



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

ESTG

O PAPEL DO DESIGN DE INTERIORES NOS AMBIENTES HABITACIONAIS

2021



INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

O PAPEL DO DESIGN DE INTERIORES NOS AMBIENTES HABITACIONAIS

Uma aproximação à história dos modos de habitar e aos principais elementos de
composição aplicados a espaços residenciais

Maria João da Silva Padrão

Escola Superior de Tecnologia e Gestão



Instituto Politécnico
de Viana do Castelo

O PAPEL DO DESIGN DE INTERIORES NOS AMBIENTES HABITACIONAIS – Uma aproximação à história dos modos de habitar e aos principais elementos de composição aplicados a espaços residências.

Maria João da Silva Padrão

Mestrado em Design Integrado

Trabalho efetuado sob a orientação de:

(Orientador) Prof. Arquiteto Manuel Rivas Gulías

(Coadjuvado pelo Mestre) Prof. Arquiteto Jorge Manuel Gomes Teixeira

Candidato	Maria João da Silva Padrão
Título	O Papel do Design de Interiores nos Ambientes Habitacionais – Uma aproximação à história dos modos de habitar e aos principais elementos de composição aplicados a espaços residenciais
Data	28 de Abril de 2021
Local	Sala de Reuniões da Escola Superior de Tecnologia e Gestão - IPVC
Júri	Presidente Doutor João Carlos Monteiro Martins, Professor Adjunto do Instituto Politécnico de Viana do Castelo
Júri	Arguente Doutor Avelino José Pinto de Oliveira, Professor auxiliar na Universidade Fernando Pessoa
Júri	Orientador Doutor Manuel Rivas Gulías, Professor Adjunto do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Agradecimentos

Gostaria de expressar um especial agradecimento a todas as pessoas que contribuíram, de alguma forma, para o desenvolvimento deste relatório de estágio, assim como para todo o meu percurso académico.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer aos meus orientadores:

Ao professor, arquiteto e orientador Manuel Rivas Gulías pela oportunidade que me deu em poder trabalhar consigo e pela partilha de conhecimentos durante a elaboração do relatório de estágio.

Ao professor, arquiteto e coadjuvado pelo mestre Jorge Teixeira, pela amizade, por todas as palavras, pela sua inteira disponibilidade e incentivo, e por aprofundar, a cada conversa, os conteúdos subjetivos ao tema.

Em segundo lugar, gostaria de agradecer à Conceição Lopes pela oportunidade que me deu em estagiar na sua empresa, de design de interiores, por todos os ensinamentos e principalmente pela amizade.

À Christal Oliveira pela ajuda, pela partilha de conhecimento e pelo apoio técnico.

Um grande agradecimento a todos os professores do curso de Design de Ambientes e do curso do Mestrado de Design Integrado que ao longo destes anos permitiram não só a minha formação académica como também o meu crescimento e enriquecimento pessoal.

A todos os meus amigos, e a todas as pessoas com quem tive a oportunidade de vivenciar estes anos, quero agradecer a amizade, todos os momentos inesquecíveis, por terem contribuído para o desenvolvimento da minha pessoa bem como da minha formação e, principalmente, por me terem proporcionado os melhores anos da minha vida.

Gostaria de fazer um agradecimento especial ao Tiago, por todo o apoio, ajuda, companheirismo, toda a motivação e paciência demonstrada que foi determinante para a realização deste trabalho.

A todos os meus familiares, em especial à minha mãe, ao meu irmão e à minha irmã, pelo apoio incondicional e por acreditarem sempre em mim, ajudando a alcançar todos os meus objetivos.

Ao Pedro por estar sempre presente e por me ter acompanhado e aconselhado em mais uma etapa.

A todos o meu mais sincero e especial, obrigado.

Resumo

O presente relatório pretende contribuir para a aprendizagem na área do design de interiores, tendo como propósito o estudo e a conceção dos ambientes interiores de uma habitação.

Desde os primórdios da humanidade que a casa desempenha um papel determinante, enquanto abrigo essencial para a sobrevivência humana.

Com base numa pesquisa sobre a evolução do espaço doméstico, foram adquiridos conhecimentos sobre os novos modos de habitar, os quais motivaram as alterações comportamentais dos modelos familiares e sociais. Dadas estas transformações, foi possível identificar a evolução nos interiores da habitação assim como a criação de novos ambientes e a reforma de outros, sendo necessário perceber de que modo é que o design de interiores contribuiu para essa mesma evolução bem como para a construção desses espaços.

Neste sentido, numa primeira fase, foram aprimorados conhecimentos com uma análise acerca do design de interiores, dando mais ênfase a estudos relacionados com os temas da habitação, das transformações sociais e, principalmente, com o papel do design de interiores.

A segunda fase, teve como objetivo aplicar os conhecimentos adquiridos, permitindo elaborar projetos de forma mais autónoma e eficiente. Desta forma, foram desenvolvidas competências para a vida profissional através da realização do estágio que ofereceu a oportunidade de trabalhar em parceria com outros profissionais, tais como arquitetos e designers, permitindo assim, assimilar novos conteúdos.

Palavras Chave: Design de Interiores; Habitação; Projetos

Abstract

This report aims to contribute to learning in the field of interior design, with the purpose of studying and designing the interior environments of a home.

Since the dawn of humanity, the home has played a determining role, as an essential shelter for human subsistence.

Based on research on the evolution of the domestic space, knowledge about new ways of living was acquired, which motivated behavioral changes in family and social models. Given these transformations, it was possible to identify the evolution in the interiors of the house as well as the creation of new environments and the reform of others, being necessary to understand how the interior design contributed to this same evolution as well as to the construction of these spaces.

In this sense, in a first phase, knowledge was improved with an analysis of interior design, giving more emphasis to studies related to the themes of housing, social changes and, mainly, with the role of interior design.

The second phase aimed to apply the acquired knowledge, allowing to elaborate more autonomously and efficiently. In this way, skills for professional life were developed, through the internship that offered the opportunity to work in partnership with other professionals, such as architects and designers, thus allowing to assimilate new content.

Keywords: Interior design; Housing; Projects

“I may not be there yet, but I am closer than I was yesterday”

Misty Copeland

Índice Geral

Agradecimentos	I
Resumo	II
Abstract.....	III
Índice de Figuras.....	VIII
INTRODUÇÃO	1
1.1 Definição do Tema:.....	1
1.1.1 Contributo para uma definição.....	4
1.2 Objetivos do Trabalho	5
1.2.1 Objetivos Gerais	5
1.2.2 Objetivos Específicos	5
1.3 Proposta de Metodologia.....	6
PARTE I CONTEXTUALIZAÇÃO E ESTADO DE ARTE	9
Capítulo 1. Enquadramento histórico do Design de Interiores.....	10
Capítulo 2. Contributo para a metodologia dos Espaços na Habitação	36
2.1 O Conceito de Habitação	36
2.2 A Evolução Social do Núcleo Familiar e dos Espaços Habitacionais	38
Capítulo 3. Elementos do design de Interiores	60
3.1 Formas e Contorno	61
3.2 Texturas	63
3.3 Luz	64
3.4 Cor	72
3.4.1 Exemplo da aplicação das cores num ambiente	77
3.5 Considerações sobre os elementos estruturais.....	86
3.5.1 Piso.....	86
3.5.2 Paredes	87
3.5.3 Teto.....	88
3.6 Seleção de Materiais e Revestimentos.....	88
	V

3.6.1 Materiais lenhosos.....	89
3.6.2 Materiais Minerais.....	92
3.6.3 Materiais Têxteis.....	97
3.6.4 Materiais Metálicos	97
3.6.5 Materiais Sintéticos	100
3.7 Mobiliário	101
PARTE II ESTÁGIO	103
Capítulo 1. A Empresa.....	104
1.1 Caracterização da instituição	104
1.2 Equipa	105
1.3 Serviços.....	105
1.4 Dados Corporativos	105
1.5 Breve descrição	106
1.6 Atividades Desenvolvidas	106
1.7 Projetos	107
1.8 Cronograma	108
Capítulo 2. Apresentação dos Projetos	109
2.1 Casa da Margarida	109
2.1.1 Encomenda	109
2.1.2 Elaboração do Projeto	113
2.1.3. Execução da Obra	125
2.1.4 Resultados.....	127
2.2 Casa do Jamal	130
2.2.1 Encomenda	130
2.2.2 Elaboração do Projeto	131
2.3 Quarto do Miguel	141
2.3.1 Encomenda	141
2.3.2 Elaboração do Projeto	141
CONCLUSÃO	144
BIBLIOGRAFIA.....	147

APÊNDICES	151
Apêndice 1 Diário de bordo.....	152
Apêndice 2 Projeto Sala- Realização de um ambiente à escolha	166
Apêndice 3 Projeto Quarto- Realização do quarto da D. Camila	168
Apêndice 4 Projeto Móvel- Desenho do Móvel por medida e aplicação em Diferentes Ambientes	169
Apêndice 5 Projeto Candeeiro- Desenho do Candeeiro por medida e aplicação do mesmo num ambiente	171
ANEXOS	172
Anexo 1 Fotos do Anteprojeto da Casa da Margarida.....	173
Anexo 2 Fotos do Anteprojeto da Casa do Jamal	177
Anexo 3 Fotos do Anteprojeto do Quarto do Miguel	178

Índice de Figuras

Figura 1	10
Ilustração da Idade da Pedra Lascada, primeiras manifestações do Paleolítico	
fonte: arte pré histórica http://grupoevolucao.com.br/livro/Arte1/arte_prhistorica.html (Aced. 20 de Junho)	
Figura 2	11
Banco com montantes. Sacara, Egito. Novo Império, por volta de 1539-1295 a.C	
fonte: História do mobiliário: Egito Antigo. Universitas: Arquitetura e Comunicação Social, http://dx.doi.org/10.5102/uc.v13i1.4100 (Aced.20 de Junho)	
Figura 3	13
Trono de Tutankamon, em madeira dourada, folha de ouro, prata, massas vítreas e pedras duras	
fonte: https://www.descobriregipto.com/tesouro-de-tutankhamon/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 4	13
Detalhes do braço do trono de Tutankamon; minuciosas marchetarias com coroa, peruca azul e um largo colar no peito	
fonte: https://hav120151.wordpress.com/2015/10/02/grupo-4-tutankamon-redescobrimdo-a-tumba/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 5	14
Klines grego; Andron com sofá reclinável	
fonte: http://www.hellenicaworld.com/Greece/Ancient/en/Furniture.html (Aced. 14 de Setembro)	
Figura 6	14
Cadeira Klismos	
fonte: http://www.hellenicaworld.com/Greece/Ancient/en/Furniture.html , (Aced. 14 de Setembro)	
Figura 7	15
Ilustração; pátio rico de uma casa ateniense, século V a.C	
fonte: https://www.worthpoint.com/worthopedia/1888-chromolithograph-ancient-greek-460221075 , (Aced. 20 de Junho)	
Figura 8	15
Cama Kliné com estrado grego e cabeceira elegantemente estofada	
fonte: https://www.slideshare.net/plimansid/hs1-2-greece-and-rome-white-bg , (Aced. 14 de Setembro)	
Figura 9	16
Peristyluim da Casa-Dei-Vetti em Pompeia, Itália	
fonte: https://hav120151.wordpress.com/2017/07/11/jardins-na-antiguidade-da-mesopotamia-a-roma/peristylum-jardim-casa-dei-vettii-em-pompeia-italia-2/ , (Aced. 20 de Junho)	

Figura 10	16
Pintura de Gustave Boulange, Atrium de uma casa romana	
fonte: https://thearcheology.wordpress.com/2010/06/14/326/ , (Aced. 20 de Junho)	
Figura 11	17
Ilustração; Atrium com implúvio, de uma domus romana	
fonte: http://imperialromanodexaviervalderas.blogspot.com/2015/01/la-domus-o-casa-romana.html (Aced.12 de Julho)	
Figura 12	18
Sella Curculis revestida em marfim	
fonte: https://tiffanyunderwood72213.wordpress.com/2012/04/13/furniture/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 13	18
Cattedra; Cadeira com encosto, geralmente usada pelas mulheres	
fonte: https://historia-e-estilo-do-mobiliario6.webnode.com/estilos-de-mobiliario/mobiliario-na-roma-antiga/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 14	18
Léctus; móvel mais utilizado para sentar, dormir e fazer refeições	
fonte: https://historia-e-estilo-do-mobiliario6.webnode.com/estilos-de-mobiliario/mobiliario-na-roma-antiga/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 15	18
Banco com tampo de mármore apoiado em três pés de bronze	
fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249232 (Aced. 12 de Julho)	
Figura 16	18
Luxuoso sofá e reopusa pés em madeira, osso e incrustações de vidro, séc. I e II d.C	
fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/249232 (Aced. 12 de Julho)	
Figura 17	21
Móvel gótico feito em madeira maciça com função de Poltrona e baú; espaldar alto	
fonte: https://destinoseroteiros.com.br/arquitetura-gotica/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 18	21
Cama gótica com dossel, em madeira maciça; presença de rodas em alguns móveis	
fonte: https://destinoseroteiros.com.br/arquitetura-gotica/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 19	22
Interior do Palazzo Davanzanti, século XIV	
fonte: https://www.visituscany.com/en/attractions/palazzo-davanzati/ (Aced.12 de Julho)	
Figura 20	23
Savonorola; cadeira dobrável, invenção Italiana séc. XV	
fonte: http://convergencias.esart.ipcb.pt/?p=article&id=37 (Aced. 12 de Julho)	

Figura 21	23
Cassone Medieval, da conquista de Trebizond em 1460; feito em tempera, ouro, prata e madeira	
fonte: https://smarthistory.org/cassone-with-the-conquest-of-trebizond/ (Aced. 12 de julho)	
Figura 22	24
Interior do Palácio Nacional de Sintra, Portugal; antiga casa do rei Manuel I, cujo revestimento das paredes data o séc. XVIII	
fonte: https://www.parquesdesintra.pt/parques-jardins-e-monumentos/palacio-nacional-de-sintra/ (Aced. 13 de Julho)	
Figura 23	25
Interiores do período do reinado de Luís XIV; estilo caracterizado pela majestade e riqueza dos seus móveis; sobrecarga de decoração	
fonte: https://proiecteledanielei.wordpress.com/2015/09/02/castelul-belvoir/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 24	26
Poltrona Fauteuli; Luís XIV; recoberta com tapeçaria; pés em patas de corça	
fonte: http://sylkellydecor.blogspot.com/2008/09/o-estilo-lus-xiv.html (Aced. 12 de Julho)	
Figura 25	26
Mesa em madeira entalhada e dourada com tampo de mármore; estilo Luís XIV	
fonte: https://www.ojosdelbarroco.com/dt_portfolios/consola-italianasiglo-xviii-ca-1710-estilo-louis-xiv/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 26	28
Gabinete Meridian da rainha Maria Antonieta; decoração em madeira, com motivos em bronze e portas de vidro	
fonte: https://www.proantic.com/magazine/cabinets-interieurs-de-marie-antoinette/ (Aced. 12 de Julho)	
Figura 27	28
Fauteuli, estilo Luís XV; cadeira em madeira entalhada e dourada; pés	
fonte: https://veritas.art/wp-content/uploads/2016/12/leilao62_2P.pdf (Aced. 12 de Julho)	
Figura 28	29
Cómoda neoclássica em pau-santo e madeira folheada; ferragens em metal amarelo e tampo em mármore	
fonte: https://veritas.art/wp-content/uploads/2016/12/leilao62_2P.pdf (Aced. 12 de Julho)	
Figura 29	29
Fauteuli, séc. XVI; estrutura retilínea e assento dianteiro, curvo; apoios esculpidos com guilochés, rosetas e folhas estilizadas	
fonte: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/120003840 (Aced. 12 de Julho)	
Figura 30	30
Quarto da imperatriz em La Compiègne, de François - Honoré - Georges Jacob-Desmaltre; França séc. XIX	
fonte: https://www.wikiwand.com/es/Estilo_Imperio#/Galer%C3%ADa:_fuera_de_Francia (Aced. 12 de Julho)	

Figura 31	31
Cadeira lounge estilo império	
fonte: https://www.wikiwand.com/es/Estilo_Imperio#/Galer%C3%ADa:_fuera_de_Francia (Aced. 12 de Julho)	
Figura 32	31
Quarto de Napoleão, Fontainebleau	
fonte: https://www.wikiwand.com/es/Estilo_Imperio#/Galer%C3%ADa:_fuera_de_Francia (Aced. 12 de Julho)	
Figura 33	31
Joalheiro da Imperatriz Josefina	
fonte: https://www.wikiwand.com/es/Estilo_Imperio#/Galer%C3%ADa:_fuera_de_Francia (Aced. 12 de Julho)	
Figura 34	33
Arte nova, com linhas orgânicas; presença do ferro forjado	
fonte: http://www.italianiaparigi.com/inner/gallery/museo_arti_decorative.htm (Aced. 12 de Julho)	
Figura 35	33
Cama de mongno, art nova; feita à mão e esculpida	
fonte: https://www.reprofurniturecompany.com/bedroom/french-beds/art-nouveau-mahogany-bed (Aced. 12 de Julho)	
Figura 36	34
Penteadeira e cadeira de mármore e madeira encrustada, lacada e deslizante por Paul Follot 1919-1920	
fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Art_d%C3%A9co#/media/Ficheiro:Art_Deco_dressing_table_(1919-20).jpg (Aced. 13 de Julho)	
Figura 37	34
Armário desenhado por émile-Jacques Ruhlmann; estilo art déco	
fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Art_déco#/media/Ficheiro:Jacques-Emile_Ruhlmann_(Musée_des_Beaux-Arts_de_Lyon)_(5469658728).jpg (Aced. 13 de Julho)	
Figura 38	39
Ilustração de Abrigos Temporários, aldeia de palafita; período Neolítico	
fonte: http://www.miniweb.com.br/historia/artigos/i_antiga/aldeia_neolitica.html (Aced.13 de Julho)	
Figura 39	40
Igreja Pré-Românica de Santa Maria de Lebeña	
fonte: file:///Users/maria/Downloads/TeseDoutMendonca7%20(2).pdf (Aced. 22 de Setembro)	
Figura 40 a, b, c, d	45
Quadros de Pieter de Hooch, artista holandês, que privilegiava o retrato de cenas domésticas	
fonte: Mulher e Criança na Despensa (ca. 1650-1660), Pieter de Hooch https://www.rijksmuseum.nl (Aced. 13 de Julho)	

Figura 41	48
“Plantas de habitação (Piso Térreo e Primeiro Andar): A well arranged ‘no servant’ house plan; apresentada por Fredericks. Arq. D.C. Chaffee” (MOREIRA, 2013, p.22)	
fonte: Planta de habitação I BEECHER, Catherine- <i>The American Woman’s Home</i> . p. 26	
Figura 42	48
“Plantas de cozinhas e a sua distribuição funcional, Well arranged kitchen with butler’s pantry e Convenient kitchen for a small house.” (MOREIRA, 2013, p.22)	
fonte: Plantas de Cozinhas I FREDERICKS, Christine - <i>The Labour- Saving Kitchen. Household Engineering</i> p.24	
Figura 43	48
“Planta de piso térreo de habitação apresentada por Beecher, em cuja legenda se lê: In the description and arrangement, the leading aim is to show how time, labour and expense are saved, not only in the building, but in furniture and its arrange” (MOREIRA 2013, p.22)	
fonte: Planta de Habitação FREDERICKS, Christine- <i>The Labour-Saving Kitchen. Household Engineering</i> p.25	
Figura 44	50
Esquema de distribuição da cozinha de Frankfurt	
fonte: Cozinha de Frankfurt, de Grete Shutte-Lihotzky THEIGE, Karol- <i>The Minimim Dwelling</i> p.21	
Figura 45	51
Interior da cozinha de Frankfurt	
fonte: Interior da cozinha de Frankfurt, Casa Ernst May, Siedlung de Römerstadt; fotografias	
Figura 46	51
Reconstrução da cozinha Frankfurt, Exposição no MOMA: Counter Space: Design and the Modern Kitchen 2010-11	
fonte: file:///Users/maria/Downloads/Tese%20Mestrado_Nadja%20Fonseca%20(1).pdf	
Figura 47	56
Exemplo de um Loft de cinema em Nova Iorque projetado pelo arquiteto Michael Haverland	
fonte: https://www.revistadeck.com/un-loft-de-pelicula-en-nueva-york/ (Aced. a 13 de Julho)	
Figura 48 a, b, c, d	57
Exemplo de Loft em Goiânia; Estudo dos arquitetos Eduardo Medeiros e Bela cruz	
fonte: https://www.archdaily.com.br/br/794946/estudio-dos-arquitetos-eduardo-medeiros-arquitetura-e-design-plus-bela-cruz-arquitetura-plus-studio-migliori (Aced. 23 de Setembro)	
Figura 49	58
Exemplo de um Loft Studio Moderno da artista Sandra Moura	
fonte: https://www.vivadecora.com.br/foto/143874/loft-studio-moderno-com-ambientes-integrados (Aced. 23 de Setembro)	

Figura 50	61
Representação do ponto no Ambiente	
fonte: Esquema de Francisc Ching e Corky Binggeli do livro <i>Arquitetura de Interiores Ilustrada</i> , 2005	
Figura 51	67
"Plafons podem ser encontrados em vários tipos de materiais e formas" (GURGEL, 2020, p.13)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de Interiores 2020</i>	
Figura 52	68
"Lustres pendentes em alguns dos inúmeros modelos existentes no mercado. Cada um deles produz uma forma diferente de fecho luminoso" (GURGEL, 2020, p.13)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 53	68
"Spots externos com trilho suspenso ou fixo ao teto e algumas opções de spots embutidos" (GURGEL, 2020, p.14)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 54	69
"São inúmeros os modelos de arandelas. Dependendo do design e do material serão diferentes os fechos luminosos produzidos e, conseqüentemente, o efeito" (GURGEL, 2020, p.15)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 55	69
Luminárias de pé são versáteis e são encontradas não só em diferentes estilos, mas também para diferentes tipos de lâmpadas" (GURGEL, 2020, p.15)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 56	70
A sanca no exemplo em gesso, é utilizada como luz geral de acesso a um apartamento e compõe o hall associada a arandelas em vidro fosco" (GURGEL, 2020, p.16)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 57	70
"Tipos de sanca com efeitos de luz diferentes. Qualquer que seja a opção escolhida é indispensável considerar os espaços necessários para a manutenção da luminária" (GURGEL, 2020, p.16)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 58	71
"Um mesmo abajur pode gerar diferentes tipos de fecho luminoso e, conseqüentemente, diferentes atmosferas dependendo do tipo de lâmpada escolhida" (GURGEL, 2020, p.17)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	

Figura 59	72
"Espaços podem ser modificados "visualmente" com a correta fonte de luz. No exemplo, pé-direito alto pode ser "reduzido" com a utilização de fontes de luz pendentes e direcionadas para o piso. No caso oposto, a utilização de sanca de iluminação perimetral ao ambiente amplia a noção de altura" (GURGEL, 2020 p.18)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 60	77
"Cores de um sofá e suas influências físicas na percepção visual humana" (TAVARES, 2007, p.32)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 61	78
"Tons mais densos fazem as superfícies parecerem menores" (GURGEL, 2020 p. 24)	
fonte: Ilustração de Miriam Gurgel do livro <i>Projetando Espaços: Design de interiores 2020</i>	
Figura 62	79
"Sensações especiais e técnicas promovidas pelas cores. Desenvolvido com auxílio do Simulador de Ambientes on-line Tintas Coral" (TAVARES, 2007, p.32)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 63	79
"Diferentes relações cromáticas e sua influência na percepção espacial" (TAVARES, 2007, p.33)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 64	80
Exemplo de harmonia Monocromática" (TAVARES, 2007, p.38)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 65	80
"Exemplo de harmonia Complementar" (TAVARES, 2007, p.38)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 66	81
"Exemplo de harmonia por Contraste" (TAVARES, 2007, p.39)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 67	82
"Exemplo de harmonia por Analogia" (TAVARES, 2007, p.39)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 68	82
"Exemplo de harmonia por Tríade Equidistante" (TAVARES, 2007, p.40)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 69	83
"Exemplo de harmonia Alternada de 60º" (TAVARES, 2007, p.40)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	

Figura 70	83
"Exemplo de harmonia Complementar Dividida Simples " (TAVARES, 2007, p.41)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 71	84
"Exemplo de harmonia Complementar Dividida Simples" (TAVARES, 2007, p.41)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 72	84
"Exemplo de harmonia Complementar Divida Dupla" (TAVARES, 2007, p.42)	
fonte: http://clyde.dr.ufu.br/bitstream/123456789/14604/1/AplicacaoTeoriaCores.pdf	
Figura 73	90
Textura de um Revestimento em Soalho	
fonte: https://www.ferreiramartins.pt/pt/produtos/pavimentos/pavimentos-de-interior-de-madeira/pavimentos-flutuantes-de-madeira (Aced. 23 de Setembro)	
Figura 74	90
Textura de um Revestimento em Parquet	
fonte: https://www.risorseonline.com/2012/casa/il-parquet-quale-scegliere/ (Aced. 23 de Setembro)	
Figura 75	90
Textura de um Revestimento em Taco	
fonte: https://casoca.com.br/p/taco-piso-pronto-peroba-mica.html (Aced. 23 de Setembro)	
Figura 76	92
Textura de um Piso em Cortiça	
fonte: https://cortica24.pt/loja/45-chao-de-cortica/502-chao-de-cortica-caracas-4x300x300mm-bruto/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 77	92
Exemplo de um revestimento de piso em cortiça	
fonte: https://cortica24.pt/loja/45-chao-de-cortica/519-chao-de-cortica-wicanders-shell-wrt-4x300x600mm/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 78	93
Exemplo de um pavimento tradicional de barro vermelho	
fonte: http://soladrilho.pt/pavimento/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 79	93
Exemplo de azulejos, tipicamente portugueses	
fonte: https://aviagemdosargonautas.net/2015/06/08/projecto-biblioteca-digitale-azulejaria-e-ceramica-online/ (Aced. 24 de Setembro)	

Figura 80	93
Exemplo de um pavimento em grés-cerâmico; Pavimento Cerâmico da Porcelanosa	
fonte: https://catalogos.porcelanosagrupos.com/porcelanosa/product/PAVIMENTO/PAPEL/SAFARI/100172718 (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 81	94
Exemplo de um pavimento em grés-porcelânico; Pavimento Cerâmico da Porcelanosa	
fonte: https://www.porcelanosa.com/pt/pavimentos/gres-porcelanico/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 82	96
Exemplo de uma pedra natural, Alpenina, Calcário Amaciado	
fonte: https://www.normamargem.pt/product-category/calcaRIOS/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 83	96
Exemplo de uma pedra natural; Arabesco Mármore Amaciado	
fonte: https://www.normamargem.pt/product-category/produtos/marmore/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 84	96
Exemplo de uma pedra natural, Natura Travertino Polido	
fonte: https://www.normamargem.pt/product-category/travertino/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 85	96
Exemplo de uma pedra natural, Impala Granito Polido	
fonte: https://www.normamargem.pt/product-category/granito/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 86	98
Revestimento Cerâmico com acabamento bronze; prisma bronze Porcelanosa	
fonte: https://www.venis.com/en/product/prisma-bronze-w/ (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 87	99
Ilustração de uma textura de Cobre	
fonte: https://br.depositphotos.com/stock-photos/cobre.html?qview=22872536 (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 88	99
Ilustração de uma textura de Bronze	
fonte: https://br.depositphotos.com/stock-photos/bronze.html?qview=11424278 (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 89	99
Ilustração de uma textura de Ferro Fundido	
fonte: https://br.depositphotos.com/stock-photos/ferro-fundido.html (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 90	99
Ilustração de uma textura de Aço	
fonte: https://br.depositphotos.com/stock-photos/a%C3%A7o.html (Aced. 24 de Setembro)	

Figura 91	99
Ilustração de uma textura de Alumínio	
fonte: https://pt.depositphotos.com/stock-photos/aluminio.html (Aced. 24 de Setembro)	
Figura 92	110
Planta do Hall de Entrada	
Figura 93	111
Planta da Sala	
Figura 94	111
Planta da Copa	
Figura 95	112
Planta do Escritório e da Fisioterapia	
Figura 96	112
Suite do Casal e da Margarida	
Figura 97	113
Suite do Luís e da avó Ana	
Figura 98	114
Render do hall de entrada	
Figura 99	115
Proposta da zona de jantar, da sala de estar	
Figura 100	116
Aparador em eucalipto fumado	
Figura 101	117
Proposta da sala de estar	
Figura 102	117
Perspetiva da sala de estar	
Figura 103	118
Proposta da Copa	
Figura 104	119
Proposta da zona de jantar da copa	
Figura 105	120
Proposta do escritório	
Figura 106	121
Proposta do quarto do casal e da Margarida	
Figura 107	121
Perspetiva da área da Margarida	
Figura 108	123
Proposta da suite do Luís, vista frontal	

Figura 109	123
Proposta da suite do Luís, vista em perspectiva	
Figura 110	124
Proposta da Suite da avó Ana	
Figura 111	125
Fotografia da montagem do aparador em eucalipto fumado	
Figura 112	125
Fotografia da montagem da mesa em eucalipto fumado	
Figura 113	126
Fotografia dos quadros no corredor	
Figura 114	126
Fotografia da montagem para a colocação dos quadros	
Figura 115	127
Fotografia da sala de estar	
Figura 116	128
Fotografia da copa	
Figura 117	128
Fotografias da suite da avó Ana	
Figura 118	128
Fotografia de um recanto no hall da habitação	
Figura 119	130
Fotografias de um recanto no corredor da habitação	
Figura 120	132
Proposta da Cozinha, vista frontal	
Figura 121	132
Proposta da Cozinha	
Figura 122	133
Proposta da sala de estar	
Figura 123	134
Proposta da sala de estar, em perspectiva	
Figura 124	135
Proposta da sala de jantar com garrafeira	
Figura 125	135
Proposta da garrafeira	
Figura 126	136
Proposta do quarto de casal	
Figura 127	137
Proposta da casa de banho do quarto do casal	

Figura 128	138
Proposta do chuveiro da casa de banho, do quarto de casal	
Figura 129	138
Proposta do quarto da avó	
Figura 130	139
Proposta da casa de banho do quarto da avó	
Figura 131	140
Proposta do quarto da menina	
Figura 132	143
Proposta do quarto do Miguel	
Figura 133	143
Proposta do móvel com estante e da secretária, para o quarto do Miguel	

INTRODUÇÃO

1.1 Definição do Tema:

Design de Ambientes Versus Design de Interiores Versus Arquitetura de Interiores Versus Decoração

“O Papel do design de interiores nos ambientes habitacionais – Uma aproximação à história dos modos de habitar e aos principais elementos de composição aplicados a espaços residências” é um relatório de estágio, que pretende estudar e realçar a importância do espaço e do design de interiores como fatores relevantes e transformadores do mesmo, pelo que se procurou investigar, analisar e projetar, ambientes interiores no contexto de design.

Desde os primórdios da humanidade que as condições e o lugar onde se habita são motivo de preocupação para o ser humano, sensivelmente desde que os homens começaram a organizar as suas cavernas para se sentirem mais confortáveis.

No entanto, é a partir da Revolução Industrial, nos séculos XVIII e XIX, que se verifica a produção em série de máquinas, mobiliário, objetos, acessórios, tecidos e muitos outros produtos que anteriormente eram feitos a partir de processos artesanais. Este movimento levou a uma coletivização do ato de ornamentar, que antes era restrito apenas à nobreza e classes mais abastadas.

Ao longo do tempo, verificou-se que a metodologia de um projeto de interiores se relaciona com o pensamento filosófico, cuja transformação é debatida, continuamente, em função das mudanças culturais, sociais e económicas do contexto. Sendo o ser humano dotado de sensibilidade para apreciar e sentir o meio onde vive, esforça-se normalmente por alcançar o bem-estar procurando obter um espaço com o qual se identifique, além de organizar e ornamentar o ambiente através de objetos que proporcionem boas recordações, paz, aconchego, privacidade... Contudo e, segundo Norman (NORMAN, 2005), obter conforto e satisfação implica, muitas vezes, mudanças de atitude que podem estar relacionadas com o meio e/ou espaço onde nos inserimos, pois, os interesses sociais que caracterizam a realidade moderna têm motivado a necessidade de proporcionar experiências de sensações e de conhecimento na vida das pessoas.

Nos últimos tempos, este assunto, tem suscitado o debate a respeito de quais são as funções e atribuições dos profissionais que trabalham nestas áreas, e, principalmente, sobre alguns termos como arquitetura de interiores, design de ambientes, design de interiores e decoração. A questão centra-se na indefinição das linhas que definem o papel de cada profissão.

Para definir Design de Interiores, e para evitar a confusão entre os conceitos acima citados bem como as atividades que cada um desempenha, é necessário clarificar como é que essas especialidades se relacionam entre si.

A própria leitura encontra situações confusas, cuja tradução de *Interior Design* é dada como Arquitetura de interiores. O livro “Arquitetura de Interiores ilustrada” de Francis D.K. CHING e Corky BINGGELI (2005), versão em língua portuguesa, tem título original em inglês “*Interior Design Illustrated*” e é um dos casos em que se verifica esta troca de conceitos, isto é, a versão em inglês, define o design de interiores e, a versão em português, define arquitetura de interiores como o planeamento, o *layout* e o projeto de espaços internos às edificações, baseando-se em ambientes físicos que satisfaçam a necessidade básica de abrigo e proteção, e, estabeleçam o palco para a maior parte das nossas atividades, influenciando as suas formas; aspirações; ideias e acompanhando as nossas ações (CHING and BINGGEL, 2005).

No livro “Projetando Espaços, Guia de Arquitetura de Interiores para Áreas Residenciais”, também é possível verificar esta mescla de termos pois Miriam Gurgel, autora da obra, defende que a arquitetura de interiores deve criar ambientes onde a forma e a função, ou seja, a estética e a funcionalidade, se reúnam em perfeita harmonia no conjunto final e que este, seja o reflexo das aspirações de cada indivíduo (GURGEL, 2007 p.13).

Assim, Sara Forest (FOREST, 2005) refere que é perceptível que o design de interiores, estabelece relações diretas com a arquitetura de interiores, design de ambientes e decoração. No entanto, embora estes termos sejam, muitas vezes, utilizados alternadamente pelos profissionais e leigos, há diferença entre eles.

A arquitetura de interiores, segundo Brooker e Stone (BROKER and STONE, 2007), conforme os cânones da arquitetura e as atribuições internacionais, refere-se ao projeto de espaços internos inerentes à edificação, ao seu uso e às necessidades do projeto. Preocupa-se com a remodelação, com a elaboração dos espaços, com as estruturas existentes e com os princípios organizacionais, e, está legalmente habilitada para realizar transformações físicas nos

ambientes pelo que, mediante as práticas da arquitetura, lida com problemas estruturais complexos, ambientais e de manutenção tais como: vãos livres; aberturas e fechamentos; pilares, colunas e vigas; níveis e desníveis estruturais; escadarias e rampas, entre outros elementos estruturais. Por isso, um designer de interiores pode até propor uma reestruturação na edificação, mas somente um arquiteto poderá validá-la e, posteriormente, realizá-la.

O design de ambientes situa-se entre o domínio do objeto (cujo carácter seja definido e exigido pelo contexto para o qual é pensado) e do espaço. Nestes, deve-se verificar uma relação de cumplicidade sejam eles espaços interiores e/ou exteriores. É ainda do interesse do design de ambientes propor soluções para espaços exteriores.

Tal como refere Gomes (GOMES FILHO, 2006) esta prática envolve a conceção de configurações ambientais em geral, pelo que o planeamento, organização, decoração, especificação de produtos (mobiliário, obras de arte e objetos em geral) fazem parte de um design da composição e *layout* espacial na abrangência de espaços, internos ou externos, privados e públicos, sejam eles residenciais, comerciais, industriais, culturais, de lazer ou desportivos.

O design de interiores é, na perspetiva de Brooker e Stone (BROKER and STONE, 2007), uma prática interdisciplinar que se preocupa com a criação de uma gama de ambientes internos que articulam a identidade e a atmosfera através da manipulação do volume espacial, ou seja, a colocação de elementos específicos tais como mobiliário e tratamento de superfícies. Geralmente, descreve os projetos que requerem pouca ou nenhuma mudança estrutural da construção existente, embora haja algumas restrições, nas situações em que a estrutura original é mantida, mas o interior nela inserido, é novo. Muitas vezes, tem uma qualidade efêmera e, pode ser especializado num ou mais segmentos de atuação, sejam eles áreas residenciais comerciais, entretenimento, saúde ou espaços corporativos.

A decoração é um ramo que pode conter profissionais formados (ou não) cujas atribuições são muito restritas pois o seu conhecimento sobre os vários componentes de uma obra é residual. Neste sentido, preocupa-se apenas com a estética do espaço, ou seja, é a arte de decorar os espaços interiores ou salas para conferir um carácter especial que se encaixe com a arquitetura existente. Não deve interferir no ambiente nem na escolha do mobiliário cuja atribuição é do designer de interiores.

Geralmente, lida apenas com adornos e pequenas alterações existentes no edifício, dos quais são exemplo dessa atividade o design de residências, hotéis e restaurantes.

1.1.1 Contributo para uma definição

Para fins de conceptualização, é importante realçar que o design de interiores é considerado uma profissão com soluções e técnicas criativas que são aplicadas nos ambientes, interiores, já construídos. Essas soluções são funcionais e estéticas, baseadas no perfil psicossocial dos usuários e visam melhorar a sua qualidade de vida.

