em 1920, também tiveram um papel fundamental no desenvolvimento de móveis multifuncionais (Fig. 5). Assim como nas cidades europeias, a União Soviética também enfrentava uma carência habitacional, onde famílias inteiras viviam em pequenas habitações.

Os alunos desenvolviam móveis multifuncionais, tentando buscar o máximo de economia e reduzindo os elementos estruturais ao mínimo, tanto em volume como em número. Quando o móvel só oferecia uma função era geralmente dobrável para que não ocupasse espaço quando não estivesse em uso. Portanto, era imprescindível que os modelos desenvolvidos liberassem o máximo de espaço através da multifuncionalidade ou por ser recolhível/dobrável. (FOLZ, 2002, p. 66)

Figura 3 - Armário Cama 1859.

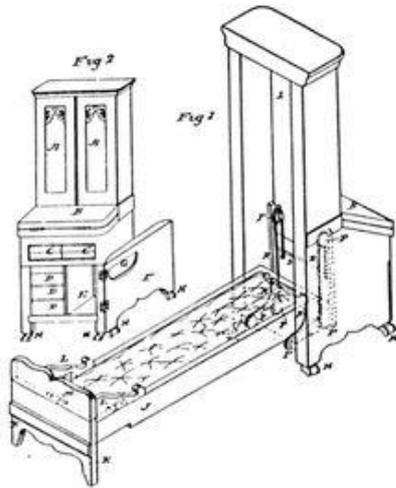


Figura 4 - Cabine de um navio a vapor nos anos de 1840.



Figura 5 - Cadeira dobrável produzida pelas Vkhutemas, em 1927.



Fonte - Folz (2002)

Estas novas ideias vinham mudando a forma de fazer arquitetura e design na Europa, fato este permitido pelo desenvolvimento da indústria, tanto em quantidade, quanto em tecnologia, principalmente após a primeira grande guerra (ARGAN, 2010). Cardoso (2004) nos relata que os jovens artistas desta época, descrentes dos ensinamentos tradicionais sobre arte, descobriram na tecnologia, na indústria e no design, novos padrões para a organização de suas atividades. Esta época foi denominada de Funcionalismo, que tomou como valores estéticos a geometria, a matemática, a modularidade, a economia da configuração e a racionalização dos materiais. Sobre o Design de mobiliário neste contexto, o autor descreve:

[...] diversos arquitetos e designers ligados à primeira fase do movimento modernista se notabilizaram na execução de projetos de cadeiras e outros móveis [...], peças que se tornaram ‘clássicos’ do design do século XX. A aplicação sistemática de materiais industrializados, como o aço tubular cromado e a madeira compensada, é um elemento característico da produção dessa geração de designers, que buscavam assim projetar um móvel de qualidade acessível à grande massa de consumidores. (CARDOSO, 2004, p.114).

O ensino do Design foi institucionalizado sob as bases do Funcionalismo, evidentes quando observamos os ideais propostos pelas três principais escolas surgidas na Alemanha antes, entre e após as duas grandes guerras mundiais. Inicialmente na *Werkbund* (Liga de Ofícios Alemã), fundada em 1907, e que promovia “a standardização industrial e a tipificação dos produtos” (BÜRDEK, 2006, p. 25), depois a *Bauhaus* (Casa da Construção), localizada na cidade alemã de Weimar, em 1919, com “a ideia de que a forma ideal de

qualquer objeto deve ser determinada pela sua função” (CARDOSO, 2004, p.120), e por última a *Hochschule für Gestaltung* (Escola Superior da Forma), na cidade de Ulm, em 1953, marcado pelo “predomínio de formas geométricas retilíneas e tons acromáticos” (NIEMEYER, 2007, p. 20-21). Um dos grandes ícones do período funcionalista foram as cadeiras metálicas de Ludwig Mies van der Rohe (Fig. 6) e de Marcel Breuer (Fig. 7), ambos professores da *Bauhaus*, sendo a produção deste último considerada como “a primeira síntese operacional e funcional das artes, a primeira grande vitória do desenho industrial.” (ARGAN, 2010, p. 279).

Figura 6 - Poltrona Barcelona (1929), de Mies van der Rohe.



Fonte - www.dwr.com

Figura 7 - Poltrona Wassily (1926), de Marcel Breuer.



Fonte - www.knoll.com

O excesso de racionalização das formas acabou criando resistência por parte da população a partir da década de 1960. Os bairros e as habitações produzidas em série durante o período moderno passaram a ser considerados como “opressor e violador da psique humana” (BÜRDEK, 2006, p. 61). As “inquietações pós-modernistas”³ tiveram início nesta década, com o início de “visões anti-geométricas, anti-funcionalistas e anti-racionalistas que visavam injetar o humor, o acaso e o mau gosto assumido no seio da estética moderna.” (CARDOSO, 2004, p.179).

2.2 O Móvel no Período Contemporâneo

O processo de transição do período moderno para o contemporâneo passou por um período nebuloso enquanto se configurava entre as décadas de 1970 e 1980, mas já se apresentava bastante definido em 1989, ano em que a queda do muro de Berlim confirmava de vez o fim da modernidade (CARDOSO, 2004). É no período contemporâneo que o Design passa a ser “um campo valorizado, divulgado, estimulado e muito comercializado” (MOURA, 2012, p.02). Podemos definir o ingresso do Design de produto neste período a partir da década de 1980, com a notoriedade alcançada pelo designer francês Philippe Starck (Fig. 8, p. 19), e a criação do grupo Memphis (Fig. 9, p. 19), pelo designer Ettore Sottsass, na cidade de Milão, Itália.

A carreira de Starck ganhou renome a partir da ambientação realizada por ele no Café Costes, em Paris, no ano de 1984. Sobre o ambiente, Sudjic (2010) descreve:

Por mais ou menos cinco minutos em 1984, o bar mais elegante da rua mais elegante em Paris se chamava Café Costes. [...] Não era a comida nem a carta de vinhos que faziam as pessoas lotarem o Café Costes. Era a chance de passar meia hora sentado numa cadeira de três pés no primeiríssimo interior criado por Starck. [...] Havia um escada íngreme, um relógio gigantesco ocupando quase uma parede inteira, e aquela cadeira. A cadeira tinha uma estrutura quase art déco de compensado imitando mogno, sustentada por três pés de aço pretos ‘para ajudar os garçons, pois lhes dá menos em que tropeçar’ como dizia Starck. (SUDJIC, 2010, p. 26).

Já sobre a produção do grupo Memphis, e a sua grande contribuição no emprego das características pós-modernas no Design de produto, Bürdek (2006) comenta:

Isto era o que os designers da Memphis – especialmente Ettore Sottsass – verdadeiramente queriam: um design que se apropriasse de diversos contextos culturais, os valorizasse esteticamente e os transformasse em

³ (CARDOSO, 2004, p. 179)

objetos. Uma nova sensualidade era procurada e que com sua popularidade pudesse estar presente em todos os continentes, e por isso Memphis foi declarada como um Novo Estilo Internacional. [...] O que Memphis proporcionou foi que, em paralelo à doutrina oficial do funcionalismo, o ‘form follows function’⁴, outras concepções de design se desenvolveram de forma muito rápida. A idade da heresia no design estava superada. Memphis pode ser chamado de sinônimo de um design livre de regras. (BÜRDEK, 2006, p.139).

Figura 8 - Café Costes em Paris, projetado por Philippe Starck, em 1984.



Fonte - www.users.design.ucla.edu

Figura 9 - Estante Carlton (1981), projetada por Ettore Sottsass, para o Grupo Memphis.



Fonte - <http://www.metmuseum.org>

Podemos observar, porém, que apesar de alguns paradigmas modernistas terem sido rejeitados com o estabelecimento do período pós-moderno, alguns dos seus conceitos foram incorporados no modo de morar contemporâneo. Folz (2002, p. 169) afirma que a flexibilidade, a modulação e a multifuncionalidade continuam sendo explorados pela arquitetura e o design. Cardoso (2004) atesta, contudo, que os produtos multifuncionais atuais, apesar de remeterem ao ideal modernista, divergem consideravelmente dos antigos sistemas modulares propostos, como podemos ver:

Não se trata mais de uma questão de permitir ao usuário construir variações previsíveis a partir de elementos simplificados, mas, antes, de gerar um projeto com densidade conceitual tal que permita desdobrar, ou mesmo desconstruir, as funções do objeto. Aliás, é interessante notar que a maioria dos produtos que preveem a intervenção do usuário, ou que permitem de algum modo uma maior flexibilidade em termos de uso, requer maior sofisticação em termos de design, e não menos. (CARDOSO, 2004, p.186).

⁴ A forma segue a função.

Certamente, um dos ganhos mais importantes da influência do pós-modernismo no Design contemporâneo é a compreensão deste como “definidor de linguagens”⁵. Heskett (2008) comenta que objetos e ambientes podem ser utilizados pelas pessoas para formar uma ideia de quem elas são e/ou para expressar sua identidade. Neste sentido, “projetar, ou fazer design, significa, então, decodificar e codificar a própria cultura, produzindo através desses processos de tradução, novas linguagens e novas informações. Assim, projetar significa construir híbridos.” (BICUDO, 2008, p. 266).

De acordo com Costa (2014), o pós-modernismo se apresenta como um período fecundo de hibridizações. Moraes (2008) também afirma que na contemporaneidade tudo se hibridiza, até mesmo o design. Muitas são, porém, as vertentes teóricas que se propõem a conceituar o hibridismo na área do Design. Palavras como multiculturalidade, multidisciplinaridade, e multifuncionalidade aparecem, geralmente, relacionadas à definição do que viria a ser um Design híbrido. Tais conceitos se apresentam hoje como uma possível ferramenta para a análise dos objetos contemporâneos, devido à complexidade de misturas que os compõem. Sendo a característica híbrida o fenômeno contemporâneo a ser estudado nesta dissertação, o Capítulo 3 contará com a apresentação das abordagens do hibridismo no Design que foram identificadas por esta pesquisa, a fim de definir qual se adequa aos objetivos aqui estabelecidos.

Podemos concluir, então, que no cenário pós-moderno já não há possibilidade de definir os móveis de acordo com um estilo visual de características bem definidas, como nos períodos anteriores. Hoje, a profusão de estilos, referências, formas e funções são possibilitadas pelo avanço tecnológico que produz novos materiais e processos, como também pela “desterritorialização” das fronteiras culturais entre os países, devido ao fenômeno da globalização. O produto, neste contexto, não é visto e/ou projetado apenas para a execução de sua função prática. As funções estéticas e simbólicas, como propôs Löbach (2001), são igualmente valorizadas e entendidas como uma necessidade a ser satisfeita pelo usuário durante o processo de interação com o produto.

2.3 Design de Mobiliário Brasileiro

Uma vez compreendido o plano geral em que se desenvolveu o mobiliário moderno e contemporâneo no mundo, voltamos a atenção para o recorte desta pesquisa, que é o

⁵ (BICUDO, 2008, p. 25).

mobiliário brasileiro. Historicamente, poderíamos atribuir aos índios, que já habitavam estas terras antes da colonização portuguesa, o mérito pela produção dos primeiros móveis nacionais, onde “a rede e o jirau passaram a figurar entre os principais elementos que vão compor o interior das primeiras casas construídas.” (CANTI, 1999, p. 60). Porém, o mobiliário brasileiro se desenvolveu sobre a herança lusitana, pois, quando não vinham de segunda mão de Portugal, eram feitos aqui, com madeiras brasileiras, porém sem referências locais, em insistentes cópias do estilo clássico conforme os modelos europeus (SANTOS, 1995).

Esta fase de dominante influência de Portugal sobre o mobiliário produzido e utilizado no Brasil até então, começaria a se dissipar a partir de alguns eventos importantes que ocorreram em um curto espaço de tempo, como a chegada da corte e da nobreza portuguesa em solo brasileiro em 1808, a abertura dos portos às nações amigas logo em seguida e a chegada da Missão Artística Francesa trazendo consigo o estilo Neoclássico, em 1816, “que através de suas formas e ornatos delicados, tão distantes da ríspida robustez colonial, responderiam melhor aos anseios de uma classe que aspirava representar, também materialmente, seu afastamento daquilo que podemos chamar de ‘cultura dos senhores’.” (OLIVEIRA FILHO, 2009, p. 43). De acordo com Santos (1995), estes fatos possibilitaram a entrada de móveis ingleses, franceses e austríacos, trazendo maior complexidade e riqueza de estilos para a produção local. Um exemplo destas importações foi a chegada da cadeira Thonet (Fig. 1, p. 14), que semelhantemente como utilizada em Viena, também virou hábito característico no interior de bares e restaurantes. Este sucesso inspirou a abertura da Companhia de Móveis Curvados, em 1890, no Rio de Janeiro.

O surgimento das oficinas de arte em madeira, dos Liceus de Artes e Ofícios, contribuiu para a formação de artesãos qualificados e anunciava a evolução que marcaria a produção do móvel no Brasil a partir da segunda metade do século XIX. Ao final deste mesmo século, já era notório o desaparecimento gradativo da produção artesanal de móveis, frente à mecanização que facilitava os processos de fabricação. Este período de ‘cultura transplantada’ como diria Sodré (1994), deixou um grande legado para o país, apesar do pouco desenvolvimento quanto à produção de móveis com referências locais. Santos (1995) explica:

Entretanto, a riqueza deste patrimônio acumulado por mais de quatrocentos anos e o esmero da mão-de-obra associados à generosidade de nossa flora, estabeleceram uma verdadeira tradição do móvel em madeira no Brasil, que voltará a emergir, com muita força, na obra de alguns designers do século XX. (SANTOS, 1995, p. 17).

A partir desta breve introdução iremos apresentar, assim como ocorreu no tópico anterior, as características concernentes à produção brasileira de móveis no período contemporâneo. Para a compreensão do percurso histórico que as sucederam, abrangeremos também o estudo do móvel desenvolvido no período moderno, época esta de grandes transformações e de relevante importância para a história do design nacional, como veremos no tópico a seguir.

2.3.1 *O Móvel Moderno Brasileiro*

O impacto histórico da industrialização ocorreu no final do século XIX. Porém, os benefícios de uma sociedade industrial só se tornaram populares após a Primeira Guerra Mundial. No Brasil, este foi um período de notável crescimento para o seu parque industrial, fato este que refletiu tanto em seus dados econômicos, quanto em sua produção cultural (CARDOSO, 2004). Um dos eventos que marcou a entrada definitiva do Brasil no século XX, e que ficou reconhecido por ser a força motriz da modernização da cultura brasileira (SANTOS, 1995), foi a Semana de Arte Moderna que ocorreu na cidade de São Paulo, em 1922, e que teve como principais líderes os escritores Mário e Oswald de Andrade. Sobre este evento, Oliveira Filho comenta:

Os conceitos de uma arte mais livre, pautada sobre um racionalismo pós-revolução industrial, no Brasil foi somente a contar do dia 11 de fevereiro de 1922, com a abertura da Semana de Arte Moderna, que se reclamou a urgência de instaurar um novo espírito para as artes, capaz não somente de dialogar com as correntes de vanguardas estrangeiras, mas acima de tudo, de afirmar nossa própria identidade. É sob a sombra dos preceitos modernistas implantados naquela semana que o país vai, enfim insurgir-se avessamente aos arcaicos moldes do ecletismo acadêmico, bradando sua ‘independência cultural’. (OLIVEIRA FILHO, 2009, p. 73-74).

De acordo com Santos (1995), a história do móvel moderno brasileiro pode ser dividida em duas fases bastante distintas: antes e depois de 1930. Os primeiros móveis modernos desenvolvidos durante a década de 1920 sofreram forte influência estrangeira, e apesar do sentimento de nacionalismo pregado pelo movimento, não possuíam “nenhum rastro de semblante nacional” (OLIVEIRA FILHO, 2009, p.74), ficando restrito apenas a um grupo privilegiado de intelectuais. Entre os principais nomes do Design de mobiliário brasileiro desta época, e que estavam diretamente relacionados ao movimento modernista de 1922, merecem destaque o “multiartista” suíço John Graz (1981-1980) que “atuava também como decorador, empreendendo [...] muitas das soluções criativas em casas da elite paulistana de

então, de móveis e armários a vitrais e tapeçarias” (PIASA, 2016, p.07), e o arquiteto russo Gregori Warchavchik (1896-1972), que “procurando atender às exigências da arquitetura e da vida moderna [...] procurou despertar nos brasileiros uma síntese das principais reformas daquilo que ele chamou de ‘lógica da beleza de uma época histórica.’” (SANTOS, 1995, p.44). Entre suas obras, destacamos a ambientação de Graz na residência de Célia de Carvalho (Fig. 10), e o revisteiro Leque (Fig. 11), uma das produções de Warchavchik.

Figura 10 - Sala de estar da residência de Célia de Carvalho, desenvolvido por John Graz, em 1928.



Fonte - www.institutojohngraz.org.br

Figura 11 - Revisteiro Leque, desenvolvido por Gregori Warchavchik, em 1928.



Fonte - www.etelinteriores.com.br/

Mas, foi só a partir da década de 1930 que o ideal modernista, que até então havia se acentuado mais entre as produções literárias e artísticas, passou a se transformar no padrão de uma época, abrangendo agora a arquitetura, a decoração de interiores e o desenho do móvel. Estas reformas que passaram a ocorrer no ambiente doméstico brasileiro, devido ao fortalecimento desta nova arquitetura, motivaram os primeiros passos da produção de mobiliário rumo a um design de referências locais. Neste contexto, o móvel passou a ser gradativamente absorvido pela indústria, possibilitando o surgimento então “no sentido específico da palavra, [dos] nossos primeiros designers, embora ainda, em sua grande maioria, profissionais estrangeiros que se radicaram no Brasil logo após a guerra.” (SANTOS, 1995, p. 82).

Um dos precursores desta nova fase, o artista plástico português Joaquim Tenreiro (1906-1992), era filho e neto de marceneiros e possuía extrema familiaridade com a madeira.

De acordo com Bianchi (2008), ao mudar-se para o Rio de Janeiro na década de 1920, se viu impossibilitado de manter-se apenas de suas pinturas e passou a dedicar-se à produção de “móveis de estilo” em grandes firmas de mobília da época. Com o passar dos anos, devido ao seu descontentamento em continuar reproduzindo exaustivamente este tipo de móvel, Tenreiro “começa a vislumbrar resoluções com uma ‘dosagem artística’ na vontade de criar modelos de móveis próprios.” (Ibid., p.14). A cadeira Leve (Fig. 12), criada em 1942, foi o seu primeiro móvel moderno, tendo sido encomendada pelo arquiteto Oscar Niemayer para uma residência em Cataguases, Minas Gerais. Outro móvel seu que se tornou um ícone do mobiliário brasileiro é a cadeira Três Pés (Fig. 13), que foi exposta no Salão de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1961. Em um leilão realizado na cidade de Nova Iorque, Estados Unidos, no ano de 2006, a cotação desta cadeira estava avaliada em U\$ 250.000,00 (PASSADO COMPOSTO, 2006).

Figura 12- Poltrona Leve, produzida por Joaquim Tenreiro, em 1942.



Fonte - www.revistacliche.com.br

Figura 13 - Cadeira Três Pés, produzida por Joaquim Tenreiro, em 1947.



Fonte - www.radardesign.com.br

Ao comentar sobre a contribuição de Joaquim Tenreiro na célebre produção do móvel moderno brasileiro, Adélia Borges define a obra dele como:

Para ele, o móvel moderno deveria estar baseado na honestidade de propósitos, na eliminação do supérfluo, no ajuste de função e na limpeza plástica; e deveria ser formalmente leve, 'uma leveza que nada tem a ver com o peso em si, mas com a graciosidade, a funcionalidade dentro de seus espaços'. Desenvolveu uma linguagem adaptada ao calor tropical do país, usando abundantemente a palhinha (ao contrário dos veludos que até então imperavam) e as madeiras brasileiras – que sabia trabalhar como ninguém, tornando-se um verdadeiro poeta da madeira. (PASSADO COMPOSTO, 2009, p. 15).

Figura 14 – Poltrona Tripé, projetada por Lina Bo Bardi, em 1948.



Fonte - www.radardesign.com.br

Figura 15 - Poltrona Bardi's Bowl, projetada por Lina Bo Bardi, em 1951.



Fonte - www.bardisbowlchair.arper.com

Outra representante estrangeira deste momento da história do móvel moderno brasileiro foi a italiana Lina Bo Bardi (1914-1992). Formada pela Faculdade de Arquitetura de Roma, em 1939, desembarcou no Rio de Janeiro, em 1946, junto ao seu marido, o escritor e promotor de artes, Pietro Maria Bardi (1900-1999). Em depoimento sobre suas primeiras impressões do Brasil, a arquiteta afirmou “fiquei entusiasmada e queria ficar no Rio a vida toda. Cheguei à conclusão de que aquilo que havíamos sonhado para o futuro da Europa poderia ser transferido para outra sociedade.” (BIANCHI, 2008, p. 119). Seu papel foi fundamental tanto para o Design, quanto para a valorização da cultura popular brasileira. O Studio de Arte Palma e a Fábrica de Móveis Pau Brasil Ltda., foram iniciativas de Lina, Pietro e o arquiteto, também italiano, Giancarlo Piretti, de produzir móveis modernos condizentes com as condições brasileiras, produção esta que ainda era incipiente em São Paulo. Entre sua produção neste período, podemos destacar a poltrona Tripé (Fig. 14, p. 25), que teve como inspiração “[...] a cultura vernacular brasileira – as redes utilizadas como assento e leito, principalmente no Norte e Nordeste” (ORTEGA, 2008, p. 124), e a poltrona Bardi’s Bowl (Fig. 15, p. 25), descrita como “uma tigela sobre um aro com quatro pés [...] provavelmente tendo em mente a cuia, cumbuca ou tigela de barro ou entalhada em madeira por indígenas ou caiçaras.” (ibid., p. 149). Sobre a obra de Lina, Santos (1995) descreve:

Em meio às reticências do mercado em relação à aceitação do móvel moderno, a obra de Lina definiu novos padrões de gosto e pode ser considerada um ponto de referência em termos da introdução de novos materiais, principalmente a madeira compensada recortada em folhas paralelas, uma novidade num país onde até então imperava o emprego da madeira maciça. (SANTOS, 1995, p. 96).

Até então, o resgate histórico aqui desenvolvido, diz respeito ao processo de estabelecimento de um novo estilo de mobília no Brasil. Porém, é a partir da década de 1950 que ocorre uma verdadeira consolidação e diversificação do móvel moderno. De acordo com Bianchi (2008), o desenvolvimento econômico no pós-guerra, tendo Vargas⁶ posto em prática seu plano de industrialização e a entrada em vigor do surto desenvolvimentista da era Kubitschek⁷, com seu slogan “cinquenta anos de progresso em cinco”, foram os ingredientes que estimularam uma produção destinada a um consumo interno, e representou um período de arranque e consolidação, tanto para o Design de mobiliário, quanto para o Design em sua totalidade. Na esfera cultural, o país também vivia um momento único, “foi o tempo do nascimento da bossa nova e do cinema novo, entre tantas outras reiterações de projetos que gestavam o novo de olho num projeto de futuro para o país.” (PASSADO COMPOSTO, 2009, p. 08).