Para elaborar um projeto de design de interiores é necessário conhecer e perceber quais os aspetos que devem ser pensados para melhorar o espaço, dos quais são exemplo a sustentabilidade, acessibilidade e ergonomia. Para além destes, é necessário ter em conta o conforto térmico e acústico, luminosidade, estética, estilo, *layout*, promovendo assim a funcionalidade dos locais, o conforto e a qualidade de vida.

Relativamente ao conceito de design de ambientes pode-se assumir que este, atua de forma mais generalizada na conceção e composição de ambientes de modo integral, pois constitui uma estrutura e um delineamento do espaço, seja ele interior ou exterior, privado ou público.

O curso de Design de Ambientes, difundido pela Escola de Design UEMG¹ defende que este vai além das atividades relativas ao design de interiores, pois o projeto envolve áreas externas que têm relações diretas com áreas internas, como é o caso dos quiosques, varandas... que podem, eventualmente, fazer fronteiras com o paisagismo. Os projetos que, são desenvolvidos de acordo com reconhecimento do espaço físico, adequam-se aos requisitos dos códigos locais de regulamentação.²

Em suma, a arquitetura de interiores implica o reposicionamento de componentes estruturais ou infraestruturais que implicam licenciamento por entidades administrativas; O design de interiores pode, ainda assim, alterar a natureza física dos espaços, estando obrigado a respeitar as normas, desde que não haja alterações estruturais ou infraestruturais e; A

¹ UEMG – Universidade Estadual de Minas Gerais.

² Leis, normas municipais e estaduais determinam, por exemplo, os códigos de segurança contra incêndio, acessibilidade, etc.

decoração de interiores, em regra não altera nem a função nem a organização dos espaços tratando apenas dos aspetos estéticos dos mesmos.

Convém ainda reforçar que o mercado se encontra cada vez mais competitivo pelo que um designer deve adquirir capacidades que lhe permitam ser mais versátil e criativo, adaptando-se ao contexto e às necessidades do meio envolvente.

1.2 Objetivos do Trabalho

1.2.1 Objetivos Gerais

Evidenciar a importância do design de interiores como uma disciplina do ramo do design de ambientes, com o objetivo da legitimação da profissão num gabinete autónomo ou de arquitetura;

Compreender de que forma este profissional é útil para a valorização dos espaços, aplicando conhecimentos ao nível da investigação e da prática profissional.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Desenvolver os aspetos implicados num projeto de design de interiores;
- Reconhecer os obstáculos que impedem as disciplinas da arquitetura ou do urbanismo de conseguirem contribuir para a valorização e para a transformação dos espaços;
- Aprofundar conhecimentos e saber manipular, corretamente, as ferramentas informáticas ao desenho bidimensional e tridimensional (3D max, sketchup, autocad, pconpanner...);
- Realçar a importância das noções adquiridas para integrar o trabalho do designer de interiores numa equipa multidisciplinar e/ou num gabinete de arquitetura orientado para a intervenção em interiores;
- Aprender a adequar o design de interiores às necessidades do cliente e às exigências do mercado, analisando e interpretando o efeito cor, material, forma e função na composição do projeto;
- Dedicar especial atenção ao processo de transformação do que já está construído no âmbito do design de interiores, focando nas novas modificações, nos novos materiais e na melhor maneira de os aplicar;

- Conseguir com este trabalho, ajudar o mundo do projeto bem como a sua forma de pensar, e, provar que o design de interiores assume o papel relevante entre projetistas, arquitetos e engenheiros.

1.3 Proposta de Metodologia

Este relatório de estágio pode ser enquadrado em momentos que identificam e definem a escolha metodológica utilizada. Estes momentos foram desenvolvidos num processo de leitura, de análise e de avaliação.

1º Momento: Definição do Tema

2º Momento: Revisão Bibliográfica

3º Momento: Estágio / Aplicação e aquisição de conhecimentos

4º Momento: Conclusões e Análise

Neste sentido, o presente relatório pode ser explicado com o recurso a uma metodologia empírica, orientada para a criação de produtos e ambientes semi-industriais, considerando que o gabinete “Conceição Lopes interior design” fomenta a relação entre a marcenaria e a engenharia.

Por um lado, é fundamental trabalhar sobre um “design que se baseie na resolução de questões primárias das pessoas, isto é, que vá ao encontro das necessidades reais de uso e de fruição, que na prática considera a função como qualidade intrínseca dos objetos e os torne formalmente representativos do seu tempo; que pondere o que deve ser duradouro ou obsoleto e abranja as produções artesanais e industriais”, tal como preserva a designer Conceição Lopes que aprendeu a projetar e a construir tudo o que desenhava bem como a falar a mesma linguagem dos marceneiros- os “melhores amigos” das suas produções (COSTA, 1998 p.61).

Por outro lado, quando trabalhamos ao estilo de um Design Primário elaboramos delicadamente vários efeitos na luz, cheiro, cor, no toque, e em muitas manifestações do material... (BRANZI, 1984) tal como defende a designer ao afirmar que “um projeto de

interiores inclui também iluminação, planeamento de cores, escolha dos móveis, estofos, acessórios e objetos decorativos...”³

Assim, a primeira fase caracterizou-se por ser o período de adaptação à empresa, no qual se deu a conhecer o tema e o trabalho a desenvolver, durante o estágio. É essencial, nesta primeira fase, a discussão permanente com a empresa porque “de facto, não é fácil conseguir traduzir o que vulgarmente se apresenta como foco de interesse ou uma preocupação relativamente vaga num projeto de investigação. O receio de iniciar mal o trabalho pode levar algumas pessoas a andarem às voltas durante bastante tempo, a procurarem uma segurança ilusória numa das formas de fuga ou ainda a renunciarem pura e simplesmente o projeto” (QUIVY, 1998 p.31).

Ao longo desta primeira fase procurou-se, em conjunto com as colaboradoras do gabinete “Conceição Lopes interior design” estabelecer, definitivamente, os projetos a desenvolver e, assumir as diretrizes fundamentais para a elaboração do trabalho, bem como as suas áreas de Investigação.

A segunda fase, é assinalada como uma fase teórica, composta por uma revisão bibliográfica que tem como intuito auxiliar na recolha de dados e na definição dos objetivos, bem como contribuir nas construções teóricas e na apresentação dos resultados. Face ao exposto, nesta parte do relatório, é preciso repensar sobre “três fatores de acessibilidade das fontes: onde podem ser encontradas, se são facilmente acessíveis e se há condições de compulsá-las” (UMBERTO, 1989), pelo que é essencial considerar os vários pontos fundamentais a explorar, sobretudo no que se refere ao design de interiores. Relativamente ao tema escolhido, pretende-se estudar de que forma é que o design de interiores manipula o espaço habitacional e como é que este espaço, influencia o bem-estar das pessoas. Para tal, é necessário conhecer quais os elementos essenciais para elaboração de um projeto residencial.

Este tema, pode englobar vários aspetos nomeadamente, no que se refere aos modos de habitar, sendo necessário investigar de que forma é que os interiores da habitação evoluíram e como podem, hoje, ser um estímulo para os moradores. Segundo Ezio Manzini (MANZINI,

³ <https://www.conceicaolopes.com/> acedido a 12 de Dezembro de 2019.

2008) é preciso fazer uma mudança profunda na cultura e na prática. Novas ideias, soluções e visões precisam de ser concebidas.

A terceira fase é, como refere Cross (CROSS, 2006) a fase de experimentação, ou seja, distingue-se pelo processo da produção de hipóteses de projeto, que sejam suportadas pela experiência e pelo conhecimento recolhido até então. É altura de começar a aplicar, nos projetos a desenvolver, o que se estudou e analisou sobre o tema, criando propostas para o interior das habitações.

Nesta fase, da realização do estágio, após aprender a manipular as ferramentas do desenho bidimensional e tridimensional e, de acordo com os materiais e as tecnologias que o designer tem à sua disposição (MUNARI, 1983) já é pretendido aplicar, nos projetos a desenvolver, os conceitos estudados e as novas soluções.

Por fim, a quarta fase pretende testar a viabilidade dos projetos realizados, isto é, procura-se concluir os projetos, analisar os resultados obtidos e debater sobre as suas características.

Nesta última fase, após o estudo, projeto e análise, poderá ser feita a aproximação ao objetivo inicial do relatório, podendo o designer de interiores pensar e abordar, de forma criativa um projeto, visto que os meios tecnológicos estão em constante evolução, assim como os materiais.

PARTE I

CONTEXTUALIZAÇÃO E ESTADO DE ARTE

Capítulo 1. Enquadramento histórico do Design de Interiores

O design de interiores é um termo relativamente recente embora a profissão já tenha sido consolidada há muito mais tempo. Tal como refere Heskett⁴, (HESKETT, 1998), o design de interiores está intrinsecamente ligado ao surgimento da humanidade pelo que se deve considerar que este, surgiu desde que o homem passou a utilizar o cérebro como a primeira ferramenta capaz de associar conceitos para transformar o ambiente à sua volta.

Nas margens do Rio Nilo, no vale que atravessa o deserto Saara, no norte de África, surge uma das primeiras civilizações, isto é, os artefactos aí encontrados indicam a presença humana a partir de cerca de 25000 anos AC na região do Nilo, favorecida pela disponibilidade de água e solo fértil.



Figura 1 - Ilustração da Idade da Pedra Lascada, primeiras manifestações do Paleolítico

Os egípcios representam uma das primeiras civilizações documentadas, em termos políticos, culturais e artísticos, pelo que é possível verificar que a preocupação com os interiores existe desde esta época, altura em que o homem começou a decorar a sua habitação com móveis e objetos que confeccionava, tais como: cadeiras, mesas reforçadas com peles de animais ou tecidos, pinturas, murais e vasos decorativos. Estas habitações, eram feitas de barro e troncos de palmeira e no caso dos mais abastados, também podia ser utilizada a alvenaria de pedra.

⁴ Heskett foi um escritor e palestrante pioneiro sobre o valor económico, político, cultural e humano do design.

Apesar de pequenas, as habitações comuns supriam a necessidade básica do abrigo e proteção. Já nas casas mais abastadas, o tamanho e a qualidade do material utilizado variava consoante a classe social da família.

A casa, determinava o status familiar pelo que casas maiores serviam de morada para as famílias mais abastadas e de prestígio na sociedade. “Esta unidade doméstica poderia ser de quatro tipos: simples, quando o núcleo era constituído por uma família conjugal; múltipla, quando havia mais de uma família conjugal; expandida, no caso em que famílias conjugais que formavam o núcleo da unidade doméstica pertencessem a várias gerações de uma mesma família; e, por ultimo, temos aquela que se caracterizava por ser uma família extensa no sentido específico do termo, ou seja, quando casais aparentados entre si em graus variados eram subordinados a um único chefe, que centralizava o poder sobre os bens disponíveis. (COELHO, 2012, p.113-114)”⁵.

A decoração das habitações egípcias, baseava-se no contraste entre cheios e vazios, através de baixos-relevos, e de desenhos coloridos que se imprimiam na pedra. As casas, possuíam poucos móveis de madeira que variavam consoante o tamanho da mesma, e esteiras que serviam, simultaneamente, de assento e leito. Durante muito tempo, a confecção de cada objeto era função do artesão, que tendo como premissa o exemplo e a responsabilidade que passava de pai para filho, fabricava peças únicas.



Figura 2 - Banco com montantes. Sacara, Egito. Novo Império, por volta de 1539-1295 a.C

⁵ Bibliografia acedida a partir do artigo “Espaço Sagrado e espaços doméstico: Um Estudo sobre os Templos e as Casas no Antigo Egito” – *Alétheia Revista de Estudos sobre Antiguidade e Medievo*- volume 9, nº 1, 2014

No entanto, com a evolução nas construções que acompanhava as necessidades dos habitantes, das diferentes moradias, bem como os estilos regionais, também a construção do mobiliário para a casa foi melhorando com os avanços das técnicas utilizadas e, de acordo com os tempos e a modernidade, proporcionado um maior conforto e uma nova estética.

Neste sentido, os móveis mais populares de qualidade inferior que eram de linhas retas e elegantes, passaram a receber pinturas coloridas, no qual as suas bases se destacavam pela utilização de elementos zoomórficos⁶, enquanto os móveis de madeira nobre, presente nos aposentos dos faraós e membros da corte, eram forrados com lâminas finas de madeiras contrastantes, lâminas de ouro, prata, envolvidos à base de minerais, e recebiam incrustações de pedras preciosas, dos quais são exemplo os tronos que continham costas altas, e eram ricamente decorados e esculpidos.

“Os métodos utilizados na execução do mobiliário demonstram por parte dos artesãos egípcios um alto grau de aperfeiçoamento, representado, nas juntas de topo⁷, simplesmente amarradas com tiras de couro, nas juntas de encaixe⁸; nas técnicas da espiga⁹ e cavilha¹⁰, na fixação com resina; no reforço de virolas¹¹; na curvatura da madeira e no desenvolvimento dos compensados e folheados; no acabamento e polimento da madeira através do atrito com pedra; sem esquecer, o emprego de dobradiças, rebites, ferragens e eixos de metal” (MARTINI, 2016 p.13).

⁶ O zoomorfismo é uma técnica utilizada através de elementos da natureza tais como, animais, flores etc

⁷ Junta de topo- Dois lados que se unem em L ou em T, ou através de dois lados chanfrados.

⁸ Junta de encaixe- São recortes e pinos dos dois lados, interligados. A mais comum é a junta em forma de cauda de andorinha. Recebe esse nome, pois a forma lembra a cauda do pássaro.

⁹ Espiga- A técnica de espiga e fura, também chamada de caixa, é uma das mais conhecidas e antigas em carpintaria. As peças a serem unidas formam 90° e uma vez inserida na cavidade, recebe cola ou é reforçada com prego. As forças que atuam sobre o encaixe são: compressão, cisalhamento, flexão e tração.

¹⁰ Cavilha- pequena peça, normalmente cilíndrica, de madeira utilizada como suporte e reforço na junção de montanhas e estruturas.

¹¹ Virola- Aro em material reforçado, o qual garante e preserva as fendas e encaixes.

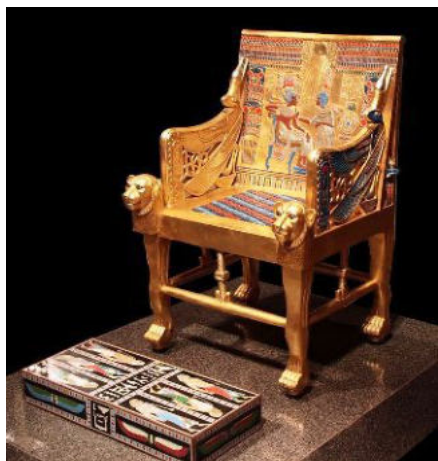


Figura 3 - Trono de Tutankamon, em madeira dourada, folha de ouro, prata, massas vítreas e pedras duras



Figura 4 - Detalhes do braço do trono de Tutankamon; minuciosas marchetarias com coroa, peruca azul e um largo colar no peito

Neste mesmo período, na Mesopotâmia, cultura fundada pelos sumérios em 4.000 a. C, desenvolvia-se igualmente o senso de proporções dando origem a obras de grande qualidade estética, sobretudo no que se refere à variedade dos motivos introduzidos. E ainda, uma terceira cultura elevada por volta de 2000 a. C, em Creta, que demonstra o aperfeiçoamento da estilização, num caminho menos austero que o anterior. Contudo, foram os gregos que deram origem a um período de grandeza estética, marcando a civilização ocidental. Na Grécia, a vida não era fácil como no vale do Nilo mas a luta pela existência estimulou a energia dos gregos, o seu espírito inventivo e o seu desejo de descoberta e de aventura em terras desconhecidas, pelo que a arte grega tornou-se numa “designação genérica da arte que se desenvolveu na Antiguidade no território da Grécia, Sul da Itália e Sicília (Magna Grécia), desde o século VI a.C. até à época de Alexandre (sec. IV a. C.)” (SILVA and CALADO, 2005 p.186).

Neste período, desenvolveram-se conjuntos de obras de arquitetura que configuravam também espaços públicos, dos quais são exemplo os templos, onde se encontravam esculturas, ricamente decoradas com ornamentos e pinturas que traziam as histórias da mitologia grega ou factos importantes da cidade, e onde se podia verificar a forte presença do mármore que era o principal material de construção, utilizado praticamente em todas as obras. Porém, “[...] O aspecto surpreendente nesses primeiros templos, que imitam de modo claro as antigas construções de madeira, é a simplicidade e a harmonia do conjunto” (GOMBRICH, 1999 p.77).

Contrariamente à beleza e às inovações que surgiram nas construções públicas, as habitações particulares que se localizavam em labirintos desordenados de ruas estreitas e caóticas, eram construídas com materiais de qualidade inferior.

As casas de campo, eram uma espécie de cabana retangular. Estavam protegidas com teto de palha e dispunham de um único aposento. Na cidade, as casas utilizavam materiais simples como pedra e madeira e eram constituídas por dois pisos: O primeiro, composto por uma ou mais divisões, dava acesso à oficina de trabalho; o segundo, era servido por uma escada e por vezes, ocupado por outras famílias.

Deste modo, a diversidade das residências, a sua construção bem como os seus equipamentos, mostravam a riqueza do proprietário sobretudo pelas dimensões da casa, pela beleza decorativa e pelo maior ou menor luxo no mobiliário.

Nas casas comuns, os móveis, elegantes e proporcionais às dimensões humanas, eram caracterizados pelas suas pernas em forma de sabre ou espaldares arredondados e pelos seus motivos ornamentais que representavam animais, flores... Os mais utilizados, eram a mesa, a arca, a cama e a cadeira sendo que a última, possuía um encosto côncavo e pés geralmente curvos, próprios para solos terrosos.



Figura 5 - Klines grego; Andron com sofá reclinável



Figura 6 - Cadeira Klismos

Já nas casas mais abastadas, podia observar-se um cuidado maior com a decoração bem como, uma maior diversidade ao nível do mobiliário. As paredes interiores eram revestidas com placas de estuque pintado, imitando os grandes edifícios feitos em mármore e o chão, normalmente, era pavimentado com mosaico.

Quanto ao mobiliário, era possível encontrar-se tronos que possuíam costas altas, decorados com flores e lótus de animais; as mesas eram baixas, utilizadas para fazer as refeições; e as

camas, eram baixas guarnecidas com cobertas e travesseiras, sendo o apoio para a cabeça, geralmente curvo.



Figura 7 - Ilustração; pátio rico de uma casa ateniense, século V a.C

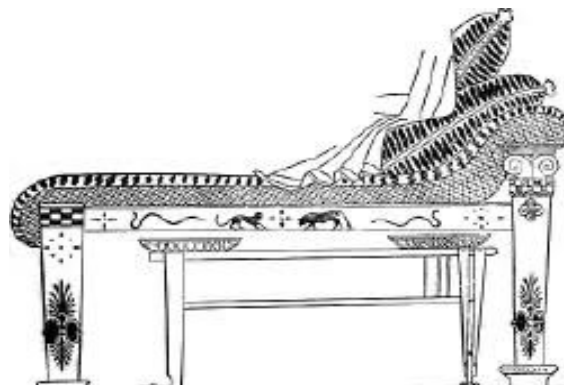


Figura 8 - Cama Kliné com estrado grego e cabeceira elegantemente estofada

As madeiras mais utilizadas eram o pinho e o cedro no qual eram feitos os armários, que começaram a surgir com prateleiras internas, de linhas simples, onde a população guardava todos os utensílios e pertences. No entanto, como os gregos preferiam o ar livre aos recintos fechados, começaram a utilizar materiais mais resistentes para o mobiliário, tais como o bronze, o granito, o mármore...

É possível salientar que tal como no Egito, as madeiras eram revestidas com folhas de metal ou tecidos muito ricos, no qual o vermelho, o azul, o amarelo e o verde eram as cores mais utilizadas.

Toda esta harmonia nas formas assim como a proporcionalidade das construções e dos objetos, assumiram um marco de inspiração para os romanos que se apropriaram da estética e da técnica grega para desenvolver novos conceitos e novos produtos, que surgem mais tarde, no século II a. C, como resultado da junção da arte etrusca comum e voltada para a expressão da realidade vivida, com a arte greco-helenística orientada para a expressão de um modelo de beleza.

Tal como os gregos, que demonstraram um gosto requintado (pelo material utilizado e pela elegância do mobiliário) na habitação e, principalmente, na grandeza das obras públicas, os romanos distinguiram-se não só pela “criação de novos edifícios como as termas, os anfiteatros, as basílicas, e os arcos de triunfo” mas também pela arquitetura da habitação doméstica que para eles, era mais que um abrigo para o corpo físico (SILVA and CALADO, 2005 p.321). Era o ponto de encontro da família, e o centro das cerimónias religiosas. Segundo

Giordane¹², “Para todos nós, o lar é um santuário tão sagrado que arrancar dele um homem é fazer um ultraje à lei do céu (GIORDANE, 2012, p.186)”¹³.

Ainda assim, importa salientar que existia dois tipos de habitação romana: a *ínsula* e a *domus*.

A *ínsula* era uma habitação coletiva, centrada num edifício esguio e menos robusto que servia de alojamento à classe mais trabalhadora. Estas construções, feitas normalmente de tijolos e madeira, eram compostas por vários andares sendo que quanto mais altos ficavam os quartos, mais económicos ficavam os seus valores.

Este tipo de habitação, possuía um pequeno pátio central e não beneficiava de aquecimento nem água corrente pelo que os banhos eram públicos e a iluminação era feita por lanternas.

Ao contrário da *ínsula*, a *domus* era a residência das famílias mais abastadas, sendo por isso o tipo de habitação mais comum entre a nobreza e a elite romana. Esta, típica de Pompeia, elegante, austeramente mobilada, costumava ser de dois tipos básicos: as mais antigas, que se impõem como casas típicas de Itália no séc. IV a. C, são as casas de átrio e, podem, além do espaço aberto, ter um jardim ou *hortus* ao fundo. Entre os séc. II e I a. C, por influência da arquitetura helenística, passam a ser frequentes as casas de peristilo, nas quais o *hortus* é substituído por um pátio com colunata perimetral que está ligado às funções mais privadas da família (ATLAS, 1986, ROBERTSON, 1997)¹⁴.



Figura 9 - Peristyluim da Casa-Dei-Vetti em Pompeia, Itália



Figura 10 - Pintura de Gustave Boulange, Atrium de uma casa romana

¹² Giordane foi um historiador que viveu no século VI e escreveu uma grande obra de caris Romano.

¹³ Bibliografia acedida a partir do web site <https://historiaartearquitetura.com/2017/01/22/domus-italica/> do autor Marcelo Albuquerque.

¹⁴ Bibliografia acedida a partir do artigo “Domus Real x Domus Ideal” da autora Sílvia Leão (Doutora em arquitetura). <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/188088/001073860.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Tal como refere Vitrúvio, no Tratado de Arquitetura, no Livro 6, as *domus* eram residências bem reservadas e não possuíam janelas, tanto por causa da segurança quanto por privacidade, pelo que a ventilação era feita, principalmente, pelos átrios e peristilos. Estas habitações, eram compostas por quartos, salas de jantar e uma sala, denominada *tablinum*, usada para o estudo, refeições e reuniões que funcionava como uma espécie de escritório, arquivo e biblioteca, onde se guardava os arquivos e contratos.

Neste sentido, a *dommus* romana era testemunha de uma vida extremamente refinada, onde os interiores albergavam pavimentos de mármore ou de mosaicos e belíssimos estuques pintados nas paredes. E ainda, pinturas, mobiliário e objetos que desvendavam os detalhes do cotidiano romano e eram iluminados por lustres candelieiros e candelabros.



Figura 11 - Ilustração; Atrium com implúvio, de uma domus romana

Os móveis, inicialmente com aparência grosseira e maciça, feitos com madeira, pedra e bronze, foram adquirindo depois, formas mais requintadas e proporções mais equilibradas, sendo considerados mais luxuosos que os gregos, devido aos materiais nobres utilizados. As suas bases, caracterizadas pela utilização de elementos zoomórficos (patas de leão, grifos, anjos, cariátides...) proporcionaram aos móveis um aspeto mais cerimonial, sendo a sella, a cattedra, e o lectus, exemplos dos móveis mais característicos.

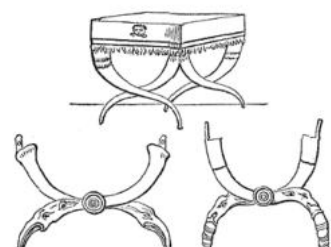


Figura 14 - Sella Curculis revestida em marfim



Figura 12 - Cattedra; Cadeira com encosto, geralmente usada pelas mulheres

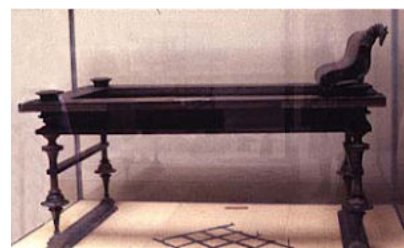


Figura 13 - Léctus; móvel mais utilizado para sentar, dormir e fazer refeições

Assim, desenvolveu-se um estilo mais característico principalmente nos tronos, pela necessidade que os romanos tinham em demonstrar o seu poder, e, até as cadeiras e bancos da população em geral se tornaram parecidos com os tronos pois, eram cilíndricas, feitas em bronze, pedra ou vime e faziam-se acompanhar de um descanso para os pés.

As mesas apresentavam formas redondas, quadradas ou retangulares e eram sustentadas por pés de pedra ou bronze, e, as camas, eram geralmente de bronze sendo que nesta altura começa a ser cada vez mais importante o tecido de revestimento em forma de almofadões e tapeçarias.



Figura 15 - Banco com tampo de mármore apoiado em três pés de bronze



Figura 16 - Luxuoso sofá e reopusa pés em madeira, osso e incrustações de vidro, séc. I e II d.C

Apesar de cada estilo (grego e romano) ter as suas características, é de salientar que os interiores gregos e romanos apresentam algumas semelhanças principalmente na elegância; ritmo; proporção e harmonia das formas; além da policromia interior e exterior, dos baixos relevos; da temática decorativa baseada nos deuses, folhas de acanto, rosetas e no emprego

de ordens arquitetônicas, não esquecendo o uso de materiais como o tijolo, pedra, madeira, mármore e argamassas.

Com o passar dos anos, o poder romano divide-se em império Ocidente, derrubado 150 anos depois pelas invasões bárbaras¹⁵, e em império Oriente que perdurou durante 600 anos, dando início à idade média. Esta, que se estendeu desde o século V até ao século XV, assinala o fim do império romano e caracteriza-se por uma mudança de mentalidade a nível social e cultural que também ficará patente nas tendências artísticas.

Segundo Riccardo Montenegro (MONTENEGRO, 1995) a idade média levou a que os móveis construídos no período clássico, perdessem as suas principais características, adquirindo um aspeto cada vez mais severo e maciço, muito próprio do estilo românico.

Neste período, as habitações eram construídas inicialmente em madeira, tornando-se durante longos anos um material de construção de excelência. Posteriormente, passaram a ser construídas em pedra. Estas, podiam ser só de um piso (térreas) ou de dois (sobrados), sendo que o número de divisões variava, mas era sempre diminuto. Ou seja, se houvesse uma única divisão era aí que se cozinhava, trabalhava..., tornando-se assim, num espaço multifuncional. No caso de haver mais que uma divisão, a parte mais resguardada destinava-se ao repouso familiar e às atividades privadas da família e a outra parte, era usada para os trabalhos, uma vez que a casa era o local onde se faziam e comercializavam os produtos dos mais variados ofícios.

Numa época caracterizada pelo medo e pela crise causada com o declínio das cidades, houve uma preocupação constante em proteger os moradores de toda a insegurança causada pelas guerras e invasões da época. Como tal, os interiores das casas, passaram a ser escuros, com poucas aberturas, e a possuir paredes espessas e maciças.

Os moradores procuravam o refúgio numa espiritualidade e salvação da alma, impostas pela filosofia cristã da época, pelo que as habitações bem como os seus interiores eram apenas compostas pelos bens essenciais, desprezando as riquezas e os valores materiais.

¹⁵ Dá-se o nome de invasões bárbaras ao período de migrações dos vários povos que vêm do exterior, entre os anos 300 a 800, para a península Ibérica e que mais tarde se espalham por toda a região até então denominada de império romano.

Deste modo, os pátios e peristilos, característicos das casas romanas, passaram a pequenas zonas de serviço e a entrada principal, levava-nos diretamente para a sala de estar. Os móveis, dispostos no interior da habitação, inspirados “na técnica oriental de construir a peça através de encaixe” eram desmontáveis e multifuncionais para serem facilmente transportados, e as mesas só eram montadas e usadas quando necessário, daí surgir a expressão “pôr a mesa” ou “levantar a mesa” (GALVÃO, 2016 p.5).

As camas eram, geralmente, altas, com dossel e, a arca, pelo seu carácter funcional, constituía a peça mais importante no mobiliário da época.

No entanto, é importante mencionar que durante a idade média, mais precisamente nos séculos XII a XV, surge uma nova vertente artística (Gótico) que sugere novas formas de construção e introduz novos motivos decorativos.

De acordo com Montenegro (MONTENEGRO, 1995) o gosto pela decoração volta a surgir agora, com o período gótico, onde se verifica a forte presença da ornamentação que é representada através de motivos florais; religiosos; formas geométricas; arabescos arquitetónicos, entre outros.

Muito influenciados pela igreja e pelo poder clerical, os góticos introduziram a janela constituída por um caixilho de pedra, por dois arcos e por uma pequena rosácea. E consecutivamente, os vitrais que realçavam a janela com ornamentos representados por uma gama de cores translúcidas.

Os móveis, geralmente feitos em carvalho, representavam animais sendo que os mais utilizados eram a cadeira; a arca; a mesa e a cama.

As cadeiras eram com espaldar alto e possuíam caixa-assento, mas também existiam cadeiras de dois lugares, porém, a verticalidade predominava sempre em relação à horizontalidade; as arcas continuavam a ser usadas, só que desta vez com ferragens e decorações verticais, como era o caso dos cofres e baús; as mesas, eram retangulares e cobertas com tapeçarias. E, as camas, eram sempre com dossel para as separar do resto do ambiente, sendo que as cabeceiras e os pés de madeira seguiam até ao dossel, para evitar o contacto com a humidade e o frio.



Figura 17 - Móvel gótico feito em madeira maciça com função de Poltrona e baú; espaldar alto



Figura 18 - Cama gótica com dossel, em madeira maciça; presença de rodas em alguns móveis

Em meados do século XV, após o período medieval, surge o renascimento baseado na ideia de que o homem é o centro de tudo, com o objetivo de retorno às formas da antiguidade clássica, enquanto verdadeira fonte de beleza e de saber. Segundo Thomas Woods¹⁶, “os medievais, tal como uma das figuras exponenciais do Renascimento, tinham um profundo respeito pela herança da antiguidade clássica, ainda que não a aceitassem de modo tão acrítico como o fizeram alguns humanistas: e é na Idade Média que encontramos as origens das técnicas artísticas que viriam a ser aperfeiçoadas no período seguinte (WOODS, 2008, p.119)”¹⁷.

Neste sentido, a habitação renascentista diferenciou-se da casa medieval, recuperando a simplicidade, a simetria, a proporção e a harmonia das formas das moradias clássicas. Agora, num mundo urbano, ocorrido pela transformação da época, o *palazzo* era a habitação típica dos nobres, clérigos e burgueses, o qual consistia numa mansão de forma retangular ou quadrangular com um pátio central que se baseava numa entrada monumental, composta por um amplo saguão e por uma escadaria patronal, separada de outra escadaria de serviços.

Os pisos organizavam-se segundo critérios funcionais pelo que no embasamento as fachadas internas, criadas em torno do pátio central, possuíam elegantes lojas, galerias de arcos redondos decorados com mármore, medalhões de cerâmica esmaltada e peças de estatuária. (O pátio, era o centro orgânico do palácio cujas divisões, de cada piso, se efetuavam a partir

¹⁶ Thomas E. Woods é um historiador católico norte-americano e autor best-seller do New York Times. É bacharelado em história pela universidade de Havard e membro sênior do instituto Ludwig von Mises.

¹⁷ Bibliografia acedida a partir do web site “Historia do Mundo” <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/renascimento.htm>

dele embora existissem eixos de circulação interior); O *piano nobile* era o local da receção, constituído pelas dependências nobres e sociais; E o ático, era composto pelas zonas privadas, sendo que os quartos dos criados se situavam no sótão.

Os interiores das habitações refletiam o modo de vida dos proprietários, assim como o luxo na decoração interior que se caracterizava pelo emprego das ordens clássicas e pelo interesse da ornamentação excessiva, refletida no uso abusivo de abóbadas, arcadas e galerias, bem como na pintura e/ou nos revestimentos das paredes, tetos e chãos que eram tratados com requinte por serem portadores de arte e de histórias.



Figura 19 - Interior do Palazzo Davanzanti, século XIV

No mobiliário, refletia-se o racionalismo da época com os assomos do misticismo medieval, o que se traduziu numa contínua luta pelo predomínio entre a estrutura e o ornamento. Assim, os móveis, de nogueira, usados nos interiores, tornaram-se excessivamente severos, com excesso de detalhes geométricos, mas sem grande variedade nas formas. O mais característico é o *cassone* que funcionava como armário onde se guardava os pertences.

Nas casas mais abastadas, os móveis, tornaram-se ainda mais sobrecarregados de enfeites, pelo que as pernas das cadeiras e cadeirões, normalmente em nogueira, apresentavam motivos populares ao qual se juntavam jarros, bustos e elementos vegetais.



Figura 20 - Savonorola; cadeira dobrável, invenção Italiana séc. XV



Figura 21 - Cassone Medieval, da conquista de Trebizond em 1460; feito em tempera, ouro, prata e madeira

Em Portugal, assim como nos restantes países europeus, começou a utilizar-se e a adaptar, sem grande alternância, os estilos que vinham da influência francesa. As construções bem como os interiores portugueses, eram marcados pela história do país assim como pelas pessoas que se instalavam e que, de certa forma, influenciavam o território português.

Contudo, torna-se importante referir que neste período, Portugal marcou a diferença com o estilo manuelino que surgiu no início século XVI, no reinado de D. Manuel I, proveniente do renascimento português.

Numa altura caracterizada pela riqueza e pelo conhecimento trazido dos navegadores portugueses, na época dos descobrimentos, houve uma grande diversidade de culturas que resultou na origem do manuelino, onde se misturou os aspetos góticos com a decoração renascentista, revelando influências da arte contemporânea espanhola, italiana e flamenga bem como elementos emprestados da tradição islâmica (mudéjar), tal como refere Paulo Pereira ao afirmar que “(...) a génese do manuelino é simples de identificar: sobre a estrutura do gótico quatrocentista pós-batalhino, é acrescentada uma poderosa carga ornamental que chegará ao ponto de transfigurar os edifícios; a isto soma-se a influência do mudéjar e obtemos a receita inesperada do “manuelino” (PEREIRA, 2011 p.413-414).

Neste sentido, o estilo manuelino é o mais característico dos estilos portugueses uma vez que os descobrimentos foram o conjunto de conquistas portuguesas pelo que as obras manuelinas

se caracterizam por ornamentos e símbolos, típicos desta época, que representam motivos inspirados na expansão marítima como é o caso das cordas entrelaçadas, que lembram as cordas dos navios assim como a multiplicidade dos motivos animais e vegetais.

No mesmo século, e ainda sob o reinado de D. Manuel I, é introduzido um novo motivo decorativo que teve início, em 1498, numa viagem a Espanha onde o rei ficou abismado com os revestimentos cromáticos dos interiores mouriscos o que o levou a desejar transformar a sua residência. Deste modo, na tentativa de transformar a sua moradia nos moldes dos edifícios visitados, introduziu, no Palácio Nacional de Sintra¹⁸, o emprego do azulejo sendo também este “uma das expressões mais fortes da cultura em Portugal e uma das contribuições mais originais do génio dos portugueses para a cultura universal.” (HENRIQUES, 2005)



Figura 22 - Interior do Palácio Nacional de Sintra, Portugal; antiga casa do rei Manuel I, cujo revestimento das paredes data o séc. XVIII

Foi a partir desta altura que os azulejos se tornaram numa nova tendência decorativa, onde o gosto pela utilização dos mesmos conduziu a uma nova linguagem nos interiores.

¹⁸ O Palácio Nacional de Sintra era a residência do rei D. Manuel I, sendo um dos melhores exemplos do uso do azulejo, nos interiores das habitações.

Em finais do século XVI surgem, em Itália, várias manifestações artísticas pelas quais se assiste a um retorno ao teocentrismo (Deus no centro do universo), pelo que o barroco pode ser considerado como o conjunto dessas manifestações que se espalharam por toda a Europa desde o século XVI até ao final do século XVIII e, no qual se assistiu a uma série de transformações políticas, sociais e artísticas marcadas pela ascensão dos valores religiosos.

Nesta altura, pretendia-se romper com os ideais racionais, simétricos e proporcionais do classicismo greco-romano para adentrar um movimento mais ligado às emoções e sensações que se caracterizava pela complexidade na construção do espaço; pela busca de efeitos impactantes e teatrais; pela preferência de plantas axiais ou centralizadas; pelo uso de contraste entre cheios e vazios e pela integração entre a arquitetura e pintura.

Deste modo, os edifícios residenciais “(...) assimilaram muito rapidamente a estética barroca de que dão uma expressão muito pessoal: fachadas poderosamente musculadas e muitas vezes quase só esculpidas com ornamentos proliferando por todos os lados; colunas e atlantes são frequentemente utilizados” (UPJOHN, WINGERT et al., 1984 p.58).

Os interiores exibiam uma decoração com elementos variados, medalhões, painéis e talhas douradas, e havia também pinturas nos tetos com alegorias e imagens ilusionistas. O emprego



Figura 23 - Interiores do período do reinado de Luís XIV; estilo caracterizado pela majestade e riqueza dos seus móveis; sobrecarga de decoração

do mármore e da pedra também eram evidentes além das talhas que podiam ser pintadas; bordadas ou douradas.

Para Luís XIV¹⁹, o barroco deveria evidenciar de forma clara a expressão e o poder do rei pelo que tudo deveria servir para a glória do estado e para o reino da sua pessoa.

Neste sentido, o mobiliário fica sujeito à mesma influência autoritária, caracterizando-se pelas suas amplas dimensões, suntuosidade, simetria e pela variedade dos motivos introduzidos, tais como: imitação de franjas, pregas ou faixas; motivos de origem vegetal como folhas, grinaldas, flores, frutos...; de origem animal como cabeças de leão, grifos, golfinhos, entre outros.

As cadeiras apresentavam um espaldar alto, estofado e ligeiramente inclinado para trás, e os seus braços apoiavam-se sobre as pernas dianteiras.

As mesas, suntuosas, possuíam um tampo em mármore ou madeira e os seus pés eram, geralmente, de madeira entalhada e dourada, com a exceção das secretárias ou mesas de escritórios, que eram retangulares e apresentavam um tampo forrado de couro.



Figura 24 - Poltrona Fauteuli; Luís XIV; recoberta com tapeçaria; pés em patas de corça



Figura 25 - Mesa em madeira entalhada e dourada com tampo de mármore; estilo Luís XIV

Mais tarde, “(...) o barroco evolui com uma sobrecarga decorativa, em ritmos assimétricos, em curvas e contracurvas; é o Rococó” (UPJOHN, WINGERT et al., 1984 p.58). Este, surge, na primeira metade do século XVIII, como uma reação ao estilo faustoso de Luís XIV,

¹⁹ Luís XIV, nascido a 1638-1715, foi rei de França num período de ouro da história do design de interiores pois, foi a partir do seu reinado que adaptaram e enalteciam o estilo barroco desenvolvendo novos móveis, tecidos, roupas... Construiu o palácio de Versalhes que é um marco que representa o padrão de vida de luxo da nobreza da época, bem como a beleza exuberante do estilo barroco.

caracterizando-se pelas suas linhas mais leves, e onde se reviu, inicialmente, o design de interiores.

Neste sentido, as habitações adquiriram um novo conceito de espaço, com maior conforto e novas divisões.

Segundo (UPJOHN, WINGERT et al., 1984) houve, nesta época, um desenvolvimento total da cidade pelo que o edifício principal retangular era estritamente simétrico; as alas baixas partiam-se em cada ângulo da fachada, proporcionando uma ligeira curva em direção aos pavilhões que serviam, geralmente, de cozinhas ou cavalariças e que valorizavam o equilíbrio do corpo central. Os aposentos espaçosos foram concebidos mais em função do entorno, tornando evidente o objetivo da construção que era produzir efeito.

As casas menos importantes possuíam “paredes ornadas a lambrins pintados a cores tranquilas ou deixadas na madeira natural... Nos grandes palácios dos senhores, o gosto do fausto fez-lhes escolher mármore polidos, colunas, frontões e outros elementos demasiado volumosos e demasiado sumptuosos para criar um ambiente íntimo” (UPJOHN, WINGERT et al., 1984 p.58).

Nos interiores das habitações, presenciava-se mais iluminação, uso de espelhos além dos motivos decorativos nas paredes e tetos como “(...) rosáceas; recortes, urnas e motivos florais em estuque criam um quadro cheio de nobreza graciosa, bem-adaptado à vida requintada desta geração” (UPJOHN, WINGERT et al., 1984 p.58).

O pesado brilho dos materiais apreciados no barroco, tornou-se numa paleta luminosa de cores suaves como o branco, o ocre, o cinza e o azul celeste.

Os móveis, em nogueira, começaram a suplantam o carvalho que mais tarde deu lugar ao acaju. “Muitos motivos conhecidos tais como “pé de corça” e o “claw-and-ball” (pé terminado por uma garra que segura uma bola) apareceram durante a primeira metade do século no mobiliário de nogueira e de acaju, caracterizado também por um estilo forte e austero...” (UPJOHN, WINGERT et al., 1984 p.58).

Nas cadeiras, por exemplo, predominavam as linhas curvas, com um contínuo uso dos pés *cabriolet* e os seus ornamentos, destacavam-se pelas suas volutas; cabeças de carneiro e pelo *rocaille* da talha dourada de Luís XV.



Figura 26 - Gabinete Meridian da rainha Maria Antonieta; decoração em madeira, com motivos em bronze e portas de vidro



Figura 27 - Fauteuli, estilo Luís XV; cadeira em madeira entalhada e dourada; pés

Entre a segunda metade do século XVIII e a primeira metade do século XIX, deu-se uma nova corrente artística, o neoclassicismo, que surgiu como uma reação aos excessos de detalhes ornamentais e dramáticos dos estilos barroco e rococó. Numa era industrial, que marcou o início da idade contemporânea, muitos projetistas propuseram um retorno ao renascimento que começou pelo período neoclássico, o qual se caracteriza pelo uso dos princípios da harmonia e regularidade das formas e pelo equilíbrio das suas construções, onde se utilizavam materiais nobres tradicionais como mármore, granito e madeira, e, materiais modernos como ladrilho cerâmico e ferro fundido.

Nos interiores das habitações, as paredes eram forradas com panos, presos por cordões de seda, embora também já se utilizasse o papel de parede.

Em toda a ornamentação, havia o predomínio dos ângulos retos, baseados nos motivos etruscos-romanos com grinaldas; festões; esfinges; grifos...pelo que a decoração era rígida e simétrica apoiada em ornamentos jônicos; folhas de louro; frutas; folhas; rosário e pérolas, além dos tecidos drapeados.

Os móveis, feitos em pau-santo, possuíam tampos escuros e filetes em madeira clara ou rosada com uso de ouro. Com uma linguagem mais leve e elegante, própria do estilo clássico, os móveis eram ricos de pormenores do qual se destacavam as pequenas aplicações em dourado e os motivos geométricos ou florais, feitos em marchetaria²⁰, que se encontravam no centro.

O mobiliário mais comum era a mesa; a *bonheur du jour* ou *toilette*; a *poudreuse* ou penteadeira e as pequenas caixas com espelho sobre a mesa. As cadeiras, com espaldar curvo, eram de variados formatos sendo que por vezes, as suas pernas traseiras eram inclinadas assim como os sofás e as poltronas.



Figura 28 - Cômoda neoclássica em pau-santo e madeira folheada; ferragens em metal amarelo e tampo em mármore



Figura 29 - Fauteuli, séc. XVI; estrutura retilínea e assento dianteiro, curvo; apoios esculpidos com guilochés, rosetas e folhas estilizadas

Anos mais tarde, como consequência da revolução francesa, surge o estilo império que representava uma nova versão do neoclassicismo, onde os móveis e os interiores sofreram uma tendência de linhas mais sólidas e rígidas, ao contrário do que aconteceu com os móveis em França... já que as monarquias perduram até hoje. Neste sentido, os interiores das casas simbolizavam riqueza e evidenciavam a grandeza das formas clássicas que eram caracterizadas pelo uso de cores vermelhas, azuis, brancas, beges e brilhantes e pelo emprego dos vários materiais dos quais são exemplo a madeira, o bronze, o mármore, o vidro e a porcelana.

²⁰ A marchetaria ou marqueteria vem do francês “marqueterie”. É a arte ou a técnica de ornamentar as superfícies planas de móveis, painéis, pisos, tetos, através da aplicação de materiais diversos, tais como: madeira, metais, madrepérola, pedras, plásticos, marfim e chifres de animais, tendo como principal suporte a madeira. Assim, após cortadas as lâminas são embutidos ou colados lado a lado, para formar um desenho específico e assim receber acabamento.



Figura 30 - Quarto da imperatriz em La Compiègne, de François - Honoré - Georges Jacob-Desmaltre; França séc. XIX

Os móveis assumiram formas mais austeras, majestosas, geométricas e volumosas, mas com superfícies lisas pelo que a marchetaria desapareceu, sendo substituída pelas incrustações.

Entre os motivos ornamentais utilizados destacaram-se as decorações simétricas de bronze dourado, com molduras retangulares em forma de losangos; as colunas dóricas e coríntias; elementos militares como espada, flechas e canhões; as coroas de louro; folhas de acanto; listas; esfinges; grifos; águias; cisnes, entre outros.

A maior parte do mobiliário empregava linhas retas, embora ainda se encontrasse curvas ligeiras nas camas e *chaises-longues*. As cadeiras, de acento rígido, tinham as pernas retas ou em forma de X, semelhantes às dos antigos móveis romanos. As mesas, eram de tampo circular, geralmente em mármore, e a base era formada por três pés. Os sofás, dispunham de um braço mais alto que o outro que eram unidos por um espaldar inclinado. E, as camas, em forma de bote, apresentavam duas cabeceiras, uma em cada extremidade, que eram decoradas com troféus militares.

Contudo, o móvel mais característico do império é o *psyché* que consiste num tripé romano, com duas estantes que seguram um espelho de grandes dimensões.



Figura 31 - Cadeira lounge estilo império



Figura 32 - Quarto de Napoleão, Fontainebleau



Figura 33 - Joalheiro da Imperatriz Josefina

Na segunda metade do século XIX, o ecletismo dá origem a uma nova corrente artística que mistura os estilos anteriores, incorporando combinações de elementos da época clássica, medieval, renascentista, barroca e neoclássica, para criar uma nova linguagem. Tal método, baseava-se na convicção de que a beleza ou a perfeição podiam ser atingidas com combinação e/ou junção dos vários pormenores alcançados pelos grandes mestres.

As habitações passaram a ter a fachada alinhada com a testada do lote, ganhando um novo acesso e uma varanda nas laterais pelo que eram, geralmente, casas geminadas que possuíam portões e grades de ferro, com cores fortes nas suas paredes e os seus interiores, possuíam elementos de vários estilos.

Segundo Robert Ducher (DUCHER, 1992), o neoclassicismo subsistiu pela utilização e manutenção das formas greco-romanas que com o passar do tempo, se libertou da rigidez imperial. As pérolas gregas bem como as rosetas e palmetas, encontravam-se em grande quantidade com as vitórias, mas, em contrapartida, desembaraçadas dos emblemas marciais do império... E deste último, preservavam-se os temas naturalistas; liras; estrelas; deuses marinhos; cisnes; grifos, entre outros que mais tarde, trouxeram de volta o gosto pelas flores, pelas folhagens reunidas em *bouquet*...

Deste modo, o gosto por esta mistura de elementos reunia, os tabernáculos do renascimento, com a ostentosa ornamentação da época de Luís XIV que posteriormente, misturou ainda mais elementos decorativos.

No mobiliário eram utilizadas madeiras de cores claras e materiais como porcelana, tecidos, bronze... sendo que as peças, decoradas com conchas; festões; flores; colunas; nichos e cornijas eram novamente desenhadas a partir da técnica de marchetaria.

Já no final do século XIX, devido às transformações que ocorreram com a revolução industrial, surgiram novas correntes artísticas que viriam a acabar com o ecletismo. Segundo Tschudi Madsen²¹ (MADSEN, 1967), os projetistas criticavam a falta de criatividade do ecletismo e as suas tentativas forçadas de reviver tradições antigas pelo que houve a necessidade de criar um novo movimento.

Neste sentido, houve uma proliferação de estilos sendo que a primeira tentativa foi o *arts & crafts* que procurava uma renovação dos produtos através do artesanato com base na cerâmica, madeira e metais. Embora com pouco sucesso, este estilo foi a base para a arte nova, que surge mais tarde, em 1895, com duas vertentes: uma voltada para o materialismo e para o desenvolvimento tecnológico e outra voltada para o simbolismo.

A arte nova ao contrário do ecletismo, procedeu a uma renovação na decoração de interiores e no mobiliário pelo que procurava criar algo que transmitisse a cultura e a tecnologia da época, inspirando-se no naturalismo onde encontrou uma relação íntima com a natureza. Introduziu as ondulações, entrecruzamentos de caules, efeitos de superfície espinhosos que se juntaram às papoilas; às espigas de milho; aos lírios; às orquídeas bem como aos nenúfares e às restantes plantas aquáticas, não esquecendo os motivos animais como pássaros, borboletas...

A todos estes motivos florais e animais, a arte nova associou ainda a imagem da mulher pela ondulação das suas linhas corporais.

Segundo Ducher (DUCHER, 1992) os interiores das habitações utilizavam madeiras como a nogueira, o mogno e o carvalho para as cornijas, molduras de lareiras, tetos e tremós que apresentavam linhas curvas e orgânicas.

Este princípio de linhas curvas, também é empregue no mobiliário que levou à exploração de todos os materiais como é o caso do ferro forjado.

²¹ Tschudi-Madsen foi um historiador de arte e o pioneiro na descoberta do estilo art nouveau que vingou na década de 1950. Era norueguês, sendo conhecido no seu país pelo seu cargo de diretor geral da diretoria de património cultura.

Assim, as cadeiras caracterizavam-se pelas suas linhas sinuosas que se estendiam até às pernas. As mesas, as secretárias assim como a maior parte dos móveis eram irregulares pelo que as suas pernas se inspiravam em motivos vegetais.

E as camas, possuíam cabeceiras envolvidas numa moldura que contornava o móvel, e por vezes, ainda eram realçadas numa segunda moldura onde se exibia a marchetaria ou os painéis que as adornavam.



Figura 34 - Arte nova, com linhas orgânicas; presença do ferro forjado



Figura 35 - Cama de mongno, art nova; feita à mão e esculpida

No início do século XX, mais precisamente nas décadas de vinte e trinta, surge o estilo art déco, uma nova corrente artística que marcou significativamente a área do design de interiores, a indústria e o mobiliário.

Este estilo, desenvolveu-se numa altura onde o lazer, as viagens, o luxo e as festas de foxtrot ajudavam as pessoas a ultrapassarem os traumas da primeira guerra mundial, pelo que inserido num contexto de consumismo e numa era marcada pela forte corrente industrial, a art déco conjugou a arte com a máquina permitindo o desenvolvimento de cerâmicas; tecidos e mobiliário que passaram a ser produzidos em série, e, introduziu novos materiais como o plástico, o vita-glass²² e o betão armado que passaram a ser produzidos em grande escala, alargando as possibilidades de construção bem como utilização dos novos materiais. Deste modo, há um declínio no uso dos materiais artesanais, pelo que “(...) é necessário que nos demos conta que, em determinado momento do século passado, o sistema de construção que

²² O Vita-glass é uma espécie de vidro que deixa passar os raios ultravioleta.

havia sido válido durante milénios começa a decair e que este antigo sistema era substituído por um outro completamente diferente e inédito” (DORFLES, 1986 p.13).

A construção dos edifícios e das habitações é agora, “(...) qualquer coisa de fundamentalmente novo e diferente, precisamente devido ao facto de ser condicionada por novas exigências sociais e por novos materiais de construção” (DORFLES, 1986, p.14).

Nos interiores das casas presenciava-se, segundo Weber²³ (WEBER, 1994), uma simplificação e pureza das linhas assim como no mobiliário onde ainda se mantinha, em muitos casos, os ecleticismos do passado; foi dispensada a decoração exagerada e inútil, limitando-se, geralmente, a poucos ornamentos florais, simples e geométricos; foram utilizadas técnicas elaboradas e ricos materiais para evitar a sensação de pobreza trazida pelo abandono dos exuberantes ornamentos; e, a decoração dos interiores era feita através de temas como a fauna ou a flora que se juntavam aos motivos de cariz arquitetónico.

Os móveis, retilíneos, tinham uma aparência geométrica, com formas elegantes, sólidas e apresentavam superfícies lisas. Utilizavam cores vivas e muitas vezes, o branco e o negro brilhante com cintilantes pormenores dourados.



Figura 36 - Penteadeira e cadeira de mármore e madeira encrustada, lacada e deslizante por Paul Follot 1919-1920



Figura 37 - Armário desenhado por émile-Jacques Ruhlmann; estilo art déco

Com as técnicas de produção industrial, utilizavam-se materiais como a madeira, o aço inoxidável, o alumínio, o metal, o ferro, o cristal, a prata, peles, não esquecendo o uso do bronze e do marfim, pelo que o mobiliário do estilo art déco prima pelo abandono das curvas

²³ Bibliografia acedida a partir do livro “História do Mobiliário e decoração” do prof. António Castelnou.

livres, que cria um design mais geométrico e ordenado, caracterizado por padrões geométricos simples e extremidades angulosas.

Com o estilo moderno, em meados do século XX, marcado pelo movimento De Stijl que consistia em simplificar a arte através da redução das formas e das cores, os interiores bem como o mobiliário foram sujeitos a algumas simplificações pelo que os móveis passaram a ter formas arrojadas e até explosivas, mas numa linguagem mais simplificada.

Neste período, muitos autores, professores, designers e projetistas tentavam acompanhar os avanços da época, sendo que uma das mais importantes expressões do modernismo foi a Bauhaus que vigorou entre 1919-1933, com o objetivo de unir o artesanato e a tecnologia, sendo a primeira escola de design, artes plásticas e arquitetura de vanguarda do mundo (BENOVOLO, 1976 , GROPIUS, 1977).

Deve-se considerar que esta época, aborda transformações culturais, territoriais e difunde a questão tecnológica, possibilitando o desenvolvimento urbano e a engenharia levando à criação de novas formas espaciais, que rompem com a história e, portanto, com todos os estilos anteriores. Deste modo, o movimento moderno via o ornamento como um elemento típico dos estilos históricos, incompatível com os seus ideais, teoria que os levou a um primeiro conceito definido pela expressão “menos é mais” - frase cunhada pelo arquiteto Mies van der Rohe.

Os interiores, passaram a possuir superfícies lisas e o branco tornou-se a cor preferida para as paredes pois, era sinónimo de limpeza e suavidade. Os móveis metálicos surgiram como símbolo do estilo funcional no qual a produção mecanizada, fazia a funcionalidade e a praticidade prevalecer em relação à beleza estética.

Capítulo 2. Contributo para a metodologia dos Espaços na Habitação

2.1 O Conceito de Habitação

A etimologia do significado das palavras é fundamental para perceber os conceitos bem como os seus significados.

Neste sentido, apresenta-se um conjunto de definições do vocábulo habitação assim como palavras da sua família, numa tentativa de perceber o que é a casa para o homem e o que esta representa em termos simbólicos e culturais.

Definições²⁴ Casa- s. f. (do latim casa). Edifício para habitação; morada; moradia, vivenda. Cada uma das divisões (salas, quartos) de uma habitação.

Habitação- s. f. Lugar, casa em que se habita; morada; residência; domicílio. (etnogr.) A habitação corresponde ao grau de civilização daqueles que a habitam.

Habitar- v.t Ocupar como morada. Residir ou viver em. v.i. Residir, viver,

Morada- s. f. Lugar onde se mora, casa de habitação, domicílio. Estada, permanência, residência. (fig.) Lugar onde uma coisa está habitualmente.

Morar- v.i habitar; residir. (fig.) permanecer, estar.

Domicílio- s.m. Casa, residência habitual de uma pessoa.

Alojamento- s.m Acto de alojar. Morada. Lugar onde alguém ou alguma coisa se aluja ou está colocado.

Alojar- v.t. Recolher, hospedar, armazenar. (etim). Do francês Loger.

Doméstico- adj. Relativo à casa, à família.

Do conjunto das definições expostas, anteriormente, podemos reter que, por habitação, se entende como o local de morada, no qual o indivíduo possui uma residência física. É o lugar onde uma extensão da dimensão física e psíquica do indivíduo habita de uma forma muito

²⁴ Definições retiradas do dicionário Lello Universal

própria e pessoal, a qual é influenciada por fatores culturais e educacionais, tal como refere Reis Cabrita no livro “O homem e a casa”, ao classificar habitar como um conceito que será “sempre definido em cada lugar e em cada momento pela exploração pelo homem de um conjunto de objetivos, exigências e necessidades que, quando atingido(as), desempenham em plenitude a acção pressuposta no verbo”(CABRITA, 1995 p.12).

No entanto, Alcalá (ALCALÁ, 1995) refere que este princípio não é universal pois, no caso dos povos nómadas que se caracterizam pela mobilidade e pela procura de habitações temporárias, a estabilidade não se obtém com o edifício residencial.

É certo que a habitação é fundamental para a sobrevivência do homem, mas, ela é muito mais que uma residência. É o resultado de um processo produtivo que envolve um conjunto de fatores. Para Martin Heidegger²⁵ (HEIDEGGER, 1958) habitar transcende a habitação, estendendo-se a todos os espaços de que o ser humano se apropria, isto é, a habitação implica uma personalização do espaço, onde o homem se sente emocionalmente envolvido com algo e presta mais atenção, cuidado e amor quanto maior for a influência pessoal do ambiente à sua volta, desenvolvendo sentimentos pelas coisas, principalmente, com as que mais se identifica.

Quando se aborda a questão da habitação e do habitar associa-se logo a uma ideia de construção (moradia ou lugar). Contudo, “uma ponte um hangar, um estágio, uma usina [fábrica] elétrica são construções e não habitações. Na auto-estrada, o motorista de caminhão está em casa, embora ali não seja a sua residência; na tecelagem, a tecelã está em casa, mesmo não sendo ali a sua habitação. Nelas, o homem de certo modo habita e não habita, se por habitar se entender simplesmente possuir uma residência” (HEIDEGGER, 2002 p.125).

De acordo com as palavras de Heidegger, a habitação é mais do que possuir uma residência. Traduz-se na forma como o homem se relaciona com o mundo e como consequência disso, no modo como habita a sua casa.

A acrescentar ao sentimento evidenciado por Heidegger, Mary Douglas, no texto *the Idea of a Home. A Kind of Space* (1993), refere a memória como um fator positivo e importante na relação com a habitação, no qual as ligações e recordações vêm de exemplos de casas

²⁵ Martin Heidegger (1889-1976) foi um filósofo alemão da corrente existencialista, um dos maiores filósofos do século XX.

anteriores, normalmente das habitações maternas e/ou paternas. Segundo Fernandes, (FERNANDES, 2007) o conceito de habitação também pode ilustrar o conceito de família, onde o espaço e/ou a forma da casa representam, geralmente, as características sociais, culturais, as preferências bem como as vivências de cada unidade familiar.

Neste sentido, torna-se necessário debruçar-nos sobre o tema da habitação, de modo a perceber de que forma é que esta evoluiu assim como os espaços que a compõem, sendo para isso necessário avaliar uma série de comportamentos sobre o quotidiano; a vida privada; a família; a intimidade; o papel da mulher... Estes, são indispensáveis para o tema da habitação, pois, analisam a questão mais prosaica da casa, enquanto espaço de abrigo e construção de um núcleo familiar.

2.2 A Evolução Social do Núcleo Familiar e dos Espaços Habitacionais

Nos primórdios da humanidade, “o homem, animal com uma clara racionalidade, embora pouco desenvolvida, pouco avançada, refugiou-se nas cavernas para se proteger do frio e da chuva e para se defender do ataque dos outros animais irracionais (TÁVORA, 2006, p.59-60)”²⁶ (AZEVEDO, p.15).

Face a estas necessidades de proteção, estes refúgios tornaram-se locais essenciais para a subsistência humana, no qual se desempenhavam tarefas básicas como dormir e socializar. Ao longo do tempo, estes abrigos foram evoluindo com o desenvolvimento da espécie humana e com a capacidade do homem para aprender e conservar aprendizagens, pelo que com a descoberta da agricultura, o homem sedentarizou-se passando a fixar-se num determinado local e a construir a sua própria habitação, através de técnicas manuais primitivas e dos materiais disponíveis, dos quais resultaram as cabanas circulares, as casas com tijolos de adobe, palafitas sobre cursos de água e as casas de madeira, realizadas com as técnicas e materiais disponíveis em cada lugar e época.

²⁶ Bibliografia acedida a partir da tese “Proposta de metodologia de abordagem ao projeto de uma habitação sustentável – a qualidade do espaço interior” da autora Sara Azevedo.



Figura 38 - Ilustração de Abrigos Temporários, aldeia de palafita; período Neolítico

Este momento, em que o homem larga o abrigo temporário para construir a sua própria casa, foi fulcral para o aparecimento do que hoje, vulgarmente, entendemos por habitação, coincidindo com o período em que o homem deixa de ser um caçador recolector para passar a ser um agricultor. Na verdade, foi o primeiro grande momento da história da habitação pela importância que tinha construir uma casa, ou seja, o homem que outrora se movimentava para todo lado, à procura de alimento, começa agora a ter de se afirmar num determinado local. E, ao contrário do que acontecia enquanto o homem era um caçador recolector, cujo território era muito vasto e o abrigo temporário, quando passa a agricultor usa o território mais pequeno, muito dependente da qualidade do solo, o que determina que a possibilidade de encontrar um abrigo natural seja muito mais difícil.

Assim, a impossibilidade de encontrar abrigos naturais, junto dos campos que cultivava, levou à construção da casa de raiz e, é a partir desta altura que a habitação ganhou ainda mais ênfase, tornando-se um espaço indispensável para sobrevivência humana. Desde então, tem evoluído

na sua forma, estrutura e até no seu conceito, pois, a permanência numa dada habitação implicou um maior investimento na mesma.

A cooperação humana também foi determinante para o sucesso da espécie pelo que a aglomeração é o resultado desse processo evolutivo. Ou seja, independentemente do grau de individualização que cada habitação possuía, o facto de estarem juntas e do homem ser um indivíduo naturalmente social, resultou no desenvolvimento das sociedades, pelo que o sentido comunitário da habitação também se alterou, começando a nascer a ideia de lugar, aldeia ou cidade que estimula o homem para o sentido de comunidade e de proteção conjunta, que visa protegê-lo contra os de fora da comunidade.

Neste sentido, e, sendo a habitação muito influenciada pelo meio geográfico em que se encontra, tornou-se cada vez mais presente o conceito de segurança, na construção das mesmas, sendo a relação de abertura, um dos principais aspetos a considerar.

A determinada altura, os espaços ocupados por longos períodos de tempo têm naturais necessidades de iluminação e ventilação, o que levou as habitações primitivas a abrir vãos nas paredes. Contudo, a instabilidade que estes traziam obrigou-as, posteriormente, a tapá-los. (com elementos móveis opacos ou translúcidos, muito antes de existir o vidro).

“Durante o Neolítico, na Ásia Menor, começaram a desenvolver-se povoações, como Catal Hüyük (6700-5700a.C.) constituídas por casas enterradas ligadas entre si, de tal forma que as coberturas constituíam um pavimento contínuo, desde o qual se acedia ao interior das habitações, através de aberturas, que serviam também para iluminação e ventilação, misturando assim as funções de porta e lanternim.

Complementarmente aparecem também umas pequenas janelas altas nas paredes, solução que se repete nos templos da época mesobabilónica (cerca de 1.500a.C.), como no Palácio Kurigalzu (Peraza Sánchez 2000)” (MENDONÇA, 2005 p.33).

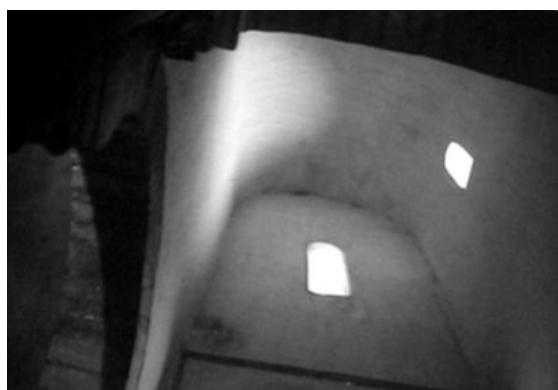


Figura 39 - Igreja Pré-Românica de Santa Maria de Lebeña

“A casa Suméria (2870 a 2370a.C.) é constituída por compartimentos rectangulares, em redor de um pátio, com uma abertura no tecto, por onde penetra a luz e o ar, e onde a única ligação à rua se faz por uma porta” (MENDONÇA 2005 p.33).

“No Egipto, a janela característica dos templos, o clerestório, era algumas vezes utilizada em habitações. Tal facto foi comprovado graças a ilustrações encontradas em instalações funerárias localizadas em Tell el-Amarna, cidade da Corte de Akhenaton (Peraza Sánchez 2000)” (MENDONÇA 2005 p.33).

Tal como foi referido, no capítulo anterior, as casas gregas não tinham janelas, possuindo apenas uma porta, assim como as casas etruscas e romanas. Foi com a fundação de Roma, que as cidades começaram a expandir-se e a dispor de algumas infraestruturas, como: água, saneamento, banhos públicos, etc. “Os Romanos também utilizaram clerestórios, essencialmente nas abóbadas, com forma semi-circular, onde pela primeira vez colocam vidro (segundo as “Epístolas” e “A Providência” de Séneca). O vidro soprado produzia-se na península Itálica e utilizava-se essencialmente em vasos e copos, que eram relativamente acessíveis à maioria da população, mas o seu uso em janelas estava restrito aos mais abastados, porque requeria um processo de fabrico muito mais custoso. Na maior parte das habitações de cidades como Roma e Óstia, as janelas eram meros orifícios (postigos) fechados com portadas de madeira ou com grades de pedra, metal ou terracota. Nalguns casos eram articuladas.

Em alguns edifícios mais requintados, em vez de vidro utilizavam-se pedras translúcidas, como a ágata, a mica, o ónix ou o alabastro, como se pode ver nos edifícios de Pompeia e Herculano” (MENDONÇA, 2005 p.33). Nas habitações unifamiliares como a “domus” e a “insula”, havia poucas janelas para o exterior, pelo que a ventilação era feita através dos átrios e peristilos.

Assim, o interesse pela iluminação natural nos espaços interiores, foi aumentando à medida que se verificavam avanços no desenvolvimento da produção do vidro, pelo que é nas habitações da idade média que as janelas se afirmam, ainda que relativamente pequenas, devido ao elevado custo dos vidros e às limitações do seu processo de fabrico.

Para além da introdução das janelas, a habitação também foi sujeita a uma série de serviços, razão pela qual a casa deixa de ser, única exclusivamente, um local que desempenha uma função básica, onde se pode comer e dormir, para passar a ser um espaço onde também se

pode trabalhar. Com o desenvolvimento das artes e dos ofícios, a habitação passa a ser, simultaneamente, o local de trabalho e de residência de muitos artesãos.

Se atentarmos à habitação do séc. XIV, conforme descreve Witold Rybczynski²⁷ (RYBCZYNSKY, 2001), é visível a sobreposição das tarefas habitar/trabalhar, sendo a habitação constituída por um único espaço onde se desenrolava a vida doméstica desde a preparação, confeção e tomada de refeições, receções de visitas e também o repouso.

Segundo o autor, a ideia de associar qualquer função especializada a espaços individuais ainda não existia pelo que as mesas eram desmontáveis e os habitantes comiam em diferentes partes da casa. A multiplicidade da mesma, era conseguida com a alteração e flexibilidade do mobiliário que permitia transformar o espaço consoante o seu uso, durante o dia.

Como toda a família vivia no mesmo espaço da casa, a noção de privacidade e intimidade, nos termos em que hoje é considerada, ainda não existia na época medieval, assim como o conceito de casa de banho, onde as banheiras, tal como os móveis, eram portáteis e, o ato do banho, um ato público.

Com o passar do tempo e, mais concretamente até ao século XVIII, inicia-se “a modificação dos conceitos da vida doméstica e da vida privada até aí só vagamente considerados...” (RAMOS, 2010 p.67). A habitação transforma-se num local mais diferenciado que resulta na separação do espaço doméstico do espaço de trabalho, dando início à especificação dos ambientes com o aparecimento da cozinha, do quarto de dormir, e da retrete, ainda que não completamente integrada no espaço da habitação, mas acessível a partir desta, reflexo das novas preocupações com a privacidade e sobretudo com a higiene.

Segundo Rui Ramos (RAMOS, 2010), este foi um momento determinante para a consagração do privado e da intimidade familiar pois, nesta altura, começa a surgir o conceito de privacidade na organização do espaço doméstico que “irá sofrer uma progressiva transformação com a reconsideração do papel da mulher, do pudor, da intimidade, das relações entre adultos e crianças, assim como da relação entre patrão e empregados, através

²⁷ Witold Rybczynski é um arquiteto, professor e escritor canadense-americano. Reconhecido com inúmeras distinções académicas e profissionais, sua pesquisa se concentra principalmente em arquitetura, planeamento urbano, design de interiores e design, áreas nas quais ele publicou, além de *La casa*, obras como *A Casa Mais Bonita do Mundo*, *Vida Urbana*:

da distinção dos seus territórios, como espaços de segregação e integração funcional e dos seus mecanismos de controlo, no seio do espaço da habitação” (RAMOS, 2010, p.67).

A noção de privacidade passou a assumir um papel importante o que levou a que o tamanho da casa bem como os seus compartimentos diminuíssem, criando ambientes mais íntimos com diferentes graus de privacidade, o que se reflete, por exemplo, na sala que era menos privada que quarto.

De acordo com Witold Rybczynski (RYBCZYNSKY, 2001) é a partir desta altura e da intimidade familiar, verificada no seio casa burguesa, que surge a noção de domesticidade que se caracterizava pelo conjunto de experiências e emoções desenvolvidas na habitação. Estas, por sua vez, estavam intrinsecamente ligadas ao conceito de família que também evoluiu até aos dias hoje e está relacionado com as vivências e com as memórias que se adquirem no espaço doméstico.

Tal como refere Rafaella Sarti²⁸, (SARTI, 2001) o conceito de família, inicialmente, referia-se a um grupo de servos que dependiam de um só patrão. Sarti afirma que era a dependência e não a convivência, a característica que se instalou nos interiores das habitações desde o início da idade média até ao século XIX, onde a família era constituída pelos filhos, mulher, e criados que dependiam de um senhor, sendo este o homem da casa.

É no século XIX que o conceito de família se altera, no qual “famílias contemporâneas resultam do processo de individualização que começa a inscrever-se na esfera política com a revolução francesa” (SINGLY, 2011 p.11).

Esta nova consciência do indivíduo que tem o seu apogeu na revolução francesa, traduz-se na vida doméstica, com o reforço à noção do privado, pelo que o autor²⁹ destaca o papel do

²⁸ Rafaella Sarti é pesquisadora em história moderna e professora da mesma disciplina. É membro do Centro de Pesquisas Históricas da École des Hautes Études em Sciences Sociales, em Paris (www.ehess.fr). Dedicou a sua graduação e tese de doutoramento à história do serviço doméstico entre a era moderna e a contemporânea. E, mais recentemente, expandiu os seus estudos para a história da escravidão no Mediterrâneo. Escreveu também um volume sobre a história da cultura material, na Europa na era moderna, traduzida para várias línguas e numerosos trabalhos sobre a história da família e das mulheres e da identidade de gênero.

²⁹ François de Singly, é considerado uma das figuras mais influentes da sociologia francesa, sendo professor de sociologia da Faculté des Sciences Humaines et Sociales – Sorbonne da Université Paris Descartes (França) e também pesquisador do Cerlis (Centre de Recherche sur les Liens Sociaux), ligado ao CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique).

indivíduo enquanto representante de uma sociedade e define a família contemporânea como “conjugal, racional e individualista”. Conjugal, pela sua natureza restrita, centrada no casal; racional, por enfatizar as relações e não os bens familiares e, individualista, por enfatizar o interesse e a autonomia dos indivíduos.

Neste mesmo século “assiste-se ainda a uma outra alteração de relevo – um novo pensamento em relação ao casamento –, que se acentua ao longo do século XX, constituindo a década de 60 um período de grande transformação da noção e definição da família, com o aprofundamento da individualização, a alteração do papel da mulher em casa e na sociedade” (MOREIRA, 2013 p.14).

Segundo Pedro (texto 1998, cit. Dias, 1996) foi em finais do século XIX que a maternidade começou a ganhar mais importância, levando à afirmação da mulher enquanto esposa e mãe, tornando-a o eixo central da família. A maternidade era vista como a realização suprema feminina pelo que o papel de dona-de-casa era encarado como essencial para a preservação da família e da sociedade.

Desta forma, o espaço privado passou a ser um local principalmente feminino pois a rua significava para o homem, a liberdade e o desconhecido, e, para a mulher, o perigo e a perda da virtude, pelo que se tornou frequente projetar a habitação em função dessa vida doméstica e do conforto da mulher que ali passava a maior parte do seu tempo. “É possível dizer que o homem seria o público, (...) e a mulher, o privado, sendo a casa o seu reino por excelência, onde exercia as tarefas conhecidas como prendas domésticas, relativas à solução das necessidades básicas, aliadas à missão de “mãe extremosa” e de “esposa devotada”” (HOMEM, 1996 p.25).



a



b



c



d

Figura 40 a, b, c, d - Quadros de Pieter de Hooch, artista holandês, que privilegiava o retrato de cenas domésticas

Entre o século XVIII e XIX, notaram-se várias transformações no espaço doméstico. Surge um espaço central, no interior da habitação, que confere uma nova leitura na organização da casa pois, esta deixa de ser unicamente composta por princípios geométricos que representam funções, para passar a ser um sistema de relações que pela sua forma, pode condicionar a utilização do mesmo.