A ideia de J.K. era clara – tirar o país do atraso em que se encontrava para lança-lo, definitivamente, na modernidade. E para isso era necessário expandir nossa economia e incrementar nosso parque industrial, abrindo as portas e janelas do Brasil ao capital estrangeiro e às multinacionais que vinham com ele. Mas era necessário ir além. Precisávamos ‘renovar nossa cultura’, modernizar nossas artes e nosso estilo de vida, afastando-nos de certos valores retrógrados que empacavam nosso progresso. (OLIVEIRA FILHO, 2009, p.80).

Cardoso (2004, p. 160) comenta que “nada mais adequado para uma nação que buscava se livrar de velhos trastes da cultura e da política que trocar também os velhos trastes que mobiliavam as salas e os quartos de dormir.”. Para Santos (1995), estas circunstâncias históricas brasileiras na década de 1950, proporcionaram as condições necessárias ao desenvolvimento das principais experiências da industrialização da mobília, devido à, agora possível, produção em série. Neste momento marcante da história do design nacional, destacaram-se as iniciativas da Fábrica de Móveis Z, da Móveis Preto & Branco, da Unilabor Indústria de Artefatos de Ferro e Madeira Ltda., e a Indústria Moveleira Oca. Associado a esta

⁶ Getúlio Vargas (1882-1954) foi presidente da república do Brasil durante dois mandatos (1930-1945) e (1951-1954).

⁷ Juscelino Kubitschek (1902-1976) foi presidente da república do Brasil entre os anos de 1956-1961.

última, está a figura do célebre arquiteto e designer de móveis carioca Sérgio Rodrigues (1927-2014), que foi sócio fundador desta indústria, em 1955, a qual tinha por nome uma sugestão do ideal de sua produção “retomar o espírito da simplicidade da casa indígena, integrar passado e presente na cultura material brasileira.” (PASSADO COMPOSTO, 2009, p. 27).

Figura 16 - Poltrona Mole, projetada por Sérgio Rodrigues, em 1957.



Fonte - www.bossame.com.br

A obra de Sérgio Rodrigues marca um período de forte nacionalismo na produção do mobiliário brasileiro. Oliveira Filho (2009) afirma que a Poltrona Mole (Fig. 16), criada em 1957, é uma síntese icônica da busca implacável do arquiteto carioca por conceber móveis que expressassem a identidade nacional. Esta obra marcou não somente a trajetória do seu trabalho, como também da própria história do mobiliário brasileiro, expressando através dela uma oposição à escola bauhausiana e aos radicais valores racionalistas que preconizavam. Com ela, Sérgio obteve o prêmio do *Concorso Internazionale del Mobile*, em 1961, na cidade de Cantu, Itália. Santos (1995) define:

A poltrona Mole foi projetada para permitir o máximo de conforto e repouso. Toda a sua estrutura é de jacarandá maciço, torneado em forma de fuso, e os encaixes são manuais, percintas em couro natural reguláveis e almofadões executados em atanado fino. As percintas de couro que formam a estrutura da poltrona Mole estabelecem uma certa filiação formal com as tradicionais redes, elemento representativo de nossa cultura. Os almofadões de atanado na estrutura possibilitam ao usuário moldar o corpo anatomicamente ao sentar, remetendo, de certa forma, à aderência perfeita entre corpo e rede. (SANTOS, 1995, p. 128).

Figura 17 - Mesa Itamaraty, projetada por Sérgio Rodrigues, em 1960, para o Ministério das Relações Exteriores.



Fonte - www.sergiorodrigues.com.br

A transferência da capital do Brasil, em 1961, do Rio de Janeiro para a recém-construída Brasília, havia criado uma demanda sem precedentes por móveis sintonizados com os traços limpos de Oscar Niemeyer, entre eles o próprio Sérgio Rodrigues, considerado um dos principais responsáveis pelo desenho de móveis que equiparam os edifícios da nova capital, tendo sido responsável, por exemplo, por toda a decoração do Ministério das Relações Exteriores (Fig. 17) (SANTOS, 1995). Porém, Borges (2013) comenta que:

A partir do momento em que foram equipados os edifícios públicos, os palácios, os teatros, os auditórios, contudo, houve uma queda na demanda. As encomendas públicas repentinamente cessaram e não foram substituídas por demandas do consumidor direto. O gosto dos consumidores ainda estava por demais ligado aos signos de status trazidos pelos móveis de estilos do passado [...]. A essa determinante econômica somou-se a dimensão política:

o golpe militar de 1964 trouxera restrição de liberdade, o que provocou consequências diretas nas atividades culturais e nas profissões criativas, o que dependem do livre pensar para seu exercício. (BORGES, 2013, p. 10).

A produção do mobiliário entre as décadas de 1970 e 1980 pode ser definida como “[...] o início de um longo período de estagnação cultural [...], que interrompe aquele processo de busca de identidade iniciado na década de 50 e efervescente nos anos 60.” (TEIXEIRA apud OLIVEIRA FILHO, 2009, p. 135). Santos (1995) afirma que, mesmo assim, nesta época a produção nacional atingiu uma escala massiva, de produção eclética, apresentando várias vertentes, entre elas: o móvel de autor, assinado e com canais de venda e clientela própria; o móvel de massa, que inundou o mercado para o consumo popular, sem preocupação com o design; e o móvel reciclado, apresentando certo *revival* da mobília do passado, garimpados em antiquários e lojas de móveis usados.

É a época do consumo de massa, do aglomerado e dos móveis moduláveis, mas também do móvel importado, da fibra de vidro, dos plásticos injetados, do poliuretano; [...] E tudo isso, vai coincidir com o surgimento de uma nova palavra em nossos dicionários: globalização. Vocábulo que trouxe consigo, ao menos naquele momento inicial, o deslumbramento desvairado de todo um país, em frente a um mundo inteiro que se abria, em cores, diante das telas da TV. (OLIVEIRA FILHO, 2009, p. 135).

Estes novos contextos que se delineavam na sociedade brasileira resultaram em “novos hábitos e estéticas para o consumidor. Outros padrões de modernização se impuseram, mais alinhados com a reprodução seriada, as soluções planejadas, os modelos importados e os materiais sintéticos. As oportunidades migraram e o reconhecimento também.” (DESIGN DO BRASIL, 2016, p. 08).

Apesar da retomada da redemocratização do país na década de 1980, com o fim da ditadura militar, a economia ainda não se mostrava favorável para a indústria e apenas as empresas Móveis Teperman e Tok&Stok conseguiram investir na produção do design nacional na época (OLIVEIRA FILHO, 2009). Mesmo neste panorama pouco propício, alguns designers brasileiros passaram a ser inspirados pelos ares do pós-modernismo vindos da Itália, onde as obras do *Studio Alchimia* e do grupo *Memphis*, passavam a delinear um novo “movimento estético [que] rompe radicalmente com o núcleo funcionalista do modernismo e enfatiza os aspectos comunicativos, estilísticos e semânticos do design.” (BORGES, 2013, p.08).

Este novo cenário que começou a se definir no design nacional, marca a passagem de estilo observada tanto no Design de mobiliário, quanto nas demais áreas do Design, onde as características modernas foram suplantadas por novos padrões estéticos, que caracterizam o período contemporâneo. Sobre como este novo estilo se desenvolve na produção da mobília nacional, assim como seus aspectos históricos e estéticos, trataremos com mais detalhes no tópico a seguir. Porém, antes, como resumo sobre as características concernentes à produção do mobiliário moderno brasileiro, faremos uso das palavras de Santos (1995) para fins conclusivos do presente tópico.

Assim, ao perguntarmos sobre o ideário estético que presidiu o móvel brasileiro desse período, verificamos que a tendência à apropriação e à absorção de padrões internacionais de desenho sofre um gradativo processo de aculturação, enriquecendo-se com os elementos nativos e, em consequência disso, produziu-se, em certos momentos de plenitude criadora, um móvel com formas originais, mais condizentes com nossas condições e expressivo do caráter brasileiro. (SANTOS, 1995, p. 124).

2.3.2 *O Móvel Contemporâneo Brasileiro*

Neste tópico, abordaremos as características pertinentes à produção contemporânea do mobiliário no Brasil, fazendo um resgate histórico desde as influências iniciais do design pós-moderno italiano, ainda na década de 1980, percorrendo todo o caminho ao longo destes últimos anos, observando as principais manifestações que ocorreram durante este período. Nosso objetivo é compreender o estado atual desta produção, buscando ressaltar o plano de fundo econômico e social em que este se desenvolve, para podermos durante a etapa de análise, identificar onde e como a característica híbrida está inserida entre os móveis contemporâneos brasileiros. Outro objetivo deste tópico é o de delimitar o recorte temporal desta pesquisa, através da comprovação dos fatos históricos do período que verdadeiramente compreende o período contemporâneo no Design de mobiliário nacional.

De acordo com Borges (2013), após o período de estagnação criativa na produção do mobiliário nacional na década de 1970, alguns designers brasileiros passaram a ser inspirados pela inquietude que o pós-modernismo estava ocasionando no design italiano na década de 1980. Foi o caso do Studio Babilônia, criado no Rio de Janeiro, em 1984, que além de possuir a autorização de Ettore Sottsass para a produção e venda de móveis do grupo *Memphis* no Brasil, também concebiam criações brasileiras afiadas a este novo estilo. Merece igualmente destaque neste momento a Nanni Movelaria, do designer Fúlvio Nanni Jr (1952-1995). Nanni,

após se graduar em Desenho Industrial pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, partiu para uma temporada de quatro anos de especialização na Escola Politécnica de Milão, onde se apaixonou pela área do mobiliário. Entre suas produções, podemos destacar o gaveteiro Tridzio (Fig. 18), que conquistou o Prêmio Destaque durante a primeira edição, em 1986, do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, como também a bem-humorada cadeira Raio 23 (Fig. 19), projetada em 1989.

Fúlvio se torna um dos primeiros designers a captar as novas exigências de mobilidade, flexibilidade, simplicidade e leveza surgidas na casa contemporânea em função de mudanças no estilo de vida. Ele responde a essas demandas ao introduzir os móveis com rodízios, fáceis de serem movimentados pela casa, e concebidos para múltiplo uso, ousando na associação de cores e no humor. (BORGES, 2003, p. 18).

Figura 18 - Gaveteiro Tridzio, projetado por Fúlvio Nanni Jr., em 1986.



Figura 19 - Cadeira Raio 23, projetada por Fúlvio Nanni Jr., em 1989.



Fonte - www.dpot.com.br

Sobre este momento de transição de estilo no design brasileiro, Landim (2010) e Moraes (1999) comentam:

Os ideais da cultura pós-moderna chegaram ao Brasil em momento de baixa autoestima do design local, que se encontrava entre o desprezo das multinacionais e a miopia das empresas locais, que não percebiam a importância de sua aplicação para a diferenciação dos artefatos industriais. (LANDIM, 2010, p. 115).

O design brasileiro, junto ao modelo pós-moderno da década de 1980, não produziu em quantidade significativa, é verdade, mas, certamente iniciou um novo processo para o reconhecimento de uma estética multicultural brasileira. Foi aberta, então, no Brasil, nesse período, uma nova estrada para o design por meio da decodificação do próprio pluralismo étnico e estético local, cujo modelo, de forma mais madura, desponta com uma nova cultura projetual somente a partir da segunda metade dos anos 1990. (MORAES, 1999, p. 182).

O momento de ruptura do design brasileiro com as premissas racionalistas e funcionalistas, que regiam a produção moderna, foi descrita por Borges (2013) como sendo a exposição “Desconfortáveis” (Fig. 20), realizada na cidade de São Paulo, no ano de 1989, que marcou a estreia dos irmãos Fernando e Humberto Campana ao mundo do Design. Contestadores desde a escolha do nome da exposição, eles apresentaram cadeiras, bancos e mesas em chapas de ferro, quase que imóveis de tão pesados, rebatendo assim “o design atento às considerações de mercado, ergonômicas ou de viabilidade produtiva, e [que] se mostram movidos por um impulso de autoexpressão que em nada difere da pulsão artística.” (Ibid., 2013, p. 22).

Figura 20 - Cadeira da exposição "Desconfortáveis", projetadas por Fernando e Humberto Campana, em 1989.



Fonte - Borges (2013)

Figura 21 - Cadeira Vermelha, projetada pelos Irmãos Campana, em 1998.



Fonte - www.campanas.com.br

Apesar das características pós-modernas terem sido manifestas no Design de produto desde o ano de 1980, com a criação dos grupos *Alchimia* e *Memphis*, na Itália, no caso do Brasil, é na década de 1990 que esta produção vem à tona. De acordo com Oliveira Filho (2009), a retomada da estabilidade política, a inflação em rédeas e o crescimento econômico nesta década, assim como o avanço tecnológico da indústria, a expansão dos cursos de Design, a abertura de diversas lojas de decoração e o gradual interesse da mídia pelo assunto, impulsionaram boas surpresas para o design nacional. O “Novo Design Brasileiro”, como ficou conhecido, tinha a figura dos Irmãos Campana como um dos principais expoentes desta nova geração de “designers-artistas” (MOURA, 2011). Eles foram os responsáveis por retomar o prestígio do design brasileiro no cenário internacional, tendo, em 1998, lançado a cadeira Vermelha (Fig. 21, p. 32) durante o Salão Internacional do Móvel de Milão, e no ano seguinte, também foi exposta durante a exposição *Projects 66*, no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque (BORGES, 2013).

Porém, não foram apenas as peças dos Campana que delinearão este período. A cadeira Mulher (Fig. 22, p. 44), do arquiteto venezuelano radicado no Brasil, Pedro Useche (1956); a poltrona Barroca (Fig. 23, p. 44), da artista plástica Edith Diesendruck (1965); e a poltrona Cadê (Fig. 24, p. 44), dos designers Gerson de Oliveira (1970) e Luciana Martins (1967) do estúdio Ovo, figuram entre as produções marcantes desta década, tendo sido reconhecidas também através do Prêmio Museu da Casa Brasileira, nos anos de 1990, 1993 e 1995, respectivamente. Estas peças são consideradas “exemplos significativos de projetos marcados pelo humor, irreverência e alta densidade semântica, que deliberadamente incorporam a preocupação com a dimensão simbólica do objeto.” (BORGES, 2013, p. 22).

Figura 22 - Cadeira Mulher, projetada por Pedro Useche, recebeu o título de Menção Honrosa, durante a 5ª edição do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, em 1990.



Figura 23- Cadeira Barroca, projetada por Edith Diesendruck, recebeu o título de Menção honrosa, durante a 7ª edição do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira,



Figura 24 - Poltrona Cadê, projetada pelo estúdio Ovo, recebeu o título de 1º lugar na categoria mobiliário residencial, durante a 9ª edição do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira.



Fonte - www.mcb.org.br

Cardoso (2004, p. 220-221) comenta que “o design brasileiro passou, na década de 1990, de uma atividade restrita tradicionalmente a meia dúzia de praticantes bem sucedidos, para um patamar inédito de produção sobre um leque amplo de frentes de trabalho.” Borges (2013), afirma que esta década também propiciou um lento, porém vantajoso, movimento no sentido de valorização do design nacional por parte do seu parque industrial, onde a prática da mimese passa a ser substituída pelo investimento no design próprio, destacando as iniciativas das empresas Probjecto, que aumentou a fatia de projetos brasileiros (reeditando a cadeira Embalo, de Tenreiro, e a cadeira Cadê, do estúdio Ovo), e a Casa Teperman, que passou a investir nas obras tanto de designers já consagrados (Oscar Niemeyer, John Graz, etc.), como de jovens designers então estreados (Jacqueline Terpins, Guinter Parschalk, entre outros).

Com a virada para o presente século, o design brasileiro passou a conquistar os ideais que foram almejados durante todo o recorte histórico que percorremos até aqui. O Design passou a ser praticado e consumido nos quatro cantos do país, “tornando-se, assim, mais livre, expressivo e espontâneo, assimilando os variados aspectos de sua diversidade multicultural, assemelhando-se à própria cara do país, assumindo sua identidade plural.” (MORAES, 2006, p. 261). Não podemos com isso afirmar que vivemos num ambiente ideal e que não há mais espaço a ser conquistado, porém, diante do nosso retrospecto, podemos dizer que o Design conquistou o seu momento mais vivo e criativo até então.

O avançar frenético das novas mídias e tecnologias, em um mundo cada vez mais globalizado, fizeram aumentar as possibilidades de materiais, técnicas, processos e ferramentas de vendas a um patamar nunca antes conquistado. A atividade de descrever as manifestações do design contemporâneo tornou-se menos precisa, ao passo que suas características se tornaram menos homogêneas. Estas múltiplas possibilidades permitidas no cenário contemporâneo, atribuídas ao fenômeno da globalização, parecem descrever situações vivenciadas no Brasil desde muito antes. Moraes (2006) diz que o Brasil foi um país destinado a viver uma espécie de globalização antecipada, devido aos encontros multiétnicos, multiestéticos e multiculturais que compõem a base da sua sociedade. E é este “caldeirão cultural” que torna hoje o principal diferencial competitivo de nossa produção, fazendo com que o design contemporâneo brasileiro seja definido como “plural, híbrido e sincrético” (Ibid., p. 257).

Como já dissemos anteriormente, o Design trabalha atrelado a um momento, no tempo e no espaço, no qual, conforme o conjunto de princípios filosóficos, conceituais, técnicos e tecnológicos da época, articula e elabora significados que determinam o momento cultural da sociedade (FARIA, 2008). Canevacci (2010, p. 09) diz que “o desejo do olhar contemporâneo, ainda mais flexível que o do passado, parece fluidificar-se na capacidade de elaborar a sua própria e irrepetível montagem icônica que mistura, sincretiza e polifoniza estilos diferenciados.” Neste sentido, nos últimos anos, tem se discutido muito acerca do conceito de hibridismo como um atributo da sociedade pós-moderna (VARGAS, 2007), sendo também definido como uma das características atribuídas ao design contemporâneo (FARIA, 2008). Esta pesquisa, portanto, investiga como o conceito de hibridismo vem sendo aplicado no design brasileiro, mais especificamente na produção contemporânea de mobiliário que, como vimos aqui, se desenvolve de modo mais significativo a partir da segunda metade da década de 1990 até a atualidade.

A escolha pela produção nacional de mobiliário foi determinada por ser esta a área de maior desenvolvimento do Design no país. O Brasil é o único país do mundo que tem o nome de uma madeira (BORGES, 2013) e foi esta matéria-prima que inspirou, por boa parte de sua história, a cultura da produção de móvel, desde os índios, passando pelos colonizadores, até o ápice da produção do móvel moderno. Hoje, a utilização da madeira não delimita mais a produção do móvel nacional. Encontramos materiais sintéticos, reciclados, recontextualizados, elementos de referências locais ou globais, lúdicos, bem-humorados, entre outras tantas características e adjetivos. Podemos dizer que o mobiliário contemporâneo

brasileiro é vasto, ativo, dinâmico e se mostrou como um excelente recorte para o estudo das características híbridadas, atributo da contemporaneidade, presentes no design brasileiro.

Por isso, se faz necessário agora nos determos sobre os estudos que tratam acerca do conceito de hibridismo no campo do Design. Foi percebido que há abordagens distintas, e que estas contemplam, portanto, diferentes tipos de “misturas”. O capítulo a seguir tratará da apresentação das abordagens que foram identificadas por esta pesquisa. Logo após, definiremos qual a mais adequada aos objetivos aqui propostos. A abordagem teórica definida servirá de ferramenta durante as etapas de identificação e descrição dos produtos que serão analisados posteriormente.

3 ABORDAGENS DO HIBRIDISMO NO DESIGN

De acordo com Madeira (2010), o termo grego *hybris* remete à mistura de coisas de ordens distintas, da qual resulta algo excessivo. Esta definição estava comumente associada aos seres monstruosos de origem mista, pertencentes à mitologia grega, como os Grifos (Fig. 25), Centauros (Fig. 26), e Minotauro (Fig. 27). Semelhantemente hoje, nos estudos da biologia, este termo é utilizado para adjetivar o indivíduo que resulta do cruzamento de dois genitores de espécies, raças ou variedades diferentes (MICHAELIS, 2015).

Figura 25 - Representação do Grifo, figura mitológica composta por um híbrido de leão com uma águia.



Fonte - disponível em: <http://www.diosesmitologicos.blogspot.es/1457625401/el-grifo/>. Acesso em: 15 de mai. 2017.

Figura 26 - Representação do Centauro, figura mitológica composta por um híbrido de um homem e um cavalo.



Fonte - disponível em: http://www.amantesdamitologiaoficial.blogspot.com.br/2015/10/centauros_15.html. Acesso em: 15 de mai. 2017.

Figura 27 - Representação do Minotauro, figura mitológica composta por



Fonte - disponível em: <http://www.infoescola.com/mitologia-grega/minotauro/>. Acesso em: 15 de mai. 2017.

De acordo com Santaella (2008), a partir do final dos anos 1980 o termo “hibridismo” tornou-se palavra-chave para caracterizar as sociedades contemporâneas, especialmente, as latino-americanas. Atualmente, este termo vem sendo utilizado em diversas áreas do conhecimento além das ciências sociais, como nos estudos sobre novos materiais, tecnologias emergentes e também no Design.

Híbrido, hibridismo, hibridação e hibridização são os atributos que mais frequentemente têm sido utilizados para caracterizar variadas facetas das sociedades contemporâneas. Essas palavras podem ser aplicadas, por exemplo, às formações sociais, às misturas culturais, à convergência das mídias, à combinação eclética de linguagens e signos e até mesmo à constituição da mente humana. (SANTAELLA, 2008, p. 20).

No caso do Design, foi observado durante este levantamento bibliográfico, que o conceito de hibridismo vem sendo explorado sob três abordagens distintas, sendo elas: hibridismo entre culturas, hibridismo entre métodos e disciplinas e hibridismo entre linguagens. Este capítulo, portanto, tem por objetivo a seleção de uma destas abordagens, que servirá de ferramenta para a análise e interpretação das características híbridas, observadas no mobiliário brasileiro contemporâneo, pois, como já foi visto, o híbrido é uma característica concernente às produções da contemporaneidade. Nas seções que se seguem, exibiremos as definições e discussões proposta pelos autores que defendem cada uma destas abordagens, onde, ao final deste capítulo, apresentaremos qual destas apresentou maior afinidade com os objetivos estabelecidos por esta pesquisa.