“Este espaço transforma-se em espaço de estar e de trabalho doméstico, de vida quotidiana com menor formalidade, do que aquela que existe em espaços como a sala de estar ou sala de receber. Esta nova postura e forma de estar é introduzida, neste espaço aberto e central da casa, pelo seu uso diário com certos trabalhos domésticos como costurar, bordar, ler, escrever e estar com as crianças, até aí remetidos para compartimentos específicos como a

sala da senhora, *boudoir*, quarto de dormir, quarto de crianças ou mesmo para compartimentos situados na área de serviço”, pelo que “podemos considerar que este espaço central cria as condições para a flexibilização dos usos e para a integração de espaços até aí considerados autónomos” (RAMOS, 2010, p.313-317).

Para além desta modificação nos compartimentos da habitação, sucederam outras transformações, resultantes da revolução industrial, que dizem respeito ao conforto doméstico pelo que “este processo de transformação caracteriza-se pela fusão de diversos factores, de ordem social, espacial e tecnológica, que vão desenvolvendo a apetência para a aceitação comum das formas de organização do espaço doméstico, em maior sintonia com a vida. Este processo de deslizamento vai introduzir na habitação alterações na organização do quotidiano doméstico, que pode começar por ser expressa na forma como os compartimentos são ocupados com o mobiliário, na utilização de equipamentos como a televisão na sala, do computador no quarto ou do micro-ondas na cozinha, para se fazer notar na reconsideração dos próprios espaços, na sua reorganização funcional ou no seu desenho para corporizar o espaço doméstico” (RAMOS, 2010, p.71).

A par destas alterações dimensionais bem como das inovações tecnológicas e, com base num estudo, feito pelos norte-americanos Catherine Beecher, Christine Frederick e Eugene Gardner, referido na tese de Ana Silva Moreira, (MOREIRA, 2013) é importante destacar, pelo seu carácter inovador, o momento em que os autores contribuem com estudos teóricos para o desenvolvimento do projeto doméstico. Ou seja, todas as transformações pensadas para as casas burguesas não são regra para muitas das casas que surgiram nos centros urbanos, após a revolução industrial, pelo que é importante mencionar que com o aumento excessivo da população surge agora, uma nova classe operária, vítima da escassez e da falta de condições habitacionais.

Esta nova classe operária, representa o forte contraste entre a habitação burguesa e a habitação comum, pelo que o século XIX pode até ser apontado como o momento de rutura onde o pensamento e a postura do homem mudam drasticamente, em função do seu poder de produção. Esta mudança materializou-se graças à nova realidade, sendo a revolução industrial impulsionadora de inovações técnicas sem precedentes que, para a habitação burguesa, resulta na obtenção de novos produtos para a casa. No entanto, para a habitação

comum, resultou no crescimento desmedido das populações nas cidades que dadas as circunstâncias, apresentavam situações caóticas, sem quaisquer condições de higiene ou segurança para as pessoas. “Somavam-se a isso, as péssimas condições de trabalho, consequência da exploração dos operários nas fábricas, cujos rumos de trabalho eram de doze horas e que contavam com a mão-de-obra infantil e feminina, sem nenhum tipo de assistência trabalhista” (FONSECA, 2011 p.13).

Assim, após a crise habitacional que ocorreu como consequência da falta de habitações e também da falta de condições das existentes, surge a necessidade de melhorar os espaços e é neste sentido que os autores, anteriormente referidos, “foram instrumentais no desenvolvimento da arquitetura doméstica no que concerne à compartimentação interior e racionalização espacial, sendo, de certo modo, precursores da ‘escola’ europeia dos anos 20 (Deutscher Werkbund, Ernst May, Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, entre outros), demonstrando a mesma preocupação funcionalista” (MOREIRA, 2013, p.21).

Desta forma, foram criadas soluções de interiores flexíveis para que o mesmo espaço pudesse servir para várias funções³⁰ e soluções construtivas onde houvesse uma redução da dimensão da casa.

Como forma de otimizar os espaços foram utilizadas menores dimensões no planeamento das habitações, com medidas standards; pé direito mais baixo e sem serviçais; armários encastrados; redução de mobiliário e ornamentação, e, instalações sanitárias com um único espaço, isto é, o mesmo compartimento para a sanita, lavatório e banheira³¹ (RYBCZYNSKI, 2001, p.164).

³⁰ Rybczynski utiliza como exemplo, a sala de uma casa para o qual está programado mobiliário com rodas para que em diversas alturas do dia, a sala possa desempenhar várias atividades, por exemplo, à noite o móvel é colocado num canto sendo o espaço utilizado como quarto; no outro dia, de manhã, divide-se em dois: *sitting-room e breakfast-room*; o mesmo armário ainda pode servir de apoio para criar uma pequena área de costura... (RYBCZYNSKI, 2001 p. 161).

³¹ Embora hoje seja algo natural numa casa, nesta altura, as habitações que tinham instalação sanitária contavam com *water-closer* (sanita) sendo a banheira colocada num outro compartimento. Foi a conceção americana que permitiu uma diminuição na área dos quartos ou outros compartimentos onde se colocava a banheira, levando a que a instalação sanitária fosse toda no mesmo sítio.

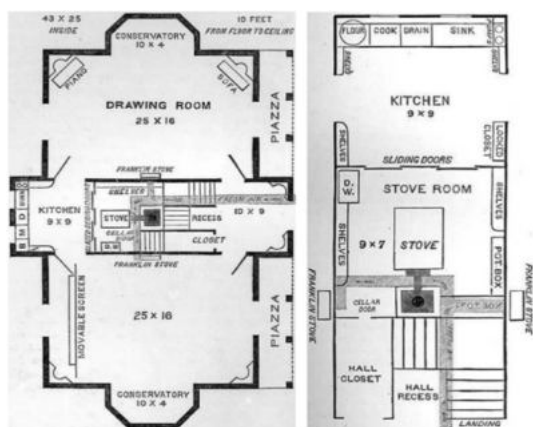


Figura 41 - “Plantas de habitação (Piso Térreo e Primeiro Andar): A well arranged ‘no servant’ house plan; apresentada por Fredericks. Arq. D.C. Chaffee” (MOREIRA, 2013, p.22)

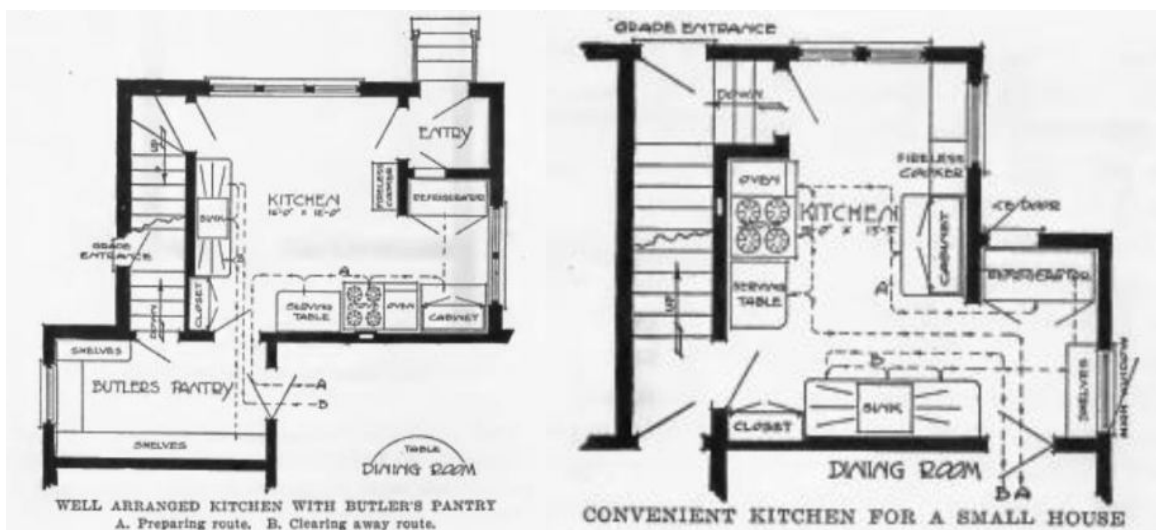


Figura 42 - “Plantas de cozinhas e a sua distribuição funcional, Well arranged kitchen with buttlér’s pantry e Convenient kitchen for a small house.” (MOREIRA, 2013, p.22)



Figura 43 - “Planta de piso térreo de habitação apresentada por Beecher, em cuja legenda se lê: In the description and arrangement, the leading aim is to show how time, labour and expense are saved, not only in the building, but in furniture and its arrange” (MOREIRA 2013, p.22)

Esta logística e planeamento do espaço doméstico permitiu o acesso desta nova classe emergente a uma tipologia herdada das grandes habitações burguesas (com as mesmas comodidades) mas adaptada a esta nova classe social onde, como no povo mais pobre, é a mulher quem cuida da vida doméstica, mas que agora dispõe de instalação sanitária interna, cozinha enquanto espaço autónomo, quartos e salas. Cada compartimento com a sua função. No seguimento da tomada de consciência das precárias condições em que vivia a classe operária, dá-se início a um conjunto de estudos sociais sobre a habitação cujo objetivo visa o melhoramento das condições da habitação. A partir desta altura, começa a surgir o conceito de alojamento mínimo em termos de conforto, conceito que será desenvolvido mais tarde, no século XX, com o aparecimento dos grupos e condições sociais e com a legalização das ciências sociais.

Na europa, o espaço doméstico adquire relevância no final do século XIX e início do século XX, período que ficou marcado pelas novas tendências modernistas que deram início à denominada “casa moderna”.

Nesta altura, e, tendo em consideração o panorama em que se encontrava a população, desenvolveu-se o conceito de industrialização e produção em série, no qual os edifícios habitacionais deveriam ser económicos, limpos e úteis.

“Graças à intensa expansão industrial, ocorrida na Alemanha no último quarto do século XIX, o movimento Deutscher Werkbund, surgido em 1907 e no qual Walter Gropius participou, já havia dado os primeiros passos nessa direcção.” Formado por diversos artistas, artesãos e industriais, este movimento que, segundo Benévolo, foi a “mais importante manifestação cultural alemã de antes da guerra” teve atuações tanto na arte como na arquitetura e pretendia melhorar as formas e os objetos utilitários (BENEVOLO, 2001 p.374).

Assim, “distinta de uma concepção de arquitectura voltada para realizações individuais e preocupações exclusivas com problemas artísticos, a arquitectura moderna, cuja fase mais promissora se concentrou nos anos de 1920-1930, surgiu com um ímpeto de grandes mudanças sociais e visando atingir o maior número de pessoas, facto que se comprova pela sua preocupação com aspectos políticos e económicos e também pela importância que atribuiu aos objectos de uso e à questão habitacional” (FONSECA, 2011, p.15).

As várias tentativas e iniciativas dos projetistas, cujos representantes se encontravam na Alemanha, inclinaram-se para a criação de um novo modo de vida que se baseava em romper com os hábitos e tradições antigas, para se afirmar num novo conceito de vida e numa “nova objetividade”, com o objetivo de se instaurar “uma espécie de racionalização no quotidiano dos indivíduos, no seu padrão de gosto, nos seus comportamentos e nas suas necessidades” (FONSECA, 2011, p.17). Neste sentido, não só as dimensões como os móveis e os utensílios passaram a ser estudados de modo a reduzir o seu número e padronizar os seus modelos. E também, para se conseguir produzir industrialmente e assim, se tornarem mais baratos.

Walter Gropius, acrescenta ainda que estes produtos deveriam fornecer os mesmos padrões para que se pudesse “montar diferentes tipos de casa” (GROPIUS, 1997 p.193).

À semelhança de Gropius, Le Corbusier também defendia que a casa deveria ser como uma máquina, e que devia conter medidas mínimas de habitabilidade, para responder às necessidades dos moradores, sendo que os hábitos de uma família e a forma como esta se apropria dos espaços, deveria corresponder aos mesmos hábitos da família vizinha.

Exemplo desta nova conceção da casa como “uma máquina”, é a cozinha de Frankfurt, “desenvolvida por Margarete Schütte-Lihotzky, convidada, em 1925, a fazer parte da equipa de May. A sua cozinha, inspirada na produção industrial de galleys de navios e cozinhas de comboios, é exemplar em aproveitamento de área e arrumação, sendo o epítome da verdadeira racionalização aplicada ao projecto doméstico: *The Frankfurt Kitchen was the realization of the kitchen as a machine. (...) Its tiny plan of 1.90 by 3.44 meters was ‘scientifically’ calculated as the optimal dimensions by which every movement was totally efficient and every operation coordinated*” (MOREIRA, 2013, p.36).

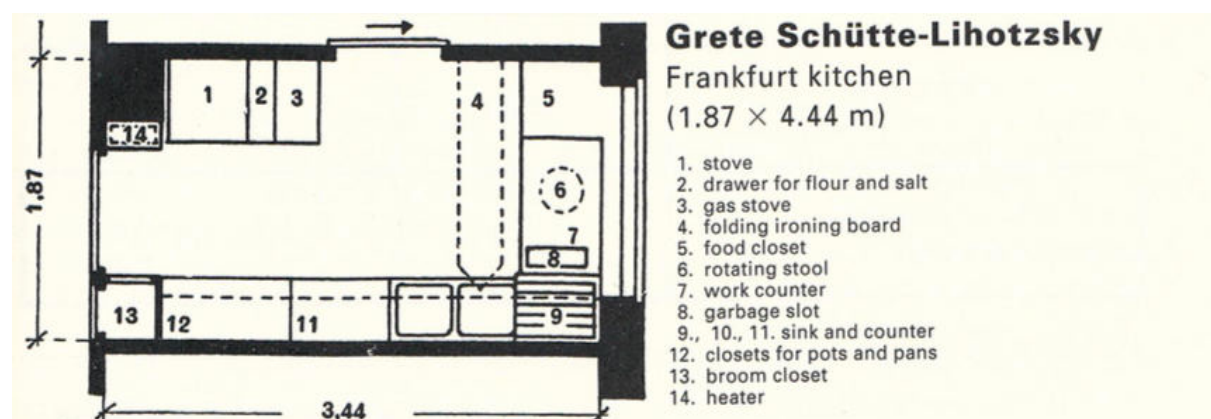


Figura 44 - Esquema de distribuição da cozinha de Frankfurt

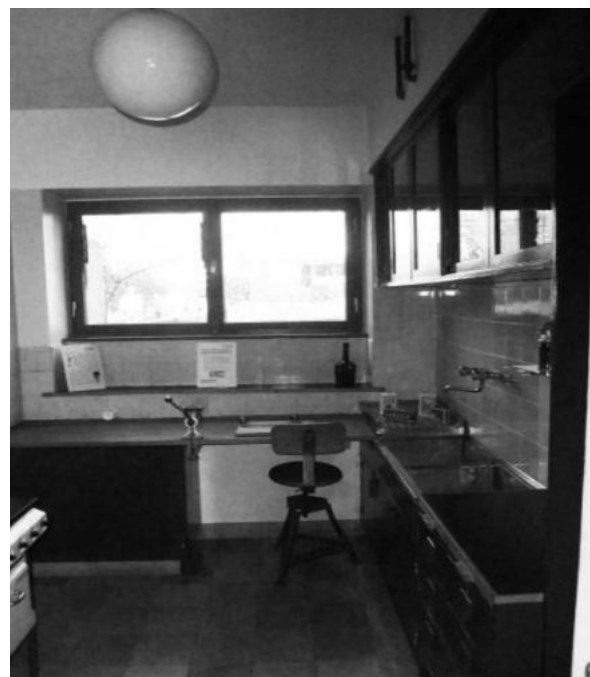


Figura 45 - Interior da cozinha de Frankfurt



Figura 46 - Reconstrução da cozinha Frankfurt, Exposição no MOMA: Counter Space: Design and the Modern Kitchen 2010-11

Para além da cozinha de Frankfurt, a cozinha do espaço doméstico moderno em geral, passou a ser vista como um espaço meramente funcional, como uma pequena fábrica ou “como laboratório sujeito a imperativos de higiene novecentistas baseados na separação das tarefas, tipos de produtos, momento de execução e abundância de água- sem interferir ainda na lógica da própria conceção do espaço funcional, como veremos nas décadas seguintes” (RAMOS, 2010, p.226).

Outra das alterações que se pode verificar no espaço doméstico, da casa moderna, diz respeito à casa de banho. De acordo com Rui Ramos (RAMOS, 2010) a instalação sanitária que antes se situava em espaços contíguos à habitação, passa para o interior da mesma, quando esta já dispõe de rede de água. Para tal, contribuiu o desenvolvimento das redes públicas de abastecimento de água que foram fundamentais para esta mudança.

Assim, a vida moderna começou a introduzir condições de conforto que se traduziam na melhoria de infraestruturas como abastecimento de água, saneamento, aquecimento, ventilação... e também, na conceção do espaço interior e na forma como este influencia a forma de estar dos habitantes.

Segundo Rui Ramos (RAMOS, 2010), é através da libertação dos valores domésticos anteriores, ou seja, pertencentes ao modelo palaciano, e da inserção de outros fatores de cariz familiar que se empregam as modificações do espaço doméstico. “A nova casa fará apelo a um conjunto de valores emergentes na vida doméstica do século XX, que se tornaram referência e aspiração cultural, presente no desenho da habitação: o conforto da vida em casa, a saúde e higiene proporcionadas pela nova organização e equipamentos, o contacto com a natureza através da permeabilidade da casa do exterior, a menor hierarquização e diferente segregação dos espaços de acordo com os padrões de vida do século XIX, a economia e racionalidade da construção, e os avanços tecnológicos que proporcionam mais rapidez e requerem menor esforço no trabalho e empregados domésticos, serão alguns desses fatores”(RAMOS, 2010, p.311).

Deste modo, para a transformação da casa moderna, e como já referido anteriormente, os arquitetos passam a objetivar uma habitação acessível e eficaz como uma máquina, pelo que na década de 20, a casa passou a apropriar-se destes objetivos para criar um novo estilo de vida que “já não é apenas fator de aumento de produtividade, face à diminuição de empregados domésticos, mas sobretudo uma oportunidade de libertar tempo para o lazer,

associado a uma nova noção de conforto doméstico e à requalificação do espaço de estar, dos quartos e da cozinha” (RAMOS, 2010, p.339).

O espaço central, manteve-se na habitação como um local que valoriza as relações e a forma de estar, processo que se verifica ao longo do século e se adapta progressivamente à condição moderna/formas de estar modernas.

Enquanto nas casas burguesas “o espaço central surge ligado a um dispositivo fortemente cenográfico, isto é, para ser visto e percorrido, numa sequencia de espaços e compartimentos que têm por primordial função, representar uma imagem de poder e grandiosidade social dos seus habitantes” sendo possível encontrar “o desenho da escada e a sua circulação nobre, como parte de um dispositivo espacial nas casas burguesas da transição do século” (RAMOS, 2010, p.319). Nas casas modernas, este é usado, mas com uma função diferente. “Contatamos que a centralidade na organização da planta surge também como modelo- pela sua fácil utilização no projeto e pela flexibilidade das soluções espaciais assim alcançadas- associado ao que designamos anteriormente por *produção corrente*, geralmente em construções mais reduzidas e em lotes pequenos e urbanos” (RAMOS, 2010, p.326).

De acordo com o autor, estas casas mais pequenas têm um padrão de organização baseado no espaço central, semelhante ao utilizado nas casas burguesas, sendo possível estabelecer uma conexão natural entre a casa burguesa e a casa moderna. Esta relação, levou a uma redução no tamanho da casa, não só por fatores económicos, mas também porque uma casa mais pequena pode ser igualmente representativa de habitação social e confortável. Para tal, o espaço doméstico, partindo do princípio da centralidade, começou a agregar os espaços pela convivência funcional e social o que se verificou, por exemplo, nas salas de jantar e estar que começaram a aparecer ligadas por uma porta.

Posteriormente, o desenvolvimento desta organização funcional e social trouxe alterações à maior parte dos espaços internos, o que se verificou na redução, diluição e desaparecimento de alguns compartimentos como é o caso do átrio central, enquanto espaço autónomo, e no aparecimento de outros.

Segundo Rui Ramos (RAMOS, 2010) este processo foi o resultado de um conjunto de transformações que traduzem uma nova forma de estar, pelo que as salas de jantar e estar assumem agora, a nova centralidade da casa.

Com o passar do tempo, dá-se cada vez mais importância ao espaço de lazer bem como ao espaço social, o que levou, no final da década de 20, ao aparecimento de uma zona de estar comum, onde todos os habitantes pudessem usufruir do espaço de lazer.

Assim, na década de 50, “a especialização de áreas da casa, a procura da eficácia nas atividades domésticas (como consequente segregação entre áreas), a procura de uma tradução espacial desta organização, a necessidade de reduzir a casa, embora ampliando a área social e o reforço da continuidade espacial das áreas sociais, com o desaparecimento do átrio central e dos outros compartimentos específicos...” resultou no aparecimento da sala comum que passou a assumir o protagonismo do átrio central, levando “à segregação das áreas da vida privada e dos serviços, permitindo o seu entendimento na casa como espaços meramente funcionais, para preparar alimentos e dormir, e por isso secundarizados” (RAMOS, 2010, p.354-355).

Como forma de responder aos novos estilos de vida onde, o habitar e o lazer constituem aspetos essenciais para o novo quotidiano, começam a surgir, nos anos 50, as casas de férias que procuram o máximo conforto, representativo da nova forma de estar. De acordo com Rui Ramos “estes locais surgem como espaços capazes de proporcionarem o contacto com a natureza, o despojamento de um conjunto de rotinas domésticas, que aqui podem ser abandonadas ou revistas, de acordo com uma outra forma de estar. Esta outra habitação deve responder de forma mais pragmática e simples (e por vezes também de forma mais económica) a um novo tempo de lazer fora da residência principal, do fim de semana e de férias, no campo ou na praia” (RAMOS, 2010, p.580). Contudo, nem todas as casas foram utilizadas, unicamente, para esta nova condição de vida no tempo livre, ou seja, dependendo dos diferentes padrões de economia das pessoas, pode haver casos em que algumas foram mesmo concebidas para habitação permanente.

O lazer surge como algo indispensável ao programa doméstico, pelo que importa realçar que “a transferência de formas de lazer e de estar entre estes dois tipos de casa... vai com certeza alterar as condições em que o espaço doméstico é pensado, desde a segunda metade do século XX...” (RAMOS, 2010 p.581) provocando neste, mudanças não só na organização das habitações como também nas questões e desafios que transformam o modo de viver na metrópole do século XX.

Neste século, o desenvolvimento da sociedade moderna rompeu com os modelos tradicionais da época e com os da casa tradicional, para dar lugar a outros padrões no espaço doméstico. No entanto, na viragem do século XX para o século XXI e, sendo o tema da habitação, um assunto em constante desenvolvimento, verifica-se a rotura do estilo moderno para o contemporâneo, tornando-se necessário repensar nos aspetos que contribuíram para o atual espaço doméstico.

Neste âmbito, Reis Cabrita no livro “o Homem e a casa”, proporcionou uma perspetiva evolvente sobre esta temática habitacional, lançando um conjunto de linhas de investigação futuras “onde já se integra também o estudo com o título “Qualidade Arquitetónica Residencial. Rumos e fatores de análise” do Arquiteto António Batista Coelho. Este estudo teve como objetivo definir os fatores fundamentais de qualidade e os níveis físicos do habitat que devem ser utilizados na definição, análise e avaliação da qualidade arquitetónica residencial” (FONSECA, 2011, p.59).

António Coelho afirma que “este trabalho pretende constituir, não uma “bíblia” da qualidade arquitetónica residencial, mas apenas uma base para o seu estudo e sistematização e, também, um documento que, nas suas partes práticas sirva para tirar, com facilidade, algumas dúvidas e propor algumas soluções de habitar” (COELHO, 2000 p.11). Procura perceber como pode ser organizado um projeto habitacional, incorporando as necessidades dos utentes, bem como associar todos estes parâmetros à evolução das famílias a nível temporal e social.

De acordo com a realidade de hoje, são perceptíveis as transformações nas formas de habitar, as quais se podem verificar com a diminuição do núcleo familiar; com as famílias monoparentais; com os celibatários; com as mudanças no tipo de trabalho que provocou, consequentemente, o teletrabalho; com os estilos de vida alternativos etc

Segundo Luísa Pimental Martins (MARTINS, 2009), (...) a partir de 1950, em Londres, surgiram várias pessoas, principalmente as que viviam do mundo artístico, que começaram a procurar grandes espaços, onde pudessem produzir os seus trabalhos e conciliá-los com o novo modo de vida contemporâneo. A partir dessa procura, sobretudo nas grandes metrópoles, começaram a aproveitar-se os espaços abandonados e os grandes armazéns fabris (uma vez que a produção industrial daquelas áreas já havia terminado ou sido transferida para outros locais) para construir locais onde se pudesse instalar os ateliês e áreas de produção artística, além do conforto necessário para se construírem como locais de moradias.

É neste contexto que surgem os *loft's*³², na tentativa de proporcionarem espaço suficiente para toda a atividade criativa e para a habitação.

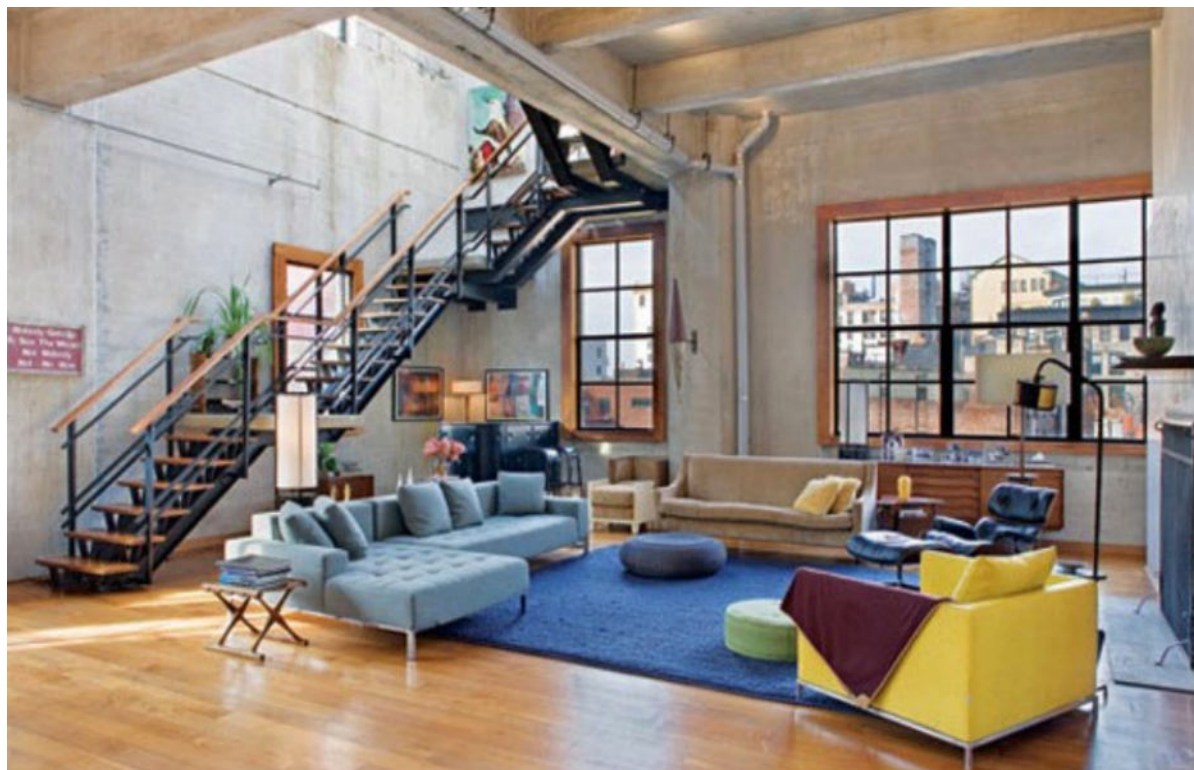


Figura 47 - Exemplo de um Loft de cinema em Nova Iorque projetado pelo arquiteto Michael Haverland

Além dos espaços amplos oferecidos por este tipo de habitação, os *loft's* caracterizavam-se pela ausência de paredes internas, com a exceção das instalações sanitárias, que eram em espaços fechados, e pela multiplicidade do espaço que era conseguida com a flexibilidade do mobiliário, uma vez que a liberdade de criação dependia exclusivamente do(s) usuário(s). Neste sentido, a habitação começou a tomar uma nova forma, e a assumir novos modos de habitar onde, todas as funções, tais como: dormir, estar, trabalhar, cozinhar... passaram a ser desempenhadas no mesmo espaço.

³² O loft surgiu nos Estados Unidos entre os anos 1960 e 1970 como uma nova opção de moradia. Inicialmente o loft era um galpão usado por indústria ou comércio que passaram a ser vendidos e alugados por um preço baixo para as pessoas habitarem. Ao longo do tempo tem se tornado um tipo de moradia valorizado, razão pela qual já não é tão acessível como nos anos 1960.



a



b



c



d

Figura 48 a, b, c, d - Exemplo de Loft em Goiânia; Estudo dos arquitetos Eduardo Medeiros e Bela cruz

Muitas coisas mudaram desde do surgimento do *loft*. A procura foi se tornando cada vez mais comum pelo que as mudanças também foram surgindo, ao longo do tempo.

A variação das janelas amplas, por exemplo, assim como o uso das estruturas hidráulicas aparentes, foram desaparecendo e, hoje, os moradores optam por esconder todas as infraestruturas.



Figura 49 - Exemplo de um Loft Studio Moderno da artista Sandra Moura

Embora não existam dados específicos sobre o tipo de público alvo dos *loft's*, de acordo com Luísa Pimental Martins (MARTINS, 2009), nos dias que correm, a maior parte destes espaços são habitados por pessoas solteiras, de classe média e jovens, que procuram espaços para morar de forma prática, facilitada e despretensiosa.

Na sequência do exposto anteriormente, e, como forma de tornar este tipo de habitação mais económico, tem-se vindo a assistir, ao aparecimento da “casa coletiva” que se observa com o “crescente de propostas/projetos que procuram resolver as necessidades habitacionais de grupos atípicos, como sejam famílias monoparentais, os solteiros, os estudantes ou emigrantes” (GONÇALVES, 2017 p.34).

A habitação coletiva pode ser exemplo de uma habitação contemporânea ao qual assistimos a uma mudança social nas formas de habitar. Contudo, torna-se necessário analisar a rapidez das mudanças tecnológicas, da malha urbana, e das relações sociais com que nos deparamos atualmente, que levaram à modificação dos interiores domésticos.

Ao analisar uma casa coletiva, percebe-se que não basta garantir as condições mínimas de habitabilidade. É necessário entender como é que estas diferentes famílias utilizam os

espaços. Ou seja, enquanto numa família tradicional, a cozinha representa um espaço de trabalho onde se desempenha atividades domésticas como cozinhar, numa família monoparental, pode representar um espaço de convívio, onde os diferentes moradores se juntam para cozinhar ou fazer as refeições todos juntos.

Estas diferenças, por sua vez, podem também ser evidentes no mobiliário da casa, pois, numa habitação coletiva, onde os habitantes, na maior parte das vezes, não são fixos, a casa concebe uma maior flexibilização. E, ainda que deva conter um padrão mínimo de habitabilidade, é perceptível, por exemplo, o pouco detalhe no mobiliário que, corre o risco de ser banalizado, visto que os moradores não são os proprietários das habitações.

Assim, pode-se entender, ao longo dos séculos, que a habitação não é mais um local utilizado apenas como abrigo, mas sim uma casa onde se pode encontrar paz, lazer, proteção, conforto, etc.

Consoante a tipologia de vida, e independentemente de se tratar de uma habitação particular, coletiva, de um *loft*, ou de uma habitação social, é importante perceber que a casa é um tema em constante desenvolvimento, assim como a sociedade e por isso não há um modelo padrão para uma habitação confortável, tal como refere Teixeira (TEIXEIRA, 2011) ao afirmar que não há uma forma certa de se morar.

Desta forma, a qualidade habitacional é atingível, quando se relacionam os aspetos gerais (circunstâncias familiares; modos de vida; condições climáticas etc), dados estatísticos (classes sociais; modelos familiares), aspetos técnicos da habitação, questões construtivas e questões de habitabilidade e comodidade. É neste contexto que o design de interiores assume um papel determinante, pois é o responsável por essa comodidade que só se consegue quando se aliam as cores, texturas, revestimentos, mobiliário, praticabilidade, visibilidade, iluminação natural, fluxos de circulação, locais de sentar, comer, preparar refeições entre outros elementos que, em conjunto, permitem o conforto e a harmonia visual com os compartimentos internos da habitação.

De acordo com esta perspetiva está Miriam Gurgel (GURGEL, 2020) ao defender que o design de interiores é a arte de combinar as formas, com as linhas, texturas, luzes e cores para criar um espaço que satisfaça três pontos fundamentais: a função; as necessidades objetivas dos usuários e a harmonia dos materiais.

Para além da autora, Mancuso (MANCUSO 2012) acrescenta que o design de interiores é o ato de “modelar” o espaço interior, atribuindo-lhe uma nova leitura, e compreender as necessidades do espaço naquele momento.

Capítulo 3. Elementos do design de Interiores

Quando se entra num espaço pela primeira vez, de imediato se adquire um conjunto de sensações que são o resultado de todos os elementos que compõem o espaço. Este resultado, é, primeiramente, enviado ao cérebro pelos sentidos inerentes ao ser humano (visão, audição, olfato e tato) que procura referência nas experiências anteriores, para obter o bem-estar ou identificar algum desconforto. Posteriormente, e já familiarizado com o espaço, o cérebro passa a procurar cada elemento, para conseguir interpretar cada sensação.

As formas (pontos, linhas, planos e volumes), as texturas, a luz e a cor são elementos que compõem um espaço interior. Para além destes, existem ainda componentes que devem ser considerados, na elaboração de um projeto de interiores, entre os quais: piso, teto, paredes, esquadrias, mobiliário e as relações que estabelecem entre si.

Para escolher cada um destes elementos, o primeiro passo que o designer deve seguir é conhecer o espaço e ter noção das suas dimensões, pois, tal como refere Miriam Gurgel (GURGEL, 2020) os espaços pequenos e os grandes ambientes são dois extremos difíceis de conceber. “O ambiente pequeno requer bastante flexibilidade na solução projetual. Podemos dizer que muitas vezes temos de agir como verdadeiros mágicos para adaptar um espaço muito restrito a todas as atividades e materiais que ali devem ser organizados”. Contudo, “um espaço muito grande corre o risco de se tornar impessoal” (GURGEL, 2020, p.2).

Com base numa análise feita à dissertação de Marjorie Lemos Gubert intitulada “O design de Interiores: a padronagem como elemento compositivo do ambiente contemporâneo”; ao livro de Miriam Gurgel “Projetando espaços: Design de Interiores” e ao livro de Francis Ching e Corky Binggeli intitulado “Diseño de interiores: Un Manual”, foi possível abordar a linguagem das formas (ponto, linha, plano e volume) como base para o desenho, percebendo a importância que este assume num ambiente interior, e analisar os outros elementos do design de interiores (textura; luz; cor) bem como explorar o que defendem os autores à cerca dos mesmos.

3.1 Formas e Contorno

As formas dos objetos, das paredes, do espaço, assim como o seu contorno estão intrinsecamente ligadas. O ponto, a linha, o plano e o volume constituem a linguagem visual e por isso “são os elementos primários da forma” (CHING and BINGGELI, 2006 p.93).

Relativamente ao ponto, este indica a posição no espaço. Como tal, quando se encontra no centro de um ambiente, transmite uma sensação de estabilidade que pode comunicar e organizar com os outros elementos, à sua volta.

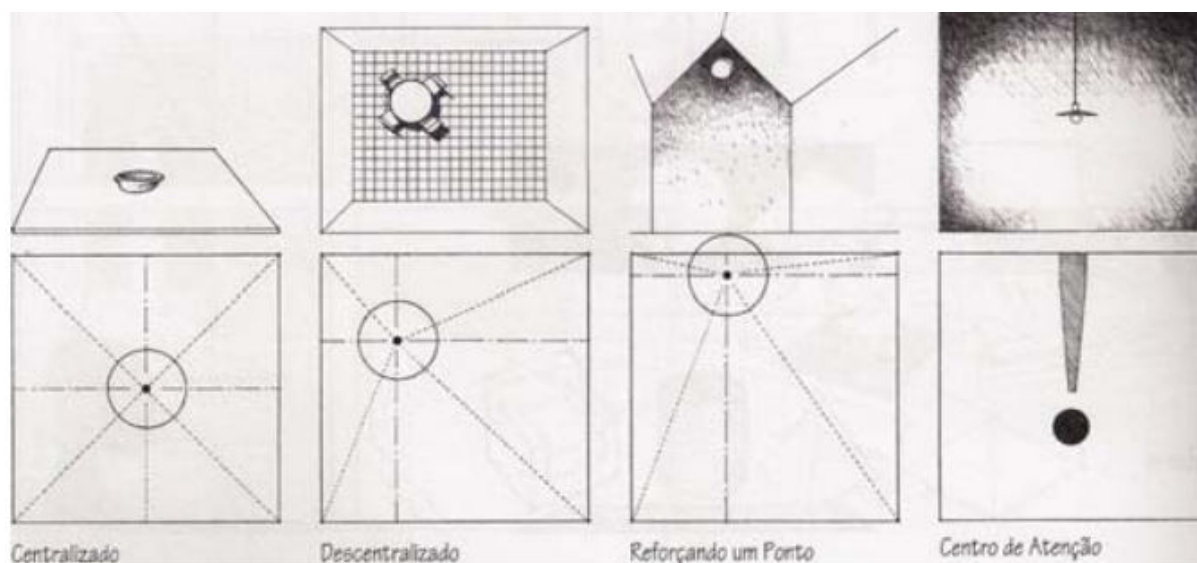


Figura 50 - Representação do ponto no Ambiente

A linha é uma sequência de pontos. No design de interiores, a linha pode significar movimento, direção, crescimento, peso, carácter visual, comprimento, espessura e continuidade.