3.1 Hibridismo entre culturas

As pesquisas que objetivam tratar do Design no seio de uma cultura híbrida, geralmente se fundamentam nos estudos de Canclini (2013), que define hibridismo no sentido de misturas interculturais para além das fusões raciais, étnicas e dos sincretismos de crenças, abrangendo nesta definição outras misturas modernas, como: a mistura entre o artesanal e o industrial, o culto e o popular, o escrito e o visual na mídia (CANCLINI, 2013, p. XXVII). Tais misturas são entendidas como um dos fenômenos do processo de globalização e permitem um “encontro multiétnico, multiestético e multicultural.” (MORAES, 2006, p. 258).

Esta abordagem da pesquisa em Design está intrinsecamente relacionada ao conceito de multiculturalismo e trata “o Design como uma das forças produtoras de cultura“ (FARIA, 2008, p.13) que “busca incorporar às suas tecnologias e processos a tradução de nossa cultura material.” (ROIZENBRUCH, 2009, p.56). Bicudo (2008) afirma que fazer design significa, então, decodificar e codificar a própria cultura. Duarte *et al.* (2015), ao tratar do desenvolvimento de produtos artesanais no campo do Design, afirma que ao interagir com o artesanato ou outra manifestação cultural, o Design passa por um processo de hibridização, que tem como resultado uma nova estrutura até então inexplorada. No geral, estas pesquisas identificam e retratam a tendência do design contemporâneo em misturar seu repertório global com signos próprios de determinada(s) cultura(s) local(ais).

Pode-se supor que, através do fenômeno de globalização, surjam novos modelos e práxis para a atividade de design que tenderão, ao menos em parte, a considerar as referências regionais múltiplas, sincréticas, híbridas e plurais e, por fim, aquelas mestiças e multiculturais. Aspectos estes aqui entendidos como parte intrínseca da globalização e da segunda modernidade

em formação, isto é: que apontam para convivência entre valores de sentidos múltiplos e dinâmicos. (MORAES, 2006, p. 260).

No Brasil, boa parte das pesquisas que abordam a temática do hibridismo cultural investiga as crescentes manifestações do design contemporâneo brasileiro ao se utilizar dos aspectos simbólicos da cultura popular, sobretudo a nordestina, tanto na produção autônoma do designer, que tira da cultura sua inspiração para projetar, como também acerca das intervenções institucionais, onde designers compartilham conhecimento com comunidades artesanais, a fim de ajudá-los a desenvolver novos produtos, novas técnicas e até mesmo ferramentas de vendas e posicionamento de mercado.

O quadro 3 lista todas as fontes (artigos, dissertações e teses) identificadas por esta pesquisa, que tratam do hibridismo no Design como um encontro entre culturas, associados ao conceito de multiculturalismo. O quadro indica o título da pesquisa, os autores, o tipo de publicação (artigos, dissertação, tese, etc.) e especifica também qual o tipo de hibridismo que a pesquisa aborda.

Quadro 3 - Fontes que abordam o hibridismo entre culturas no Design.

	TÍTULO	AUTOR(ES)	TIPO DE PUBLICAÇÃO/ LOCAL/ ANO	TIPO DE HIBRIDISMO
1	MULTICULTURALISM O: a diferença como chave para um design híbrido no Brasil.	ROIZENBRUCH, Tatiana Azzi.	Artigo. 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo/SP, 2008.	Hibridismo entre local/global (cultura popular + design). Contexto Cultural.
2	,OVO – O hibridismo no design brasileiro contemporâneo.	GOMES, Rogério Zanetti.	Dissertação. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru/SP, 2009.	Hibridismo entre arte e design. Contexto Cultural.
3	ARTEFATOS HÍBRIDOS: uma reflexão sobre design e artesanato à luz do conceito de hibridismo cultural.	PAULA, Tania Cristina de.	Dissertação. Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo/SP, 2012.	Hibridismo entre a produção artesanal (artesanato) e produção industrial (design). Contexto Cultural.
4	ARTEFATOS HÍBRIDOS: expressões materiais do dinamismo cultural e questões de reflexão para o design.	RIUL, Marília. SANTOS, Maria Cecília Loschiavodos.	Artigo. 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Gramado, RS, 2014.	Hibridismo entre a produção artesanal (artesanato) e produção industrial (design). Contexto Cultural.

5	DESIGN HÍBRIDO: caminhos, processos e transformações.	ROIZENBRUCH, Tatiana Azzi.	Artigo. 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Gramado/RS, 2014.	Hibridismo entre a produção artesanal (artesanato) e produção industrial (design). Contexto Cultural.
6	PEGAR E FAZER: a dinâmica da produção e dos usos de artefatos artesanais na região da Barra do Rio Mamanguape –PB e reflexões sobre design e produção do mundo artificial.	RIUL, Marília.	Tese. Universidade de São Paulo. São Paulo/SP, 2015.	Hibridismo entre produção artesanal e produção industrial. Contexto Cultural.
7	O conhecimento tradicional e o desenvolvimento de produtos artesanais no campo do design	DUARTE, Adriana Yumi Sato. FAVARO, Marília Colozio. SANCHES, Regina Aparecida. DEDIN, Franco Guiseppe.	Revista Científica. Interfaces Científicas – Exatas e Tecnológicas. Vol. 1, Nº2. Aracajú/SE, 2015.	Hibridismo entre design e artesanato (ou outra manifestação cultural). Contexto Cultural.

Fonte - autoria própria (2017).

3.2 Hibridismo entre métodos e disciplinas

As pesquisas que abordam o hibridismo entre métodos e disciplinas no Design (Quadro 4, p. 41), tratam do aspecto multidisciplinar desta área. Ao citar algumas características do design contemporâneo, Moura (2012) aponta o direcionamento a uma “vivência e conscientização da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade”. Bicudo (2008) afirma que o Design não se coloca como uma disciplina, mas como uma transdisciplina, que supera os limites das disciplinas projetuais tradicionais. Moura (2005) comenta que o Design caminha no sentido de integrar diferentes campos do saber, onde arquitetura, engenharia, moda, música e urbanismo, se integram e se somam, rompendo com valores e padrões estabelecidos, constituindo assim o Design híbrido, próprio da contemporaneidade.

Na sociedade atual, o designer tem vindo a hibridizar as suas atitudes de projeto, englobando no pré e pós-ato de projetar consciências e ideias de outras especialidades. Hoje o designer não pode estar alheio às diferenças e às pistas da realidade para qual trabalha. A hibridação aborda o resultado da junção de vários aspectos centrado-se na pluralidade. (COSTA, 2014, p. 57).

Nesta perspectiva, entendemos que estas pesquisas promovem um pensamento híbrido, pelo fato de recorrer a mais de uma área de conhecimento ou campo de ação, o que no caso do Design, já é um ato natural devido à cultura de projetos relacionados a outras áreas, como por

exemplo, as ciências sociais (COSTA, 2014). Rinaldi (2013) afirma que as misturas advindas de conhecimentos múltiplos de diversas esferas que compõe o Design, proporcionam um método híbrido único para a concepção de produtos diferenciados. No quadro 4, estão listadas as pesquisas identificadas que abordam o Design híbrido a partir desta perspectiva multidisciplinar.

Quadro 4 - Fontes que abordam o hibridismo entre métodos e disciplinas no Design.

	TÍTULO	AUTOR(ES)	TIPO DE PUBLICAÇÃO/ LOCAL/ ANO	TIPO DE HIBRIDISMO
1	HABITAR HÍBRIDO: interatividade e experiência na era da cibercultura.	REQUENA, Carlos Augusto Joly.	Dissertação. Universidade de São Paulo. São Carlos/SP, 2007.	Hibridismo entre o concreto (ferramentas analógicas da arquitetura e do design) e o virtual (novas tecnologias digitais) na habitação.
2	Design Líquido. Comunicação Interestencial e arquitetônica.	BICUDO, Marcelo Marino.	Tese. Universidade Católica de São Paulo. São Paulo/SP, 2008.	Hibridismo entre disciplinas.
3	A intervenção do design nas superfícies projetadas: processos multifacetados e estudos de caso.	RINALDI, Ricardo Mendonça.	Tese. Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Bauru/SP, 2009.	Hibridismo entre métodos e disciplinas (design de superfície = design de gráfico + design de produto + projeto de interfaces).
4	Arte e Design: manifestações híbridadas.	MINUZZI, Renilda de Fátima Berguenmayer.	Artigo. 18º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas Transversalidades nas Artes Visuais. Salvador/BH, 2009.	Hibridismo entre disciplinas (artes e design).
5	O Design-Rede: repensando os interesses do design.	MEYER, Guilherme Corrêa.	Revista Científica. Estudos em Design. Vol. 19, nº 1. Rio de Janeiro/RJ, 2011.	Hibridismo entre aliados humanos (designers, clientes, usuários, técnicos, etc.) e aliados não-humanos (tecnologias, prazos, políticas, normas, etc.)
6	<i>Vernacular design: a discussion on its concept.</i>	FINIZOLA, Fátima. COUTINHO, Solange. CAVALCANTI, Virgínia.	Artigo. 8th Conference of the International Committee for Design History & Design Studies. São Paulo/SP, 2012.	Hibridismo entre culturas e tendências estéticas da arte e do design (design vernacular + formas de alto estilo).

7	Design de Moda e Artesanato: o processo de hibridação em Morros da Mariana/PI.	LIMA, Joana Áurea Medeiros.	Artigo. 9º Colóquio de Moda. Fortaleza/CE, 2013.	Hibridismo entre métodos (design + moda + artesanato).
8	O discurso híbrido do design de equipamento, uma consequência do pós-moderno.	COSTA, Ana Rute Martins da.	Dissertação. Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Lisboa/Portugal, 2014.	Hibridismo entre o design e outras áreas de conhecimento.
9	Calçados artesanais e ferramentas digitais: proposta de um modelo híbrido de criação e desenvolvimento de produto para a prática do design de calçados no Brasil.	PASSOS, Verônica Thomazini	Dissertação. Universidade de São Paulo. São Paulo/SP, 2014.	Hibridismo entre o processo artesanal e ferramentas digitais.

Fonte - autoria própria (2017).

3.3 Hibridismo entre linguagens

Santaella (2005) afirma que há apenas três matrizes de linguagens: a verbal, a visual e a sonora. Todos os tipos de linguagens e processos sígnicos que os seres humanos produziram em toda sua história, foram gerados a partir dos cruzamentos entre estas matrizes (ex: literatura, música, teatro, desenho, pintura, gravura, escultura, arquitetura, design, hipermídia, etc). As pesquisas que abordam o hibridismo entre linguagens no Design (Quadro 5), partem então do seguinte teorema: se todas as linguagens são híbridas, e se entendemos o Design como uma linguagem (função simbólica), pode-se afirmar então que “o design não escapa à condição de linguagem híbrida.” (BRAIDA, 2009).

Quadro 5 - Fontes que abordam o hibridismo entre linguagens no Design.

	TÍTULO	AUTOR(ES)	TIPO DE PUBLICAÇÃO/ LOCAL/ ANO	TIPO DE HIBRIDISMO
1	O Design de Hipermídia.	MOURA, Mônica.	Tese. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo/SP, 2003.	Hibridismo entre mídias.
2	Design, tecnologia e cultura contemporânea: do jornal impresso ao jornal em <i>e-paper</i> .	FARIA, José Neto de.	Dissertação. Universidade Anhembi Morumbi. São Paulo/SP, 2008.	Hibridismo entre mídias.

3	Os Sistemas Híbridos do Design: despertando os sentidos.	ADAB, Gisela. BRAIDA, Frederico. PONTES, Raquel.	Artigo. 5º Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Bauru/SP, 2009.	Hibridismo dos códigos (sonoros, visuais e verbais).
4	A Linguagem Híbrida do Design: um estudo sobre as manifestações contemporâneas.	BRAIDA, Frederico.	Tese. Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro/RJ, 2012.	Hibridismo nas dimensões semióticas dos produtos.

Fonte - autoria própria (2017).

Neste sentido, Abad, Braida e Pontes (2009, p. 2198) definem design como uma linguagem híbrida, composta por signos sonoros, visuais e verbais, que “[...] quando misturados esses sistemas, temos a presença de um sistema híbrido. Assim, podemos afirmar que o Design é uma linguagem potencialmente híbrida, ou seja, uma linguagem geralmente composta por sistemas sígnicos híbridos”. Podemos perceber que as misturas entre as três matrizes da linguagem são mais bem trabalhadas em uma área específica do Design, denominada de Design de hipermídia.

Design de hipermídia é uma atividade que lida com diferentes tipos de imagens, sons e textos, com o hibridismo, a não linearidade, a hipertextualidade, a navegação, a interatividade, as questões de interface e as relações com as diferentes linguagens de expressão e de comunicação e suas possibilidades de inter-relação. (MOURA, Mônica. Disponível em: <http://designdehipermidia.com.br>. Acesso em: 4 de Junho 2016).

Moura (2003) define hibridismo, no contexto do Design de hipermídia, como sendo a “associação de duas ou mais mídias que, além de ampliar as descobertas e possibilidades criativas, permitem desenvolver uma nova forma de criação, uma nova expressão”. Para Braida (2012), a hipermídia é uma linguagem manifesta através da mistura de canais, ao qual ele denomina de hibridismo dos canais. De acordo com Santaella (2005), podemos entender canais como suportes materiais nos quais as linguagens se corporificam. Ou seja, mídias, canais e meios são suportes para linguagens.

Porém, na pesquisa de Braida (2012), o autor afirma que os processos de hibridização que ocorrem nos produtos de Design contemporâneos se manifestam através da linguagem e que, por isso, podemos utilizar o híbrido com uma categoria analítica no estudo do Design contemporâneo.

O hibridismo é, então, utilizado como uma categoria analítica para se compreender de forma geral, a sociedade contemporânea e, de modo mais específico, as linguagens na contemporaneidade. Sendo o design também um fenômeno de linguagem, logo o hibridismo apresenta-se como uma categoria contemporânea para o seu estudo. (BRAIDA, 2012, p. 109).

Braida (2012), portanto, propõe uma sistematização em forma de tipologia, que classifica a profusão de casos de hibridismo no Design, resultados de misturas e combinações nas dimensões semióticas do produto. A proposição desta tipologia se baseou nas seguintes premissas: (1) Design é linguagem⁸ e (2) as linguagens na contemporaneidade têm-se manifestado cada vez mais por meios híbridos. No decorrer de sua pesquisa, o autor pôde atestar sua hipótese de que há raízes lógicas que determinam os processos de formação de híbridos no campo do Design, ou seja, há raízes lógicas que constituem a linguagem híbrida do design.

A tipologia da linguagem híbrida do design foi fundamentada na semiótica de Peirce, uma vez que esta “tem por função classificar e descrever todos os tipos de signos logicamente possíveis” (SANTAELLA, 2001, p.29). A pesquisa de Santaella (2005), fundamentada na semiótica peirceana, propõe as matrizes da linguagem e do pensamento, uma vez que esta se constitui em “um mapa para a leitura das raízes do hibridismo” (Ibid., 2005, p. 30). Sobre esta proposta, Santaella (2005) afirma que pode ser aplicada em diversas áreas, ou melhor, “processos concretos de signos: um poema, um filme, uma peça musical, um programa de televisão, um objeto sonoro e todas as suas misturas” (Ibid., 2005, p. 29). Porém, ela não pretendeu fornecer elementos para a leitura específica de cada uma dessas áreas, atribuindo esta responsabilidade às teorias concernentes a cada área/linguagem. E foi nesta lacuna que Braida (2012) propôs a construção da sua tipologia, que se apresenta como “um patamar entre os conceitos semióticos e as linguagens híbridas manifestas no campo específico do design. Trata-se, portanto, de uma articulação entre os pressupostos da semiótica e do design [...]” (BRAIDA, 2012, p. 232-233).

A tipologia serve tanto como um mapa orientador para classificação e compreensão dos substratos lógicos subjacentes à linguagem dos produtos postos em circulação [...], quanto um repertório intelectual ao qual os designers podem recorrer no ato da projeção de produtos que se manifestam como híbridos, valendo-se da descrição dos tipos como argumento que embasa seus projetos. (BRAIDA, 2012, 233).

⁸ Compreender o Design como fenômeno de linguagem é entendê-lo como fenômeno de comunicação, ou seja, entender que os produtos são constituídos por meio de signos e sistemas de signos, os quais são capazes de gerar significados. (BRAIDA; NOJIMA, 2016, p. 133).

Esta tipologia, portanto, atesta que “os hibridismos se manifestam através das *dimensões semióticas da linguagem dos produtos*, revelando-se, concretamente por meio das *formas, dos significados e das funções*, e realizando-se, plenamente, no cumprimento das funções dos produtos (*estética, simbólica e prática*)” (BRAIDA, 2012, p. 233, grifo nosso). É sobre tal constatação que se dispôs sua organização em três grupos: hibridismo sintático, que se manifesta na forma dos produtos, realizando-se no cumprimento de sua função estética; hibridismo semântico, que se evidencia no âmbito do significado dos produtos, no cumprimento de sua função simbólica; e hibridismo pragmático, que envolve a dimensão pragmática do produto, no que diz respeito às múltiplas funções dos produtos e suas variedades de uso, no cumprimento de sua função prática.

Uma vez apresentadas as propostas equivalentes a cada uma das abordagens identificadas, foi possível avaliar qual destas apresentou maior afinidade com o objetivo desta pesquisa. Apesar de todas elas oferecerem perspectivas interessantes de estudo e viáveis quanto à sua aplicação, a pesquisa de Braida (2012), inserida na abordagem do hibridismo entre linguagens, em que o autor propõe uma “tipologia capaz de instrumentalizar leituras e análises dos produtos do Design na contemporaneidade.” (Ibid., p. 29), foi escolhida por ser uma ferramenta que nos permitiria investigar um maior número de possibilidades em que o hibridismo se manifesta, pois abrange as misturas expressas na forma, no significado e na função dos produtos que serão analisados.

No capítulo a seguir, iremos descrever com maior detalhe a tipologia da linguagem híbrida do design desenvolvida por Braida (2012), buscando descrever como se deu o processo de construção dos tipos, como também as definições de cada uma das categorias. Estas descrições serviram de embasamento para a etapa de coleta de dados, que no caso desta pesquisa, refere-se à identificação das características híbridas expressas nos móveis contemporâneos brasileiros e a seleção destes casos para a posterior etapa de análise.

4 TIPOLOGIA DA LINGUAGEM HÍBRIDA DO DESIGN

A tipologia da linguagem híbrida do design proposta por Braida (2012) foi desenvolvida a partir do cruzamento de três matrizes que se entrelaçam e se complementam. Uma concebida no âmbito da semiótica, conhecida por matriz das dimensões semióticas da linguagem; e outras duas próprias da área do Design: a matriz das funções dos produtos e a matriz da tríade do Design. Abordaremos a seguir as matrizes separadamente, a fim de destacarmos suas especificações e compreendermos a contribuição de cada uma para a construção da tipologia.

4.1 Matriz da tríade do Design

Braida (2012, p. 111) afirma que “o design se constitui a partir da integração entre forma, significado e função.”. Esta tríade possui relação direta com a tríade sógnica peircena, que divide os signos em três tricotomias e estão reunidas em três categorias universais: Primeiridade (*Firstness*), Secundidade (*Secondness*) e Terceiridade (*Thirdness*), e que podem ser definidos da seguinte maneira:

Primeiridade dá à experiência sua qualidade distintiva, seu frescor, originalidade irrepitível e liberdade; Secundidade é o que dá à experiência seu caráter factual, de luta e confronto; Terceiridade aproxima um primeiro e um segundo numa síntese intelectual, correspondendo à camada de inteligibilidade, ou pensamento e signos, através da qual representamos e interpretamos o mundo. (BRAIDA, 2012, p. 114).

A relação que se estabeleceu entre as três categorias da experiência sógnica e a tríade do Design é a de que a forma está sob o domínio da Primeiridade; o significado, sob o domínio da Secundidade, e a função, sob o domínio da Terceiridade (Fig. 28, p. 57). Assim como não há prioridade de uma categoria durante o fenômeno semiótico, também acontece no Design, pois apesar destes três elementos estarem sempre presentes na constituição do Design, um deles pode se destacar. De acordo com Quadrante (1994 apud BRAIDA, 2012), a ênfase dada a um dos aspectos do Design em detrimento dos demais, gera modos específicos de concepção dos produtos, com visões de mundo e ideologias específicas, como o caso do formalismo (foco na forma), estilização (foco no significado) e funcionalismo (foco na função).

Figura 28 - Relação entre a tríade sógnica peirceana e a tríade do Design.



Fonte – adaptado de Braida (2012).

Apresentada a fundamentação da construção da tríade do Design, passaremos para as definições do que consiste cada um dos seus elementos. Forma é para Löbach (2001, p. 159) como o conceito central da estética do objeto “onde esta aparece como conceito superior para a aparência global de um objeto estético, como também para um produto industrial. A forma do produto industrial é a soma dos elementos da configuração e das relações recíprocas que se estabelecem entre esses elementos.” Assim, as formas têm um grande destaque no campo do Design, pois elas são a manifestação primeira do produto, pertencendo, então, à Primeiridade, referindo-se à sua dimensão sintática.

No que tange os estudos do significado no Design, historicamente, verificou-se que foi na produção contemporânea que foi empenhado grande ênfase neste aspecto dos produtos, em oposição à supremacia da função alcançada anteriormente no período moderno.

Na década de 1980, uma tendência geralmente agrupada sob a denominação de pós-modernismo deu início a um nítido distanciamento da simplicidade geométrica do modernismo. Essa vertente, na essência, descreve aquilo que não é, em vez daquilo que é, já que sua principal característica é uma profusão eclética de formas frequentemente arbitrárias, sem nenhuma relação com a praticidade. Muito disso se justifica com o conceito de semântica do produto, em que se aproveita bastante da teoria linguística de signos e significados (HESKETT, 2008, p.30).

Para Pierce (1977 apud BRAIDA, 2012, p. 121), o significado “é aquilo que é pretendido”, é o propósito de um signo. O significado está relacionado com a forma e com a função, seja condicionando-as ou sendo condicionado por elas, mas não completamente autônomo no produto. O significado de um produto, portanto, pertence à Secundidade e está relacionado principalmente à dimensão semântica do Design.

O terceiro elemento da tríade do Design é a função. Sudjic (2010, p.203), afirma que “os objetos que podem ser categorizados como obras de design de fato carregam o fardo da utilidade”. Por muito tempo, o Design foi norteado pelo slogan “a forma segue a função”, frase esta atribuída ao arquiteto americano Louis Sullivan (1856-1924), em 1869, que anos mais tarde se tornou a síntese do movimento modernista conhecido por funcionalismo, “o qual apregoava que as formas podem ser desenvolvidas especificamente para se adaptarem às funções que desempenham.” (BRAIDA, 2012, p. 125). Como já vimos, este movimento foi suplantado pelos paradigmas pós-modernistas, na década de 1980. A função, portanto, pertence à Terceiridade, estando diretamente relacionando a dimensão pragmática do Design.

4.2 Matriz das dimensões semióticas da linguagem

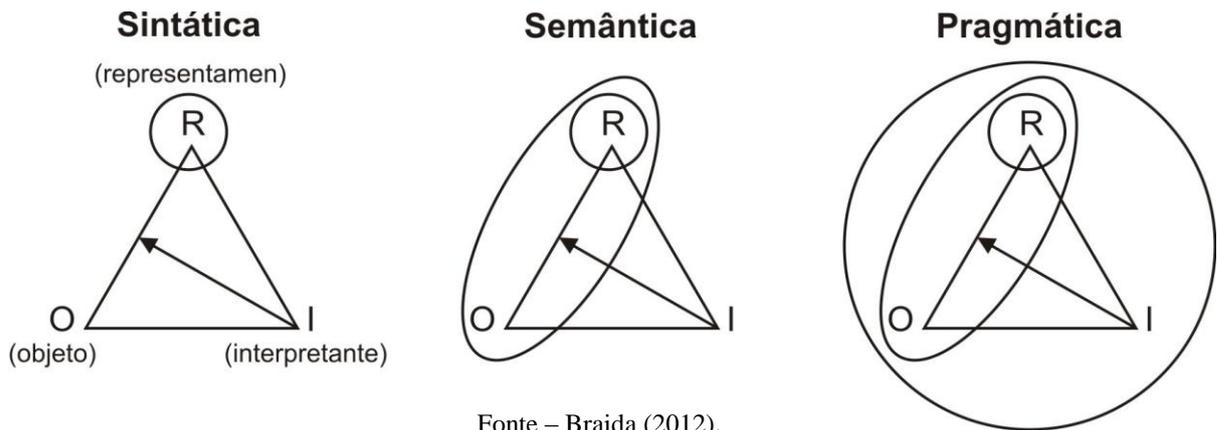
A matriz das dimensões semióticas da linguagem foi desenvolvida por Charles Morris (1901-1979), em 1938, e foi publicado em seu livro intitulado *Fundamentos da teoria dos signos*. Esta matriz, baseada na teoria semiótica peirceana, propõe a definição das dimensões (ou funções) do signo. Para Morris, “uma linguagem no sentido semiótico pleno do termo é qualquer conjunto intersubjetivo de veículos do signo cujo uso é determinado por regras sintáticas, semânticas e pragmáticas” (MORRIS, 1976 apud BRAIDA, 2012, p.130). Burdek (2006) comentando sobre a teoria desenvolvida por Morris, sintetiza as definições de cada dimensão da seguinte maneira:

- a) A dimensão sintática, quer dizer as ligações formais dos signos entre si e as ligações com outros signos;
- b) A dimensão semântica, quer dizer as ligações dos signos com os objetos, ou seja, seu significado;
- c) A dimensão pragmática, quer dizer as ligações entre os signos e seus usuários, ou seja, o intérprete. (BURDEK, 2006, p. 235).

Apesar de defini-las isoladamente, Morris também destaca que no processo de semiose, ou seja, o processo pelo qual algo funciona como signo, ocorre uma interdependência entre elas, onde nenhuma delas se basta em si mesmo. Morris, neste caso, propõe que a pragmática inclui a semântica, e esta, a sintática, conforme se pode notar na Figura 29 (p. 59).

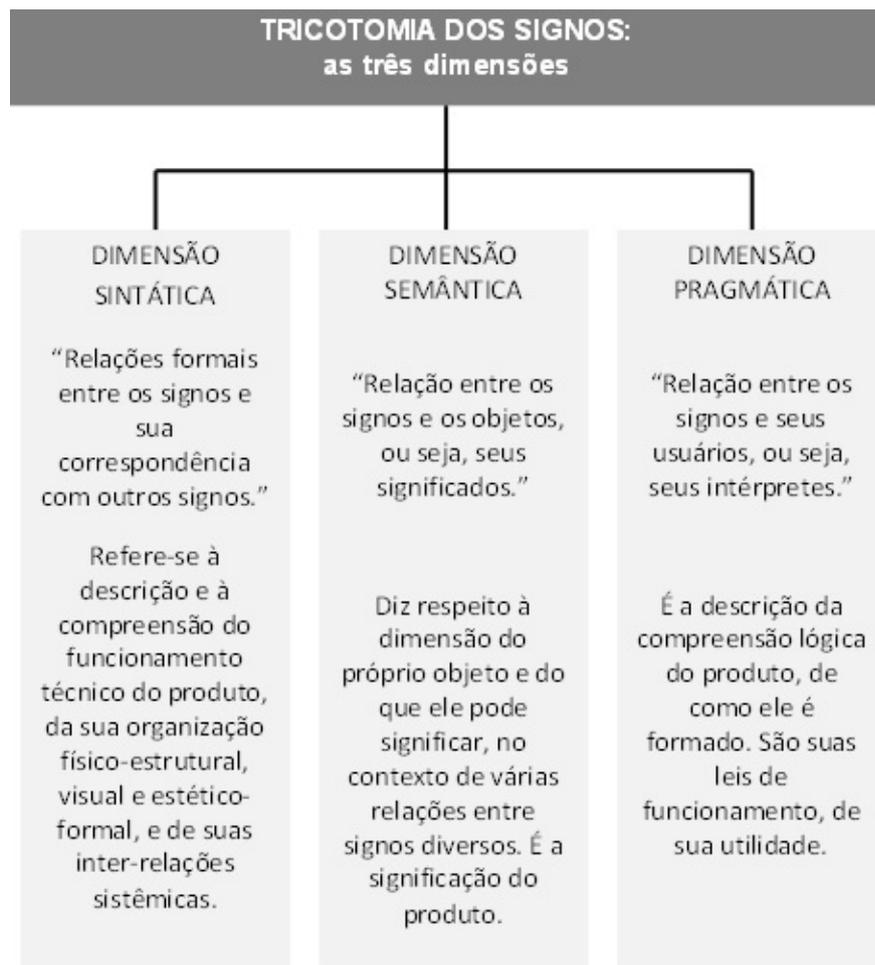
[...] uma apresentação sistemática da semiótica, a pragmática pressupõe tanto a sintaxe como a semântica, pois a última pressupõe a primeira, porque para discutir adequadamente sobre a relação dos signos com seus usuários se requer conhecimento da relação dos signos entre si e para aquelas coisas às quais eles referem seus intérpretes. (MORRIS, 1976 apud BRAIDA, 2012, p.138).

Figura 29 - Esquema da interdependência das dimensões semióticas.



Ao aplicar estes conceitos em objetos de Design, alguns autores traçaram um paralelo com as definições de Morris, e definiram as dimensões semióticas dos produtos. Gomes Filho (2006) diz que podemos analisar um produto industrial considerando-o como portador de signos, de acordo com o seguinte esquema tricotômico (Fig. 30):

Figura 30 - Tricotomia dos signos: as três dimensões.



Fonte – Gomes Filho (2006).

4.3 Matriz das funções dos produtos do Design

Löbach (2001) afirma que é por meio das funções dos produtos que são satisfeitas as necessidades dos usuários, durante o processo de utilização. Existem, de acordo com o autor, três funções principais nos produtos industriais: a função estética, a função simbólica e a função prática. A compreensão destas funções se dá a partir da elaboração do conceito do Design como linguagem, que de acordo com Bürdek (2006), surge a partir da década de 1980, introduzido pelo engenheiro e economista Theodor Ellinger, “pelo qual se compreende a capacidade dos objetos em transmitir, de forma ativa, informações sobre si mesmos ao mercado.” (BURDEK, 2006, p. 285). A respeito de como as funções são comunicadas pelos produtos, Niemeyer (2003) diz:

O produto carrega expressões das instâncias de elaboração e de produção: cultura e tecnologia. Quando ele entra em circulação, além de portar essas expressões, passa a ser também elemento de comunicação – não só portando informações objetivas, mas passando a ser suporte também de mensagens do usuário para si próprio e para outros. Ou seja, ele “diz” àquele que o usa, ao que o contempla – e também por meio dele os indivíduos se articulam [...] Assim, o produto difunde valores e características culturais no âmbito que atinge. (NIEMAYER, 2003, p. 18).

A função prática pode ser definida como “todas as relações entre um produto e seus usuários que se situam no nível orgânico-corporal, isto é, fisiológicas. [...] são funções práticas de produtos todos os aspectos fisiológicos do uso.” (LÖBACH, 2001, p.58). A estes aspectos fisiológicos, Gomes Filho (2006) exemplifica por: facilidade de uso, prevenção de cansaço, oferta de conforto, segurança e eficácia de utilização do produto. Braida (2012, p.150) acrescenta que “a função prática é aquela que, de fato, aproxima-se mais da noção *stricto sensu* de função, relacionando-se, portanto, com a pragmática dos produtos.”.

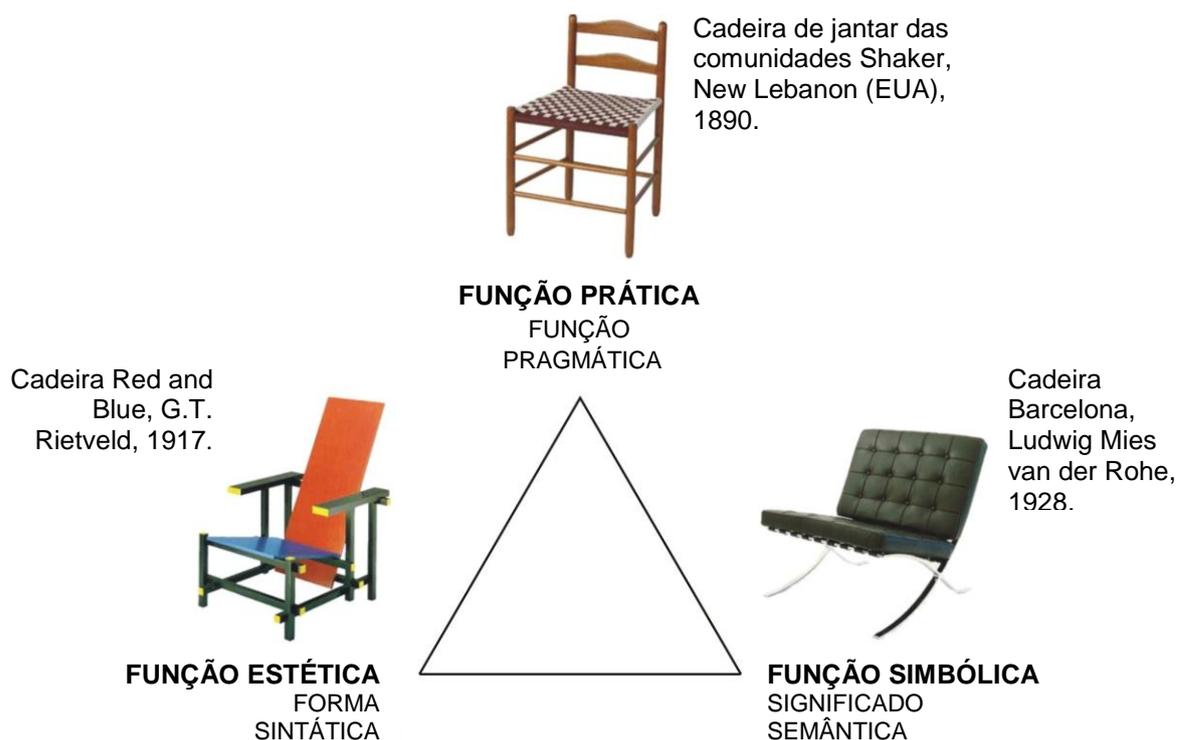
Já sobre a função estética, Löbach (2001, p.59) define como sendo a “relação entre um produto e um usuário no nível dos processos sensoriais. [...] a função estética dos produtos é um aspecto psicológico da percepção sensorial durante o seu uso.” É através do cumprimento desta função que os usuários podem alcançar a fruição da beleza, do prazer e do bem-estar contemplativo em relação a um dado objeto (GOMES, 2006). Nota-se, portanto, que a função estética está atrelada aos aspectos da forma dos produtos, relacionando-se com as questões sintáticas (BRAIDA, 2012, p.149).

A função simbólica dos produtos, por sua vez, “é determinada por todos os aspectos espirituais, psíquicos e sociais do uso.” (LÖBACH, 2001, p. 64). Por símbolo, podemos

entender como algo que representa algo diferente do objeto por si só, ele extrapola a si mesmo, possuindo um caráter representativo. Neste conceito, estão incluídos aspectos como experiência, intuição, valorização e normas culturais. No Design, o autor pontua que esta função deriva dos aspectos estéticos, se manifestando por meio dos elementos estéticos, tais como: forma, cor, tratamento de superfície, entre outros. Por se manifestar, então, na configuração do produto, “a função simbólica relaciona-se com as questões semânticas do design e está atrelada aos significados dos produtos.” (BRAIDA, 2012, p.150).

Transportando estes conceitos para o contexto do Design de mobiliário, utilizaremos a exemplificação produzida por Braida (2012) que, baseado nas definições de Löbach (2001) descritas acima, inseriu três modelos distintos de cadeiras dentro de uma lógica que articula a tríade do Design com as dimensões semióticas da linguagem e com os tipos principais de funções dos produtos (Fig. 31).

Figura 31 - Articulação entre as matrizes que compõem a tipologia da linguagem híbrida do design, aplicado ao Design de mobiliário.



Fonte – Braida (2012)

É, portanto, a partir da articulação entre estas três matrizes (Quadro 6), que foi baseada a investigação de Braida (2012), a qual gerou como resultado a construção da tipologia da linguagem híbrida do design, em que o autor afirma que são três os tipos de hibridismos existentes no campo do Design: (1) hibridismo sintático, (2) hibridismo semântico e (3) hibridismo pragmático.

Quadro 6 - Correlações entre as matrizes constitutivas da linguagem híbrida do design.

TRÍADE DOS ELEMENTOS DO DESIGN	FORMA	SIGNIFICADO	FUNÇÃO
DIMENSÕES SEMIÓTICAS DA LINGUAGEM	SINTÁTICA	SEMÂNTICA	PRAGMÁTICA
FUNÇÃO DOS PRODUTOS	ESTÉTICA	SIMBÓLICA	PRÁTICA
	HIBRIDISMO SINTÁTICO	HIBRIDISMO SEMÂNTICO	HIBRIDISMO PRAGMÁTICO

Fonte - adaptado de Braida (2012).

4.4 Apresentação da Tipologia da Linguagem Híbrida do Design

Nas seções a seguir, apresentaremos as definições propostas por Braida (2012), concernentes a cada um dos tipos e suas subdivisões. Também incluiremos os exemplos dados pelo autor para a aplicação de cada tipo de hibridismo em produtos de Design.

4.4.1 *Hibridismo Sintático*

Refere-se à mistura de elementos no âmbito da forma, manifesta na superfície do produto, na sua aparência. Realiza-se plenamente no cumprimento de sua função estética. Os produtos portadores do hibridismo sintático são multiformes, sofrem variação formal, implicando ou não em variação de significado. De acordo com Braida (2012), são subtipos do hibridismo sintático: hibridismo dos códigos, hibridismo dos canais, hibridismo dos materiais, e hibridismo das técnicas e tecnologias.

a) **Hibridismo dos Códigos**

Se dá a partir da mistura de códigos distintos em um único suporte. Considerando que uma classificação possível para os códigos é aquela que se liga aos sentidos humanos, pode-se então dizer que o hibridismo sintático manifesta-se a partir da mistura de, pelo menos, dois dos seguintes códigos: visuais, sonoros, olfativos, gustativos e táteis, como também entre códigos verbais e não verbais. Podemos observar a mistura de código visual (utilização da cor

do chocolate na embalagem) e olfativo (fragrância de chocolate) nos produtos da coleção Seda S.O.S Chocolate (Fig. 32).

Figura 32- Embalagens da linha Seda S.O.S chocolate.



Fonte – Braida (2012)

b) Hibridismo dos Canais

Tipo de hibridismo sintático em que há mistura dos suportes. O hibridismo dos canais nasce, portanto, da associação de duas ou mais mídias, que além de ampliar as descobertas e possibilidades criativas, permitem desenvolver uma nova forma de criação, uma nova expressão. Braida (2012) cita como exemplos os jogos digitais e os aplicativos para smartphones.

c) Hibridismo dos materiais

Por se relacionarem com a aparência dos produtos e por revelar as questões formais nas superfícies ou nas interfaces, os aspectos da materialidade estão inseridos dentro da dimensão sintática dos produtos. “Assim, o hibridismo dos materiais reporta-se às misturas de matérias reveladas na forma dos produtos, na interface, perceptíveis pelos sentidos humanos” (BRAIDA, 2012, p. 165). Um dos exemplos citados por Braida (2012) para este subtipo é a Cadeira Café (Fig.33, p. 64), dos Irmãos Campana, produto concebido após a hibridização de materiais naturais com materiais sintéticos.

Figura 33 - Cadeira Café/2006, Irmãos Campana



Fonte - Braida (2012)

d) Hibridismo das Técnicas e Tecnologias

Articulam a mistura e a combinação das mais distintas possibilidades de comunicação, numa única representação através de uma acentuada diversificação de seus atributos visuais. Dentre todas as questões relativas ao hibridismo das técnicas e tecnologias, destacam-se as misturas dos processos produtivos artesanais (referentes à manualidade) e industriais. Braida (2012) utilizou como exemplo para este subtipo alguns casos em portais eletrônicos onde era possível identificar “a mistura e a combinação das mais distintas possibilidades de comunicação, numa única representação, através de uma acentuada diversificação de seus atributos visuais” (CAUDURO, 2007, p. 278), porém estes portais não se encontram mais disponíveis para apresentação neste documento.

4.4.2 Hibridismo Semântico

Manifesta-se na dimensão semântica dos produtos e se torna evidente no cumprimento de sua função simbólica. Embora dependa também da forma e da função, o hibridismo semântico se evidencia concretamente, no âmbito do significado dos produtos. São dois os tipos de hibridismo semântico: hibridismo dos arquétipos e hibridismo dos contextos.

a) Hibridismo dos arquétipos

O arquétipo refere-se ao primeiro modelo ou imagem de alguma coisa, e pode designar as antigas impressões sobre algo. No entanto, quando se misturam os arquétipos, nasce um produto cujo significado é híbrido. A mistura, por exemplo, da forma de um arquétipo com a função prática de outro, gera um híbrido, um produto cujo sentido é paradoxal. Um exemplo deste tipo de hibridismo é o Cinzeiro-Pires (Fig. 34) comercializado pela Tok&Stok, que apresenta a seguinte frase impressa “Chega, não aguento mais ser pires, quero ser cinzeiro!”. Neste caso, o arquétipo formal é de pires, mas, por meio de um argumento verbal que tende a sinalizar a sua função prática, sugere que esse produto seja um cinzeiro, que guarde similitudes (formais) com um pires.

Figura 34 - Cinzeiro-Pires, Tok&Stok



Fonte - Braida (2012)

b) Hibridismo dos contextos

É um tipo de hibridismo semântico que também está relacionado ao hibridismo pragmático, pois diz respeito aos objetos que são recontextualizados para criar um novo produto. “Do mesmo modo que uma palavra muda de sentido, quando se desloca de um contexto para outro, também os objetos encontram nos usos, inevitavelmente contextuais, a consumação de seus significados” (SANTAELLA, 1992, p. 97). Esse tipo de produto carrega consigo as marcas da ação dos designers. Um exemplo deste tipo de hibridismo é a recontextualização de ursos de pelúcia na cadeira Jacaré (Fig. 35, p. 66) dos Irmãos Campana.

Figura 35 - Cadeira Jacaré, Irmãos Campana.



Fonte - Braida (2012)

O hibridismo dos contextos também pode ser identificado no reaproveitamento da produção de terceiros para a criação do novo, ressignificando-os. Como por exemplo, a cadeira Rover (Fig. 36) do designer Ron Arad, feita com pedaços de andaime industrial e assento de um automóvel britânico.

Figura 36 - Cadeira Rover, de Ron Arad.



Fonte - Braida (2012)

Há também produtos que já são concebidos híbridos, aptos a transitar em contextos diferentes. Esses produtos negam a sua função prática e, em muitos casos, quando se pergunta

“do que se trata?”, ou “o que significa?”, ou ainda “qual sua função?”, não há respostas precisas. Como é o caso do espremedor de limão de Philippe Starck (Fig. 37).

Figura 37 - Juicy Salif, Philippe Starck.



Fonte - Braida (2012)

4.4.3 *Hibridismo Pragmático*

Esse tipo de hibridismo refere-se às qualidades de utilidade, funcionalidade e praticidade dos produtos, possibilitando aos usuários diversos modos de integração dos produtos no seu modo de vida. Manifesta-se na dimensão pragmática dos produtos de Design por meio da função, no cumprimento da função prática dos produtos. O hibridismo pragmático diz respeito às múltiplas funções dos produtos e às suas variadas possibilidades de uso. Braida (2012) aponta quatro tipos de hibridismo pragmático: hibridismo dos usos, hibridismo das funções da linguagem, hibridismo das funções práticas e hibridismo total.

a) **Hibridismos dos usos**

Relaciona-se intimamente com as possibilidades de reuso dos produtos. Com o apelo para a sustentabilidade e para a responsabilidade ecológica dos designers, cada vez mais são projetados objetos passíveis de serem reutilizados ou que possuem usos múltiplos. Muito se tem feito no campo das embalagens que, após cumprirem sua (ampla) função primeira de continente, passam a servir como recipientes polivalentes. Este é um nítido caso da relação contemporânea entre Design e meio ambiente. Um exemplo para este tipo de hibridismo são

as embalagens de requeijão (Fig. 38) comercializadas pela Nestlé, entre 1999 e 2000, vinham com desenhos da Turma da Mônica e eram colecionáveis.

Figura 38 - Embalagens de requeijão Nestlé, especial Turma da Mônica.



Fonte - Braida (2012)

b) Hibridismo das funções da linguagem

Esse tipo de hibridismo se aproxima muito das questões semânticas, sobretudo do hibridismo dos contextos. Vale lembrar que os “usos” (ou funções) não são somente práticos, eles também podem ser estéticos ou simbólicos. Fazem parte deste grupo os produtos que vão contra a primazia da qualidade funcional, embora esta qualidade esteja ainda presente. São objetos configurados a partir da estética simbólico-funcional e, em muitos casos, são orientados pelas artes de uma época. Na esteira desses objetos estão aqueles concebidos como brinquedos e também os objetos cuja função prática não se revela por completo pela forma. São objetos lúdicos, contestadores, irônicos, amigos ou *soft*. Esses objetos se referem a algo mais do que a simples utilidade. Podemos utilizar como exemplo o *Lobster Telephone* (Fig. 39, p. 69), desenvolvido em 1936, pelo surrealista Salvador Dalí.