A linhas podem apresentar diferentes grossuras, tamanhos e direções pelo que no conjunto do projeto, ou seja, com os restantes elementos da composição, as linhas orientam o olhar.

Tal como refere Miriam Gurgel, (GURGEL, 2020) os “nossos olhos inconscientemente seguirão a orientação das linhas de um ambiente. O modo e o tipo de linha num projeto adicionarão diferentes características a ele” (GURGEL, 2020, p. 4).

A linha horizontal, “ajuda a relaxar, a conferir uma característica mais calma e tranquila. Por estimular menos os olhos e os movimentos, é mais repousante.” Como tal, “deve ser utilizada para alongar ou alargar os ambientes, para rebaixar o pé direito” (GURGEL, 2020 p.5). Enquanto a linha vertical, sugere formalidade e estabilidade pois é uma linha rígida e formal, sendo utilizada para aumentar a altura do espaço, ou diminuí-lo, se necessário. “É a linha de

pilares e colunas, de pé-direito alto, de estrutura” sendo por isso “ideal para ambientes com baixo pé-direito” (GURGEL, 2020, p.6).

A linha diagonal representa movimento pelo que são vários os ângulos que podem ser explorados com esta linha. “(...) quando longa, aumenta o espaço. Se usada em demasia, pode causar a inquietação”. Por isso, a linha diagonal pode ajudar a interligar ambientes, a encurtar distâncias visualmente e a direcionar o caminho, uma vez que os nossos olhos seguirão a sua orientação. (GURGEL, 2020 p.6)

De acordo com a autora, a linha curva representa movimentos suaves, sendo considerada essencialmente feminina assim como as curvas da mulher. Por esta razão, a linha curva confere mais leveza ao espaço;

Na perspectiva de Marjorie (GUBERT, 2011) as linhas ainda podem ser mistas, quando definem figuras e articulam as arestas dos planos, criando padrões nas superfícies das formas; convergentes, quando se interseitam num ponto, trazendo a ideia de concentração e de unidade e; divergentes, quando partem do mesmo ponto e se afastam, progressivamente, em direções diferentes.

Neste sentido, é possível verificar a importância que as linhas podem desempenhar num ambiente, pois, para além de cada uma poder transmitir uma sensação, que nos é transmitida pelos nossos olhos, consoante a sua orientação, elas são também a base fundamental do desenho.

O layout, é outro dos elementos que compõe um espaço interior pelo que numa habitação, é uma condição necessária para garantir o seu bom funcionamento, pois condiciona os espaços e a livre circulação dos ocupantes.

Por fim, é ainda necessário considerar o plano como mais um elemento do design de interiores. O plano, envolve duas dimensões: a largura e o comprimento.

As formas planas quando utilizadas em pisos, paredes e tetos podem delimitar e definir o volume (tridimensional) do espaço. Segundo Francis Ching e Corky Binggeli (CHING e BINGGELI, 2006) as formas planas possuem significativas qualidades superficiais de materiais como cores, texturas e padrões que afetam o plano no seu aspeto visual, tamanho, proporção e posição no espaço, refletividade da luz, qualidades táteis e na propagação ou absorção do som.

3.2 Texturas

Por textura pode-se entender, a qualidade da superfície dos materiais que são utilizados no projeto. O tipo de textura utilizado, pode variar consoante as atividades que são desenvolvidas no espaço pelo que já se deve ter em conta os aspetos funcionais, a segurança, o conforto, a higienização etc.

Na perspetiva de Francis Ching e Corky Binggeli (CHING e BINGGELI, 2006) a textura é a qualidade específica de uma superfície que resulta numa estrutura tridimensional, e no qual existem dois tipos: A textura tátil, que pode ser entendida através do tato e a textura visual que é percebida pelos olhos.

Tal como referido anteriormente, os nossos olhos adquirem um conjunto de sensações quando percecionam algo. Ao observar a textura visual de uma superfície, admitem a sua qualidade tátil aparente sem utilizarem o tato, propriamente dito, porque normalmente associam o seu aspeto a experiências sensoriais sentidas anteriormente.

Geralmente, as reações que se sente em relação às qualidades tácteis das superfícies, são feitas “a partir de associações prévias com materiais similares” (CHING e BINGGELI, 2006, p.105).

Mais do que servirem como um complemento para o “estilo” do projeto, as texturas têm diferentes padrões e propriedades que podem alterar as características de um ambiente.

Segundo Miriam Gurgel (GURGEL 2020):

- “Texturas lisas ou brilhantes refletirão mais o som e o calor, ao mesmo tempo que são de fácil manutenção. As cores dos materiais parecerão mais intensas, e os objetos e as superfícies onde forem aplicadas parecerão mais próximos do observador” (GURGEL, 2020 p.6).
- “Texturas brilhantes, caso sejam utilizadas em demasia, podem deixar um projeto muito estimulante e, conseqüentemente, irritante nem um pouco relaxante” (GURGEL, 2020 p.6).
- “Texturas rústicas, ásperas ou opacas absorverão mais o som e o calor incidente e terão uma manutenção um pouco mais difícil. As cores das superfícies serão mais suaves e os objetos e superfícies parecerão mais distantes” (GURGEL, 2020 p.6).

Tal como refere a autora (GURGEL, 2020), algumas texturas estão diretamente relacionadas com um determinado estilo, época ou mesmo uma sensação específica. Desta forma, é

possível dizer que existem texturas mais contemporâneas como o aço; o vidro e o brilho. Ao contrário do cristal lapidado, do veludo ou da seda que nos remetem para uma época mais histórica.

Assim, as texturas devem ser sempre escolhidas atendendo às características do espaço e consoante o “estilo” de projeto.

Não obstante, convém ainda referir que as texturas podem sofrer alterações visuais, consoante a escala e distância de observação; a luz; e o contraste. Quanto menor for a escala de um padrão, mais suave será a sua aparência. De uma forma geral, “as texturas tendem a preencher visualmente o espaço no qual elas existem” (CHING e BINGGELI, 2006, p.105);

A luz é outro dos fatores que influencia o aspeto da textura. Segundo os autores, acima citados, a luz que incide sobre uma superfície com textura, evidencia a sua aparência visual, pois uma luz difusa diminui o contraste e pode escurecer a sua estrutura tridimensional;

Para Francis Ching e Corky Binggeli (CHING e BINGGELI, 2006) o contraste também influencia a força da silhueta da textura, pelo que quando se observa uma textura num fundo liso e uniforme, ela parece mais óbvia do que quando sobreposta a uma textura similar.

Neste sentido, a textura é uma característica intrínseca dos materiais que são usados para definir e embelezar os interiores, sendo que a sua composição é tão importante quanto a posição da cor e a da luz.

É possível afirmar que a textura tem uma função tátil quando se trata, por exemplo, de tecidos. Nos casos onde a textura não é palpável, é também possível que esta possa assumir um efeito determinante no ambiente, através da luz e do efeito que esta provoca na cor, pois, “tais elementos são tão importantes para o modo como percebemos o espaço” (INNES, 2014 p.6)

3.3 Luz

A luz é a condição básica da visão. Por isso, é essencial para o designer perceber que com a luz consegue manipular as formas, cores, texturas, objetos e estabelecer relação com estes elementos, entre eles, e com o ambiente.

Para Miriam Gurgel, quando se trata de iluminação, refere-se aos seguintes aspetos:

“Tipo de luz (natural ou artificial); tipo de iluminação (geral, de efeito, de tarefa ou decorativa,); tipo de lâmpada (incandescente, halógena, fluorescente, LED, vapor de mercúrio, etc) tipo de facho luminoso (pendentes, plafons abajures, spots, etc); estilo de luminária (clássica, art nouveau, contemporânea, moderna, etc)” (GURGEL, 2020, p.11).

Para Gilberto Costa (COSTA, 2000) a iluminação de um espaço, deve considerar os efeitos psicológicos que a luz provoca no homem.

À semelhança do autor, acima citado, também Sérgio Brondani (BRONDANI, 2006) defende que a cor e o tipo de luz, interfere na produtividade dos usuários. A luz fria, é a mais parecida com a luz do dia e por isso, aumenta o rendimento da atividade desempenhada pelo usuário. Enquanto a luz amarela, é semelhante à do final da tarde, o que faz o rendimento cair entre 40 a 60%.

A escolha da iluminação, num projeto residencial, deve ser pensada com a mesma importância que os outros elementos pelo que se deve ter em atenção o que iluminar, como iluminar e com o que iluminar.

De acordo com Silva (SILVA 2009)³³ para iluminar um ambiente, além da luz e dos efeitos que ela provoca no homem, também é necessário perceber os efeitos que ela provoca no espaço.

Como tal, Nelson Vianna e Joana Gonçalves (VIANNA and GONÇALVES, 2004) dividem os sistemas de iluminação em dois grupos: O primeiro grupo, corresponde à forma pela qual o fluxo luminoso é irradiado, pelo que a iluminação pode ser direta; semidireta; semi-indireta e indireta.

- A Iluminação direta, é caracterizada pela incidência de luz que é inserida no plano de trabalho. Normalmente, o teto fica escuro porque recebe apenas a luz refletida;
- A iluminação semidireta, ocorre quando a maior parte da iluminação chega ao plano de trabalho sendo que, neste caso, a presença de sombras indesejadas tornam-se comuns;
- A iluminação semi-indireta, ocorre quando parte da luz é direcionada para o plano de trabalho e a outra parte é direcionada para o teto e para as paredes;

³³ Bibliografia acedida a partir do artigo “Projetos de Iluminação Residencial” de Marcela Fontes disponível em http://www.lumearquitetura.com.br/pdf/ed55/ed_55%20At%20%20Ilumina%C3%A7%C3%A3o%20Residencial.pdf

- A iluminação indireta, é quando a iluminação é totalmente difusa, isto é, quando a luz reflete toda no teto ou nas paredes.

O segundo grupo, corresponde aos efeitos que são produzidos no plano de trabalho pelo que a iluminação pode ser geral; direcional; localizada e local.

- A iluminação geral, é difusa e uniforme no ambiente;

- A iluminação direcional, corresponde à luz que é utilizada para destacar os objetos e criar alguns efeitos de luz e sombra;

- A iluminação localizada ocorre quando as luminárias ficam concentradas em locais de interesse, embora haja, simultaneamente, iluminação geral no ambiente.

- A iluminação local abrange uma pequena área, contando com luminárias que são instaladas no local, próximos da tarefa visual.

Numa habitação, a iluminação é essencial em qualquer parte do dia e por isso faz falta em qualquer espaço da casa. É usada para cozinhar, ler, estudar, jantar, estar... sendo que na elaboração do projeto, a escolha das luminárias deve ser tida caso a caso.

Para estudar caso a caso, opta-se por analisar os ambientes mais comuns de uma habitação.

Assim, sendo o quarto o local usado para descansar, deve-se proporcionar um ambiente mais calmo e relaxante com focos de luz suaves que devem acompanhar a iluminação geral.

Para Silva (Silva 2009) o uso de luz, neste compartimento, deve ser controlado assim como o sistema de iluminação que deve ser setorizado pois, para além de economizar energia, permite criar um ambiente mais aconchegante.

A cozinha, deve ter uma boa iluminação e se possível, clara. Tal como refere Silva (Silva 2009), este é um espaço onde se desempenham tarefas pelo que a iluminação deve ser clara para despertar a atenção do usuário e as luminárias hermeticamente fechadas.

Segundo o autor, na sala deve utilizar-se iluminação indireta, luz suave, com temperatura baixa e sistemas de controle que proporcionem aos usuários conforto visual e aconchego.

Ainda na perspectiva de Silva (SILVA 2009), na casa de banho deve -se utilizar lâmpadas com boa reprodução de cor que reduzam ao máximo ofuscamento.

Nelson Vianna e Joana Gonçalves (VIANNA and GONÇALVES, 2004) acrescentam ainda que na casa de banho, por questões de higiene, é permitida e recomendada a incidência de luz solar.

Segundo Miriam Gurgel, os principais equipamentos de iluminação utilizados num projeto de caris residencial são: os plafons; os pendentes; os spots; arandelas; lâmpadas de pé; sanca de iluminação; abajours.

De acordo com a autora, os plafons são excelentes para proporcionar uma iluminação geral difusa. Contudo, “podem praticamente “desaparecer” no ambiente, se utilizados quase que na mesma cor da pintura do teto. São bem-vindos em qualquer ambiente e podem receber diferentes tipos de lâmpadas. Não são recomendados como uma única fonte de iluminação em ambientes com paredes em tons escuros, pois essas cores não refletirão adequadamente a luz” (GURGEL, 2020, p.13)

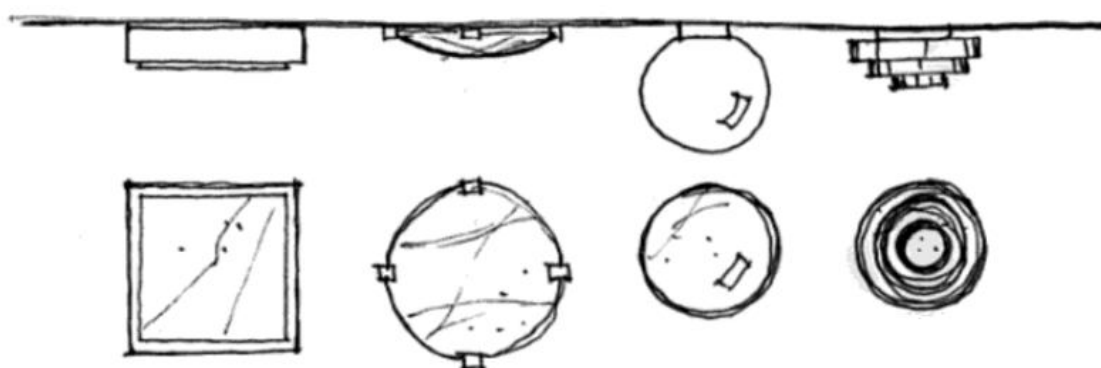


Figura 51 - "Plafons podem ser encontrados em vários tipos de materiais e formas" (GURGEL, 2020, p.13)

Os pendentes propiciam diferentes tipos de foco luminoso, pelo que é importante o modelo que se escolhe para o projeto. “Com o foco voltado para o teto, são excelentes quando o ambiente tem paredes escuras e teto claro. Utilizar o teto como grande refletor é a maneira correta de aumentar a quantidade de luz nesse ambiente” (GURGEL, 2020, p.13).

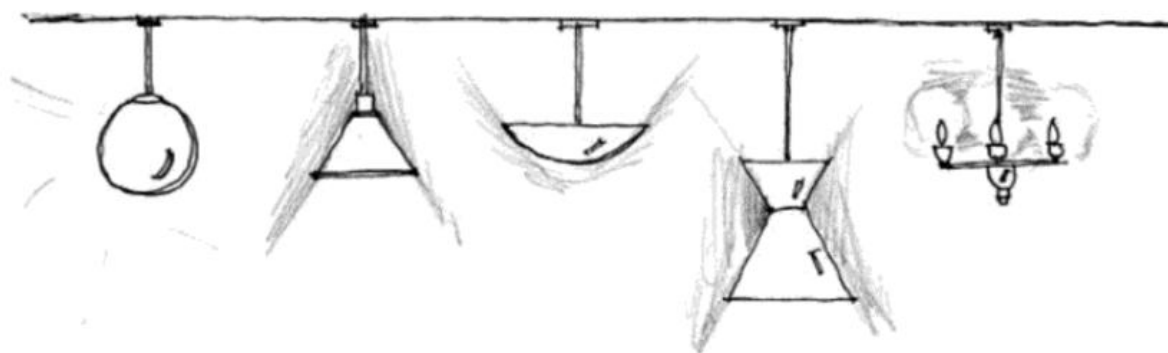


Figura 52 - "Lustres pendentes em alguns dos inúmeros modelos existentes no mercado. Cada um deles produz uma forma diferente de fecho luminoso" (GURGEL, 2020, p.13)

"Spots externos não são tão populares como foram nos anos 1980". No entanto, "são uma solução mais econômica quando é preciso adicionar mais fontes de luz num ambiente com um único ponto de luz." "A luz gerada será dirigida, de modo a criar sempre diferença entre luz e sombra" (GURGEL, 2020, p.14).

De acordo com a autora, os spots especiais para lâmpadas halógenas ou LED, são excelentes para criar pontos de interesse. Contudo, ainda existem minispots onde a iluminação pode também possuir um efeito mais decorativo do que luminoso.

Este tipo de iluminação pode "eliminar o efeito de um longo corredor" desde de que os spots sejam "direcionados para as paredes" onde a "maior concentração de luz nas laterais do corredor ampliará ilusoriamente a sua largura" (GURGEL, 2020, p.14).



Figura 53 - "Spots externos com trilho suspenso ou fixo ao teto e algumas opções de spots embutidos" (GURGEL, 2020, p.14)

As arandelas, também chamadas de apliques de parede, são aconchegantes e por isso, "uma opção bem charmosa para dormitórios, entradas ou corredores" pois a sua luminosidade não é suficiente para funcionar como iluminação geral (GURGEL, 2020, p.15).

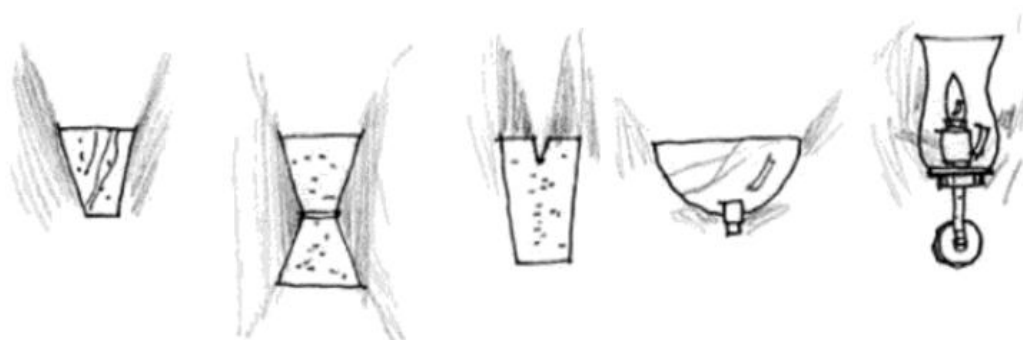


Figura 54 - "São inúmeros os modelos de arandelas. Dependendo do design e do material serão diferentes os fachos luminosos produzidos e, conseqüentemente, o efeito" (GURGEL, 2020, p.15)

As lâmpadas de pé são uma solução económica para ambientes que precisem de luz esporadicamente e, por isso são utilizadas em recantos de leitura, ou outras atividades de lazer “podemos encontrar essa luminária com capacidade para lâmpadas halogenas. Como a gerada é brilhante, o efeito é muito bom e eficaz” (GURGEL, 2020, p.15).

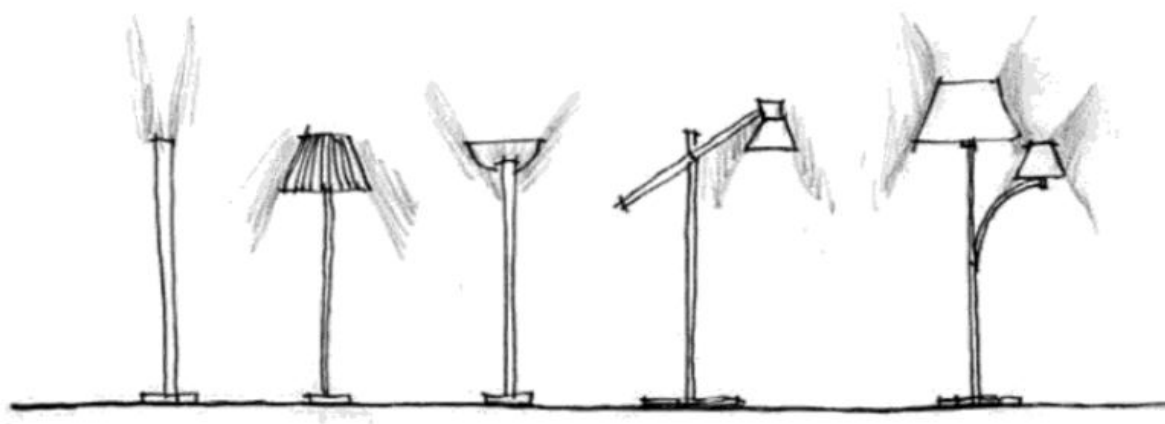


Figura 55 - Luminárias de pé são versáteis e são encontradas não só em diferentes estilos, mas também para diferentes tipos de lâmpadas" (GURGEL, 2020, p.15)

A sanca de iluminação é uma opção para locais que necessitam ocasionalmente de bastante luz. Segundo a autora, este tipo de iluminação, normalmente encontra-se no “living para grandes receções, um *home office* onde recebem clientes ou mesmo ambientes que requeiram uma atmosfera mais acolhedora” (GURGEL, 2020, p.15).

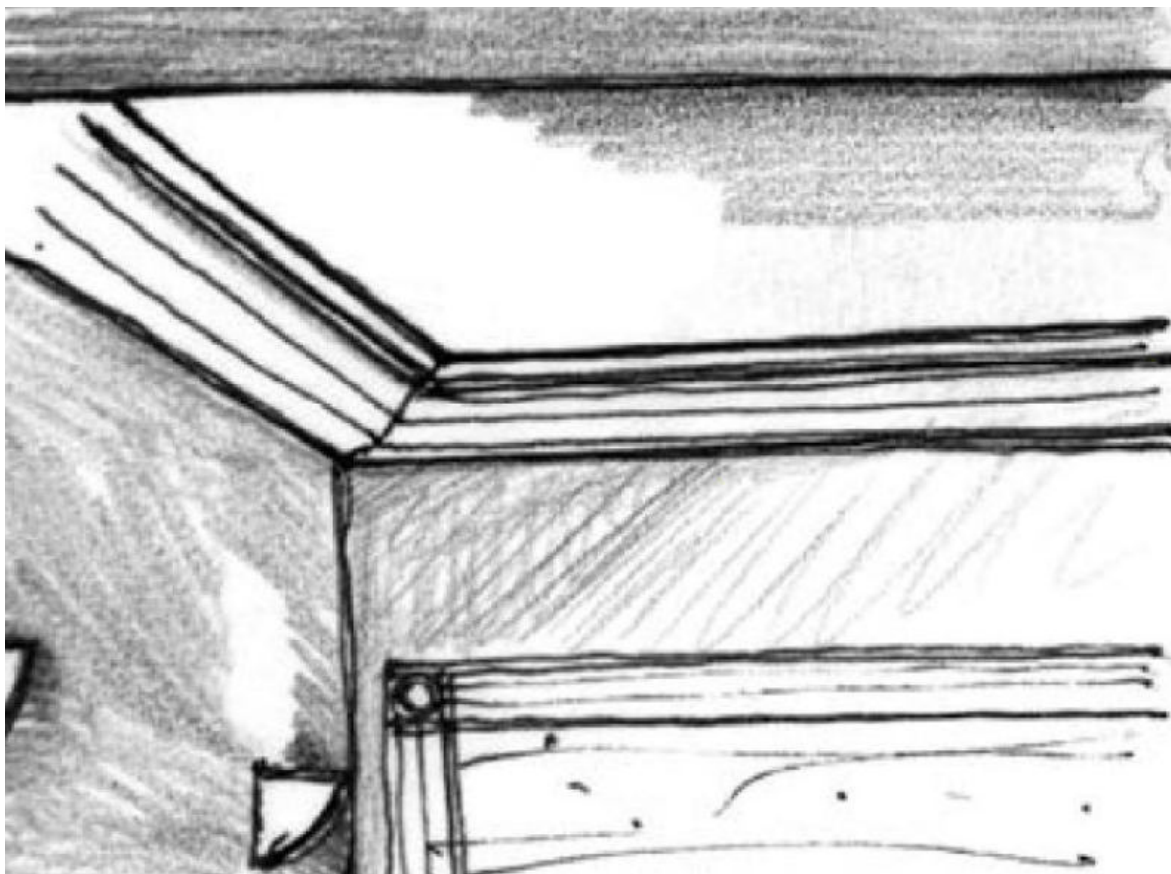


Figura 56 - A sanca no exemplo em gesso, é utilizada como luz geral de acesso a um apartamento e compõe o hall associada a arandelas em vidro fosco” (GURGEL, 2020, p.16)

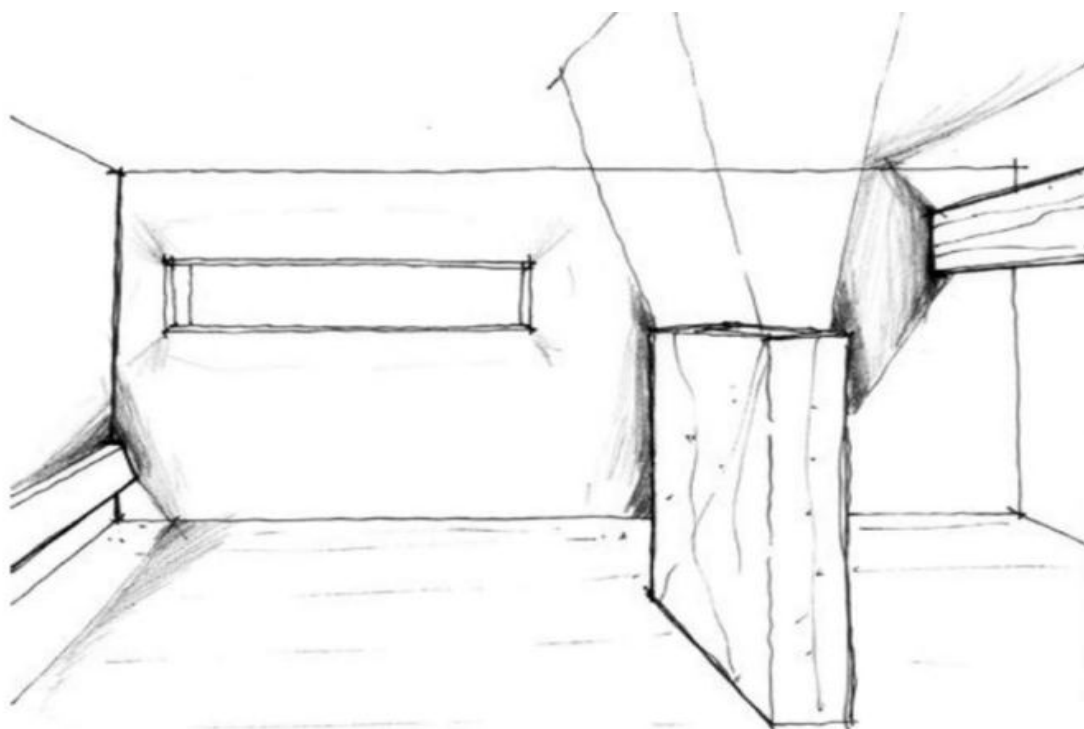


Figura 57 - "Tipos de sanca com efeitos de luz diferentes. Qualquer que seja a opção escolhida é indispensável considerar os espaços necessários para a manutenção da luminária" (GURGEL,2020, p.16)

Os abajures e lâmpadas de mesa permitem uma atmosfera mais aconchegante. Desta forma, quando “apagados, são reconhecidos pelo valor estético, ou seja, farão sem dúvida parte dos complementos de um ambiente. Quando acesos, acrescentam uma nova dimensão à composição” (GURGEL, 2020, p.17).

Neste sentido, a luz pode ser um grande aliado para a alteração “ilusória”, pois, permite transformar um interior bem como o modo como o percebemos.

Tal como referido, anteriormente, e, com base nas palavras de Miriam Gurgel (GURGEL, 2020) para um espaço com um grande pé direito, deve-se utilizar uma iluminação direcionada para o piso. Enquanto, em espaços com pé-direito baixo, pode-se utilizar o teto como um grande refletor, direcionando o foco para ele.

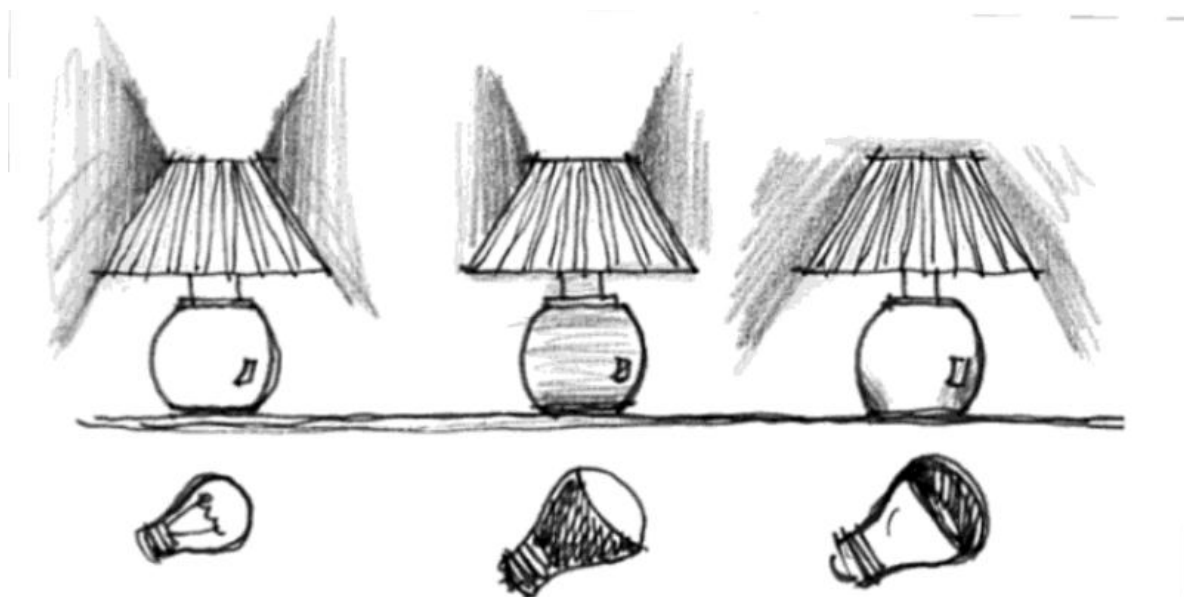


Figura 58 - "Um mesmo abajur pode gerar diferentes tipos de foco luminoso e, consequentemente, diferentes atmosferas dependendo do tipo de lâmpada escolhida" (GURGEL, 2020, p.17)

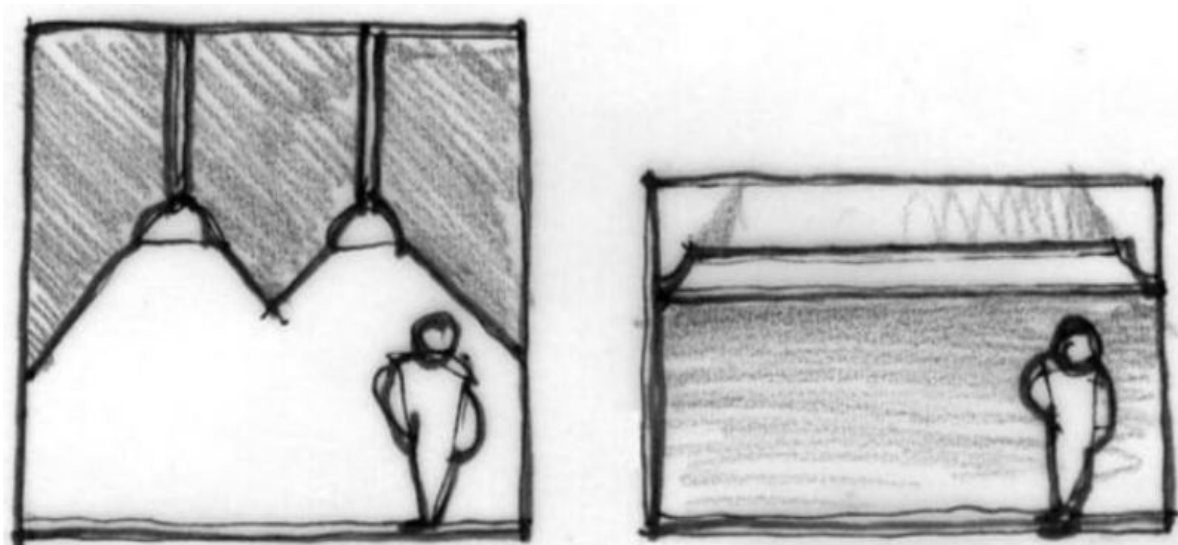


Figura 59 - "Espaços podem ser modificados "visualmente" com a correta fonte de luz. No exemplo, pé-direito alto pode ser "reduzido" com a utilização de fontes de luz pendentes e direcionadas para o piso. No caso oposto, a utilização de sanca de iluminação perimetral ao ambiente amplia a noção de altura" (GURGEL, 2020 p.18)

3.4 Cor

Para além da luz, a cor, sendo uma propriedade que lhe está relacionada, também é um dos aspetos fundamentais a considerar no design de interiores. É um dos fenómenos mais importantes da natureza e, como tal, é objeto de estudo em inúmeras disciplinas.

No que respeita à área da psicologia, da comunicação, da arquitetura e do design, a cor possui vários aspetos, podendo ser considerada uma onda luminosa, uma produção do cérebro ou uma sensação visual que é fornecida por diversos elementos dos quais fazem parte a luz, os objetos, a mensagem visual e o estímulo e percepção humanos.

Tal como refere Mollon (MOOLLON, 2003), a cor é um processo sensorial que se traduz numa resposta fisiológica a um estímulo de luz. A substância iluminada reage à luz, como resultado da interação de ondas luminosas com eletrões do objeto, sendo a cor, o resultado das ondas de luz de diferentes comprimentos.

Desta forma, para existir cor é necessário existir luz, pois não há como dissociar uma da outra. A cor existe "em função do indivíduo que a percebe, e depende da existência da luz e do objeto que a reflete. Ela é a impressão que os raios de luz refletida produzem no órgão da visão e que geram sensações" (FARINA, 2006 p.61).

De acordo com a autora, (FARINA 2006) a cor pode variar consoante a capacidade física de cada indivíduo, pois é possível que a captação de cor seja diferente, de pessoa para pessoa.

O mesmo defende Lideli Crepaldi (CREPALDI, 2006)³⁴ quando afirma que apesar da preferência parecer algo relativo, existe um peso psicológico sobre a preferência de uma cor, pois cada pessoa capta os estímulos do mundo exterior conforme a estrutura dos seus sentidos, pelo que as diferenças biológicas e sociais de cada indivíduo, criam diferentes graus de sensibilidade.

Neste sentido, esta captação, que ocorre por meio da visão, “é o sentido que mais faz vibrar o ser humano e o faz pensar, gozar e desfrutar as coisas do mundo que o rodeia” provocando neste, sensações que vão desde a tristeza à alegria, ao tédio e à depressão. A variedade das ondas que penetra no corpo físico, interfere com o centro nervoso, alterando as funções orgânicas e sensoriais, emocionais e afetivas, que resultam em diferentes comportamentos além de provocar reações corporais e psicológicas (FARINA 2006, p.27).

Assim, é importante lembrar que, as cores geram significados conforme as finalidades e os objetivos que pretendem, isto é, existem várias áreas nas quais as cores são utilizadas de acordo com os sentidos e sensações que querem produzir.

Neste caso, para a elaboração de interiores residenciais, interessa analisar a importância das cores na criação dos interiores, da habitação, e como a correta utilização das mesmas, pode proporcionar conforto e bem-estar aos utilizadores.

Segundo Clarice Mancuso, a cor influencia muito a personalidade das pessoas, pois, “uma pessoa trabalha, estuda, produz, enfim, vive melhor, quando rodeada por cores apropriadas as suas tarefas e para a sua vida” (MANCUSO, 2012 p.118).

Por esta razão, e tendo em consideração que todas estas tarefas podem ser desempenhadas na própria habitação, procurou-se saber qual as sensações que as cores podem transmitir, assim como o efeito que as mesmas podem causar.

Assim, segundo Rambauske (RAMBAUSKE, p.33) é possível elencar um conjunto de características específicas para cada cor:

³⁴ Bibliografia acedida a partir do artigo “Luz, cor e percepção – A influência da Iluminação no comportamento Humano” da autora Mariele Berbel Manaia. http://www.lumearquitetura.com.br/pdf/ed53/ed_53%20At%20-%20Linguagem%20visual%20e%20psicoterapia.pdf

“Azul: Símbolo do espaço aéreo, da imensidade do céu, o azul, aumenta visualmente os espaços. O seu significado emocional desdobra-se espontaneamente entre a luz e a escuridão. É a cor do sonho, da ingenuidade, da inocência” (RAMBAUSKE, s.d., p.33).

“Amarelo: É a mais feliz de todas as cores. É a cor característica da primavera. São poucos os aspectos negativos do amarelo. É uma cor alegre, mas não é muito popular. É a mais luminosa das cores” (RAMBAUSKE, s.d., p.32).

“Vermelho: Cor do fogo, quente por excelência. Cor do sangue é o símbolo da vida, da sexualidade, do movimento, da criação, está relacionada com o coração, com a carne e com a emoção. Cor do amor. As emoções provocadas pelo vermelho são as mesmas que ativam o sangue: a partir do amor e da coragem, até a luxúria, o crime, a raiva e a alegria” (RAMBAUSKE, s.d., p.29).

“Verde: É a cor do vegetal, da árvore, da natureza. Está relacionado com o equilíbrio emocional. É a cor da primavera, da renovação da vida, portanto, da esperança, que acalma as angústias” (RAMBAUSKE, s.d., p.32).

“Roxo: Em psicologia, está relacionado com a intimidade e a purificação, e indica sentimentos profundos. Cor triste e fria. O aparecimento do violeta na aura humana se interpreta, se é clara, enquanto algo espiritual, porém, enquanto algo depressivo se é escura. É o limite visível da alma: simboliza o sofrimento, a renúncia, o arrependimento” (RAMBAUSKE, s.d., p.31).

Para entender a questão psicológica, os autores, acima citados, basearam-se na psicologia que, “através de métodos científicos estuda o comportamento humano, tanto o comportamento manifesto como as atividades concomitantes como o sentir, perceber, pensar, (Cambaúva; Silva; Ferreira 1998, p.222) onde determinadas cores exercem, no subconsciente do homem, “a questão de que tal cor está apta para tal finalidade, precisa de uma constatação psicológica” (RAMBAUSKE, s.d, p.7). Assim, obteve-se que:

Azul: “baixa a tensão muscular e a pressão sanguínea, acalma a pulsação e diminui o ritmo respiratório. É emotivo, inspira paz e introspeção. É mais calmante que o verde para os nervos. No seu intenso, o azul conduz até o adormecimento, sendo indicado para quarto de dormir. Aumenta os espaços; cor fria combate a sensação de abafamento que se pode sentir em locais mal arejados ou superaquecidos. Caso seja aplicado em ambientes de baixa temperatura, ele aumenta a sensação de frio. Estático, não convém na prática, naquilo que se põe ou exprime movimento. É a cor da harmonia e do equilíbrio.” (RAMBAUSKE, s.d., p.19). Para Clarice Mancuso, a utilização do azul nos interiores é de extrema importância pois, “todas as cores que se misturam com o azul tendem a esfriar” entendendo-se por esfriar um ambiente, deixá-lo com um aspeto calmante (MANCUSO, 2012, p.124).

Amarelo: “Estimulante para a visão, portanto, para os nervos. É também um estimulante mental, desencadeia energia para os músculos. Purifica a corrente sanguínea e ativa o sistema linfático, além de acalmar certos estados nervosos, e é a cor mais luminosa” (RAMBAUSKE, s.d., p.19). Neste sentido, percebe-se que o amarelo é um grande transmissor de energias. Mancuso confirma essa ideia quando comenta que o amarelo “(...) é a cor da raiva, do atrevimento dos impulsos. Tem relação com a luz, claridade, bom humor. Colabora na capacidade de realização e da criatividade”. (MANCUSO, 2012, p.122)

Vermelho: “É uma cor que avança e dá forte sensação de volume. Ex: um local pintado de vermelho parecerá menor. É a cor que mais rápido se movimenta em termos de captar a atenção, e é a que exerce maior impacto emocional; Sua visibilidade e dotes de comando, o tornam a cor mais segura, no que se refere à sinalização e às luzes de aviso e de alarme”. (RAMBAUSKE, s.d., p.19). Segundo Farina, esta cor “(...) é uma cor quente e bastante excitante para o olhar, impulsionando a atenção e a adesão aos elementos em destaque.” (FARINA, 2006, p.99)

Verde: “É uma cor fria que permite o alívio e o relaxamento, tanto físico quanto mental. É a cor mais sedante de todo o espectro, atuando como barbitúrico, sendo, portanto, indicado para as pessoas excitadas, agitadas, insones e ansiosas.” (RAMBAUSKE, s.d., p.21). Para Clarice Mancuso “o verde absoluto é a cor mais calma que existe. Cor entrada como tônico na natureza. Tranquila e confortante, equilibra as emoções” (MANCUSO, 2012, p.125).

Na versão de Pedrosa (PEDROSA, 2009 p.125) o verde “pela infinita gama de seus componentes (azul e amarelo) e pela ampla escala de saturação e claridade que possui, o verde reúne as melhores condições para a decoração de interiores” podendo ser empregue em espaços de lazer, de repouso e até mesmo de trabalho.

Roxo: “É uma cor que oferece um amplo aproveitamento na Cromoterapia. Purifica e energiza os níveis físicos e espirituais. Afeta positivamente a estrutura óssea humana, e está de modo direto ligado ao sistema nervoso” (RAMBAUSKE, s.d., p.21).

Esta cor, é difícil de se produzir devido à mistura necessária para a sua obtenção. Segunda Pedrosa, desde os tempos mais remotos que esta cor impressionou os homens. “Não sendo fácil produzir a sua coloração por nenhum dos mais que lhes estavam ao alcance, a ametista passou a simbolizar a própria cor”. (PEDROSA, 2009, p.128) Em tons mais escuros, o roxo “está ligado à de saudade, ciúme, angustia e melancolia, tornando-se deprimente. Em tons mais claros, é alegre e aproxima-se das propriedades do rosa (PEDROSA, 2009, p.128).

Rosa: “É a cor resultante da mistura entre vermelho e branco. É o nome de uma flor e também um nome feminino muito utilizado” (FARINA, 2006, p.105). “As qualidades atribuídas à cor rosa são consideradas tipicamente femininas. Simboliza o encanto, a amabilidade” pelo que é “uma cor terna e suave” muito utilizada em espaços com público infantil, “principalmente as meninas” (FARINA, 2006, p.105)

Branca: é uma cor “da pureza, campo que não originou ainda uma cor definida” (FARINA, 2006, p.105) Utiliza-se muito em espaços destinados ao estudo para refletir

melhor a luminosidade. No entanto, pode representar “a cor do vazio interior, da carência afetiva e da solidão” visto que “a exposição prolongada de sujeitos em ambientes totalmente brancos tende a acentuar neles caracteres esquizoides.” (FARINA, 2006 p. 97)

Preta: pode ser considerada uma “não cor” pois combina com as cores todos do espectro. Para Farina, “(...) é expressivo e angustiante ao mesmo tempo. É alegre quando combinado com certas cores.” (FARINA, 2006, p.98). Segundo Pedrosa (PEDROSA, 2009) o preto encontra a sua maior força e presença em oposição ao branco. “Sendo um ponto extremo como o branco, tanto poderá marcar o início como o fim da gama cromática” (PEDROSA, 2009, p.132).

3.4.1 Exemplo da aplicação das cores num ambiente

Com base na dissertação de Angélica Tavares sobre “A Aplicação da Teoria das cores em Ambientes Virtuais para a arquitetura e design de Interiores” foi possível perceber como é que as relações cromáticas geram mobilidade especial.

“A cor pode alterar o volume de um objeto ou superfície, assim como pode sugerir variação de peso ou sensações térmicas. Uma determinada cor, por exemplo, quando aplicada numa superfície maior, parece mais luminosa do que numa superfície menor. Outra situação equivalente é indicada na figura” 60 “onde uma superfície mais clara ou branca parece sempre maior e mais leve que uma mais escura, em função da luz por ela refletida lhe conferir amplitude. Tal ilustração foi desenvolvida com o auxílio do Simulador de ambientes *on-line* Tintas Coral” (TAVARES, 2007 p.32).

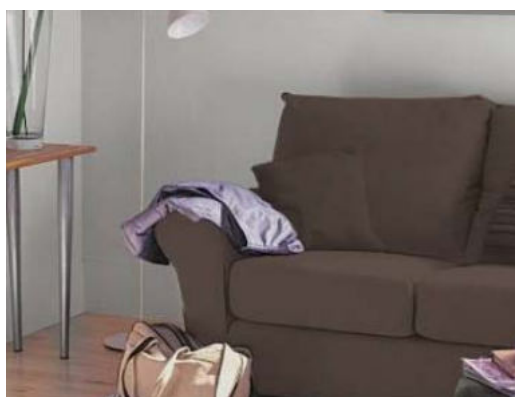
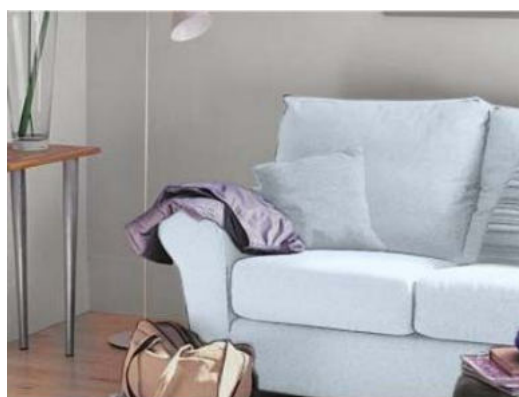


Figura 60 - "Cores de um sofá e suas influências físicas na percepção visual humana" (TAVARES, 2007, p.32)

Com base nas ilustrações de Angélica Tavares, percebe-se que cores mais claras transmitem a sensação de ambientes mais leves e maiores.

À semelhança do que defende a autora, acima citada, Miriam Gurgel (GURGEL 2020) também demonstra concordar com esta perspectiva ao referir que tons mais densos e carregados transmitem uma sensação de um espaço menor.

Quanto mais carregado for o tom de um objeto, mais a atenção ele chamará. Não só pela sua forte tonalidade, mas também pelo contraste que este faz com o entorno. Desta forma, num espaço, essa forte tonalidade sobressairá, comparativamente com os outros elementos, o que pode dar a ilusão de um espaço mais pequeno.

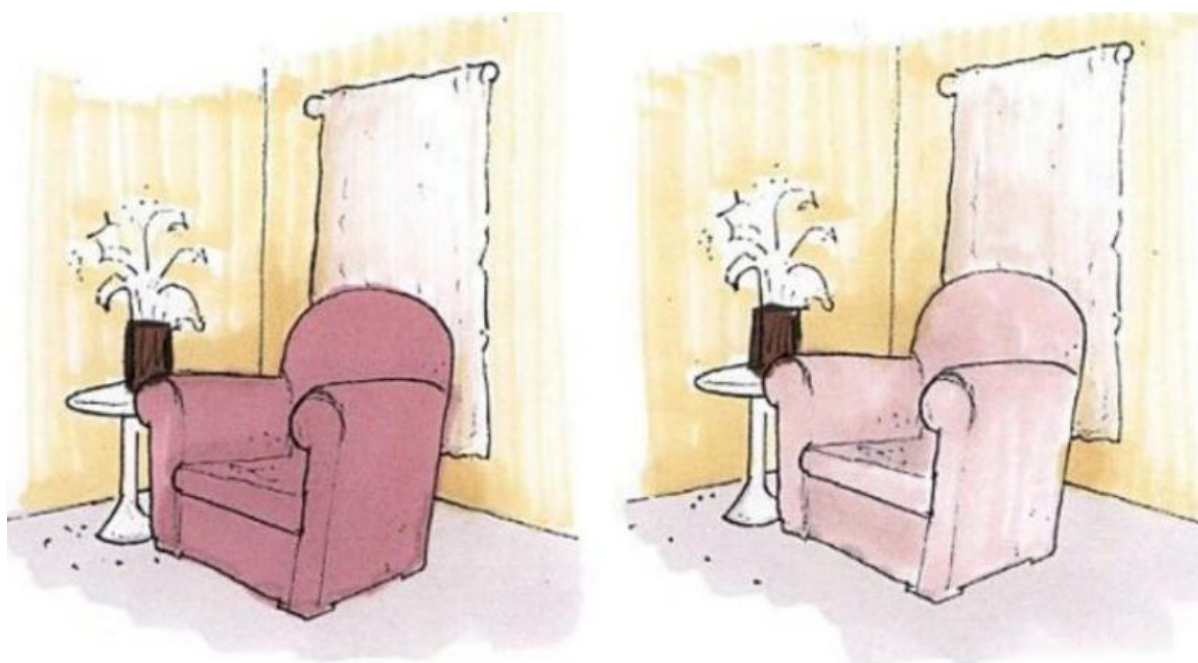


Figura 61 - "Tons mais densos fazem as superfícies parecerem menores" (GURGEL, 2020 p. 24)

Relativamente à tonalidade das cores no que diz respeito a uma superfície, Angélica Tavares (TAVARES 2007) defende que cores quentes (Vermelho, laranja e amarelo) ampliam mais o espaço, e parecem saltar dos planos tornando-se salientes e agressivas, enquanto as cores frias (azul, verde e violeta) se retraem e criam ilusão de profundidade e recuo.



Figura 62 - "Sensações especiais e técnicas promovidas pelas cores. Desenvolvido com auxílio do Simulador de Ambientes on-line Tintas Coral" (TAVARES, 2007, p.32)

A figura 63 demonstra “como o uso de diferentes possibilidades cromáticas interfere na percepção espacial de um mesmo ambiente. Note-se que as duas primeiras soluções (em verde claro e amarelo) sugerem ampliação do espaço, enquanto o uso do vermelho e do azul produz retração espacial” (TAVARES, 2007, p.33).

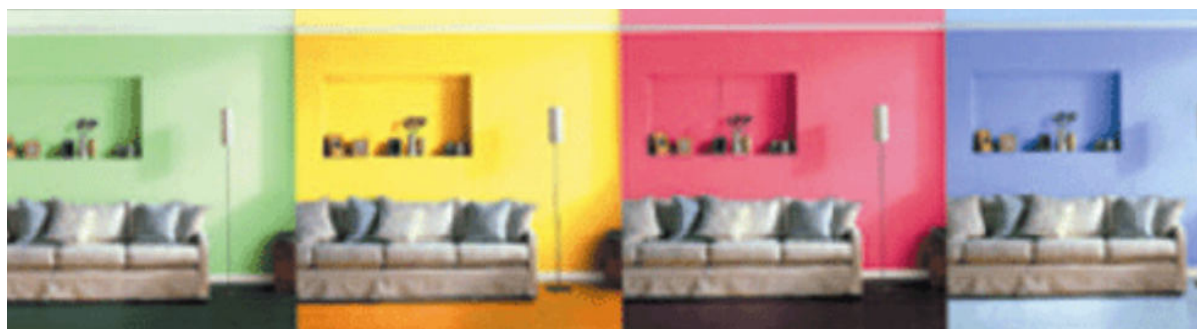


Figura 63 - "Diferentes relações cromáticas e sua influência na percepção espacial" (TAVARES, 2007, p.33)

“Tradicionalmente, há diversas combinações de cores consideradas especialmente agradáveis. São chamadas composições harmônicas cromáticas e consistem na relação de duas ou mais cores do círculo Cromático, organizadas de maneira a ressaltar uma delas como dominante no ambiente. Em seguida apresentam-se tais composições com exemplos ilustrativos desenvolvido com o auxílio dos Simuladores de Ambientes da Tintas Coral e da Tintas Suvinil. São elas:

- Monocromáticas

É a combinação de vários valores (índices de luminosidade) da mesma cor dispostas numa escala gradiente” como exemplifica a figura 64 (TAVARES, 2007, p.38).

“Nesta escala, a chave alta é composta por cores de valores altos, ou que foram adicionadas gradativamente de branco. A chave baixa é composta por cores de valores baixos ou aquelas que receberam preto, gradativamente. Esta combinação permite um resultado simples e sóbrio, podendo tender a uma monotonia” (TAVARES, 2007, p.38).

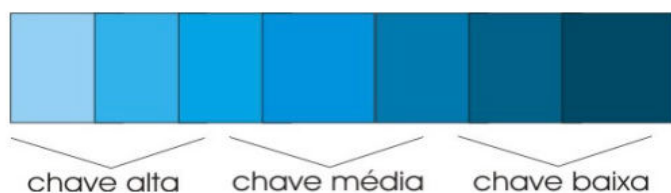


Figura 64 - Exemplo de harmonia Monocromática" (TAVARES, 2007, p.38)

- Complementares

“Cores que estão diretamente opostas no círculo cromático” (figura 65). “Esta composição proporciona uma ideia de movimento, força, e vibração, principalmente quando se usam cores saturadas³⁵” (TAVARES, 2007, p.39).

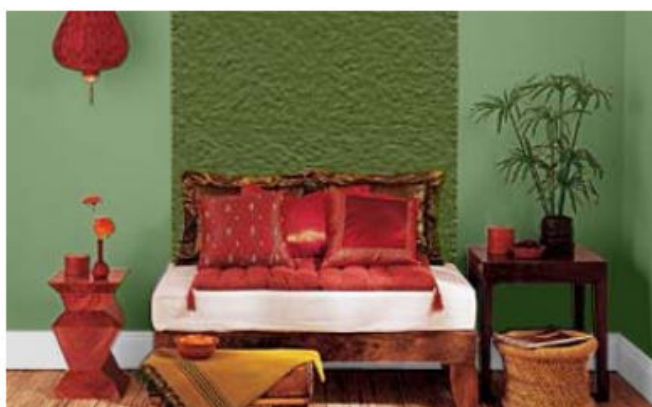


Figura 65 - "Exemplo de harmonia Complementar" (TAVARES, 2007, p.38)

³⁵ Saturação, em teoria das cores, é a proporção de quantidade de cor em relação ao brilho/luminosidade. Quanto menos cinza na composição da cor, mais saturada ela é. Coloquialmente, uma cor saturada é chamada de “cor viva”

- Contrastantes

“Utilização de mais um par de cores complementares para causar contraste, variedade e animação, conforme a figura” 66 (TAVARES, 2007, p.39).



Figura 66 - "Exemplo de harmonia por Contraste" (TAVARES, 2007, p.39)

-Análogas

“Os esquemas de cores análogas usam, no mínimo, três cores vizinhas no círculo cromático, ou seja, que participam da formação umas das outras” conforme ilustra a figura 67 (TAVARES, 2007, p.39). “Frequentemente encontrada na natureza, esta harmonia satisfaz o olhar do observador criando um clima sereno, porém, alegre e descontraído. É usada, em geral, para dar a sensação de uniformidade e elegância. Porém, pode tender à monotonia

Para esta aplicação, deve-se escolher uma cor predominante, uma segunda como suporte à primeira e terceira, geralmente adicionada de preto, branco ou cinza, como um acompanhamento” (TAVARES, 2007, p.39).



Figura 67 - "Exemplo de harmonia por Analogia" (TAVARES, 2007, p.39)

- Tríade Equidistante

"Consiste no emprego de três cores situadas equidistantes umas das outras no círculo (em ângulos de 120°)", conforme a figura 68. "Esta harmonia apresenta belas composições de cores e tendem a ser vibrantes mesmo quando utilizadas tonalidades "pastéis" (com adição de cinza). A sua utilização requer uma cor escolhida como dominante e as demais dando apenas suporte à primeira" (TAVARES, 2007, p.40).



Figura 68 - "Exemplo de harmonia por Tríade Equidistante" (TAVARES, 2007, p.40)

- Alternadas de 60º

“Compreende a utilização de quatro cores, sendo que a partir da complementar da cor principal escolhida, outras duas distam de 60º para cada lado”. Esta configuração é apresentada na figura 69. “As cores 60º proporcionam maior suavidade “quebrando” a forte vibração da composição harmónica complementar” (TAVARES, 2007, p.40).



Figura 69 - "Exemplo de harmonia Alternada de 60º" (TAVARES, 2007, p.40)

- Alternadas de 90º

“É formada por quatro cores que se apresentam distantes entre si por um ângulo de 90º no círculo cromático” exposto na figura 70. “Esta harmonia trabalha com tons quentes e frios e os mesmos devem ser equilibrados no ambiente sempre que evidenciando uma das cores como dominante” (TAVARES, 2007, p. 41).



Figura 70 - "Exemplo de harmonia Complementar Dividida Simples " (TAVARES, 2007, p.41)

- Complementares dividida simples

“É uma variação da composição complementar para a utilização de três cores. A partir de uma cor escolhida no círculo, as vizinhas de uma complementar direta são relacionadas” (figura 71). “Este esquema de cor tem o mesmo contraste visual forte que o complementar, mas tem menos tensão” (TAVARES, 2007, p.41).



Figura 71 - "Exemplo de harmonia Complementar Dividida Simples" (TAVARES, 2007, p.41)

- Complementares dividida dupla

“Utilização de quatro cores arranjadas em dois pares de complementares. A partir da escolha de uma cor predominante, encontra-se a sua complementar direta.

Saltando-se uma cor subsequente em sentido horário são relacionadas a próxima e a sua complementar” (figura 72). “Este esquema cromático é abrangente e dinâmico, oferecendo muitas possibilidades de variação” (TAVARES, 2007, p. 42).



Figura 72 - "Exemplo de harmonia Complementar Divida Dupla" (TAVARES, 2007, p.42)

Assim, é possível perceber que a cor desempenha um papel importante na elaboração de um projeto de interiores. “Graças à sua capacidade de transformar, pode aumentar espaços, alterar formas, destacar volumes e separar ou unir divisões”. Tendo em conta que a cor e a luz se encontram intrinsecamente ligadas, as cores podem ainda, “transmitir luz e calor aos cantos mais escuros, destacar ou disfarçar elementos da estrutura” (...) e “realçar as formas do mobiliário” (SERRATS, 2011, p. 7).

A luz pode mudar a percepção da cor, e a cor pode ampliar o efeito da luz. De acordo com Rachael Brown e Lorraine Farrely (BROWN and FARRELY, 2014) a luz pode alterar a nossa percepção de maneira radical, pois tem a capacidade de mudar a cor, de “temperatura” e, como consequência, o ambiente de um espaço. Pode mudar a percepção de volume, de escala, e afetar as emoções dos que usufruem do espaço, ao nível do bem-estar e do desempenho. Além disso, “à medida que os níveis de luz mudam ao longo do dia ou de uma estação, pode haver uma alteração correspondente” nos “níveis de energia e de estado de espírito” (BROWN and FARRELY, 2014).

O ser humano reage, por vezes involuntariamente, (através da visão) às mudanças de cor e luz que acontecem num determinado ambiente.

No entanto, e, após o estudo da psicologia das cores, é possível observar que há cores que despertam os sentidos do homem, e esquemas cromáticos que quando usados, tendem a surtir efeitos nos utilizadores. Estes efeitos, podem alterar o estado de espírito dos utilizadores e a consequente realização de tarefas, como é o caso dos tons claros. Para Gurgel, (GURGEL 2020) quanto mais claro for um espaço, maior será a quantidade de luz, e mais propício a estímulos ele ficará, para a realização de atividades. Assim, “se queremos projetar um ambiente mais aconchegante e harmónico devemos fazer a utilização de luzes mais amareladas e mais baixas” (GURGEL, 2020 p.129).

Para a autora (GURGEL, 2020) a escolha da cor e do tom certo deve-se basear: Nas características do ambiente, ou seja, a quantidade de luz natural que incide durante o dia, as dimensões do espaço, a arquitetura, a textura e os materiais da superfície; Nas atividades realizadas no ambiente, isto é, que estímulos devem ser fornecidos para a realização das atividades e como são as pessoas que vão realizar essas atividades; Definir a atmosfera do ambiente, ou seja, qual a importância do espaço em questão e o que se pretende com esse

mesmo espaço e; definir o esquema de cores, verificando qual a combinação de cores que mais se adequa ao espaço e às atividades a serem realizadas.

3.5 Considerações sobre os elementos estruturais

Os elementos estruturais de um espaço, tal como o nome indica, estão relacionados com o suporte desse mesmo espaço.

Como já se referiu anteriormente, os elementos estruturais de uma habitação (paredes; pilares; vigas; lage...) dizem respeito à arquitetura e não ao design de interiores. Porém, alguns desses, quando isolados ou destacados, devem ser especialmente considerados na elaboração de um projeto, uma vez que podem interferir na própria leitura que se pretende do espaço pelo que terão que ser objeto de enquadramento dando destaque ou, pelo contrário, diluindo-os no contexto.

Tal como refere Miriam Gurgel (GURGEL 2011), os elementos estruturais são os elementos que fazem parte dos espaços construídos, ou seja, paredes; janelas; portas; teto; piso; escadas; vigas e pilares. Estes, geralmente, são revestidos por materiais que são escolhidos durante a realização do projeto.

É importante que o designer, conheça os materiais bem como os revestimentos que pretende utilizar, de acordo com os elementos estruturais que se encontram na habitação. Em alguns casos, esse conhecimento pode auxiliar na utilização de determinados materiais, “não somente porque pareçam atraentes, mas em função das suas qualidades estéticas, funcionais e de aplicação” (MANCUSO, 2012 p. 143).

3.5.1 Piso

No piso de uma habitação, o designer de interiores pode e deve intervir, se necessário, sendo responsável pela escolha do mesmo, embora o cliente possa demonstrar algumas preferências.

De acordo com Miriam Gurgel (GURGEL 2011) a escolha do piso deve ser algo a decidir no final, pois esta é determinada pela função do ambiente ao qual o piso se destina. A seleção do revestimento pode ser: em: carpete, madeira, laminado, borracha, pedra, tijolo, betão, cerâmica e mármore.

Segundo a autora, o que realmente importa saber são as propriedades básicas acerca de cada piso, pois, essas particularidades, orientam a escolha do revestimento. Deste modo:

- Áreas pequenas requerem um piso monocromático;
- Áreas amplas podem possuir, materiais, cores e texturas diferentes, uma vez que estes podem ajudar a distinguir os diferentes ambientes da habitação;
- Os pisos das habitações mais frias devem ser revestidos de madeira e carpetes, enquanto os pisos das habitações mais quentes devem ser revestidos com mármore ou granito;
- Deve-se evitar pavimentos escorregadios em espaços muito frios propícias e propícios à humidade;
- É importante que o rodapé seja no mesmo material que o revestimento do chão, para criar um alinhamento.

Ao contrário do que defende Gurgel, Clarice Mancuso (MANCUSO 2012) refere que a escolha do revestimento do piso não deve ser deixada para o final. Para além de ser importante para percecionar o espaço, pode mesmo interferir com a escolha do mobiliário, dos tecidos ou da decoração.

A autora acrescenta ainda que o uso do tapete, por exemplo, torna o espaço mais aconchegante e por isso, a escolha do mesmo deve fazer parte da execução do projeto. Para além da sua função, o tapete, integra-se na decoração assim como no conjunto do espaço.

3.5.2 Paredes

As paredes delimitam os diferentes espaços da habitação, para além de permitirem o isolamento térmico e acústico de um ambiente.

Deste modo, e, segundo Miriam Gurgel (GURGEL, 2010), os materiais que compõem a estrutura das paredes, podem variar consoante a função de cada local, pois, cada um, apresenta características térmicas e acústicas diferentes.

Segundo a autora, as variedades de materiais que existem para o revestimento das paredes são: Tijolo aparente, pedra, madeira, gesso e vidro.

Em relação a este elemento estrutural, Clarice Mancuso (MANCUSO 2012) concorda com a autora, anteriormente citada, quando afirma que existem vários materiais que podem ser

aplicados nas paredes. No entanto, acrescenta que antes da seleção dos materiais, estes devem ser devidamente analisados para que não haja incompatibilidade³⁶entre ambos.

3.5.3 Teto

À semelhança do que acontece com as paredes, o teto também pode atuar no isolamento térmico e acústico do espaço. No entanto, é importante referir que a sua participação no resultado final do projeto, é muito menor.

Segundo Miriam Gurgel (Gurgel, 2010) a função do teto tem muito mais importância e impacto no modo como se percebe o espaço, pois, com uma simples pintura em tons mais claros que as paredes, pode-se criar uma sensação de pé-direito mais alto, o que pode trazer vantagens nas habitações mais pequenas. O mesmo acontece, nos casos em que as habitações apresentam um pé-direito alto, podendo aplicar-se o mesmo método, só que desta vez, pintar o teto em tons mais escuros do que as paredes de modo a criar a sensação de pé-direito mais baixo.

No revestimento dos tetos, os materiais mais comuns são o gesso e pintura. Para Clarice Mancuso (MANCUSO, 2012) o gesso é o material mais mole e por isso pode ser utilizado e moldado de várias formas e adquirir vários resultados.

3.6 Seleção de Materiais e Revestimentos

Constatou-se anteriormente que, em muitos momentos da história, os movimentos artísticos e vanguardas foram influenciados pela descoberta de novos materiais e tecnologias.

Desde a pré-história, até à contemporaneidade, tal como se refere no capítulo 1, que muitos artistas criaram tendências que influenciaram o desenvolvimento de novos métodos de seleção.

Após se atingir a contemporaneidade, principalmente a partir da revolução industrial, começaram a desenvolver-se diversos materiais, pelo que atualmente, o mercado oferece uma vasta gama de opções e está em constante renovação.

³⁶ O designer de interiores não está habilitado a alterar a estrutura original da construção. Este profissional poderá aconselhar quais os melhores acabamentos e onde encontrá-los.

Para Miriam Gurgel (GURGEL 2010) todos os materiais possuem características funcionais; estéticas; económicas e sustentáveis.

As características funcionais referem-se à durabilidade, resistência, manutenção e aos fatores térmicos e acústicos do produto. Todas estas características, devem ser consideradas quando se escolhe o material, de forma a garantir a segurança dos usuários;

As questões estéticas, estão relacionadas com as suas formas, cores, texturas e acabamentos. Estes, ajudam a definir o material que, posteriormente, também irá ajudar a compor o espaço;

As características económicas, estão relacionadas com o custo-benefício que deve ser analisado de acordo com o orçamento do cliente;

Por fim, a sustentabilidade que se observa nos materiais, está relacionada com os mecanismos que são utilizados na fabricação do material e que procuram preservar a natureza, como é o caso da madeira certificada.

Neste sentido, a análise das características acima citadas, é essencial para que se possa escolher os materiais a utilizar. Cabe ao designer, escolher o tipo de material que pretende usar no projeto, sendo que para isso, necessita de conhecê-los e perceber as suas funções e aplicações.

No texto que se segue, serão apresentados alguns materiais que se utilizam, frequentemente, nos revestidos interiores.

É de salientar que existem muitos outros materiais que podem ser utilizados, graças à variada oferta que existe atualmente, mas essa oferta, torna impossível a análise de todos. Deste modo, serão elencados um conjunto dos materiais mais comuns para o revestimento dos interiores, de um projeto residencial.

3.6.1 Materiais lenhosos

- Madeira Natural

A madeira é um material de origem biológica, heterogéneo e anisotrópico formado por pequenos elementos celulares que apresentam uma direção predominantemente longitudinal. Possui um valor muito próprio por ser um material natural.

Importa referir que a madeira natural pode ser dividida em dois tipos: maciças e compostas. Estas, podem ser instaladas sobre diversos suportes como é o caso da betonilha; cerâmico;

madeira; aglomerados/contraplacados, entre outros. O seu processo de instalação sobre o suporte, pode ser colado, pregado ou flutuante.

Os revestimentos de pisos mais comuns de madeira natural são: o soalho; o taco e o parquet.

O soalho, é feito de tábuas de madeira maciça que têm comprimentos, espessuras e larguras variáveis em função do tipo e da qualidade. O seu sistema de encaixe pode ser integral (se as régulas ou tábuas de madeira se ligarem umas às outras por todos os lados) ou as régulas ligam-se apenas em dois lados e efetuam as restantes ligações com cola.

O taco, é um revestimento constituído por régulas de madeira que possuem uma espessura e largura compreendidas entre os 17 a 22 mm e 70 a 90mm. Apresenta um comprimento de 210 a 600mm e relativamente ao seu sistema de encaixe, pode existir o sistema macho ou fêmea ou não apresentar nenhum tipo de encaixe e ser apenas colado.

E, o parquet, é um sistema semelhante ao dos tacos, mas é constituído por ripas de madeira de pequenas dimensões com forma retangular. Normalmente, apresentam um padrão em xadrez a partir da junção de sucessivos painéis quadrangulares com conjunto de 4 a 5 lamelas de madeiras encostadas umas às outras.



Figura 74 - Textura de um Revestimento em Soalho

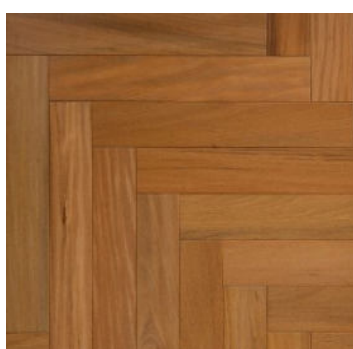


Figura 75 - Textura de um Revestimento em parquet

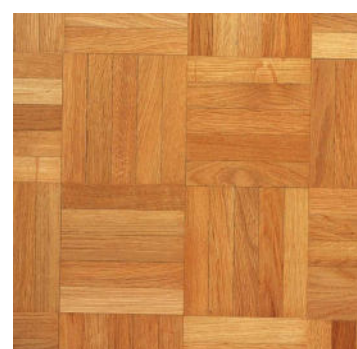


Figura 73 - Textura de um Revestimento em Taco

Por serem materiais nobres, por excelência, apresentam média e elevada durabilidade; oferecem uma superfície confortável e elástica; são maus condutores de eletricidade; introduzem a ideia de conforto e elegância; possuem boa capacidade de isolamento térmico e acústico e repelem o pó e a sujidade. No entanto, importa realçar que são materiais combustíveis, sujeitos a ataques biológicos; oferecem resistência ao desgaste inferior a outros

revestimentos; requerem mão de obra especializada; possuem um custo mais elevado, quando comparado com os outros e têm problemas com a humidade.

Como alternativa a este tipo de revestimento que, como referido anteriormente, possui custos elevados, o flutuante tem desempenhado um papel fundamental.

O flutuante é um piso cujo método de revestimento se aplica diretamente no piso anterior sem a necessidade de utilizar um elemento fixador ou qualquer outro adesivo.

A utilização do flutuante, pode ser uma condicionante do cliente ou não. No entanto, é sempre um revestimento aconselhado pelas características que o material confere, assim como pelo aquecimento que ele transmite à habitação.

Existem várias tonalidades de pavimentos flutuantes. Como tal, a cor e tipo de flutuante devem ser escolhidos pelo profissional, consoante o tipo de ambiente que este pretende proporcionar.

- Cortiça

A cortiça, é um material com aglomerados para revestimentos de pisos com adição de resinas termoendurecíveis sintéticas, que resultam da prensagem de blocos a quente. Possui um aspeto semelhante ao da madeira, sendo que a sua aplicação pode ser por colagem ou por encaixe.

As excelentes propriedades naturais deste material, permitem um isolamento térmico natural, isolante acústico e propriedades amortecedoras acima da média, pelo que estes pavimentos amortecem os choques, dada a sua elasticidade, para além de diminuírem o ruído, devido à sua capacidade de absorção.

Além disso, são confortáveis, ecológicos, higiénicos e de fácil manutenção.



Figura 76 - Textura de um Piso em Cortiça

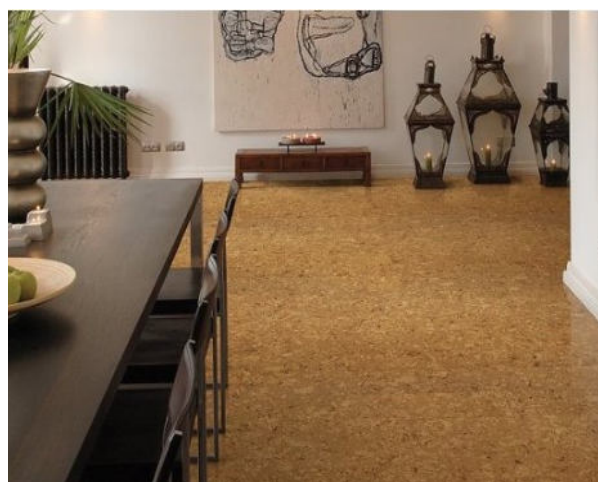


Figura 77 - Exemplo de um revestimento de piso em cortiça

3.6.2 Materiais Minerais

- Ladrilho Cerâmico

O ladrilho cerâmico é uma placa fina de argila ou de outras matérias primas inorgânicas que geralmente, reveste pavimentos e paredes. São fabricados por extrusão ou prensagem à temperatura ambiente, secos e posteriormente cozidos a altas temperaturas. No final de todo o processo, os ladrilhos cerâmicos podem ter três tipos de acabamento: o natural, o polido e o vidrado.

O ladrilho cerâmico, pode ser aplicado em diversos pisos ou paredes, pois dele advém inúmeras características. Garante impermeabilidade; resistência a abrasão; facilidade de limpeza; não é inflamável e garante a estabilidade de cores para além de poder ter características estéticas adequadas aos ambientes definidos.

Embora existam outros exemplos, os ladrilhos mais utilizados nos pavimentos da habitação são: os produtos tradicionais de barro vermelho, os azulejos, o grés cerâmico e o grés porcelânico.

Os tradicionais de barro vermelho mais conhecidos são as tijoleiras e as terracotas.

Produzidas a partir de argilas que possuem na sua constituição, elevadas percentagens de óxido de ferro, apresentam uma cor creme, sendo que os que contém mais óxido de ferro apresentam uma cor avermelhada. São adequados para pavimentos e como tal, podem ser aplicados no interior ou no exterior.



Figura 78 - Exemplo de um pavimento tradicional de barro vermelho

Os azulejos são produtos cerâmicos, com aplicação de vidrados, que podem apresentar superfície decorada ou não. Tal como já se referiu anteriormente, o azulejo é uma das marcas da cultura portuguesa, tendo contribuído para a imagem nacional com os seus desenhos azuis e o seu tamanho de 15 x 15 cm. Contudo, atualmente, existem em diversos tamanhos e apresentam variados desenhos, dependendo do espaço que se pretende projetar.