Figura 39 - Lobster Telephone, de Salvador Dalí.



Fonte - Braida (2012)

4.4.4 *Hibridismo das funções práticas*

Encontra-se na hibridização de funções práticas em objetos multifuncionais. A concepção de produtos multifuncionais pode, por exemplo, vir da soma de uma ou de várias funções a um produto existente. Tira partido das evoluções tecnológicas para dar a alguns produtos uma maior polivalência ao combinar produtos diferentes. Talvez o exemplo mais conhecido de hibridismo das funções práticas seja o canivete multifuncional, popularmente conhecido como “canivete suíço” (Fig. 40). Recentemente, tem-se como exemplo máximo de convergência de funções em um único aparelho, o smartphone (Fig. 41).

Figura 40 - Canivete Suíço.



Figura 41 - Smartphone da empresa Apple.



Fonte – Braida (2012)

4.5 Hibridismo Total

As misturas que se dão no âmbito da forma, do significado e da função, apresentam-se nos produtos configurados a partir de um hibridismo total. Os produtos portadores deste tipo de hibridismo são multiformes, carregam consigo traços de multifuncionalidade e do hibridismo semântico. São produtos que podem variar de função, mediante a alteração da forma pelo usuário, alterando-se, por consequência, os valores semânticos. Um exemplo de hibridismo total são as capas e estofamentos para as cadeiras *Ripples* (Fig. 42), criada por Ron Arad, em 2005, que se transforma em blusas e coletes; servem tanto para vestir as cadeiras como seus proprietários.

Figura 42 Cadeira Ripples, de Ron Arad.



Fonte – Braida (2012)

Uma vez apresentado todos os tipos que abrangem esta tipologia, apresentamos no quadro abaixo (Quadro 7, p. 71), de forma resumida, os conceitos descritos neste capítulo para melhor compreensão e fixação dos mesmos.

Quadro 7- Resumo dos conceitos descritos na Tipologia da Linguagem Híbrida do Design.

HIBRIDISMO SINTÁTICO
Hibridismo dos códigos: mistura de códigos (visuais, sonoros, olfativos, gustativos, táteis, verbais, não-verbais) distintos em um único suporte.
Hibridismo dos canais: mistura de suportes, ou seja, associação entre duas ou mais mídias.
Hibridismo dos materiais: mistura de matérias reveladas na forma do produto, perceptíveis ao sentido humano.
Hibridismo das técnicas e tecnologias: mistura entre processos de produção em uma única representação.
HIBRIDISMO SEMÂNTICO
Hibridismo dos arquétipos: a mistura entre o primeiro modelo ou imagem de alguma coisa, com a função de outro produto.
Hibridismo dos contextos: objetos que são recontextualizados para criar um novo produto, e produtos que conseguem transitar em contextos diferentes.
HIBRIDISMO PRAGMÁTICO
Hibridismo dos usos: relaciona-se com as possibilidades de reuso do produto.
Hibridismo das funções de linguagem: mistura entre as funções estética, simbólica e prática em um único produto.
Hibridismo das funções práticas: Soma de várias funções práticas.
Hibridismo total: Produtos que podem variar de função, mediante a alteração da forma pelo usuário, alterando-se, por consequência, os valores semânticos.

Fonte – Adaptado de Braidá (2012).

5 METODOLOGIA DA PESQUISA

Este capítulo tem por finalidade detalhar os procedimentos adotados na segunda parte da pesquisa, que corresponde à etapa de observação, onde se deu o processo de delimitação do *corpus* desta pesquisa. O texto a seguir inicia fazendo um resumo do levantamento das bases teóricas que fundamentam o trabalho, e segue descrevendo os critérios adotados para a escolha dos métodos, como também o processo seguido no estudo exploratório e construção do *corpus* de análise, finalizando com a identificação e seleção dos designers brasileiros de mobiliário contemporâneo, em que buscaremos entre suas produções, os objetos que possuem características híbridas, e que serão analisados no próximo capítulo.

De acordo com Gil (2010), se entende como método científico o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para se atingir o conhecimento. No âmbito desta pesquisa, utilizou-se uma abordagem qualitativa, segundo a natureza dos dados coletados, e de caráter exploratório, segundo os objetivos propostos. O projeto se desenvolveu em quatro etapas principais: (1) definição do objeto, (2) observação, (3) classificação, análise e interpretação e (4) conclusão.

A primeira parte deste documento refere-se à etapa de definição do objeto, composta pela fase de revisão bibliográfica. Foi aplicado o método de procedimento histórico para o desenvolvimento de ambas as etapas, uma vez que esta pesquisa aborda um fenômeno bastante atual, mas que devemos considerar “importante pesquisar suas raízes, para compreender sua natureza e função” (MARCONI; LAKATOS, 2003, p. 106). A revisão bibliográfica teve, portanto, como finalidade aprofundar o conhecimento nos dois fundamentos principais desta pesquisa: estudos que tratam do híbrido como característica do design contemporâneo; e estudos sobre o mobiliário brasileiro. O primeiro identifica as diferentes abordagens acadêmicas/teóricas que relacionam hibridismo e design, o que favoreceu a seleção e a abordagem definidas como método para a etapa de coleta e análise de dados, de acordo com os objetivos estabelecidos por esta pesquisa. Dentre as abordagens identificadas, foi selecionada aquela proposta por Braida (2012), apresentada em forma de tipologia, abrangendo maior possibilidade de caracterização híbrida. Já o segundo fundamento possibilitou a compreensão da história e do desenvolvimento do ambiente onde o *corpus* da pesquisa foi delimitado, assim como as características comumente associadas à produção do mobiliário moderno e contemporâneo no Brasil, estabelecendo critérios para a seleção dos designers e dos produtos na etapa posterior.

Uma vez selecionada a abordagem que nos guiaria durante a classificação e a análise, e tendo conhecimento das características atribuídas a cada um dos tipos de hibridismos a serem identificados, seguimos para a delimitação do *corpus* da pesquisa, que se refere a etapa de observação. Utilizamos a técnica de amostragem não probabilística, do tipo por acessibilidade, que, de acordo com Gil (1994), ocorre quando o pesquisador seleciona os elementos a que tem acesso, admitindo que estes possam, de alguma forma, representar o universo amostral.

Compreendemos imediatamente a impossibilidade do acesso a todos os móveis produzidos no país ao longo dos últimos 25 (vinte e cinco) anos, recorte temporal deste estudo, tanto pelo tempo de duração da pesquisa, quanto pelo objetivo que não visa quantificar os dados e nem generalizar os resultados para a população. Portanto, buscamos identificar a melhor estratégia para a coleta de dados que possibilitasse o acesso a uma amostragem significativa, mesmo não sendo representativa. Esta etapa também foi guiada por princípios para a construção de um *corpus*, proposto por Barthes (1967 apud BAUER; GASKELL, 2002, p. 55), que são: relevância, sincronicidade e homogeneidade.

O plano inicial era focar a busca nos principais eventos e premiações, tanto nacionais quanto internacionais, que tivessem a modalidade Design de Mobiliário ou que fosse restrito só a este tipo de produto. O objetivo foi identificar móveis com características híbridas, produzidos por designers brasileiros vencedores destes prêmios. Elencamos e analisamos o total de oito premiações: Prêmio Design Museu da Casa Brasileira, Prêmio SEBRAE Minas Design, Salão Design, Prêmio Tok&Stok, Prêmio Objeto Brasil, Prêmio Top Design, Jovens Designers e IF Design Awards. Foram analisados os catálogos das edições que ocorreram entre os anos de 1990 e 2015, que se encontravam disponíveis em seus respectivos *sites*. Porém, foi verificada uma pequena quantidade de móveis com características híbridas neste contexto, apresentando-se como insuficientes para a etapa de análise, pois não foram encontrados exemplares de todos os tipos de hibridismo como propõe a abordagem selecionada. Este resultado nos fez repensar sobre a estratégia de coleta utilizada, e percebemos que talvez este recorte não demonstrasse a realidade da produção de móveis híbridos no Brasil, uma vez que estes poderiam estar sendo produzidos e comercializados, mas não necessariamente premiados.

Portanto, foi necessário adotar um caminho mais complexo, que demandaria mais tempo, mas, que poderia nos apresentar um panorama mais amplo da produção brasileira de móveis dentro do recorte temporal estabelecido. A busca agora não se daria mais

primeiramente pelos produtos, mas antes, seria necessário descobrir quais são os principais designers brasileiros que atuaram neste nicho durante os anos de 1990 e 2015.

De acordo com esta classificação, foi possível analisar o conjunto de produtos separados por cada dimensão. O objetivo desta análise foi investigar quais os tipos de hibridismos predominantes, se há relação entre eles, e se há tipos mais desenvolvidos do que outros, buscando elencar ao final desta etapa as principais soluções projetuais utilizadas pelos designers em cada uma das dimensões semióticas dos produtos.

A conclusão desta pesquisa se deu através da confrontação dos dados teóricos levantados com as impressões retiradas da etapa de interpretação dos produtos selecionados, mostrando a real situação do Brasil quanto ao desenvolvimento de produtos com características híbridas, a fim de corroborar com os estudos sobre o hibridismo no design.

O tópico a seguir dá início a etapa de observação, mais precisamente ao mapeamento dos designers contemporâneos, de onde serão identificados os produtos para posterior classificação e análise descritiva.

5.1 Mapeamento dos designers

Foram selecionados através da técnica de amostragem por acessibilidade, um livro, um catálogo, uma premiação, uma exposição e quatro reportagens em sites de revistas especializadas na área do design. Todas as fontes tratavam do mobiliário brasileiro. A escolha por cinco tipos de fontes diferentes foi uma estratégia adotada na tentativa de conseguir abarcar tanto os novos designers, quanto os veteranos que já desenvolviam seu trabalho ou que o iniciaram na década de 1990.

Nosso objetivo com este levantamento foi selecionar os principais nomes do cenário do design brasileiro citados por estas fontes, tendo os seguintes critérios como parâmetros de seleção:

- Designers autônomos ou estúdios coletivos de design;
- Que trabalhem exclusivamente com a produção de mobiliário, ou que este represente a maior parte de suas criações;
- Que apresentem criações datadas dos anos correspondentes ao recorte temporal estabelecido (1990-2015);
- Que possuam *site* próprio ou catálogo disponível online, para que seja possível investigar suas produções.

Estão descritas a seguir as fontes selecionadas, que serão apresentadas com maior detalhe, assim como, a lista com os nomes dos designers identificados através destas fontes que atendiam aos critérios estabelecidos acima.

5.1.1 *Livro – Móvel Brasileiro Contemporâneo*

É um projeto da Fundação Getúlio Vargas (FGV) lançado em 2013, que conta um pouco do desenvolvimento do mobiliário brasileiro neste período, através da seleção de designers e suas criações. Este livro teve curadoria de Paulo Herkenhoff, Adélia Borges e Rafael Cardoso, importantes nomes nos estudos da arte e do design nacional. Esta fonte foi selecionada por apresentar um compêndio com os principais nomes que contribuíram e contribuem para o design contemporâneo nacional. Porém, entre os 63 (sessenta e três) nomes citados, apenas 14 (quatorze) atenderam aos critérios estabelecidos, como podemos observar no quadro 8.

Quadro 8 Designers identificados no livro *Móvel Brasileiro Contemporâneo* que atendem aos critérios da pesquisa.

LIVRO - MÓVEL BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO	
1. Alfio Lisi	2. Lattoog
3. Bernardete Brandão	4. Léo Capote
5. Irmãos Campana	6. Nada se Leva
7. Cláudia Moreira Sales	8. Ovo
9. Flávia Pagotti	10. Rodrigo Almeida
11. Isabela Vecci	12. Sérgio Mattos
13. Juliana Llussá	14. Rodrigo Calixto

Fonte - autoria própria (2017).

5.1.2 *Catálogo – Design do Brasil (1940-2015)*

Organizado pela casa de leilão francesa Piasa, faz parte da exposição homônima que ocorreu em Julho de 2016, em Paris. Nela, a história do mobiliário brasileiro é contada através de peças ícones do design moderno, como as produzidas por Joaquim Tenreiro (1906-1992) e Sérgio Rodrigues (1927-2014), passando pela retomada da produção nacional nos anos 1990, com as peças dos Irmãos Campana que flertavam com a arte contemporânea, até nomes novos no cenário nacional, como o designer Sérgio Mattos e o estúdio O Formigueiro. Entre os 40

(quarenta) nomes do design nacional apresentados, apenas 14 (quatorze) se enquadraram nos critérios estabelecidos, como observamos no quadro 9.

Quadro 9 - Designers identificados no catálogo Design Brasil (1940-2015) que atendem aos critérios da pesquisa.

CATÁLOGO – DESIGN DO BRASIL (1940-2015)	
1. Irmãos Campana	2. Brunno Jahara
3. Carol Gay	4. Lattoog
5. Léo Capote	6. Zanini de Zanine
7. Alê Jordão	8. Paulo Alves
9. O Formigueiro	10. Gustavo Bittencourt
11. Estúdio Mameluca	12. Oficina Ethos
13. Alfio Lisi	14. Sérgio Mattos

Fonte – autoria própria (2017).

5.1.3 *Exposição – Brazil S/A*

O *Brazil S/A* é o maior evento brasileiro de design, que acontece anualmente em Milão, paralelamente ao Salão Internacional do Móvel, maior *Design Week* do mundo. Nele ocorrem diversas exposições com temas diferentes, abarcando tanto o setor de mobiliário, quanto os setores de revestimentos, couros, iluminação, moda, gastronomia, arquitetura, artesanato, entre outros. Mais de 100 (cem) designers, arquitetos e artistas brasileiros já tiveram suas criações expostas durante as oito edições que já ocorreram entre os anos de 2010 e 2017. Este evento tem o objetivo de promover o relacionamento entre profissionais e empresas nacionais com o mercado internacional. A seleção deste evento se deu por sua relevância para o design nacional, como também pelo fato de buscar representatividade em sua curadoria, selecionando o melhor do design brasileiro em cada área representada. Entre os 116 (cento e dezesseis) designers, arquitetos e artistas citados, 47 (quarenta e sete) deles foram selecionados de acordo com os critérios estabelecidos (Quadro 10).

Quadro 10 - Designers levantados a partir da exposição BRAZIL S/A que atendem aos critérios da pesquisa.

EXPOSIÇÃO – BRAZIL S/A				
1. 80e8	2. Cláudia M. Sales	3. Estúdio Bola	4. Fixtti	5. Inês Schertel
6. Aciole Felix	7. Carol Gay	8. Estúdio Ninho	9. GetLost	10. Irmãos Campana

11. Alê Jordão	12. Dennys Tormen	13. Eulália Anselmo	14. Guto Requena	15. Jader Almeida
16. Andrea Macruz	17. Desfiacoco	18. Estevão Toledo	19. Gustavo Martini	20. Leandro Garcia
21. Brunno Jahara	22. Diogo Tomazzi	23. Fetiche Design	24. Gustavo Bittencourt	25. Lattoog
26. Bruno Faucz	27. Em ² Design	28. Flávia Pagotti	29. Henrique Steyer	30. Estúdio Rain
31. Bianca Barbato	32. Entre Arquitetos	33. Fernando Jaegger	34. Humberto da Mata	35. Marcelo Rosebaum
36. Mula Preta Design	37. Nada se Leva	38. Nomina Design	39. Ovo Design	40. Paulo Alves
41. Pedro Braga	42. Rejane C. Leite	43. Rodrigo Ambrosio	44. Ronald Sasson	45. Roberta Rampazzo Design
46. Sérgio Mattos	47. Studio Zanini			

Fonte – autoria própria (2017).

5.1.4 *Premiação – Museu da Casa Brasileira (MCB)*

Entre as diversas premiações de design que existem atualmente no Brasil, escolhemos a mais antiga, e talvez a principal, que em 2016 realizou sua 30^a edição. O prêmio design MCB, é realizado pelo Museu da Casa Brasileira, instituição da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo. Reconhecido por fomentar o design nacional, o prêmio abrange tanto a produção industrial quanto acadêmica da área. Os trabalhos inscritos são analisados por duas comissões julgadoras independentes, uma para as categorias de produto e outra para trabalhos escritos. Por fim, são escolhidos os premiados, divididos entre 1^o, 2^o e 3^o lugares e menções honrosas, além dos projetos selecionados que compõem a exposição. Na categoria mobiliário, o concurso já premiou grandes nomes como Sérgio Rodrigues, Guto Índio da Costa e Jader Almeida. Entre os 74 premiados na categoria mobiliário em todas as edições realizadas, apenas 9 (nove) satisfizeram os critérios da pesquisa (Quadro 11).

Quadro 11 - Designers identificados nas premiações do MCB que atendem aos critérios da pesquisa.

PRÊMIO – MUSEU DA CASA BRASILEIRA		
1. Guto Índio da Costa	2. Nomina Design	3. Paulo Alves
4. Em ² Design	5. Oboió Design Studio	6. Ovo Design
7. Jader Almeida	8. Alfio Lisi	9. Studio Zanini

Fonte – autoria própria (2017).

5.1.5 *Sites especializados – Casa Vogue, Casa Cláudia, Casa e Jardim e Revista Giz*

Os sites selecionados como fontes para esta etapa foram identificados através de uma ferramenta de busca *online*, onde foi pesquisado o termo “designers brasileiros de mobiliário”. Entre os resultados encontrados, buscamos selecionar os portais que possuíam maior credibilidade e que fossem especializados na área. As 4 (quatro) matérias escolhidas foram retiradas de portais virtuais de revistas nacionais conceituadas, como Casa Cláudia⁹, Casa Vogue¹⁰, Casa e Jardim¹¹ e Revista Giz¹². Entre os 84 (oitenta e quatro) nomes citados nas quatro reportagens, 43 deles foram selecionados (Quadros 12, 13, 14 e 15).

Quadro 12- Designers identificados na revista Casa Cláudia que atendem aos critérios da pesquisa.

CASA CLÁUDIA – “10 designers de mobiliário brasileiros que você precisa conhecer”	
1. Outra Oficina	2. Ovo Design
3. Irmãos Campana	4. Studio Zanini
5. 80e8	6. Roberta Rampazzo Design
7. Jader Almeida	8. Leandro Garcia

Fonte – autoria própria (2017).

⁹ Disponível em: <http://casaclaudia.abril.com.br/profissionais/10-designers-de-mobiliario-brasileiros-que-voce-precisa-conhecer/>. Acesso em: 24 de mar. 2017.

¹⁰ Disponível em: <http://casavogue.globo.com/MostrasExpos/Design/noticia/2014/05/design-nacional-e-de-muita-qualidade.html>. Acesso em: 24 de mar. 2017.

¹¹ Disponível em: <http://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Jardim/Design/noticia/2013/06/designers-de-z.html>. Acesso em 24 de mar. 2017.

¹² Disponível em: <http://gizbrasil.com/design/nova-pele-do-design-brasileiro/>. Acesso em: 24 de mar. 2017.

Quadro 13- Designers identificados na revista Casa Vogue que atendem aos critérios da pesquisa.

CASA VOGUE – “Design nacional e de muita qualidade”	
1. Guilherme Sass	2. Carol Gay
3. Léo Capote	4. Brunno Jahara

Fonte - autoria própria (2017).

Quadro 14 - Designers identificados na revista Casa e Jardim que atendem aos critérios da pesquisa.

CASA E JARDIM – “Designers de A a Z”	
1. Alfio Lisi	2. Irmãos Campana
3. Cláudia Moreira Sales	4. Jader Almeida
5. Estúdio Bola	6. Marcelo Rosenbaum
7. Fernando Jaeger	8. Ovo Design
9. Flávia Pagotti	10. Paulo Alves
11. Guto Índio da Costa	12. Zanini de Zanine

Fonte – autoria própria (2017).

Quadro 15 - Designers identificados na revista Giz que atendem aos critérios da pesquisa.

REVISTA GIZ – “Nova pele do design brasileiro”	
1. Estúdio Metta	2. GetLost
3. Lucas Neves	4. Dennys Tormen
5. 80e8	6. Gustavo Martini
7. Estúdio Ninho	8. Kinin Design
9. Guilherme Wentz	10. Cultivado em Casa
11. Bruno Faucz	12. OQ da Casa
13. O Formigueiro	14. Humberto da Mata
15. Cadu Silva	16. Estúdio Iludi
17. Gustavo Bittencourt	18. Estúdio Rika
19. Guilherme Sass	

Fonte – autoria própria (2017).

Ao final desta etapa de levantamento, conseguimos como resultado uma lista com 69 (sessenta e nove) nomes de designers e escritórios de design. Porém, observamos alguns casos

onde apareceu tanto o nome do designer, quanto o nome do escritório em que o mesmo faz parte. Foi o caso de Léo Capote e a Outra Oficina, Flávia Pagotti e o Fixtti, e Guilherme Sass e Rodrigo Calixto que formam a Oficina Ethos. Para solucionar este problema, ficou decidido que permaneceria na lista o nome dos escritórios em detrimento do nome dos designers. Portanto, a lista final conta com 65 (sessenta e cinco) designers, listados no quadro 16, que formaram a amostra desta pesquisa.

Quadro 16 - Levantamento dos designers brasileiros de mobiliário (1990-2015)

DESIGNERS BRASILEIROS DE MOBILIÁRIO		
1. Alfio Lisi	2. Lattoog	3. Bernardete Bradão
4. Outra Oficina	5. Irmãos Campana	6. Nada se Leva
7. Cláudia M. Sales	8. Ovo Design	9. Rodrigo Almeida
10. Isabela Vecci	11. Sérgio Mattos	12. Juliana Llussá
13. Carol Gay	14. Brunno Jahara	15. Alê Jordão
16. Zanini de Zanine	17. O Formigueiro	18. Paulo Alves
19. Gustavo Bittencourt	20. Estúdio Mameluca	21. Ofina Ethos
22. 80e8	23. Aciole Felix	24. Andrea Macruz
25. Bruno Faucz	26. Bianca Barbarato	27. Mula Preta
28. Pedro Braga	29. Dennys Tormen	30. Diogo Tomazzi
31. EM ² Design	32. Entre Arquitetos	33. Estúdio Bola
34. Estúdio Ninho	35. Eulália Anselmo	36. Estevão Toledo
37. Fetiche Design	38. Fernando Jaeger	39. Fixtti
40. GetLost	41. Guto Requena	42. Gustavo Martini
43. Henrique Steyer	44. Humberto da Mata	45. Ronald Sasson
46. Nomina Design	47. Inês Schertel	48. Jader Almeida
49. Leandro Garcia	50. Estúdio Rain	51. Marcelo Rosenbaum
52. Roberta Rampazzo	53. Rejane C. Leite	54. Rodrigo Ambrosio
55. Guto Índio da Costa	56. Oboió Design	57. Estúdio Metta
58. Lucas Neves	59. Kinin Design	60. Guilherme Wentz
61. Cultivando em Casa	62. OQ da Casa	63. Cadu Silva
64. Estúdio Iludi	65. Estúdio Rika	

Fonte – autoria própria (2017).