Figura 79 - Exemplo de azulejos, tipicamente portugueses

O grés Cerâmico é um revestimento usualmente aplicado em interiores residenciais e quando dispõem de resistência adequada poderá ser aplicado em pavimentos não residenciais. Estas peças apresentam cor branca acinzentada e podem ser vidradas. Contudo, para comercialização estão disponíveis grés cerâmicos em diversos formatos, texturas e efeitos decorativos.



Figura 80 - Exemplo de um pavimento em grés-cerâmico; Pavimento Cerâmico da Porcelanosa

O **grés Porcelânico** é um produto semelhante à porcelana sendo obtido a partir do processo de extrusão ou prensagem. Possui baixa porosidade sendo a sua absorção de água quase nula. Pela qualidade e variedade que apresenta, pode ser aplicado em pavimentos e revestimentos húmidos ou com elevado risco de escorregamento. Pode apresentar superfícies polidas ou com brilho, ou ainda ter um aspeto semelhante aos das pedras naturais.



Figura 81 - Exemplo de um pavimento em grés-porcelânico; Pavimento Cerâmico da Porcelanosa

- Pedras Naturais

As pedras naturais foram desde sempre um material utilizado para revestimentos de pisos. São bastante utilizadas nos interiores, sendo de sublinhar a associação da sua componente estética ao momento da seleção da pedra, ou seja, o conceito ornamental, daí a designação de rochas ornamentais.

Os revestimentos em pedra natural, dividem-se em ladrilhos para constituição de pavimentos corrente e ainda elementos para escadas e rodapés.

Ao nível dos pavimentos, a escolha dos acabamentos pode ser do tipo amaciado³⁷, areado³⁸, Bujardado³⁹, escovado⁴⁰, escacilhado⁴¹, flamejado⁴², polido⁴³, clivado natural⁴⁴, riscado⁴⁵, rolado⁴⁶ ou natural serrado⁴⁷. Os acabamentos da pedra natural, variam consoante o tipo de pedra e o local onde se pretende colocar a mesma.

³⁷ A pedra apresenta uma superfície suave, totalmente lisa, plana e macia. O acabamento Amaciado, mostra a verdadeira cor dos materiais sem o brilho e a pormenorização do acabamento polido. Este tipo de acabamento é executado com calços abrasivos de polimento, sendo frequentemente utilizado tanto no interior como no exterior.

³⁸ Este acabamento é obtido repetidamente jateando areia de sílica contra o material, através de uma pistola de ar ou utilizando rolos areados. Este acabamento, gera crateras muito pequenas que destacam a cor da pedra.

³⁹ Este acabamento é feito, manual ou mecanicamente, com uma ferramenta de alvenaria chamada martelo de bucha, que gera crateras uniformemente distribuídas de diferentes tamanhos sobre a superfície da pedra natural. A superfície torna-se antiderrapante, ideal para áreas externas de alto tráfego.

⁴⁰ O acabamento escovado é caracterizado pelo uso de vibração constante na superfície da pedra para simular o envelhecimento. Embora existam muitos diversos métodos, para obter esse acabamento, todos têm um ponto em comum, pois, todos geram superfícies suaves.

⁴¹ Este tipo de acabamento apresenta uma textura rugosa lascada. É um trabalho executado manualmente com uma descacilhadeira, pelo que se deve considerar o material com maior espessura. Com uma superfície irregular, este acabamento não se adequa à pavimentação, mas antes a revestimentos que se pretendam valorizados na sua apresentação.

⁴² O acabamento flamejado é conseguido quando se explora a superfície da pedra. É um acabamento com chamas que gera uma rugosidade fina e protege o material para a instalação ao ar livre.

⁴³ As pedras são polidas pela aplicação repetida de tratamentos abrasivos. Esta técnica produz uma superfície brilhante, com quase zero de porosidade. O acabamento polido, destaca a cor e as propriedades da pedra natural, sendo normalmente usado como parede interior e piso, ou em bancadas de cozinha. Não é recomendado para pavimentos exteriores, uma vez que reduz a resistência à aderência.

⁴⁴ Acabamento de aspeto 100% natural conseguido através da clivagem, que é feita manualmente, com utensílios específicos ou através de clivadores pneumáticas, com o qual se obtém um aspeto muito rugoso e mais ou menos irregular.

⁴⁵ Com este acabamento a pedra apresenta uma textura rugosa e riscada. O acabamento riscado produz um único efeito na pedra, pelo que exige máquinas de corte como uma fresa riscadora específica para a realização deste trabalho.

⁴⁶ Este é um processo de envelhecimento semelhante ao aplicado para obter um acabamento antigo. Neste caso, a pedra natural é introduzida numa máquina vibratória, com pedras menores e mais resistentes, que desgastam o ladrilho completamente. O acabamento cambaleante simula o envelhecimento e gera superfícies e bordas suaves.

⁴⁷ O acabamento natural é basicamente a ausência de tratamento. Neste caso, a pedra é vendida tal como é extraída da pedreira, uma vez cortada no formato desejado. A aparência final depende inteiramente das características da pedra e da sua exploração. Este acabamento é apropriado para revestimentos e paralelepípedos.

Existem vários tipos de pedra natural como é o caso do calcário, mármore, granito, travertino, ardósia, compósitos.

No presente trabalho, importa ressaltar as que mais se utilizam nos interiores, como é o caso do calcário, mármore, granito e travertino. Estas, são de fácil manutenção e por isso são frequentemente utilizadas em tampos de casa de banho, bancadas de cozinha, degraus, espelhos, capeamentos, colunas, mesas, ladrilhos para pavimentação, revestimento de paredes ou decoração, colunas, lareiras, tampos, consolas, entre outros.

As pedras naturais possuem grande durabilidade (como possível concluir pelas diversas aplicações nos tempos dos povos mais remotos). Não obstante, podem sofrer alterações no aspeto com o uso de detergentes que podem alterar a cor ou o brilho.



Figura 82 - Exemplo de uma pedra natural, Alpenina, Calcário Amaciado



Figura 83 - Exemplo de uma pedra natural; Arabesco Mármore Amaciado

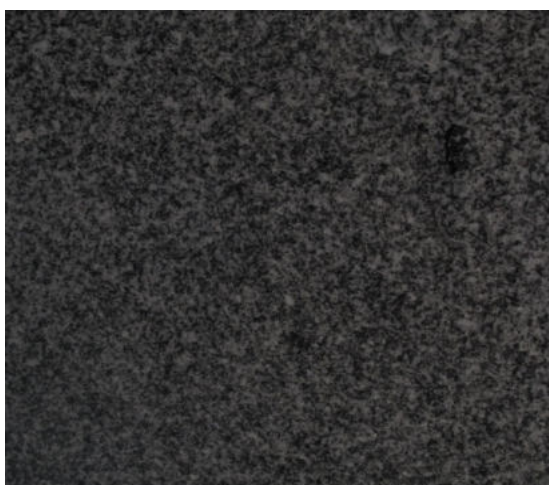


Figura 85 - Exemplo de uma pedra natural, Impala Granito Polido



Figura 84 - Exemplo de uma pedra natural, Natura Travertino Polido

3.6.3 Materiais Têxteis

As coberturas têxteis são um tipo de revestimento que não é muito utilizado, pois, para além de ter uma baixa resistência ao desgaste, podem acumular odores e ácaros que são prejudiciais para a saúde, isto é, como retém nas fibras a maior parte das partículas de poeira que ficam suspensas no ar, ao caminhar sobre o pavimento, ele devolve-as para o ar.

No entanto, permitem um grande conforto térmico e acústico, além de oferecerem aderência ao utilizador que não é conseguida com nenhum outro piso. É um revestimento macio, quente e existem em variadas cores e tamanhos.

Estes revestimentos, podem dividir-se em quatro grandes grupos dos quais fazem parte a cobertura têxtil de chão de parede a parede, vulgarmente conhecida por alcatifa; a cobertura têxtil de chão modular, ao qual se costuma chamar alcatifa em módulos; as passadeiras e os tapetes.

A alcatifa é um revestimento tufado, aplicado por colagem ou com *grippers*. Cobre o chão sobre o qual está colocada na sua totalidade sendo que o mesmo também acontece com a alcatifa em módulos.

A passadeira define-se como uma cobertura têxtil que cobre o chão ao longo do seu comprimento. Ao contrário do tapete que apresenta dimensões limitadas. Dentro destas coberturas têxteis, ainda se pode subdividir em coberturas com pelo e coberturas com pelo cortado⁴⁸.

3.6.4 Materiais Metálicos

Os materiais metálicos estão a crescer na composição dos interiores residenciais, pois os seus diferentes tipos de acabamentos, possibilitam várias leituras próprias do metal, que são conseguidas com um jogo de luzes e efeitos. Proporcionam impactos visuais díspares e característicos de luz, cor e consistência, apelando aos 5 sentidos do ser humano, e por isso são utilizados em interiores exclusivos e de luxo.

⁴⁸ Segundo o manual “Têxteis: Coberturas têxteis de chão – classificação e terminologia”, ainda existem muitas variantes relativas ao tipo de pelo ou à ligação do pelo com base na cobertura têxtil que é aplicada exaustivamente na norma NP 2925.

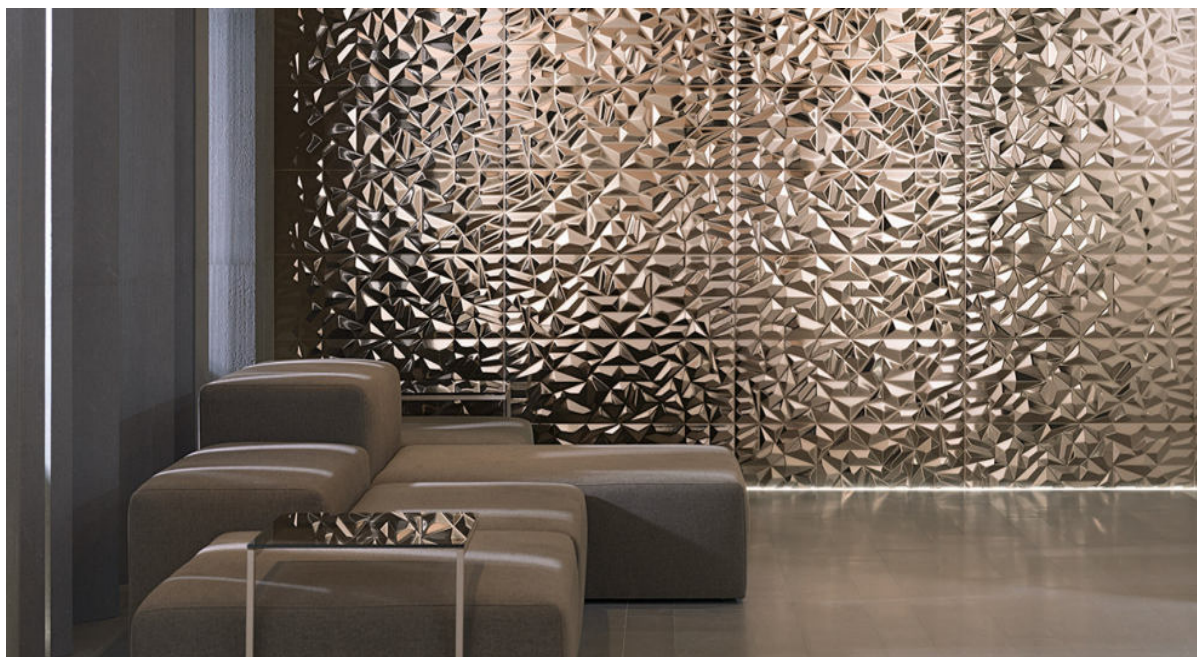


Figura 86 - Revestimento Cerâmico com acabamento bronze; prisma bronze Porcelanosa

Os seus efeitos cromáticos são parecidos com as diferentes camadas de óxido de cor que é obtido através da exposição aos agentes corrosivos. A exposição varia consoante o tipo de metal.

Os metais mais utilizados são o cobre, bronze, ferro, aço e alumínio.

De acordo com o tipo de acabamento o metal pode apresentar uma textura polida; escovada; textura; lacada (mate, brilho, semi-brilho, alto brilho...).

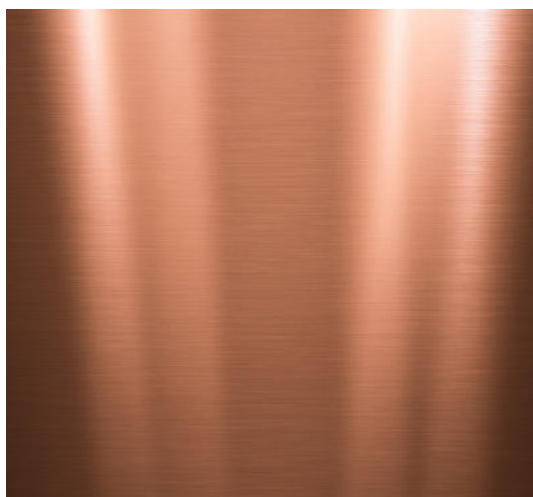


Figura 87 - Ilustração de uma textura de Cobre



Figura 88 - Ilustração de uma textura de Bronze

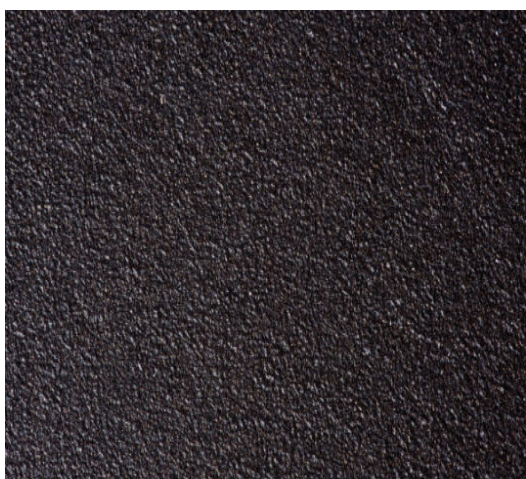


Figura 89 - Ilustração de uma textura de Ferro Fundido



Figura 90 - Ilustração de uma textura de Aço

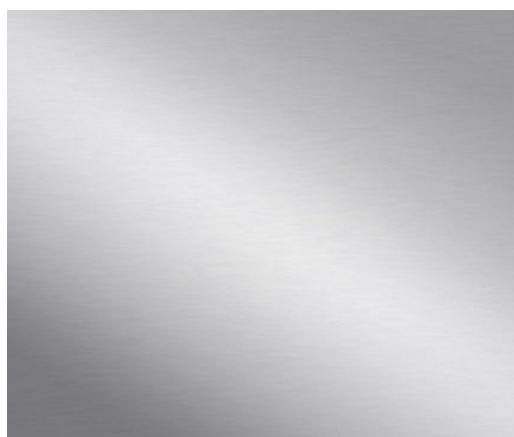


Figura 91 - Ilustração de uma textura de Alumínio

3.6.5 Materiais Sintéticos

Os revestimentos sintéticos são autonivelantes de base cimentícia que possuem misturas pré-doseadas à base de cimentos inertes, resinas, fibras sintéticas e outros aditivos específicos.

Para além de puderem servir de revestimento final, permitem também regular o pavimento sendo que, neste caso, ainda é aplicado outro tipo de acabamento, no final.

Dada a variedade de materiais existentes no mercado, os revestimentos sintéticos podem ter diferentes valores de resistência à compressão, à flexão, à abrasão, à dureza bem como diferentes valores de espessura, consoante o tipo de utilização que lhe é empregue. Os mais utilizados nos interiores domésticos são: o linóleo, a borracha, o vinil, a resina epóxi e o microcimento.

O **linóleo** é feito a partir de óleo de linhaça misturado com outros materiais, como pedra moída e com outros componentes naturais e biodegradáveis. É um tipo de revestimento com variadas texturas, qualidades, espessuras, cores... e possui inúmeras características, nas quais estão incluídas a facilidade de limpeza e a impermeabilidade. Numa residência doméstica, pode ser aplicado em qualquer tipo de divisão.

A **borracha** é um tipo de revestimento que tem vindo a sofrer melhorias nos últimos tempos. Este tipo de revestimento é constituído por borracha sintética, vulcanizadas sob temperatura, e moldadas em formas.

Possui boa resistência, durabilidade, impermeabilidade, resistência à água sendo a sua manutenção muito fácil. Para além disso, é antiderrapante e flexível, além de ser feito através de materiais recicláveis. É, geralmente, utilizado em cozinhas, dado o seu lado mais higiénico, ou em quartos de crianças, pela sua absorção a impactos e conforto.

Os **revestimentos vinílicos** possuem um tecido com fibra de vidro reforçado. São antiderrapantes, resistentes à humidade e ao desgaste. Usufruem de uma manutenção muito simples, para além de oferecerem uma forte gama de opções.

O vinil pode ser utilizado em qualquer parte da casa, incluindo casas de banho e cozinha, e para além de possuir uma fácil manutenção, também é de fácil instalação.

A **resina epóxi** é o resultado de um plástico termofixo que, juntamente com um agente catalisador ou endurecedor (resina epóxi) se auto nivela sobre o piso, endurecendo-o.

Este revestimento pode ser aplicado sobre qualquer tipo de pavimento, pois, não necessita da remoção do piso anterior. E, também pode ser utilizado para revestir paredes.

Desta forma, pode ser utilizado em qualquer parte da casa, pois é um material que possui durabilidade, impermeabilidade e uma forte resistência à abrasão. Como tal, pode ser colocado em ambientes húmidos, como cozinhas e casas de banho.

O **microcimento** é um revestimento microcimentício que pode ser utilizado em interiores, em exteriores, em pisos, paredes e tetos. Pode atingir entre 2 a 3mm de espessura, podendo ser aplicado sobre cerâmicos, estuques, gesso cartonado, entre outros.

Quando utilizado, possui elevada resistência, sendo totalmente impermeável. É um material que não quebra, para além de possuir uma manutenção muito simples.

Possui várias cores e texturas pelo que pode ser apropriado a qualquer ambiente.

Assim, é importante salientar que o conhecimento prévio dos materiais é essencial, pois, só assim, se consegue fazer uma seleção dos que são, ou não, mais apropriados para um projeto de interiores.

Tal conhecimento também se pode aplicar, quando se trata das questões do mobiliário e equipamento.

3.7 Mobiliário

Na seleção ou criação das peças de mobiliário é importante considerar alguns aspetos que por vezes, parecem esquecidos. Esses aspetos, geralmente permitem perceber os hábitos dos habitantes.

Os equipamentos domésticos de uma casa, representam os aparelhos elétricos e eletrónicos que estão presentes na mesma e dos quais fazem parte a televisão, o computador, o telefone, o frigorífico, máquinas de lavar etc.

Esses equipamentos são um exemplo dos aspetos que se deve considerar, pois a utilização que cada indivíduo dá a cada um, pode implicar na realização das atividades domésticas. Ou seja, o uso do computador, por exemplo, pode determinar a existência, ou não, de um escritório ou de uma zona própria para o uso do mesmo, sendo que há pessoas que o utilizam para atividades de lazer e outras que o usam para trabalhar.

A televisão, é outro dos exemplos que pode implicar a realização das atividades numa casa, dado que a sua existência pode contribuir para um momento de lazer e promover a integração familiar e o entretenimento.

Neste sentido, a criação e/ou a escolha do mobiliário deve refletir os gostos e a personalidade dos moradores e procurar responder às atividades que são desenvolvidas em cada compartimento, pelo cliente, pois, só assim, os auxiliará nessas atividades.

Em habitações que contenham espaços mínimos, é mais adequado que os móveis sejam feitos sob medida para que haja uma melhor gestão do espaço.

De acordo com Ely Bins, Marina Pezzini e Roy Schulenburg (BINS, PEZZINI et al., 2013) a redução dos espaços, na habitação doméstica, pode ser adaptável. Por exemplo, os armários, podem ser modulados ao corpo humano e serem multifuncionais, com nichos que acomodem os objetos e aparelhos elétricos, desde que sejam compactados sem exageros de verticalização e profundidade.

Deste modo, na tentativa de ajudar a melhorar os problemas de usabilidade dos espaços assim como a seleção do mobiliário, Ely Bins, Marina Pezzini e Roy Schulenburg (BINS, PEZZINI et al., 2013) referem que:

Deve-se adaptar o projeto às medidas do corpo humano, tendo em conta as atividades a realizar pelos usuários, a circulação dos mesmos bem com as dimensões dos equipamentos;

Os móveis, devem garantir, o espaço mínimo para o suporte dos objetos;

O profissional, na elaboração do projeto, deve prever o melhor aproveitamento das paredes, a eficiência das tarefas bem como minimizar os esforços e riscos. Para além disso, deve ainda tentar identificar a maior parte das atividades que irão ser realizadas em cada compartimento de modo a promover o conforto físico e a estética do ambiente.

Desta forma, após o estudo desenvolvido ao longo deste capítulo, torna-se necessário referir que é importante conhecer todos os conteúdos que envolvem um projeto de interiores, e neste caso, perceber de que forma é que tais conteúdos se aplicam num projeto de interiores domésticos.

O desenvolvimento desta pesquisa, a partir do conhecimento teórico, possibilitou as definições e o delineamento do tema pelo que a aplicação deste conhecimento, foi desenvolvido através de propostas em 3D.

PARTE II

ESTÁGIO

Capítulo 1. A Empresa

1.1 Caracterização da instituição

O gabinete de design de interiores denominado “Conceição Lopes interior design” atua na elaboração de projetos ao nível do design de interiores. Foi fundado em 2015, na cidade de do Porto, com o objetivo de planear, de acordo com as necessidades do cliente, projetos de interiores e de decoração.

A instituição nasceu após a autora ter aliado os seus conhecimentos de moda, vitrinismo e fotografia ao gosto pela decoração, em virtude do legado que recebia dos seus pais que outrora também tiveram uma loja de decoração e venda de produtos.

Quando a empresa “Conceição Lopes interior design” foi fundada, o mercado encontrava-se a recuperar de uma grande crise financeira que afetou muitas empresas de construção.

No entanto, com o aumento do exponencial turístico, que se tem vindo a presenciar nos últimos tempos, a construção voltou a crescer bem como o interesse pela remodelação e reabilitação dos edifícios. Atualmente, este gabinete de projetos de interiores pode tratar-se de uma microempresa que projeta e executa obras de construção, de remodelação, de decoração bem como projetos de consultadoria.

Segundo a autora, (Conceição Lopes, 2015) os projetos são idealizados para responder as necessidades do cliente pelo que as propostas são planeadas, criadas e apresentadas em 3D para que o cliente visualize como ficará a obra, não esquecendo que um bom projeto de interiores inclui também iluminação, planeamento de cores, escolha dos móveis, estofos, acessórios⁴⁹...

A empresa tem uma personalidade muito bem definida, na medida em que procura explorar novos conceitos nos seus produtos, no seu mobiliário assim como nos seus projetos de interiores, conseguindo desta forma aliar a estética à função e garantir a melhor qualidade ao(s) cliente(s). Na materialização dos seus projetos, alia as técnicas tradicionais de carpintaria às do design adicionando, desta forma, qualidade aos seus produtos.

⁴⁹ <https://www.conceicaolopes.com/>

Um outro aspeto muito valorizado, na empresa, prende-se às tendências do mundo da moda que foram bem vincadas com a autora no seu percurso académico o que permite, para além da forte presença na área, uma valorização dos produtos devido à seleção criteriosa dos tecidos e texturas a aplicar em cada peça.

1.2 Equipa

A empresa Conceição Lopes interior design conta com uma equipa multidisciplinar de profissionais que inclui arquiteta; designer de interiores; marketeer. Estes profissionais por sua vez, trabalham em conjunto com vários fornecedores e empresas diversificados e lidam com: engenheiros, marceneiros, eletricitas, carpinteiros e muitos outros artistas de obra.

Todos estes intervenientes guiam cada projeto desde a fase arquitetónica, às licenças, obras até ao *design* de interiores.

1.3 Serviços

Os serviços prestados no gabinete Conceição Lopes interior design são ao nível da decoração e remodelação dos espaços, nomeadamente: decoração de interiores; móveis por medidas; estofos à medida; medições e orçamentação; ampliações ou alterações à obra; assessoria na escolha dos materiais; projeto 2D e 3D de interiores e exteriores; projeto de execução; acompanhamento e direção de obra; construção ou remodelação; espaços particulares e comerciais no setor da habitação e hotelaria, garantindo sempre funcionalidade aliada ao conforto e à estética.

1.4 Dados Corporativos

A “Conceição Lopes interior design” está localizada na cidade do Porto, na Rua Serpa Pinto, nº 214, com o Código Postal 4050 – 584 I Porto.

O contacto com a empresa pode ser feito por:

Telefone: 228 311 158 | Email: geral@conceicaoolopes.com

1.5 Breve descrição

O estágio realizado no Gabinete de design de interiores, no âmbito da unidade Curricular Dissertação, Projeto ou Relatório de estágio, tem o objetivo da obtenção do grau de mestre em *Design Integrado*, lecionado na Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, com duração de 16 semanas compreendidas.

De forma a conseguir conciliar a parte prática da dissertação com a parte escrita, a estagiária frequentou a empresa três dias por semana, dos quais são exemplo a Segunda, Terça e Quarta, ficando os outros dois dias da semana para o trabalho teórico do presente relatório.

1.6 Atividades Desenvolvidas

O estágio supervisionado torna-se indispensável no processo de formação de um indivíduo pois oferece aos futuros empreendedores, em específico aos estudantes da graduação, uma relação próxima com o ambiente que envolve o cotidiano.

Ao longo do estágio foram desenvolvidos vários projetos e aprendizagens que só em contexto laboral é que poderiam ser adquiridas tais como: o atendimento ao público; a apresentação de catálogos por fornecedores; o(s) levantamento(s) do(s) espaços para o desenvolvimento dos projetos; o domínio das ferramentas de desenho bidimensional e tridimensional, nomeadamente os programas pconplanner, 3D studio max, sketchup, autocad; as visitas realizadas a obras de projetos em execução por parte do gabinete; o acompanhamento total da obra em execução, entre outras.

Ainda durante o estágio foram realizadas funções inerentes ao atendimento ao cliente e ao desenvolvimento dos projetos, isto é, foram feitas diversas reuniões sobre os trabalhos em curso, discutidos pormenores e sempre que necessário foram apresentadas alternativas aos projetos.

Sabe-se que os saberes académicos são importantes para a formação do profissional, mas considera-se também que o estágio é importante porque objetiva a efetivação da aprendizagem como processo pedagógico de construção de conhecimentos, desenvolvimento de competências e habilidades através da supervisão, estabelecendo-se uma relação direta da teoria com a prática quotidiana. Se esse problema não for resolvido ou pelo menos suavizado durante a vida académica do estudante, essa dificuldade refletir-se-á no seu

trabalho. Não é apenas frequentando um curso de graduação que uma pessoa se torna profissional. É, principalmente, envolvendo-se intensamente como construtor de uma práxis que o profissional se forma (FAVERO, 1992).

Deste modo, com o estágio no gabinete de design de interiores “Conceição Lopes interior design” pôde-se aperfeiçoar todos os conhecimentos adquiridos durante o curso, bem como obter experiência profissional e desenvolver projetos tendo em conta as exigências do cliente e do espaço. É ainda de salientar, a importância do trabalho de equipa e interajuda entre colegas e colaboradores do gabinete e/ou de uma empresa.

1.7 Projetos

A maioria dos projetos apresentados já se encontram materializados, com a exceção de um que ainda está em fase de aprovação por questões alheias à empresa.

É possível encontrar situações onde a estagiária, em conjunto com a designer, realizou vários modelos em 2D do mesmo projeto, de forma a apresentar várias soluções ao cliente.

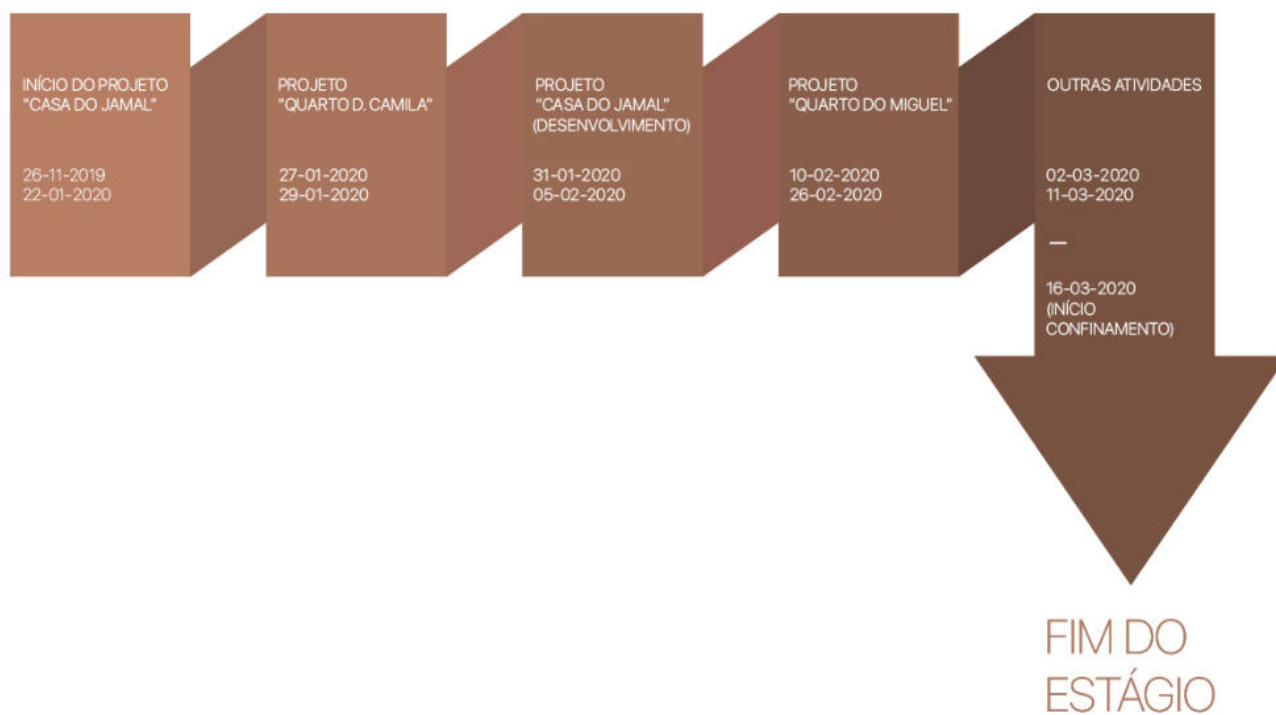
Todos os projetos desenvolvidos foram acompanhados pela arquiteta Christal Oliveira e pela designer Conceição Lopes.

1.8 Cronograma

INÍCIO DO
ESTÁGIO



PESQUISA E DESENVOLVIMENTO / REVISÃO BIBLIOGRÁFICA



Capítulo 2. Apresentação dos Projetos

2.1 Casa da Margarida

Estado: Concluído

Localização: Maia

Este projeto consistiu na elaboração dos interiores para uma habitação unifamiliar, para uma família constituída por cinco pessoas.

Trata-se de uma habitação composta por dois pisos, sendo que o rés-do- chão é constituído por dois halls de entrada, uma sala, uma cozinha e uma casa de banho. Ainda neste piso, mas do lado oposto, é possível encontrar uma área mais destinada a arrumos e escritório.

O primeiro piso, destina-se à área mais privada da família, sendo constituído por quatro suites.

2.1.1 Encomenda

O projeto “A casa da Margarida” surgiu em Outubro de 2019 quando a mãe da Margarida, a Rosa Maria, procurou o gabinete “Conceição Lopes Interior Design” para a ajudar com a organização interior da sua casa pois esta, deveria ser uma casa especial, para uma menina também ela especial.

Explicou um pouco da sua história, pelo que aos 3 anos de idade, a sua filha, Margarida, começou a acusar más formações no seu crescimento e desenvolvimento psíquico-social e, após várias consultas, análises, exames, TAC’s, ressonâncias entre outras consultas do foro médico, identificou-se uma paralexia cerebral rara.

Desde esse dia, que a esperança média de vida da menina eram apenas cinco anos porque as más formações iam piorando com o tempo... Mas, contra todas as expectativas e após centenas de tratamentos e operações à qual foi submetida, a menina foi ultrapassando dia após dia, ano após ano e hoje, com 19 anos de idade, ainda está entre nós e continua a sua árdua batalha.

No entanto, há medida que o tempo passa, os problemas vão crescendo e é na tentativa de os melhorar ou, por vezes, atenuar, que esta família luta dia-após-dia.

Neste sentido, foi crescendo a necessidade de uma habitação maior e mais acolhedora, adaptada às condições necessárias, e eis que surgiu o projeto da casa da Margarida.

O projeto pretendia a elaboração dos interiores da habitação, tendo em consideração todos os aspetos necessários para a organização dos espaços, consoante a mobilidade da Margarida.

Sendo a habitação composta por cinco elementos dos quais fazem parte os pais, a Margarida, o irmão e a avó, e, sabendo que todos eles, ao longo do tempo, mudaram as suas vidas em função da menina e dos cuidados que esta precisava, outro dos objetivos da cliente, era aumentar o conforto de todos os ocupantes e conseguir que esta casa, de algum modo, proporcionasse o descanso e a tranquilidade que lhes era merecida.