A partir desta lista, e utilizando agora como parâmetro as definições de cada tipo de hibridismo proposto pela Tipologia da Linguagem Híbrida do Design, desenvolvida por Braida (2012), identificamos na produção destes designers, móveis com características concernentes a cada um dos tipos de hibridismo proposto. Este processo está exposto no capítulo que se segue.

6 CLASSIFICAÇÃO, DESCRIÇÃO E INTERPRETAÇÃO

Este capítulo refere-se à realização das etapas de descrição e interpretação, como proposto por Lopes (2003). Como já citado no tópico de metodologia geral, do Capítulo I, a etapa de descrição se desenvolve em duas fases. A primeira diz respeito à operação de organização, crítica e classificação dos dados coletados. Já a segunda, abrange os procedimentos analíticos, que objetiva a reprodução do fenômeno, descrito através de suas características principais. Portanto, apresentaremos nas seções a seguir, a classificação dos móveis contemporâneos brasileiros, selecionados quanto à identificação dos tipos de hibridismos proposto por Braida (2012).

A classificação encontra-se dividida pelas dimensões semióticas em que estão expressas (sintática, semântica e pragmática) e, ao final de cada tópico, constará a interpretação referente àquela dimensão, visando com isso a “explicação do fenômeno mediante operações de síntese e de amplificação” (LOPES, 2003, p. 152). No final do capítulo, apresentaremos um tópico em que se desenvolveu uma interpretação geral sobre a aplicação do hibridismo na produção de móveis contemporâneos no Brasil. Com isso, nosso objetivo é lançar um olhar crítico sobre essas manifestações, na tentativa de apresentar um breve panorama de sua produção dentro do recorte temporal trabalhado nesta pesquisa.

6.1 Mapeamento dos produtos

Esta etapa teve início com o processo de investigação dos *sites* profissionais de cada um dos 65 (sessenta e cinco) designers e estúdios de design levantados no capítulo anterior. Buscamos identificar móveis desenvolvidos por eles, entre os anos estabelecidos no recorte temporal, que apresentassem algum tipo de hibridismo dentre os propostos por Braida (2012) em sua tipologia. Desta amostra inicial, foram identificados na obra de 33 destes designers e estúdios de Design, móveis com características híbridas (Quadro 17).

Quadro 17 - Designers e estúdios selecionados

DESIGNERS E ESTÚDIOS SELECIONADOS		
1. 80e8	2. Estúdio Rika	3. Lattoog
4. Aciole Felix	5. Eulália Anselmo	6. Leandro Garcia
7. Carol Gay	8. Fernando Jaeger	9. Lucas Neves
10. Cláudia M. Sales	11. Fixtti	12. Nomina Design

13. Cultivando em Casa	14. Guilherme Wentz	15. O Formigueiro
16. Dennys Tormen	17. Gustavo Martini	18. OQ da Casa
19. Desfiacoco	20. Guto Requena	21. Outra oficina
22. Estevão Toledo	23. Henrique Steyer	24. Pedro Braga
25. Estúdio Metta	26. Humberto da Mata	27. Rejane C. Leite
28. Estúdio Ninho	29. Inês Schertel	30. Sérgio J. Matos
31. Estúdio Rain	32. Irmãos de Campana	33. Studio Zanini

Fonte – autoria própria (2017).

Houve casos em que foi identificada uma coleção de produtos do mesmo designer que apresentava o mesmo tipo de hibridismo. Neste caso, selecionamos apenas um produto desta coleção para representar os demais, como no caso da coleção Soldadinho da designer Rejane Carvalho Leite (Fig. B, p. 100) que compunha, além da mesa lateral selecionada nesta pesquisa, uma luminária, um mancebo e um porta guarda-chuva. Também não foram selecionados produtos do mesmo designer, que, apesar de distintos, apresentassem o mesmo tipo de hibridismo expresso através das mesmas soluções projetuais, como no caso dos designers Sérgio J. Matos e os Irmãos Campana, que apresentam em seus portfólios mais exemplos de móveis híbridos além dos que aqui foram selecionados.

Nos quadros que serão apresentados a seguir, os móveis selecionados foram classificados, primeiramente, de acordo com a dimensão semiótica em que a característica híbrida foi identificada nos produtos. Encontram-se dispostos individualmente segundo o nome, designer/estúdio, ano de produção, tipo de hibridismo e uma pequena descrição que justifica sua seleção. É importante ressaltar que o mesmo produto pode se enquadrar em mais de um tipo de hibridismo. Este fato ocorre por dois motivos:

O primeiro motivo se deve ao fato de as divisões dentro da tipologia proposta não serem estanques, ou seja, em muitos casos os tipos apresentam-se imbricados, embora, quase sempre, em um objeto híbrido, há um predomínio do hibridismo sintático, semântico ou pragmático; o segundo motivo se deve à própria lógica triádica utilizada para a composição da tipologia, a qual preconiza o inter-relacionamento entre forma, significado e função. (BRAIDA, 2012, p. 156).

Este impasse foi identificado principalmente entre o hibridismo dos materiais e o hibridismo das técnicas e tecnologias, uma vez que, se um produto é composto por mais de um material, conseqüentemente, é necessário mais de uma técnica para fabricá-lo, configurando também um caso de hibridismo das técnicas. Em alguns casos, foi necessário

investigar as descrições dos produtos feitas pelos próprios designers. Por exemplo, a designer Eulália Anselmo desenvolve um breve comentário em seu *site* sobre cada um de seus produtos. No caso do sofá Vimeiro (Fig. E, p. 86), identificado aqui como um caso de hibridismo dos materiais, a designer escreve “uma homenagem às minhas raízes italianas numa releitura da colheita do vime”. Já na poltrona Flor (Fig. N, p. 88), um dos exemplos de hibridismo das técnicas e tecnologias, o comentário é “a mão do artesão tece flores para nos acarinhar.” Podemos perceber que, enquanto no primeiro produto o foco está no material utilizado, no caso o vime, o segundo aponta para o artesão e a técnica de tecer. Neste caso, a descrição da designer influenciou diretamente na classificação destes produtos.

Buscou-se, portanto, classificar os produtos de acordo com o hibridismo que se sobressai em relação aos demais. Sendo assim, não há repetição de produtos durante a classificação, como podemos observar nas tabelas que se seguem. Porém, as correlações observadas entre um produto e duas ou mais dimensões serão expostas durante a etapa de interpretação, pois estas ressalvas fazem parte da leitura crítica que faremos sobre a utilização desta tipologia para se extrair as características híbridas identificadas no design brasileiro de mobiliário, segundo o recorte temporal estabelecido. Ao final de cada subseção, encontra-se a interpretação dos casos observados naquela dimensão, destacando as principais características observadas nos produtos selecionados.

6.2 Móveis com características híbridas na dimensão sintática

No quadro 18 estão expostos os móveis, identificados na produção dos designers brasileiros selecionados (ver Quadro 17, p. 82), que apresentaram características híbridas em sua dimensão sintática.

Quadro 18 - Móveis selecionados na produção brasileira contemporânea que possuem características híbridas na dimensão sintática

HIBRIDISMO SINTÁTICO	
<p>A.</p> 	<p>NOME: Cadeira NoAr DESIGNER: Carol Gay ANO: 2013 TIPO: Hibridismo dos materiais DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura metálica com assento confeccionado de borracha reutilizada de pneus de avião.</p>
<p>B.</p> 	<p>NOME: Poltrona Cinto DESIGNER: Carol Gay ANO: 2013 TIPO: Hibridismo dos materiais DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em aço inoxidável juntamente com uma trama confeccionada por cintos de segurança, que são feitos de poliéster.</p>
<p>C.</p> 	<p>NOME: Mesa de Centro Ágata DESIGNER: Carol Gay ANO: 2014 TIPO: Hibridismo dos materiais DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em aço inoxidável juntamente com um tampo confeccionado por uma variedade de chapas de cristais de Ágata.</p>

D.



NOME: Mesa de Centro Mandala
DESIGNER: Cláudia Moreira Salles
ANO: 2005

TIPO: Hibridismo dos materiais
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em madeira com um tampo confeccionado com fibras naturais.

E.



NOME: Sofá Vimeiro
DESIGNER: Eulália Anselmo
ANO: 2004

TIPO: Hibridismo dos materiais
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura composta por maços de vimes naturais amarrados com arame, com assento e almofadas confeccionadas em algodão natural.

F.



NOME: Poltrona Joatinga
DESIGNER: Lattoog
ANO: 2009

TIPO: Hibridismo dos materiais
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em aço carbono juntamente com um assento confeccionado por uma trama feita de fibras de junco natural.

G.



NOME: Armário Bucha Soberana
DESIGNER: Cultivando em Casa
ANO: 2014

TIPO: Hibridismo dos materiais
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura central em madeira, revestida com escamas de bucha vegetal e pés em material metálico.

H.

**NOME:** Mesa de Centro Cotrim**DESIGNER:** Estúdio Rika**ANO:** 2015**TIPO:** Hibridismo dos materiais**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma trama de vime sintética, fixas em argolas de aço com banho de cobre, tampo de vidro e pés de madeira.

I.

**NOME:** Banco Seda**DESIGNER:** Guto Requena**ANO:** 2015**TIPO:** Hibridismo dos materiais**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em madeira revestido por um novelo de lã primitiva, tecido por bichos da seda.

J.

**NOME:** Cadeira Caipira**DESIGNER:** Lucas Neves**ANO:** 2015**TIPO:** Hibridismo dos materiais**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na utilização de estrutura principal em madeira Tauari, assento com marchetaria em diversas madeiras e encosto de crochê e couro.

K.

**NOME:** Mesa Raízes**DESIGNER:** Leandro Garcia**ANO:** 2014**TIPO:** Hibridismo dos materiais**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso no contraste da estrutura em madeira Freijó com o metal polido de um dos pés de sua base.

L.		<p>NOME: Banco Bob Marley DESIGNER: Inês Schertel ANO: 2013 TIPO: Hibridismo dos materiais DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em madeira revestido por “dreads” de lã de ovelha.</p>
M.		<p>NOME: Banco Tricotando DESIGNER: Eulália Anselmo ANO: 2011 TIPO: Hibridismo dos materiais DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização do revestimento de tricô, confeccionado com lã crua, que cobriu a estrutura de madeira do banco.</p>
N.		<p>NOME: Poltrona Abraço de Flor DESIGNER: Eulália Anselmo ANO: 2007 TIPO: Hibridismo das técnicas e tecnologias DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de uma estrutura em madeira revestido de um tricô confeccionado com lã crua.</p>
O.		<p>NOME: Cadeira Chita DESIGNER: Sérgio J. Matos ANO: 2015 TIPO: Hib. das técnicas e tecnologias DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização de técnicas industriais para a produção da estrutura em aço inoxidável, com o contraste de uma trama confeccionada artesanalmente com cordas navais.</p>

P.

**NOME:** Banco Elos**DESIGNER:** Estúdio Rain**ANO:** 2015**TIPO:** Hib. das técnicas e tecnologias

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na combinação de técnicas industriais para a produção da estrutura em aço e na fabricação dos elos das correntes confeccionados em material plástico, com o processo artesanal utilizado na desmontagem das correntes e no reagrupamento dos elos para compor a malha que forma o assento do banco.

Q.

**NOME:** Interlaces**DESIGNER:** Dennys Tormen**ANO:** 2015**TIPO:** Hib. das técnicas e tecnologias

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na aplicação do detalhe decorativo feito em lã, através do processo de tapeçaria, a uma estrutura metálica e industrial do corpo da cadeira.

R.

**NOME:** Poltrona Cangaço**DESIGNER:** Irmãos Campana**ANO:** 2015**TIPO:** Hib. das técnicas e tecnologias

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso no processo colaborativo entre os designers e o artesão Espedito Seleiro, sendo a cadeira desenvolvida pelos irmãos um suporte para a arte em couro feita por Espedito.

Fonte – autoria própria (2017)

6.2.1 *Descrição das principais características observadas nos móveis com características híbridas na dimensão sintática*

Esta classificação selecionou, entre a produção dos designers identificados no quadro 16 (p. 80), os móveis que apresentam características híbridas na dimensão sintática, ou seja, manifestos na forma dos produtos. Dos quatro subtipos incluídos nesta dimensão, apenas dois

deles foram identificados no recorte estabelecido para esse estudo. Não foi observado nenhum caso que contemplasse as definições do hibridismo dos códigos e do hibridismo dos canais. No caso do hibridismo dos códigos, apesar de terem sido identificados produtos que faziam uso de signos visuais e signos táteis, não foi observado nenhum caso onde ocorresse a mistura destes códigos em um único suporte. Já no caso do hibridismo dos canais, podemos concluir que houve uma incompatibilidade quanto à natureza do objeto em que este tipo de hibridismo se manifesta (entre mídias) e o nosso objeto (mobiliário).

Por outro lado, o hibridismo dos materiais e o hibridismo das técnicas e tecnologias foram facilmente identificados na produção destes designers. Podemos dizer que poucos foram os casos, entre os selecionados nas três dimensões, que foram confeccionados apenas com um tipo de material e, conseqüentemente, apenas uma técnica. Buscou-se selecionar, porém, os casos onde a mistura entre os materiais e entre as técnicas fossem o elemento principal do projeto, de acordo com a relevância pretendida pelo nosso *corpus* de análise. Casos que apresentavam as mesmas combinações também foram evitados, pois nosso objetivo não é quantificar a produção, e sim observar as diferentes formas em que o hibridismo vem sendo aplicado pelos designers brasileiros de mobiliário.

Apesar da maior ocorrência do hibridismo dos materiais e do hibridismo das técnicas e tecnologias, esta classificação se apresentou como sendo a mais desafiadora para esta pesquisa devido à sutil diferença entre suas definições. Todos os produtos classificados no tipo de hibridismo dos materiais, também são classificados no tipo de hibridismo das técnicas e tecnologias e vice-versa. Identificar os casos onde um se sobressaiu ao outro demandou uma análise mais refinada, onde foi necessário recorrer às definições dos próprios designers, obtidas em seus *sites* profissionais, na tentativa de identificarmos qual foi o ponto de destaque do projeto, se o material ou a técnica empregada, como já foi descrito antes. Porém, em alguns casos, a identificação ocorreu apenas na análise técnica dos atributos dos produtos, como no caso da poltrona Bob Marley (Fig. L, p. 88), da arquiteta Inês Schertel, que apesar de ter sua estrutura toda em madeira, a lã de ovelha que reveste o assento se sobressai, devido à mistura inusitada dos materiais. Em contraposição, a poltrona Cangaço (Fig. R, p. 89), dos irmãos Campana, tem como foco do projeto o exímio trabalho artesanal realizado no couro, sobrepujando a mistura de materiais utilizada, conclusão esta que pode ser explicada talvez pelo fato da estrutura metálica se encontrar totalmente coberta pela superfície em couro.

Podemos observar que, entre os produtos selecionados, a maioria apresenta a mistura de materiais naturais, como madeira, algodão, lã, couro e vime, com materiais metálicos. E que

destas combinações surge também a forte ligação entre as técnicas industriais e artesanais. De fato, podemos concluir que a principal característica observada na dimensão sintática destes produtos é o hibridismo entre materiais sintéticos e as técnicas industriais com materiais naturais e técnicas artesanais. Esta é uma característica evidente no design contemporâneo brasileiro, que na tentativa de encontrar sua própria identidade, busca no emprego de materiais endêmicos e técnicas tradicionais, a valorização da cultura nacional. Sobre essa característica do design brasileiro, Roizenbruch (2014, p. 06) afirma que a “modernidade e tradição se unem e se transformam em artefatos repletos de novos sentidos e conceitos, valorizando nossa cultura local e caminhando em direção a referências próprias, mas trazendo influências globais”.

O hibridismo na dimensão sintática faz relação direta, portanto, com a abordagem do hibridismo entre culturas, uma vez que este se manifesta principalmente na mistura entre as referências da cultura global e industrial com a cultura local e artesanal. O fato de o Brasil ser considerado um país multicultural, devido a sua colonização por povos distintos e culturas diversas, faz-o parecer viver em uma espécie de “globalização antecipada”, como bem disse Moraes (2006), que completa afirmando que “este laboratório de características múltiplas vivido pelo Brasil levou o país ao caminho de um design plural, híbrido e sincrético, cujo modelo pode ser mesmo comparado aos atuais desafios do design do mundo globalizado.” (MORAES, 2006, p.257). Portanto, apesar destas misturas ocorrerem na dimensão sintática dos produtos, este hibridismo, no caso do Brasil, tem fortes relações com aspectos simbólicos, pois envolve referências culturais e aspiram traduzir uma identidade nacional.

6.3 Móveis com características híbridas na dimensão semântica

No quadro 19 estão expostos os móveis, identificados na produção dos designers brasileiros selecionados (ver Quadro 17, p. 82), que apresentaram características híbridas em sua dimensão semântica.

Quadro 19 - Móveis selecionados na produção brasileira contemporânea que possuem características híbridas na dimensão semântica

HIBRIDISMO SEMÂNTICO

A.



NOME: Banco Bigorna
DESIGNER: Studio Zanini
ANO: 2014

TIPO: Hibridismo dos arquétipos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso da mistura do arquétipo formal de uma bigorna, com a função prática de um banco.

B.



NOME: Balanço Easy Ride Baby
DESIGNER: Estevão Toledo
ANO: 2015

TIPO: Hibridismo dos arquétipos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso no arquétipo formal de uma bicicleta, devido à utilização de um guidom e de uma sela, com a função prática de um balanço para crianças.

C.



NOME: Mesa Bolacha
DESIGNER: Outra Oficina
ANO: 2015

TIPO: Hibridismo dos arquétipos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na aplicação de um arquétipo formal de famosas bolachas nacionais, que foram reproduzidas em escala maior, executando a função prática de mesa, onde as superfícies das bolachas servem de apoio para objetos.

D.



NOME: Mesa Phosphoro
DESIGNER: Desfiacoco
ANO: 2010

TIPO: Hibridismo dos arquétipos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização do arquétipo formal de tradicionais caixas de palitos de fósforos, que foram reproduzidas em escala maior, e com o apoio de pés também em forma de palitos, exercem a função prática de uma mesa.

E.

**NOME:** Banco Cartas**DESIGNER:** Desfiacoco**ANO:** 2012**TIPO:** Hibridismo dos arquétipos

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização do arquétipo formal de uma carta de baralho, identificado pelos elementos impressos na superfície do produto, que nos remete a uma carta dobrada, o que torna possível a identificação de sua função prática de assento.

F.

**NOME:** Poltrona Bodocongó**DESIGNER:** Sérgio J. Matos**ANO:** 2013**TIPO:** Hibridismo dos contextos

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na composição feita com colheres de pau, que foram recontextualizadas e compõem a estrutura do assento desta poltrona.

G.

**NOME:** Poltrona Arreio**DESIGNER:** Sérgio J. Matos**ANO:** 2014**TIPO:** Hibridismo dos contextos

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na utilização das chamadas “barrigueiras” que servem para atar a sela ao corpo do cavalo, que nesta poltrona forma recontextualizadas e compõem o assento e o encosto desta poltrona.

H.

**NOME:** Mesa Louçaria**DESIGNER:** Humberto da Mata**ANO:** 2015**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de pratos que foram fixados a uma estrutura metálica e formam a superfície desta mesa.

I.

**NOME:** Banqueta Luvas**DESIGNER:** Humberto da Mata**ANO:** 2012**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de luvas feitas em algodão, e foram utilizadas para revestir o assento desta banqueta.

J.

**NOME:** Cadeira Girafa**DESIGNER:** Outra Oficina**ANO:** 2014**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de produtos e materiais inusitados na composição desta cadeira. Foram utilizados pés em vergalhão de construção, assento em concreto que imita o acabamento capitone, e encosto formado com duas pás de pedreiro.

K.

**NOME:** Mesa Martelo**DESIGNER:** Outra Oficina**ANO:** 2013**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na composição de martelos, produto que foi recontextualizado para formar a base desta mesa.

L.

**NOME:** Banco Pá**DESIGNER:** Outra Oficina**ANO:** 2001**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na reutilização de uma pá de bico, que teve algumas partes dobradas, para formar este banco.

M.

**NOME:** Cadeira Super Jardim**DESIGNER:** Cultivando em Casa**ANO:** 2013**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de uma mangueira de jardim que dobrada e unida a duas bases de aço, formam o assento e encosto desta cadeira.

N.

**NOME:** Cadeira de 56 Petecas**DESIGNER:** Cultivando em Casa**ANO:** 2013**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de 56 petecas, como o próprio nome diz, que estão fixadas em uma base de madeira, e compõem o assento e o encosto da cadeira.

O.



NOME: Estante da Pá Vermelha
DESIGNER: Cultivando em Casa
ANO: 2013

TIPO: Hibridismo dos contextos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de uma cavadeira articulada própria das atividades de jardinagem, como estrutura central para esta estante.

P.



NOME: Poltrona Skate Jr.
DESIGNER: Studio Zanini
ANO: 2012

TIPO: Hibridismo dos contextos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de *shapes* de skate que formam o assento e encosto desta poltrona.

Q.



NOME: Mesa de Centro Metro
DESIGNER: Carol Gay
ANO: 2010

TIPO: Hibridismo dos contextos
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de régua de metro, que dispostas paralelamente uma a outra, formam a superfície desta mesa.

R.

**NOME:** Mesa Lateral Pallet**DESIGNER:** Carol Gay**ANO:** 2005**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de paletes de plástico empilhados que compõem a estrutura desta mesa.

S.

**NOME:** Mesa Lateral Cobre**DESIGNER:** Carol Gay**ANO:** 2012**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de peças de tubulação de cobre que compõem toda a estrutura desta mesa.

T.

**NOME:** Banco do Conhecimento**DESIGNER:** 80e8**ANO:** 2013**TIPO:** Hibridismo dos contextos**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na recontextualização de um caderno, que foi utilizado como assento para este banco.

Fonte – autoria própria (2017).

6.3.1 *Descrição das principais características observadas entre os móveis com características híbridas na dimensão semântica*

Esta classificação selecionou os móveis que apresentaram características híbridas na dimensão semântica dos produtos, aquela que se torna evidente quanto ao cumprimento de sua função simbólica. O hibridismo na dimensão semântica é categorizado em dois subtipos:

o hibridismo dos arquétipos e o hibridismo dos contextos. Foram identificados produtos para ambas as categorias, porém percebemos que poucos foram os designers, dos que compunham nosso recorte, que fazem uso deste tipo de hibridismo, uma vez que apenas 9 (nove) designers e estúdios de design entre os 65 (sessenta e cinco) levantados apresentaram produtos com estas características. Por isso, nesta categoria, apresentamos mais de um produto do mesmo designer, pois os identificados apresentaram uma produção vasta no desenvolvimento destas características, principalmente a designer Carol Gay e os estúdios Cultivando em Casa e Outra Oficina.

Dos 20 (vinte) produtos selecionados nesta categoria, apenas 5 (cinco) satisfizeram a descrição do hibridismo dos arquétipos. A mistura entre o arquétipo formal de um produto com a função prática de outro, descrevem bem estes produtos de significados paradoxais. Por exemplo, uma bolacha gigante que na verdade é uma mesa (Fig. C, p. 92), ou uma bicicleta que apenas executa o vai e vem de uma cadeira de balanço (Fig. B, p. 92). São produtos que nos parecem incoerentes, bem distantes do princípio do design funcionalista em que a “forma segue a função”. Nestes casos, a forma materializa a liberdade criativa dos seus designers, porém, não impossibilita o uso das funções práticas aos quais foram projetados para executarem. Percebemos que o cômico e o lúdico guiaram a escolha das formas improváveis para estes móveis, sendo esta a característica que mais se destaca nesta produção. De acordo com Sudjic (2010), “o elemento de diversão pode certamente ser um aspecto de um arquétipo. Muitos brinquedos tentam apresentar a visão de mundo de uma criança com uma série de arquétipos: a casa é reduzida a um desenho, ou carros e canhões ficam reduzidos a diagramas”.

Por outro lado, os produtos identificados como portadores do hibridismo dos contextos apresentam a mesma equação: objetos que quando recontextualizados pela ação de um designer ganham outro significado. Percebemos que a criatividade e a ousadia foram ingredientes imprescindíveis para a concepção destes produtos. Assentos de cadeiras formados por colheres, cintos, luvas, mangueiras, petecas, skates e até cadernos, exigem do designer um olhar subversivo para a realidade, uma quebra de paradigmas que acarreta na ressignificação de produtos que agora se encontram bem distantes das funções para as quais foram projetadas. Apesar da relação deste tipo de hibridismo com o conceito de reuso, não pareceu ser este o caso dos produtos identificados neste recorte, já que nenhum dos produtos selecionados faz menção à reciclagem dos seus materiais. Entretanto, as recontextualizações identificadas nestes produtos os elevam ao posto de objetos estéticos - devido ao caráter

escultórico observado - pois eles parecem negar suas funções práticas, mesmo que ainda as executem. Neste sentido, as misturas que compõem o híbrido destes produtos se aproximam muito da definição pós-moderna do *pastiche*, que de acordo com Costa (2014):

[...] os autores pós-modernos usam a fragmentação característica da época, assim como a “novel-in-a-box” e o *pastiche*, derivada do termo italiano *pasticcio*, que significa uma mistura de vários ingredientes. É precisamente esta mistura [...] que mais uma vez acaba por reforçar o conceito de híbrido e de hibridização. O pós-moderno é um período fecundo de hibridizações. O fato de se ter proporcionado uma grande abertura à liberdade e se ter atribuído o devido valor a conhecimentos transversais às áreas científicas, permitiu que o indivíduo se sentisse livre de realizar estes *pastiches* que acabam por resultar em híbridos e aumentar a necessidade de procurar cada vez mais a diferenciação. A flexibilidade que se manifestou neste período foi assim o processo fertilizador que gerou o diálogo e as propostas mais abertas que são características do híbrido. (COSTA, 2014, p.30-31)

Podemos citar como característica evidente dos produtos selecionados nesta dimensão a mistura inusitada entre formas e funções. Ambos os subtipos apresentam produtos com formas inesperadas que se distanciam dos seus arquétipos funcionais. Bigornas que não foram projetadas para auxiliar a forja de metais (Fig. A, p. 92), mas para serem assentos, e pratos que ao invés de estarem apoiados na superfície de uma mesa, são eles a própria superfície e servirão de apoio para outros objetos (Fig. H, p. 94). Ressignificar e recontextualizar, apesar de serem categorias distintas nesta classificação, são definições que caminham juntas na produção de híbridos semânticos. São produtos que questionam os padrões, os seus arquétipos e significados, e que se apresentam de uma nova maneira, em outro contexto, executando uma função prática bem distante da que um dia foi projetado para executar.

6.4 Móveis com características híbridas na dimensão pragmática

No quadro 20 estão expostos os móveis, identificados na produção dos designers brasileiros selecionados (ver Quadro 17, p. 82), que apresentaram características híbridas em sua dimensão pragmática.

Quadro 20 - Móveis selecionados na produção brasileira contemporânea que possuem características híbridas na dimensão pragmática

HIBRIDISMO PRAGMÁTICO

A.



NOME: Banco Macaco

DESIGNER: Henrique Steyer

ANO: 2013

TIPO: Hib. das funções da linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função estética e da função prática, pois sua forma irreverente que representa a silhueta de um macaco acaba se sobressaindo a função de assentar.

B.



NOME: Mesa Soldadinho

DESIGNER: Rejane Carvalho Leite

ANO: 2015

TIPO: Hib. das funções da linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função estética e da função prática, pois a ludicidade da forma humana que apoia a mesa, se referindo à postura de um soldado, acaba se sobressaindo a sua função de apoiar objetos.

C.



NOME: Cabideiro Clips

DESIGNER: Desfiacoco

ANO: 2014

TIPO: Hib. das funções da linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função estética e da função prática, pois o cabideiro possui ganchos no formato de clips de papel, fazendo com que o produto se sobressaia mais pela sua forma irreverente do que propriamente pela sua função de pendurar objetos.

D.



NOME: Cadeira Renda

DESIGNER: Bianca Barbato

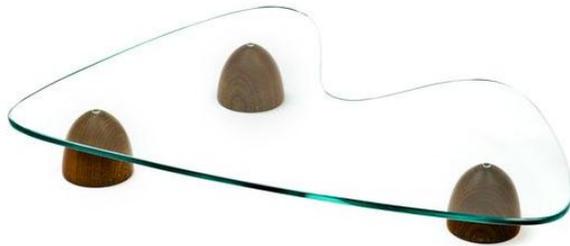
ANO: 2015

TIPO: Hib. das funções da linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função prática e simbólica, uma vez que o padrão perfurado na chapa metálica é inspirado nas rendas brasileiras, agregando para além de sua função de sentar, o caráter simbólico da representação de uma técnica cultural do país, principalmente utilizada no nordeste

 brasileiro.

E.

**NOME:** Mesa Pão de Açúcar**DESIGNER:** Pedro Braga**ANO:** 2010**TIPO:** Hib. das funções da linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função prática e da função simbólica, uma vez que a forma icônica do produto nos remete ao Pão de Açúcar, cartão postal da cidade do Rio de Janeiro, agregando ao produto, além da função de apoiar objetos, uma carga afetiva.

F.

**NOME:** Cadeira Ipanema**DESIGNER:** Lattoog**ANO:** 2007**TIPO:** Hib. das funções da linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função prática e da função simbólica, uma vez que o padrão observado na estrutura de madeira que compõem o assento e o encosto do produto foi inspirado no desenho do calçadão da praia de Ipanema, no Rio de Janeiro. A relação com um ícone tão forte da cultura carioca, e também nacional, transcende a função de assentar desta cadeira.

G.

**NOME:** Cadeiras Athos**DESIGNER:** Aciole Félix**ANO:** 2014**TIPO:** Hib. das funções de linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função prática e da função simbólica, pois os padrões presentes nos encostos das cadeiras fazem referência aos revestimentos cerâmicos produzidos pelo artista Athos Bulcão e que se tornaram símbolos da cidade de Brasília, fazendo com que este detalhe se sobressaia a função de assentar.

H.

**NOME:** Poltrona Bonfim**DESIGNER:** Alfio Lisi**ANO:** 2015**TIPO:** Hib. das funções de linguagem

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na coexistência da função prática e da função simbólica, pois o revestimento da poltrona é de uma trama feita com fitas do Senhor do Bonfim, agregando um valor simbólico, pois envolve uma prática religiosa, quanto cultural, pois também é um objeto geralmente associado à cidade de Salvador-BA.

I.

**NOME:** Cabideiro Galho**DESIGNER:** Fernando Jaeger**ANO:** 2007**TIPO:** Hibridismo das funções práticas

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de cabideiro e assento.

J.

**NOME:** Cabideiro Hoster**DESIGNER:** Estúdio Metta**ANO:** 2015**TIPO:** Hibridismo das funções práticas

DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de cabideiro, assento e suporte para pequenos objetos.

K.

**NOME:** Híbridos**DESIGNER:** Guilherme Wentz**ANO:** 2013**TIPO:** Hibridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de cabideiro, assento e revestido.

L.

**NOME:** Banco Breu**DESIGNER:** O Formigueiro**ANO:** 2014**TIPO:** Hibridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de assento e revestido.

M.

**NOME:** Cabideiro Ripa**DESIGNER:** OQ da Casa**ANO:** 2015**TIPO:** Hibridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de cabideiro e armário.

N.

**NOME:** Sofá Join**DESIGNER:** Guilherme Wentz**ANO:** 2014**TIPO:** Hibridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de sofá, mesa lateral e revestido.

O.



NOME: Banco Fit
DESIGNER: Fixtti
ANO: 2015

TIPO: Hibridismo das funções práticas
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de assento e armário.

P.



NOME: Cabideiro Três
DESIGNER: Gustavo Martini
ANO: 2015

TIPO: Hibridismo das funções práticas
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de cabideiro e suporte para pequenos objetos.

Q.



NOME: Mancebo Girafa
DESIGNER: Nomina Design
ANO: 2015

TIPO: Hibridismo das funções da linguagem
DESCRIÇÃO: O hibridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de cabideiro e uma pequena escada, que também pode servir se assento.

R.

**NOME:** Mesa e Luminária Três**DESIGNER:** Lattoog**ANO:** 2015**TIPO:** Híbridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O híbridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de mesa e luminária.

S.

**NOME:** Solem**DESIGNER:** Estúdio Ninho**ANO:** 2014**TIPO:** Híbridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O híbridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de luminária, espelho e suporte para pequenos objetos.

T.

**NOME:** Aparador Sintonia Fina**DESIGNER:** Cláudia Moreira Sales**ANO:** 2015**TIPO:** Híbridismo das funções práticas**DESCRIÇÃO:** O híbridismo neste produto está expresso na multifuncionalidade do produto que agrega as funções de aparador e luminária.

6.4.1 *Descrição das principais características observadas entre os móveis com características híbridas na dimensão pragmática*

Esta classificação selecionou os móveis que apresentam características híbridas na dimensão pragmática, que diz respeito às funções dos produtos e às suas variadas possibilidades. O hibridismo na dimensão pragmática é categorizado em quatro subtipos: hibridismo dos usos; hibridismo das funções de linguagem; hibridismo das funções práticas; e hibridismo total. O hibridismo dos usos não foi identificado no recorte estabelecido para esta pesquisa, uma vez que trata do reuso dos produtos, fator este que não pode ser previsto pelo designer, já que os móveis são bens que possuem uma vida útil longa. Geralmente, quando os móveis não estão executando mais a função para a qual foram destinados, fica a cargo dos seus usuários o adaptarem para uma nova função ou descartá-los. O único caso que foi identificado à ocorrência planejada deste tipo de hibridismo no âmbito do design de mobiliário foi o mobiliário infantil, como, por exemplo, alguns tipos de berços que, após o crescimento da criança, tem a possibilidade de virarem camas, visando assim o melhor aproveitamento daqueles produtos por maior tempo possível pelo seu usuário. Porém, não foi identificado nenhum designer ou estúdio de design no nosso recorte que trabalhasse com esse nicho de produto.

Já os produtos identificados como portadores do hibridismo das funções da linguagem se apresentaram de duas formas: os que mesclavam função prática com função estética e os que mesclavam função prática com função simbólica. Os produtos que apresentaram função prática e função estética tinham forte tendência a serem classificados como objetos estéticos, devido ao seu caráter escultórico, e por esta característica se sobressair à sua função prática. O banco Macaco (Fig. A, p. 100), do designer Henrique Steyer, se apresenta de maneira tão lúdica, que é difícil reconhecer que ele possui uma função prática, como podemos observar na figura 43 (p. 107). Os produtos que mesclavam a função prática com a função simbólica apresentaram um forte apelo a elementos simbólicos de determinadas culturas. A mesa Pão de Açúcar (Fig. E, p. 101), por exemplo, representa bem esta definição, pois utilizou a forma icônica de um dos principais cartões postais da cidade do Rio de Janeiro, e também um dos símbolos que representam o Brasil, em um móvel cuja forma comunica primeiramente seu caráter simbólico antes mesmo de ser reconhecido como uma mesa. Sendo assim, revestir um produto com atributos estéticos e simbólicos gera um produto híbrido na medida em que estas qualidades se sobressaem à função prática, apesar de esta existir e poder ser executada.

Figura 43 - Exposição do banco Macaco, do designer Henrique Steyer.



Fonte - www.henriquesteyer.com.br

Os produtos que apresentaram o hibridismo das funções práticas foram identificados a partir de sua qualidade multifuncional. Podemos caracterizá-los como sendo produtos que apresentam duas ou mais funções associadas a um único suporte. As funções identificadas nestes produtos geralmente são funções afins, como no caso dos produtos selecionados em que uma de suas funções é a de cabideiro, pois sendo este um móvel geralmente encontrado em dormitórios, teve sua forma unida a armários, bancos ou sapateiras, tornando-o mais versátil, economizando espaço. Cardoso (2004) explica que estes produtos multifuncionais atuais, apesar de remeterem ao ideal modernista, divergem consideravelmente dos antigos sistemas modulares propostos:

Não se trata mais de uma questão de permitir ao usuário construir variações previsíveis a partir de elementos simplificados, mas, antes, de gerar um projeto com densidade conceitual tal que permita desdobrar, ou mesmo desconstruir, as funções do objeto. Aliás, é interessante notar que a maioria dos produtos que preveem a intervenção do usuário, ou que permitem de algum modo uma maior flexibilidade em termos de uso, requer maior sofisticação em termos de design, e não menos. (CARDOSO, 2004, p.186).

Outra característica observada nestes produtos foi a unidade formal alcançada mesmo com as variadas funções que executam. O sofá Join (Fig. N, p. 92), do designer Guilherme Wentz, é um exemplo, pois agrega além da função sofá, a função de revestidor e mesa lateral. Podemos observar que o designer se utilizou da simetria para a composição e ordem dos elementos, como também no uso do contraste dos materiais (estofado e madeira) para pontuar

cada função separadamente. Se a definição de híbrido no design contemplasse apenas a junção de vários tipos de produtos em um só, se aproximando assim da definição de híbrido na biologia, certamente estes produtos seriam de imediato definidos como tais.

O hibridismo total, que se apresenta como uma mistura entre a forma, o significado e a função, abrange casos em que os produtos podem variar de função, mediante a alteração de sua forma pelo usuário, alterando assim o seu significado. Não foi identificado nenhum produto, dentro do nosso recorte, que apresentasse tais características. Os produtos portadores do hibridismo das funções práticas poderiam ser classificados neste subtipo, caso apresentassem a necessidade de alteração de sua forma para acessar alguma de suas múltiplas funções. Porém, os produtos aqui selecionados, apresentam seu caráter multifuncional de modo, digamos, estático. Ou seja, não é necessária a alteração de sua forma para acessar suas funções, estando todas elas aparentes ao usuário. Podemos citar como um caso específico desta manifestação os sofás-camas (Fig. 44), exemplo bastante comum de multifuncionalidade na atualidade. Sendo assim, ele se enquadra no caso de hibridismo total, na medida em que o usuário altera sua forma para poder também alterar sua função, ocasionando assim a mudança de significado (estava sofá e passou a ser cama).

Figura 44 - Flop, exemplo de sofá-cama projetado pela designer Elena Sidorova.



Fonte - <https://www.behance.net/iceelena>

Foi possível observar que, no caso específico do nosso recorte, o hibridismo na dimensão pragmática se desenvolve em sua maioria através do hibridismo das funções práticas. Sua principal característica é a multifuncionalidade, tornando os móveis cada vez mais versáteis, propondo novas configurações para produtos utilitários, através de uma estética inovadora e arrojada. Sobre o hibridismo das funções de linguagem, podemos concluir que a utilização de elementos simbólicos nos projetos é uma qualidade procurada no design contemporâneo. Krucken (2009) afirma que a qualidade percebida pelo usuário em relação a um produto pode ser dividida em seis dimensões de valor, sendo um deles o valor simbólico cultural, que a autora define da seguinte maneira:

[...] relaciona-se à importância do produto nos sistemas de produção e de consumo, das tradições e dos rituais relacionados, dos mitos e dos significados espirituais, da origem histórica, do sentido de pertença que evoca. Está associado ao desejo de manifestar a identidade social, pertença em grupo étnico, posicionamento político, dentre outras intenções. Fortemente influenciado pelo contexto sócio-cultural (época, local) e pelos fenômenos contemporâneos. (KRUCKEN, 2009, p. 27).

Sendo o Brasil um país conhecido por sua multiculturalidade, dispomos de um caldeirão de referências que podem ser exploradas na produção de híbridos no design de mobiliário.

6.5 Interpretação geral dos dados obtidos durante a análise descritiva

Ao final desta etapa de análise descritiva, contabilizamos o total de 58 (cinquenta e oito) produtos entre a produção de 33 (trinta e três) designers e estúdios de design brasileiros, que apresentam algum tipo de hibridismo, de acordo com a tipologia da linguagem híbrida do design. Vale lembrar que nossa amostra inicial contava com 65 (sessenta e cinco) profissionais identificados como relevantes na produção contemporânea (1990-2015) de móveis brasileiros, de acordo com os materiais investigados e os critérios de seleção estabelecidos (ver p. 74). Ou seja, foi observado que praticamente a metade deles desenvolveu móveis com características híbridas no período investigado. Apesar de não ser nosso objetivo tratar aqui de dados quantitativos, estes números nos parecem revelar que a produção de móveis híbridos no cenário contemporâneo brasileiro ainda se encontra em estágio inicial de desenvolvimento.

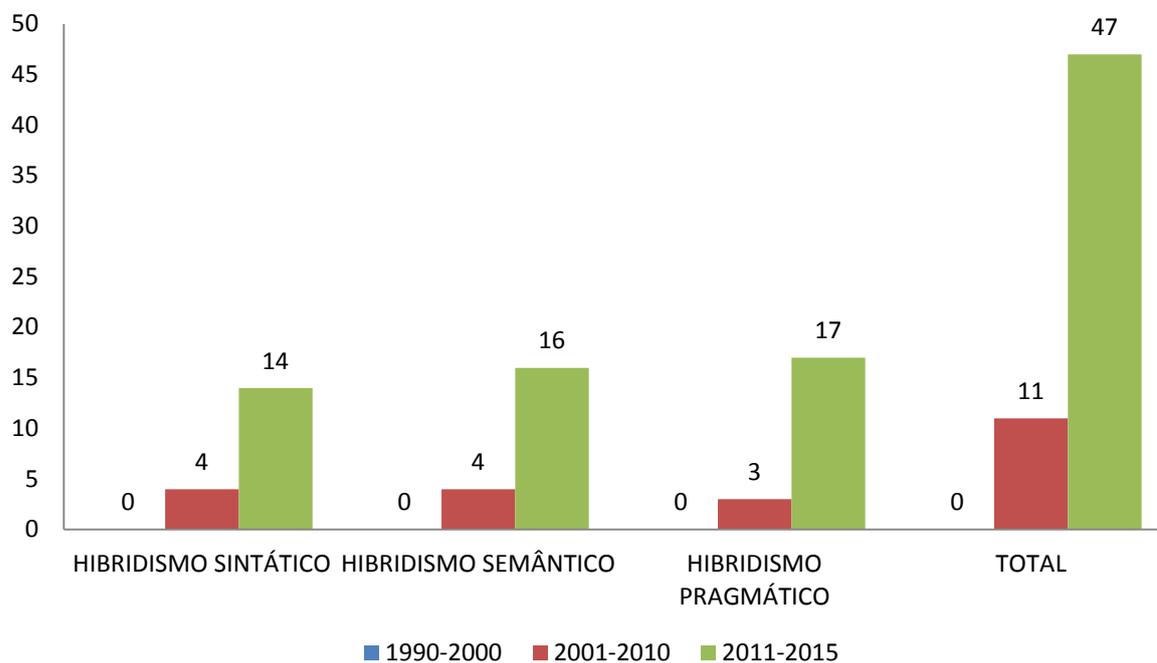
Além dos poucos produtos identificados, foi observado também a quantidade de pesquisas acadêmicas no âmbito nacional que abordam o tema do hibridismo no design, e apenas 20 pesquisas (entre artigos, dissertações e teses) foram encontradas até o presente

momento. Este fato nos leva a acreditar que o tema ainda é pouco discutido no campo da teoria do design, por isso, menos explorado na esfera prática da profissão. Pode-se perceber também, a partir das diferentes abordagens identificadas - 3 (três) em um universo com apenas 20 (vinte) pesquisas – que não há uma referência principal, própria do design, que conduza estes estudos, encontrando cada uma delas sua fundamentação em áreas do conhecimento: o hibridismo entre culturas com a área das ciências sociais; o hibridismo entre métodos e disciplinas com a área da educação; e o hibridismo entre linguagens com os estudos da percepção/semiótica.

Neste sentido, a pesquisa de Braida (2012) se apresentou, entre as abordagens identificadas, como a única que dispunha de uma ferramenta que permitisse a análise das características híbridas em produtos de Design. As demais pesquisas tratavam, porém, da aplicação de teorias do hibridismo proposta por outras áreas, como ferramenta para a análise de produtos de Design. Portanto, a relação que se estabeleceu entre a pesquisa de Braida (2012) e as demais, foi a de que, enquanto a primeira objetivou a construção de uma “tipologia capaz de instrumentalizar leituras e análises dos produtos do design” (BRAIDA, 2012, p. 29), as demais trataram de aplicar os instrumentos disponibilizados pelas outras áreas, adaptando-os ao contexto do design, como as obras de Canclini (2013) para as pesquisas que trataram do hibridismo entre culturas e o legado de Peirce para as pesquisas que abordaram o hibridismo entre as linguagens.

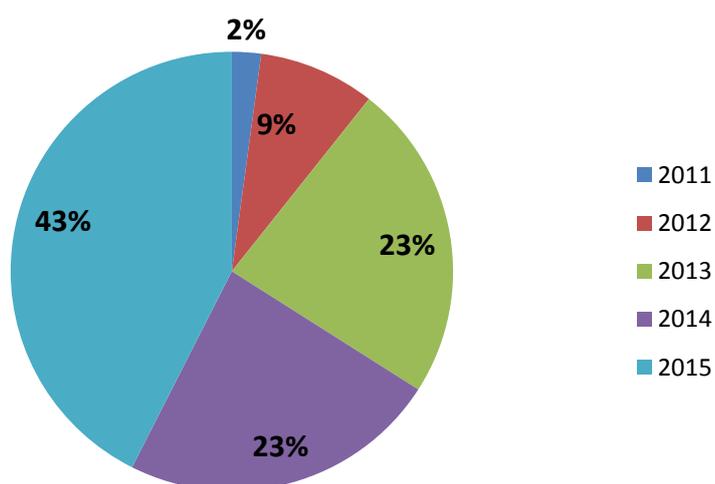
Foi observado também que os móveis brasileiros com características híbridas identificados nesta pesquisa foram desenvolvidos apenas após os anos 2000 (Fig. 45, p. 111), tendo sua primeira ocorrência no ano de 2001. Sua produção foi se intensificando com o passar dos anos, principalmente ao entrar na presente década, e alcançou em 2015 o ápice de seu desenvolvimento, sendo este ano responsável por 43% dos produtos selecionados nesta pesquisa entre os anos de 2011-2015 (Fig. 46, p. 111). Esta observação nos permite aferir que está havendo um movimento bastante atual no sentido da valorização da característica híbrida no projeto de produto, e provavelmente, se nosso recorte fosse estendido para o ano de 2016, encontraríamos uma projeção ascendente nos números de casos.

Figura 45 - Representação gráfica da ocorrência dos móveis brasileiros com características híbridas identificados de acordo com os anos estabelecidos no recorte temporal da pesquisa.



Fonte – autoria própria (2017).

Figura 46 - Representação gráfica da ocorrência das características híbridas identificados nos móveis brasileiros entre o período de 2011-2015



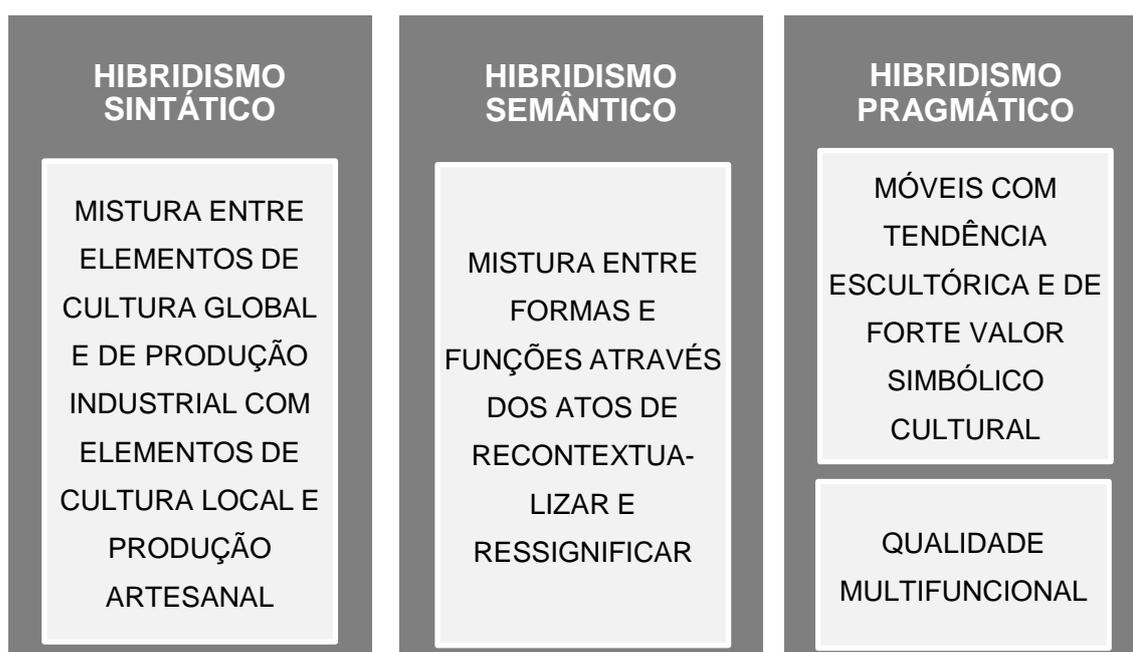
Fonte – autoria própria (2017).

A aplicação da tipologia da linguagem híbrida do design se mostrou eficiente quanto à leitura e à análise específica do design de mobiliário, apesar de alguns dos seus subtipos não terem sido contemplados durante esta aplicação. Não foram encontrados no universo

amostral desta pesquisa casos que apresentassem as características concernentes ao hibridismo dos códigos, subtipo do hibridismo sintático, nem o hibridismo dos usos e hibridismo total, subtipos do hibridismo pragmático. No caso do hibridismo dos canais, ocorreu uma incompatibilidade quanto à natureza do objeto em que este tipo de hibridismo se manifesta (entre mídias), e o objeto desta pesquisa (móveis). Este fato não foi considerado um fator que inviabilizasse a aplicação da tipologia como ferramenta para esta pesquisa, uma vez que seu objetivo é o de apresentar todos os tipos de manifestações possíveis do hibridismo no design, e no nosso caso, ela apenas revelou quais destes tipos de hibridismos estavam contemplados entre nosso objeto de estudo.

Quanto às soluções projetuais que caracterizaram cada uma das dimensões (Quadro 21), podemos dizer que as misturas entre elementos de cultura global e de produção industrial com elementos da cultura local e produção artesanal, se destacaram entre as manifestações identificadas no hibridismo sintático. Já o hibridismo semântico pode ser sintetizado nos atos de recontextualizar e resignificar produtos, desenvolvendo móveis que se distanciam de seus arquétipos funcionais, através de misturas inusitadas entre formas e funções. Por sua vez, no hibridismo pragmático, as misturas entre as funções dos produtos promovem, no caso da nossa pesquisa, o surgimento de móveis com tendência escultórica e de forte valor simbólico cultural. Também merece destaque a qualidade multifuncional dos produtos identificados como portadores do hibridismo das funções práticas.

Quadro 21 - Resumo das soluções projetuais identificadas por esta pesquisa em cada tipo de hibridismo.



Fonte – autoria própria (2017).

Podemos concluir que o hibridismo manifesto na produção brasileira de móveis contemporâneos ocorre nas dimensões sintática, semântica e pragmática, uma vez que identificamos, entre a produção contemporânea de móveis brasileiros, exemplares das três dimensões da tipologia. Onde, a quantidade de produtos identificados por dimensão (18, 20 e 20, respectivamente) se mostrou bastante equilibrada, não apresentando primazia na produção de alguma delas em detrimento das demais. Porém, merecem destaque os produtos classificados no hibridismo semântico, devido à originalidade e à criatividade que os caracteriza. Designers como Carol Gay e Léo Capote, do escritório Outra Oficina, contribuíram para o desenvolvimento de produtos com estas características, e suas produções são, principalmente, marcadas pelas recontextualizações inusitadas de produtos e funções que eles realizam. Apesar do hibridismo semântico se evidenciar no âmbito dos significados dos produtos, a aparência formal dos móveis identificados nesta categoria assemelha-se à noção de híbrido como fruto da mistura entre seres de naturezas distintas, da mesma forma como foi definido pelos gregos antigos e nos estudos da biologia. São produtos cuja preeminência do caráter estético coloca em segundo plano sua função prática, assim também como os casos classificados no hibridismo das funções de linguagem.

De modo geral, a aplicação desta tipologia, no caso específico do móvel brasileiro contemporâneo, consistiu em uma excelente oportunidade de se constatar a riqueza da nossa cultura material, assim como a capacidade do design nacional, que em nada fica atrás das grandes produções mundiais. Apesar de esta investigação ter sido aplicada a uma amostra bastante reduzida, se comparada à dimensão da indústria moveleira no país, é notória a variedade de soluções projetuais, materiais, técnicas e estilos que compõem o design de mobiliário brasileiro, que vem ao longo dos anos retomando o prestígio internacional alcançado durante o período moderno, assim como a valorização do seu design por parte da população. O desenvolvimento de pesquisas que proponham investigar o hibridismo no design será de fundamental importância para a divulgação desta teoria, visando ao seu encontro com a prática profissional, a fim de que este conceito, que como vimos descreve tão bem a realidade da sociedade contemporânea, possa ser mais e melhor explorado, não apenas no design de mobiliário, mas nos demais projetos de produtos futuros.

7 CONCLUSÃO

Para fins conclusivos desta pesquisa, pode-se afirmar que logramos êxito quanto ao cumprimento dos objetivos estabelecidos, uma vez que conseguimos identificar três abordagens que tratam do hibridismo no design entre as publicações nacionais, assim como se mostrou eficiente o método utilizado para levantar os expoentes do design de mobiliário contemporâneo. O recorte estabelecido entre os anos de 1990 e 2015, que representa o período entre o início da produção brasileira com influência pós-moderna e o ano de início desta pesquisa, foi reduzido após a etapa de seleção dos objetos, uma vez que só foram identificados móveis brasileiros com características híbridas a partir da década de 2000, mais especificamente entre os anos de 2001 e 2015.

A escolha pelo método de Lopes (2003), próprio da pesquisa em comunicação, teve papel fundamental no bom andamento desta dissertação, pois nos permitiu organizar este documento em etapas lógicas e condizentes, tanto aos nossos objetivos, quanto ao nosso objeto de estudo. O processo de desenvolvimento da metodologia desta pesquisa demandou um longo período de estudo e de tentativas e erros, até encontrar este que finalmente se enquadrou as nossas pretensões e tornou possível seu desenvolvimento. Os demais métodos e técnicas empregadas também se apresentaram imprescindíveis e eficientes quanto ao cumprimento de suas atribuições para o desenvolvimento desta pesquisa.

Os dois eixos teóricos que compuseram nosso quadro de referências, também se mostraram relevantes para esta pesquisa, uma vez que o primeiro nos permitiu compreender o contexto histórico, político e social da produção do mobiliário brasileiro, desde seu surgimento, destacando a importância do período moderno para o estabelecimento do seu prestígio internacional e pela busca por um design com referências locais, até as suas manifestações contemporâneas, ao qual está incluída a produção de móveis com características híbridas. Este aporte teórico constituiu a etapa de definição do objeto, onde foi possível acessarmos e reconhecermos as principais fontes e publicações da área e, através delas, selecionar os expoentes do design de mobiliário brasileiro contemporâneo para compor nossa amostra. E foi através desta amostra, composta pelas produções destes designers, que identificamos os produtos que apresentaram características híbridas e que vieram a ser o objeto de estudo desta pesquisa. É importante ressaltar que o foco deste estudo no mobiliário brasileiro nos forneceu uma riqueza de materiais e dos dados que dificilmente seria possível

em outras áreas de aplicação do design brasileiro, visto o longo período de desenvolvimento desta prática, que antecede a institucionalização do Design no Brasil.

Já o segundo eixo do quadro teórico, nos permitiu aprofundarmos nos estudos sobre o hibridismo no design, onde foi possível estabelecer um panorama da produção acadêmica nacional sobre este tema e, a partir dele, definir qual das abordagens identificadas iríamos utilizar como guia durante as etapas de classificação, descrição e interpretação dos dados. A tipologia da linguagem híbrida do design, proposta por Braida (2012) foi selecionada, para cumprir estas funções, e as fez de modo eficaz, na medida em que nos proporcionou uma excelente ferramenta para a leitura e análise das características híbridas identificadas nos produtos.

Quanto aos resultados obtidos, foi possível atestar que as características híbridas observadas na produção de móveis contemporâneos brasileiros são explicadas pela tipologia da linguagem híbrida do design e se apresentam nas dimensões sintática, semântica e pragmática dos produtos. Não foi observada nenhuma predileção de uma dimensão em relação às demais, pelo contrário, foram encontrados numa proporção quase equilibrada. Podemos destacar, entretanto, apenas a projeção ascendente de sua ocorrência com o passar dos anos, sendo o ano de 2015 o que contemplou um maior número de casos. Chegamos à conclusão também que o estudo no âmbito nacional da característica híbrida no design ainda se encontra em fase inicial de desenvolvimento. Corroboram para isto o fato da pouca quantidade de pesquisas sobre o assunto, como também a falta de coesão entre as abordagens encontradas, onde não há um conceito único que defina o hibridismo no Design, mas três abordagens que contemplam aspectos diferentes do Design.

Acreditamos que esta pesquisa contribui para a divulgação do conceito de hibridismo no design, por ser esta uma importante característica do design na contemporaneidade, assim como, desperta para as possibilidades de sua aplicação na prática profissional. No caso específico do design de mobiliário, a característica híbrida apresentou-se como elo entre os produtos e as necessidades da sociedade contemporânea, cada vez mais dinâmica, conectada e complexa. Durante o desenvolvimento desta pesquisa, sentiu-se a necessidade de definir o que viria a ser um móvel híbrido, a fim de sintetizar as manifestações onde o hibridismo ocorre no design de mobiliário, para que este não precise mais ser descrito como “móvel com característica híbrida”, mas como um “móvel híbrido”. Portanto, fica a sugestão para pesquisas mais avançadas, que pretendam dar continuidade ao estudo do hibridismo aplicado ao mobiliário.

REFERÊNCIAS

ABAD, Gisela; BRAIDA, Frederico; PONTES, Raquel. Os sistemas híbridos do Design: despertando os sentidos. In: Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 5., 2009, Bauru. **Anais...** Bauru, SP: PPGDesign – FAAC – Universidade Estadual Paulista “ Júlio de Mesquita Filho”, 2009. p. 2197-2204.

ARGAN, Giulio Carlo. **Arte moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George (edits.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

BENZ, Ida Elizabeth; MAGALHÃES, Cláudio Freitas. **Design, inovação e transdisciplinaridade** – uma relação oculta. In: Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 10., 2012, São Luís. **Anais...** São Luís: UFMA, 2012.

BIANCHI, Cláudia de Brito Lameirinha. **Móvel brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Centro Cultural, 2007.

BICUDO, Marcelo. **Design líquido, comunicação interespaial e arqutetônica**. 2008. 304 f. TESE (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

BNDES – BANCO NACIONAL DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E SOCIAL. Brasília: BNDES. **A competitividade da indústria de móveis do Brasil: situação atual e perspectivas**. Disponível em: <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/export/sites/default/bndes_pt/Galerias/Arquivos/conhecimento/bnset/set3706.pdf>. Acesso em 20 jul. 2016.

BRAIDA, Frederico. **A linguagem híbrida do design: um estudo sobre as manifestações contemporâneas**. 2012. 297f. Tese (Doutorado em Design) - Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

BRAIDA, Frederico. **Design como forma simbólica e como fenômeno de linguagem: uma conceituação possível**. In: 5 Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2009, Bauru, SP. Congresso Internacional de Pesquisa em Design (CIPED). Bauru, SP: PPGDesign – FAAC – Universidade Estadual Paulista, 2009. p. 2167-2174.

BORGES, Adélia. **Móvel brasileiro contemporâneo**. Rio de Janeiro: Aeroplano: FGV Projetos, 2013.

BÜRDEK, Bernhard E. **História, teoria e prática do design de produtos**. 1. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

CANEVACCI, Máximo. Prefácio. In: COSTA, Carlos Zibel. **Além das formas: introdução ao pensamento contemporâneo no design, nas artes e na arquitetura**. São Paulo: Annablume, 2010.

CANTI, Tilde. **O móvel no Brasil: origens, evolução e características**. Edição abreviada por Fernanda Castro Freire. Rio de Janeiro: Cândido Guinle de Paula Machado, 1999.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. 2. ed. São Paulo: Edgard Blücher, 2004.

CASTELNOU, Antônio Manuel Nunes. **Estilos históricos da decoração e mobiliário**. Apostila. Londrina: Universidade Norte do Paraná, 1999.

_____. **História do Mobiliário e da Decoração**. Apostila. Londrina: Universidade Norte do Paraná, 2007.

CNI – CONFEDERAÇÃO NACIONAL DA INDÚSTRIA. Brasília: CNI. **Indústria Moveleira**. Disponível em: <<http://www.portaldaindustria.com.br/cni/iniciativas/programas/brazil-4-business/2014/09/1,60201/industria-moveleira.html>>. Acesso em 20 de jul. 2016.

COSTA, Ana Rute Martins da. **O discurso híbrido do design de equipamento, uma consequência do pós-moderno**. 2014. 82 f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Design de Equipamento) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.

DUARTE, Adriana Yumi Sato et al. O conhecimento tradicional e o desenvolvimento de produtos artesanais no campo do design. **Interfaces Científicas**, Aracajú, v. 1, n. 2, p. 11-20, 2015.

FARIA, José Neto de. **Design, tecnologia e cultura contemporânea: do jornal impresso ao jornal em e-paper**. 2008. 150f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2008.

FOLZ, Rosana Rita. **Mobiliário na habitação popular**. 2002. 240f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

FRACCAROLI, Caetano. **A percepção da forma e sua relação com o fenômeno artístico: o problema visto através da Gestalt (psicologia da forma)**. 1. ed. São Paulo: FAUUSP, 1952.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

_____. **Métodos e técnicas da pesquisa social**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 1994.

GODOY, Lígia de; FERREIRA, Marcelo; SANTOS, Célio. Multifuncionalidade aplicada ao projeto de mobiliário para espaços reduzidos. **Estudos em Design**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 2[2015], p. 1-15, 2015.

GOMES FILHO, João. **Design do objeto: bases conceituais**. São Paulo: Escrituras, 2006.

HESKETT, J. **Desenho Industrial**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

_____. **Design**. São Paulo: Ática, 2008.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Maria de Andrade. **Metodologia do Trabalho Científico**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LANDIM, Paula da Cruz. **Design, empresa, sociedade**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

LITCHFIELD, Frederick. **Illustrated History of Furniture**. 5. Ed. London: Truslove & Shirley, 1903.

LÖBACH, Bernd. **Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais**. 1. ed. São Paulo: Editora Edgard Blücher, 2001.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. **Pesquisa em comunicação**. 8. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

MADEIRA, Cláudia Maria Guerra. **Híbrido: do mito ao paradigma invasor?** Lisboa: Mundos Sociais, 2010.

MARÇAL, Ricardo Farinha. **Mobiliário em kit, design embalado**. 2009. 166f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Desenho Industrial) – Universidade do Porto, Porto, 2009.

MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/>>. Acesso em 15 jul. 2016.

MORAES, Dijon de. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edigard Blücher, 2006.

_____. **Limites do Design**. São Paulo: Studio Nobel, 2008.

MOURA, Mônica. Design contemporâneo = cultura digital + linguagem + hibridismo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM DESIGN, 3., 2005, Rio de Janeiro, RJ. **Anais...** Rio de Janeiro, RJ: Centro Cultural Justiça Federal, 2005.

_____. **Design de Hipermídia: novo campo de ação no ensino, na aprendizagem e na formação profissional**. Disponível em: <http://www.designdehipermidia.com.br/dh_mm/2/2.htm>. Acesso em 4 jun. 2016.

_____. Interdisciplinaridades no Design Contemporâneo. In: Menezes, Marizilda; Paschoarelli, Luis Carlos; Moura, Mônica. (Org.). **Metodologias em design: inter-relações**. 1.ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011, v. 1, p.274-290.

_____. **O Contemporâneo no Design Brasileiro: reflexão sobre objetos**. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE DISEÑO Córdoba, ARGENTINA, 2012. Disponível em: http://www.academia.edu/4577176/O_Contemporaneo_no_Design_Brasileiro. Acesso em 15 de jul. 2016.

_____. **O design de hipermídia**. 2003. 165 f. TESE (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2003.

_____. POÉTICAS DO DESIGN CONTEMPORÂNEO: A REINVENÇÃO DO OBJETO. In: Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual, 3., 2010, Goiânia. **Anais...** Goiânia: Editora da UFG, 2010.

MOVERGS – ASSOCIAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DE MÓVEIS DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. **Desempenho do Mercado de Móveis**. Disponível em: <http://www.movergs.com.br/img/arquivos/indicadores/indicdores-mensais_146.pdf>. Acesso em 20 de jul. 2016.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. 4. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.

_____. **Elementos de semiótica aplicados ao design**. Rio de Janeiro: 2AB.

OLIVEIRA FILHO, Antônio Luis de. **Madeira que cupim não rói: por uma expressão brasileira no design de mobiliário**. 2009. 245 f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Design) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2009.

ORTEGA, Cristina Garcia. **Lina Bo Bardi: móveis e interiores (1947-1968) – Interlocações entre moderno e local**. 2008. 428 f. TESE (Doutorado em Arquitetura e Design) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

PASSADO COMPOSTO. **Sempre Modernos**. Catálogo. São Paulo, 2009.

PIASA. **Design do Brasil (1940-2015)**. Catálogo. Paris, 2016.

POSTELL, Jim. **Furniture Design**. 2. ed. Nova Iorque: Wiley, 2012.

RINALDI, Ricardo Mendonça. **A intervenção do design das superfícies projetadas: processos multifacetados e estudos de caso**. 2013. 204 f. TESE (Doutorado em Design) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, São Paulo, 2013.

ROIZENBRUCH, Tatiana Azzi. **O jogo das diferenças: design e arte popular no cenário multicultural brasileiro**. 2009. 108 f. DISSERTAÇÃO (Mestrado em Design) – Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2009.

SAMPIERI, Roberto Hernandez; COLLADO, Carlos Fernández; LUCIO, María del Pilar Baptista. **Metodologia de Pesquisa**. 5. ed. Porto Alegre: Penso (Grupo A), 2013.

SANTAELLA, Lúcia. A ecologia pluralista das mídias locativas. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 37, p. 20-24, 2008.

_____. **Cultura das mídias**. São Paulo: Razão Social, 1992.

_____. **Das culturas das mídias à cibercultura: o advento do pós-humano**. *Revista FAMECOS*, Porto Alegre, n. 22, p. 23-32, 2003.

_____. **Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual verbal: aplicações na hipermídia**. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

_____. **O que é semiótica**. 17 reimp. São Paulo: Brasiliense, 2001.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1995.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história da cultura brasileira**. 17. ed. São Paulo: Bertrand Brasil, 1994.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

VARGAS, Heron. O hibridismo e a mestiçagem como instrumentos para o estudo da canção na América Latina. In: VALENTE, Heloísa de A. Duarte (Org.). **Música e Mídia: novas abordagens sobre a canção**. São Paulo: Via Littera/Fapesp, 2007.