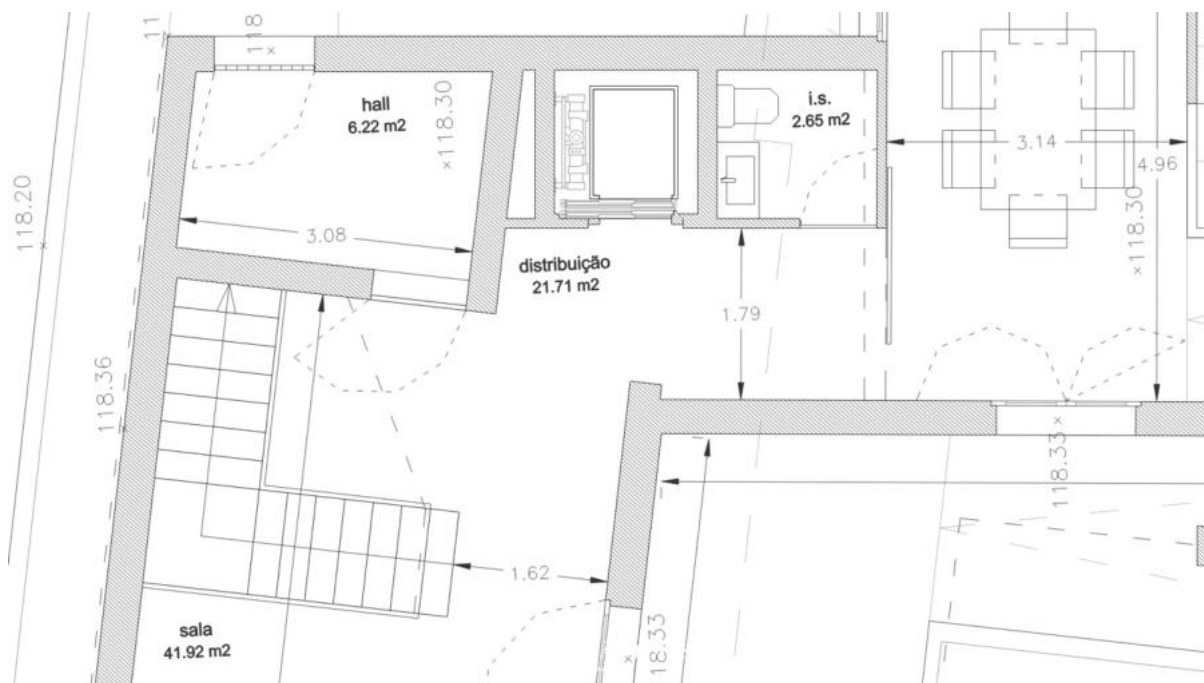


Figura 92 - Planta do Hall de Entrada

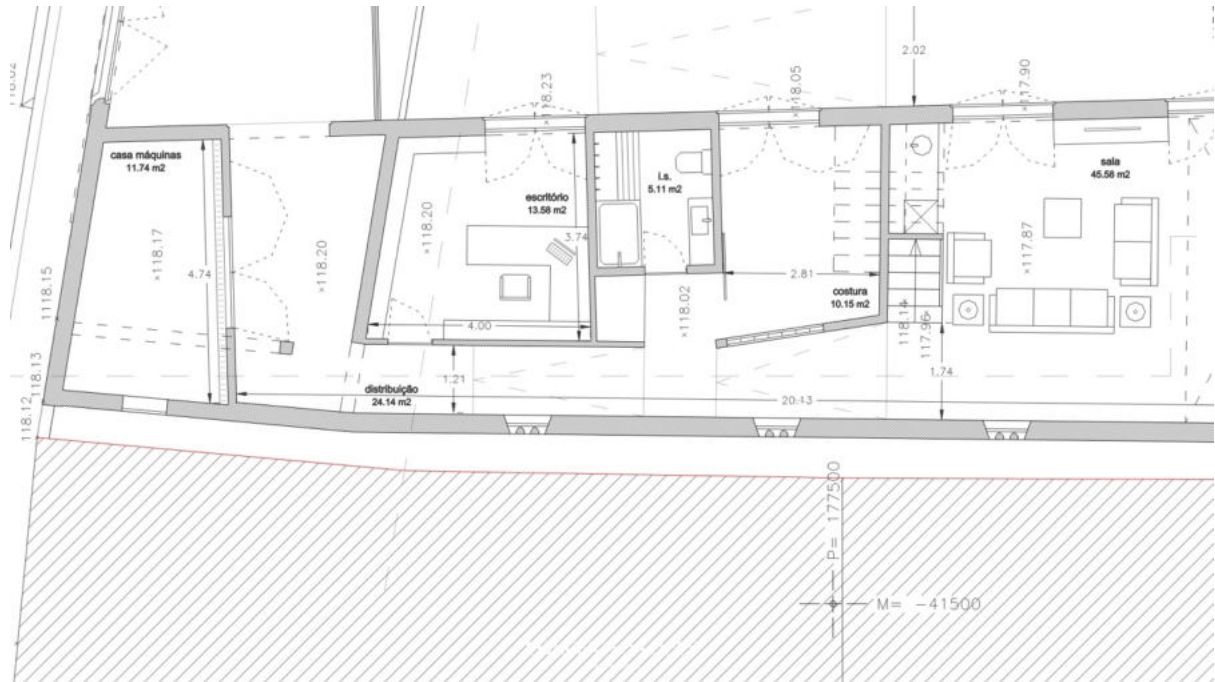


Figura 95 - Planta do Escritório e da Fisioterapia

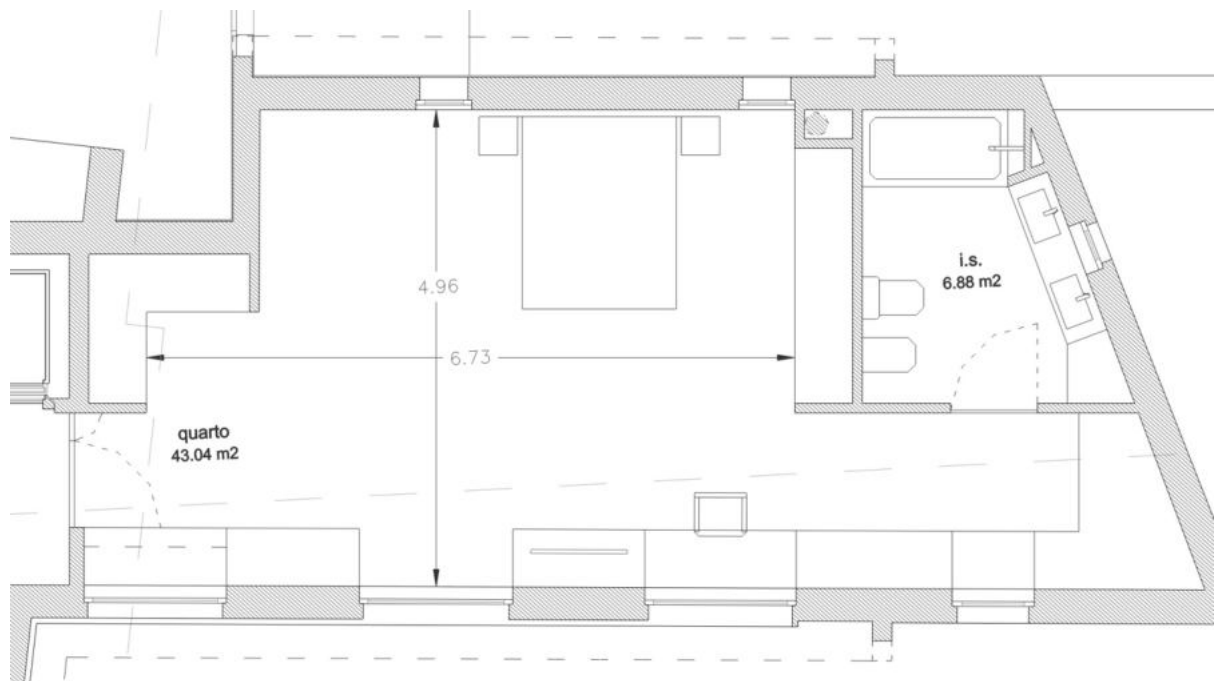


Figura 96 - Suite do Casal e da Margarida

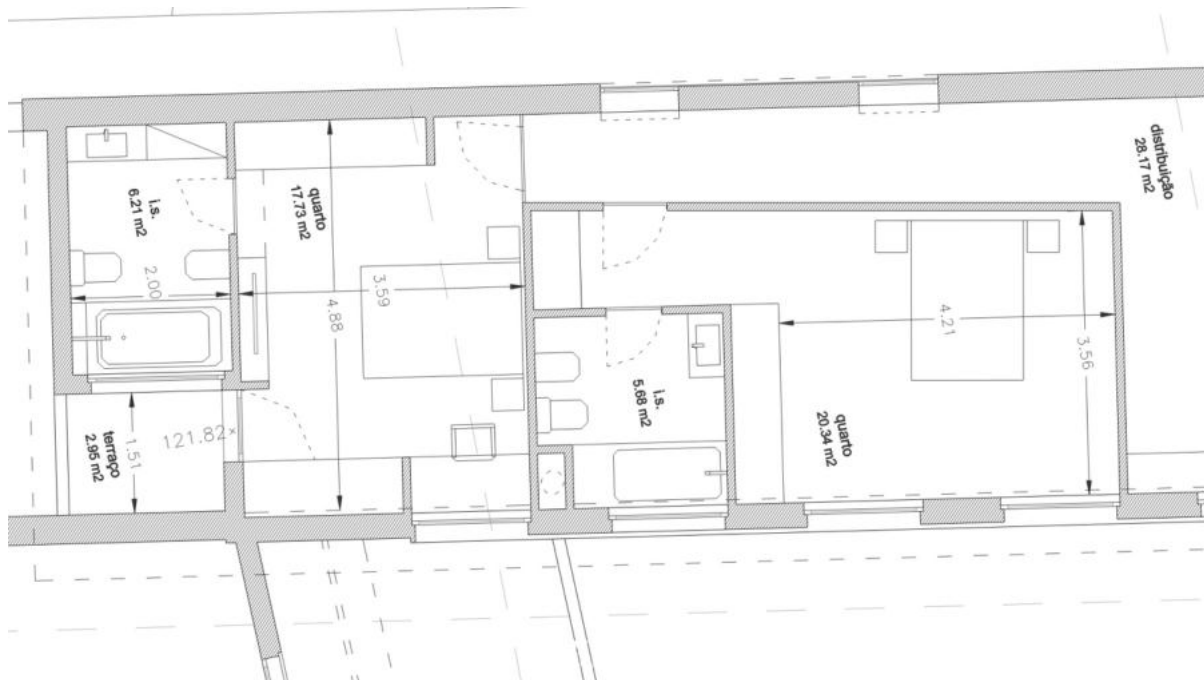


Figura 97 - Suite do Luís e da avó Ana

2.1.2 Elaboração do Projeto

Para a elaboração do projeto, começou por fazer-se a retificação das medidas, a fim de apresentar as medidas certas aos fornecedores para a conceção do mobiliário, discussão de potenciais falhas, a nível de pavimentação, e revestimentos de parede.

O projeto foi elaborado pela aluna e pela arquiteta, Christal Oliveira, onde posteriormente, e, consoante o desenvolvimento, foi aprovado pela responsável Conceição Lopes.

Para o desenvolvimento do projeto, a cliente reuniu-se várias vezes com a aluna estagiária, com a arquiteta e com a responsável⁵⁰. Estas reuniões, permitiam discutir alguns pontos do projeto, assim como algumas ideias para o desenvolvimento do mesmo, onde foram expostas pretensões como:

- Reforma da cozinha;
- Transformação da sala de estar, com tons claros e escuros;

⁵⁰ É importante mencionar que todos os membros do gabinete participavam em todas as reuniões do(s) projeto(s) em desenvolvimento.

- Reorganização dos quartos, tomando em especial atenção ao quarto do casal e da Margarida;
- Elaboração da área do escritório e da fisioterapia;
- O piso deveria manter-se em microcimento para facilitar a passagem da cadeirante.

Com base nestes requisitos começou a desenvolver-se as primeiras propostas em 3D, divisão por divisão.

Assim, na tentativa de preservar o conceito de espigueiro que o arquiteto utilizou no projeto da habitação, e, tendo em conta que o hall de entrada é o espaço da casa que mais evidencia esse conceito, não só pelas suas dimensões, mas também por ser o elo de ligação entre a área da copa e da sala com a área do escritório e fisioterapia, optou-se por manter a pedra que se encontrava na casa e colocar uma grande carpete que preenche o espaço. Era importante que a superfície se mantivesse lisa para facilitar a passagem da cadeira de rodas, razão pela qual se optou por uma carpete em vez de um tapete.

Para além disso, o espaço deveria ficar amplo pois, sendo esta a entrada principal, é por aqui que os bombeiros entram e saem para recolher ou deixar a Margarida.



Figura 98 - Render do hall de entrada

A sala de estar, representa uma das zonas mais importantes de uma casa pelo papel que desempenha na união e lazer da estrutura familiar, tal como foi referido anteriormente.

Com base neste princípio e, tendo em consideração que é um sítio ocupado por todos os membros da casa, tentou-se projetar um local com dois espaços: uma zona de jantar e uma zona de estar.

Em termos de mobiliário na zona de jantar, optou-se por colocar uma grande mesa de jantar, em mármore e seis cadeirões por se considerar que estes, dariam uma melhor comodidade. Como a sala tem uma área grande, a mesa e os cadeirões são de largas dimensões para transmitir uma sensação de preenchimento. Caso contrário, dariam uma sensação de vazio.



Figura 99 - Proposta da zona de jantar, da sala de estar

Junto da mesa, colocou-se um aparador, em eucalipto fumado, que para além de ser uma peça decorativa, tem a função de auxiliar na arrumação da loiça e servir de apoio na hora das refeições. Junto a este, fixou-se um espelho temperado fumado que para além de dar amplitude ao espaço, também cobre o painel de madeira que se encontrava na sala e do qual a cliente não gostava.



Figura 100 - Aparador em eucalipto fumado

Na segunda zona, a de estar, optou-se por um grande sofá, com pausa pés, independente do sofá, o que permite que este, assuma uma certa multifuncionalidade pois o cliente pode utilizá-lo junto do sofá, separado do sofá, como assento independente etc

Para além do sofá, foram colocados também dois cadeirões, de forma a criar uma zona de estar espaçosa, visto que a sala, pelas suas dimensões, assim o exige. Os cadeirões, pretendem criar um espaço de leitura e por isso encontram-se junto a uma mesa de apoio que contém um candeeiro de luz amarela, para criar esse desejado ambiente.

O padrão da textura dos cadeirões confere uma harmonia com o revestimento da parede, assim como cria um contraste entre os tons escuros e claros presentes na sala, que era também um dos requisitos da cliente.

No centro desta zona de lazer, encontra-se uma mesa de centro, em eucalipto fumado e com tampo de vidro, que faz a ligação entre a zona de estar e a de jantar, e por isso é feita com a mesma folha de madeira.



Figura 101 - Proposta da sala de estar



Figura 102 - Perspetiva da sala de estar

A copa era um dos compartimento que mais transmitia a sensação de frio e vazio na habitação, dadas as largas dimensões dos corredores, que foram criadas para a livre circulação da cadeirante, e, dado o exagero de microcimento que também foi colocado por ser um material de fácil limpeza, visto que a menina pode lançar algum tipo de fluido.

Na tentativa de contornar esta fragilidade, começou por se colocar um balcão, cujo objetivo visa auxiliar nas tarefas domésticas, servindo também de passa pratos para a área das refeições. Acrescentou-se também duas cadeiras altas para as refeições mais rápidas, como o lanche ou o pequeno almoço que, segundo a família, são as refeições onde passam menos tempo à mesa.

O balcão, em tons de madeira clara, cria um contraste com a faia presente nos armários da cozinha, e permite criar a ligação entre a cozinha e área das refeições, sendo esta, constituída por uma mesa de jantar com seis cadeiras e, um aparador para a loiça.

É importante referir que o tecido das cadeiras é em pele, pela razão acima exposta, isto é, para uma fácil limpeza e para que não manche caso a Margarida liberte algum tipo de fluido.



Figura 103 - Proposta da Copa



Figura 104 - Proposta da zona de jantar da copa

Outra das zonas intervencionadas foi o escritório, principalmente pela dificuldade que o cliente tinha em encontrar mobiliário para guardar os seus livros e as suas capas.

Com base no princípio de que possuía muitos livros e muitas capas de documentos, criou-se um móvel, com arrumação na parte de baixo e prateleiras na parte de cima. Para desenhar o móvel teve-se em consideração o seu tamanho pois este, deveria ser grande, para a arrumação do cliente, mas não podia ser muito pesado.

Deste modo, optou-se por colocar estantes abertas, caso contrário, ficaria muito carregado, dadas as suas dimensões. As prateleiras, são lacadas a beje (toupe) e sustentadas, assim como todo o móvel, por ferro preto com acabamento mate.

Na parte inferior, as portas do móvel são em eucalipto fumado e nelas encontram-se os documentos mais importantes, como as capas dos negócios, que remetem para a necessidade das portas, para estarem mais “resguardadas”.

A secretária faz parte do móvel e por isso segue o mesmo alinhamento, possuindo um tampo em eucalipto fumado e duas pernas em ferro preto com acabamento mate.

No escritório é ainda possível encontrar três cadeiras, sendo duas delas a pedido do cliente para eventuais reuniões de trabalho.



Figura 105 - Proposta do escritório

Já no piso 1, onde se situa a área mais privada da família, encontra-se o quarto dos pais e da Margarida, o quarto da avó e o quarto do irmão.

O quarto de casal foi projetado para satisfazer as necessidades dos pais e da Margarida.

Devido ao problema da menina, sabe-se que ela só consegue descansar e pernoitar ao lado dos pais⁵¹, pelo que se tornou indispensável colocar a cama da Margarida junto dos pais, pois só assim a menina e, conseqüentemente, os pais, conseguem dormir.

Optou-se, de forma livre⁵², pela elaboração do quarto com uma cabeceira ampla e presencial que delimita a área do casal e destaca o espaço, enquanto quarto do casal.

A cabeceira é em pau-ferro o e encontra-se revestia com o tecido “necessaires FR 03 linen raffia” da colceção smarter da Aldeco. E, as mesinhas de cabeceira, com duas gavetas, são também em pau-ferro.

Junto da área do casal, encontra-se a cama da Margarida que possui as dimensões necessárias e suficientes para a mesma e para a livre circulação.

⁵¹ Informação fornecida pelo cliente.

⁵² Na elaboração deste quarto não houve pré-requisitos por parte dos pais, ficando o projeto de ao critério da aluna e da arquiteta.

Embora o quarto possua dois guarda-fatos, embutidos na parede, tornou-se essencial colocar uma cómoda, junto da cama da menina, que para além de servir para guardar os pertences e os bens essenciais para a higiene da menina (fraldas, compressas, biberão, compridos...) também delimita a zona da Margarida, criando uma separação.



Figura 106 - Proposta do quarto do casal e da Margarida



Figura 107 - Perspetiva da área da Margarida

Para a conceptualização da suite do Luís, o irmão da Margarida, começou-se por falar com o jovem para perceber um pouco dos seus gostos, obies etc.

Conseguiu-se reter que era um rapaz interessado em viagens e estilos arrojados, e que gostava do contraste entre o branco e o preto⁵³, pelo que se tentou criar um quarto que seguisse esta linha de pensamento e esta assimetria.

Deste modo, o quarto do Luís é composto por uma cama e por uma cabeceira, em madeira de tons escuros.

A assimetria pode ser percecionada na disposição da cama que não se encontra no centro da cabeça, assim como as mesinhas que são diferentes quer no seu tamanho, quer na sua forma. Assim, uma das mesinhas é quadrada e maior do que a outra, que é redonda e mais pequena. Esta relação, permitiu dar ao quarto uma certa dinâmica, característica dos jovens como o Luís, que também se pode verificar no revestimento da parede onde se verifica o mesmo exercício, através dos desenhos assimétricos das cidades e edifícios.

Apesar do conceito que se tentou projetar, é relevante afirmar que um ambiente deste género, pode igualmente ser sinónimo de elegância. Neste caso, essa característica é conseguida com os detalhes das pernas das mesinhas de cabeceira, em inox, com um acabamento dourado e com a presença do candeeiro. Estes elementos, atribuem uma certa elegância devido aos seus suportes finos e compridos, para além de acompanharem as linhas verticais presentes no papel de parede que, tal como se referiu na parte II, graças à sua verticalidade, tornam os ambientes mais altos.

Os tons cinzentos, para além de serem a cor preferida do Luís, representam uma certa masculinidade que cria o equilíbrio necessário com o papel de parede.

Neste sentido, é ainda importante salientar que quer os tons neutros, quer os pormenores em dourado, podem acompanhar o desenvolvimento do Luís nos próximos anos, pois o ambiente concebido torna-se apropriado para diversas idades.

⁵³ Informação fornecida pelo cliente.



Figura 108 - Proposta da suite do Luís, vista frontal



Figura 109 - Proposta da suite do Luís, vista em perspectiva

Para a conceptualização da suite da avó, seguiu-se o mesmo método, pelo que se começou por falar com a senhora sobre os seus gostos e principais interesses.

Após a conversa, concluiu-se que gostava de cores vivas e que tinha alguns hábitos de leitura.

Neste sentido, desenvolveu-se uma suite é constituída por uma cama de casal, em tons de tijolo, por duas mesinhas de cabeceira, em eucalipto fumado, por uma cómoda também em eucalipto fumado e por um cadeirão. Os pés do mobiliário são em inox lacado a dourado, para fazer a ligação com o espelho e com os candeeiros.

Como o quarto é relativamente espaçoso, achou-se por bem preencher uma parede, ainda que de forma discreta, pois a cabeceira já assumia uma cor viva. Deste modo, colocou-se papel de parede, tal como mostra a imagem e três quadros com o objetivo de se obter um espaço mais acolhedor e preenchido.

Tal como se referiu na parte II deste trabalho, a escolha do tapete, é importante pois pode transmitir uma sensação de conforto. Como tal, optou-se por um tapete de largas dimensões com a intenção de tornar o ambiente mais quente e consequentemente, mais acolhedor.



Figura 110 - Proposta da Suite da avó Ana

2.1.3. Execução da Obra

Após a apresentação das propostas à cliente, e, até à fase em que a obra fica oficialmente acabada, ainda existe a aprovação do projeto, por parte da mesma. Este processo faz parte do projeto e pode levar algum tempo, consoante as reações dos clientes, isto é, se a cliente gostar o projeto é logo adjudicado e pode-se partir para a fase seguinte. Contudo, na maioria das vezes, há sempre ajustes a fazer pelo que, neste caso, podem ser feitas alterações nas propostas iniciais.

Podem também existir casos, onde só na fase de montagem é que se percebe de alguns defeitos ou de alguns aspetos a melhorar no interior da habitação, sendo necessário criar novas propostas.

Neste caso, na casa da Margarida, no piso 0, efetuaram-se alterações na sala, pelo que a mesa de jantar deixou de ser em mármore e passou a ser em eucalipto fumado, tal como o aparador.



Figura 111 - Fotografia da montagem do aparador em eucalipto fumado



Figura 112 - Fotografia da montagem da mesa em eucalipto fumado

O tecido dos sofás e das almofadas que o constituem, também foi alterado pois a cliente considerou o da proposta apresentada, muito claro e áspero. Deste modo, o tecido do sofá foi alterado, passando a assumir um toque mais aveludado e a possuir uma cor acinzentada.

No piso 1, efetuaram-se alterações na suite da avó, no qual foi apresentada uma nova proposta, pois a cliente considerou que a cama tinha linhas muito simples assim como o papel de parede. Desta forma, foi necessário alterar o projeto optando-se por uma cama mais elaborada e por outro papel de parede.

Durante a montagem da obra, e, devido às grandes dimensões da habitação, foram encontrados alguns espaços isolados que por estarem vazios transmitiam uma sensação fria e pouco preenchida. Para preencher esses espaços e proporcionar um ambiente mais acolhedor à habitação, cada um deles foi pensado de forma a proporcionar um ambiente mais acolhedor.

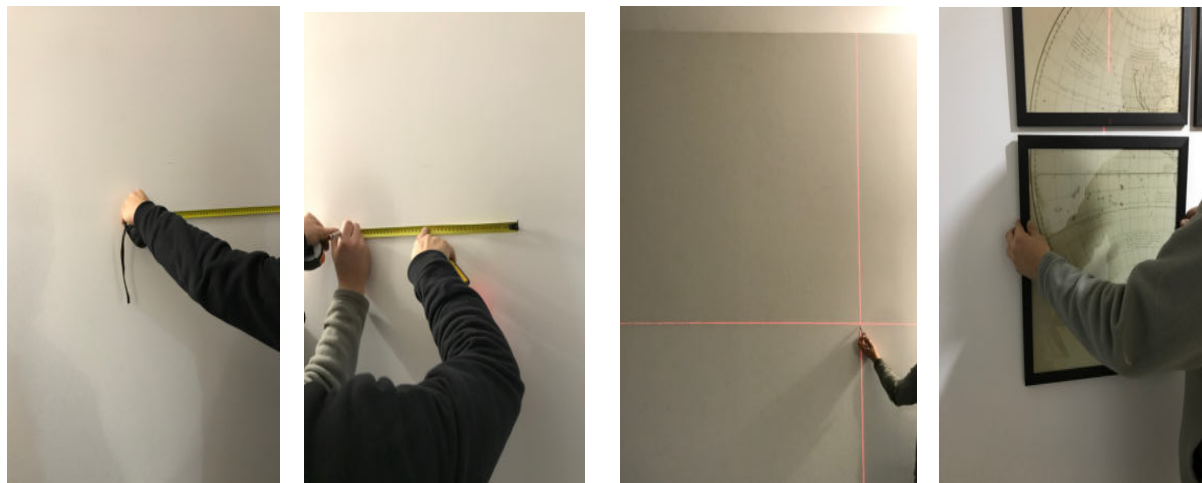


Figura 114 - Fotografia da montagem para a colocação dos quadros



Figura 113 - Fotografia dos quadros no corredor

2.1.4 Resultados



Figura 115 - Fotografia da sala de estar



Figura 116 - Fotografia da copa

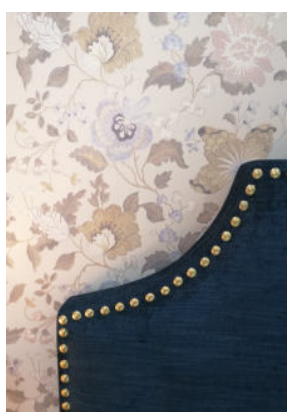


Figura 117 - Fotografias da suite da avó Ana

Após serem apresentadas algumas das fotografias finais do projeto da casa da Margarida, resta abordar o resultado final dos espaços que se encontravam frios e vazios.

Neste sentido, reforçando a ideia que foi debatida ao longo da parte II do presente relatório, através dos efeitos de cor, luz e alguns elementos do mobiliário, é possível obter diferenças significativas em determinados espaços interiores, de uma habitação, tornando as zonas despidas em recantos únicos.

Na figura 117, é possível observar uma sequência de fotografias tiradas ao mesmo canto.

Este pequeno hall de entrada era, inicialmente, um problema por ser um canto pequeno e por não possuir uma tomada onde se pudesse colocar um ponto de luz.

Começou-se por tentar criar uma imagem mais bonita através de um papel de parede e de um aparador que serve de apoio para, por exemplo, pousar as chaves ao entrar em casa.

O canto ganhou um pouco mais de vida, mas ainda assim, passava de despercebido. Foi com a colocação dos três espelhos, na parede lateral, que se conseguiu obter o resultado pretendido pois estes, refletem o recanto tornado muito mais visível.

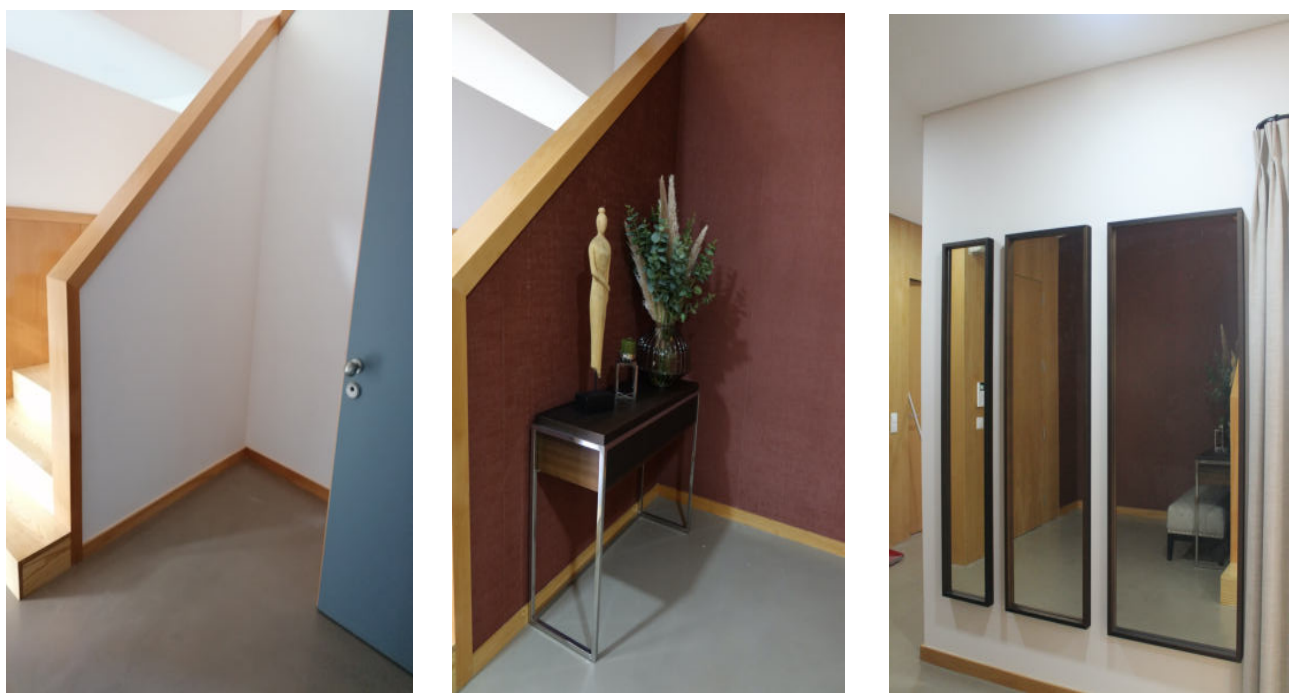


Figura 118 - Fotografia de um recanto no hall da habitação

Na figura 118 é possível analisar outro canto, no corredor de acesso ao piso superior, também ele despido e frio.

Na tentativa de melhorar este espaço e torná-lo mais acolhedor, colocou-se seis quadros e uma banqueta, acompanhados por uma cortina. Esta, pode ser fechada ou aberta, consoante o seu uso, para além de preencher mais o ambiente.

O tecido da banqueta foi escolhido com base no desenho dos quadros pelo que importa salientar que são pequenos pormenores como este, que no final, fazem a diferença.



Figura 119 - Fotografias de um recanto no corredor da habitação

2.2 Casa do Jamal

Estado: Em construção

Localização: Boavista | Porto

Este projeto consistiu na elaboração dos interiores para uma moradia familiar constituída por quatro pessoas, das quais fazem parte os pais, a filha e a avó.

É uma habitação destinada a férias e a tempos de lazer, sendo os seus compartimentos muito pequenos. Ainda assim, é constituída por três pisos:

O piso 0, onde se encontra a entrada principal, possui uma sala, uma cozinha, uma casa de banho e ainda umas escadas que dão acesso ao piso inferior e superior.

O piso -1, (inferior) é destinado aos arrumos e o piso 1, (superior) é composto por duas suites e por um quarto de criança.

2.2.1 Encomenda

O projeto “Casa do Jamal” surgiu em Dezembro de 2019, quando um senhor brasileiro resolveu comprar uma moradia, no Porto, para poder passar mais vezes, férias em Portugal.

A casa ainda estava em construção, pelo que após efetuar a compra do imóvel, recorreu ao gabinete da “Conceição Lopes interior design” que, em colaboração com os engenheiros,

empreiteiros assim como com os restantes trabalhadores, tentaram dar resposta ao pedido do cliente.

Ao nível do design de interiores, o cliente pretendia uma habitação com estilo moderno e com alguns contrastes, em tons escuros. No entanto, como sabia que os compartimentos não eram muito grandes, deixou a obra ao critério dos membros do gabinete “Conceição Lopes interior design”, colocando apenas as seguintes exigências:

- Pavimentos em madeira
- Garrafeira com salão para jantares no piso -1
- Dois chuveiros na casa de banho da suite do casal

2.2.2 Elaboração do Projeto

Para a elaboração do projeto começou por fazer-se a retificação de medidas, verificação de pontos de luz etc

O projeto foi elaborado pela aluna e pela arquiteta, Christal Oliveira sendo que a sua aprovação passava pela responsável Conceição Lopes. (Mais uma vez, torna-se necessário referir que todos os membros do gabinete participavam em todas as reuniões relativas ao projeto).

Deste modo, após alguns diálogos com todos os envolvidos na obra, começou-se a desenvolver alguns esboços dos possíveis compartimentos assim como de possíveis soluções. Mas, como a habitação possui espaços muito pequenos, ainda foram algumas as conversas e reuniões virtuais, com o cliente, pois, havia questões que eram impossíveis de se materializar. Assim, para o revestimento da habitação colocou-se um flutuante em madeira e um teto falso com iluminação embutida.

A cozinha, tem um espaço mínimo pelo que, em termos de mobiliário, é composta por tampos, em silestone, sustentados por armários de madeira, lacados a branco. Estes, têm as medidas mínimas para a sua utilização e para a livre circulação, pois o espaço da copa assim o exige. Visto que a casa não será um local de habitação permanente e que não serão muitas as

refeições⁵⁴ que serão feitas, colocou-se uma mesa quadrangular com duas cadeiras, sendo que esta, funcionará mais como mesa de apoio.

A cozinha foi pensada de forma a ser um espaço informal, onde a luz se propagasse de forma natural. Deste modo, foram utilizadas cores claras nas paredes, teto, bem como no mobiliário para dar mais amplitude ao espaço, que por si só, já assume dimensões pequenas.



Figura 121 - Proposta da Cozinha



Figura 120 - Proposta da Cozinha, vista frontal

⁵⁴ Informação fornecida pela cliente.

A sala possui uma parede escura, pois uma das premissas do cliente era o forte contraste, com tons escuros.

Assim, a parede, em tons de cinzento, permite um maior destaque da sala e por isso nela, se encontram quadros decorativos que para além de a realçar ainda mais, evidenciam o forte contraste entre o branco e o preto.

Na sala, encontra-se uma mesa de jantar com quatro cadeiras e uma zona mais destinada ao lazer, composta por um sofá, uma mesa de centro e dois cadeirões.

O sofá, assim como as cadeiras da mesa de jantar, possuem cores claras, em tons de bege, enquanto a mesa de jantar e a mesa de centro possuem cores escuras.

A utilização do colorido, nesta divisão, é conseguida com os cadeirões em tons de laranja tijolo que, em conjunto com as almofadas do sofá e com o próprio pavimento, criam a harmonia necessária.

É ainda importante referir que, o móvel onde se encontra a televisão, permite a divisão entre o corredor da entrada e a sala, o que facilita a arrumação e o aproveitamento do espaço, tendo em conta as dimensões da habitação.



Figura 122 - Proposta da sala de estar



Figura 123 - Proposta da sala de estar, em perspectiva

No piso -1, a pedido do cliente, criou-se uma sala de jantar com uma garrafeira, onde poderão ser realizados os jantares e convívios do mesmo. Esta, é composta por uma mesa, em pau ferro, com acabamento em meio brilho, e por oito cadeiras em tons de bege.

A cor do tecido das cadeiras, para além de estar em harmonia com o espaço, isto é, com o flutuante, tapete, paredes e com a própria garrafeira, pode trazer vantagens nas situações em que os convívios, reúnam mais de oito pessoas. Nestes casos, podem-se, facilmente, acrescentar as cadeiras da outra sala, sem afetar a composição dos interiores.

A garrafeira, funciona como uma espécie de armário onde, em baixo, se encontram seis portas para arrumos ou garrafas de maior valor, e, em cima, prateleiras com portas de vidro, onde se pode ver os produtos. Na parte do meio do móvel, encontram-se prateleiras sem portas, que funcionam um pouco como apoio, onde se poderão colocar copos, serviços etc

A iluminação deste compartimento, será através de sancas de luz pelo que se achou essencial colocar um candeeiro sobre a mesa, visto ser uma ótima solução para proporcionar uma luz ambiente e acolhedora.



Figura 124 - Proposta da sala de jantar com garrafeira



Figura 125 - Proposta da garrafeira

Relativamente ao piso 1, onde se encontra a zona mais privada da família, pode-se encontrar duas suites e um quarto.

Na suite do casal, colocou-se uma cama de casal, um espelho, por cima da cama, e duas mesinhas de cabeira com acabamento em alto brilho.

Dadas as pequenas dimensões do quarto, optou-se pelo acabamento em alto brilho assim como pelo espelho horizontal, por cima da cama, o que permite a reflexão do espaço, aumentando a sua amplitude.

A escolha do aplique que se encontra na cabeceira, deve-se ao facto da mesinha ser um pouco pequena, pois, caso se optasse por um candeeiro em vez de um aplique, o espaço de sobra, na mesinha, seria muito pouco.

Para além disso, o feixe de luz refletida pelo aplique no espelho, cria uma sensação harmoniosa, característica de um ambiente de repouso.



Figura 126 - Proposta do quarto de casal

A casa de banho do quarto de casal, foi outra das zonas intervencionadas, pois, o cliente, pretendia um WC com dois chuveiros, em tons escuros e com uma base preta.

Neste sentido, tentou-se projetar uma WC ao gosto do cliente, colocando-se um pavimento cerâmico, escuro, no revestimento das paredes.

O lavatório possui dois pios que se encontram em cima de um armário suspenso, como apoio ao lavatório. E o espelho, que se encontra na parede, visa aumentar a amplitude do espaço pelo que possui um LED, por baixo, que também aumenta a amplitude do mesmo, proporcionando uma sensação de tridimensionalidade.



Figura 127 - Proposta da casa de banho do quarto do casal

Na zona dos chuveiros, manteve-se o mesmo cerâmico e colocou-se uma base preta, tal como o cliente pretendia.

Como o espaço é muito reduzido, qualquer adorno sólido implicaria uma perda de espaço, e um incómodo para o usuário. Como tal, para colocar os acessórios de banho, foi necessário criar um nicho, a todo o comprimento, e colocar um LED para aumentar a sensação de profundidade.



Figura 128 - Proposta do chuveiro da casa de banho, do quarto de casal

Na suite da avó, colocou-se uma cama, de 1,80 m, com uma cabeceira estofada a toda a largura da parede. Sendo este o único comprimento possível, tentou-se com a cabeceira na horizontal, ampliar a largura do espaço, utilizando uma cor escura para contrastar com a parede.



Figura 129 - Proposta do quarto da avó

A casa de banho do quarto da avó, possui o mesmo revestimento cerâmico que a casa de banho anterior, estabelecendo uma única linguagem que é essencial para a harmonia dos interiores.

É constituída por um lavatório, que está apoiado sobre um armário suspenso, e, não havendo restrições para esta casa de banho, optou-se por colocar a base de duche a branco que, em conjunto com a restante loiça, confere uma maior luminosidade.



Figura 130 - Proposta da casa de banho do quarto da avó

Por fim, para a elaboração do quarto da menina, tentou criar-se um espaço adaptado à sua idade, tendo em consideração as suas atividades.

Com 3 anos, uma criança não consegue estar parada, num sítio, para além de que procura sempre tocar ou pegar em algo. Ainda assim, depois de ter gasto tanta energia, precisa do melhor espaço para descansar.

Neste sentido, procurou-se aliar estas duas vertentes no mesmo espaço e criar uma certa conexão entre elas. Esta relação é conseguida, com os desenhos dos castelos no papel de parede, que lhes desperta a atenção e com a estrutura da cama que segue o mesmo alinhamento, ainda que permita usufruir da sua principal função.

O quarto possui também um armário, com uma parte para guardar a roupa da menina e outra parte com prateleiras de apoio. Na tentativa de privilegiar a organização e a praticidade, devido à grande quantidade de brinquedos e livros, as prateleiras pretendem ajudar na arrumação dos mesmos. Enquanto a secretária, que se encontra embutida no móvel, é essencial num quarto desta tipologia pois as crianças desenvolvem atividades essenciais para o seu desenvolvimento.



Figura 131 - Proposta do quarto da menina

2.3 Quarto do Miguel

Estado: Concluído

Localização: Maia

Este projeto consistiu na remodelação de um quarto de menino, no qual o principal desafio era adaptar o quarto às diversas idades do seu crescimento.

2.3.1 Encomenda

O projeto “O quarto do Miguel” surgiu em Janeiro de 2020, quando uma senhora procurou o gabinete “Conceição Lopes interior Design” para a remodelação do quarto do seu filho, de seis anos.

A mãe do Miguel pretendia que o quarto se ajustasse à idade do filho e também às idades futuras, sendo a sua única restrição a cama, pois esta deveria ser de casal e ter uma cabeceira grande.

2.3.2 Elaboração do Projeto

Para a elaboração do projeto, começou-se por fazer uma pesquisa com o objetivo de criar uma paleta de cores que fossem apropriadas para um quarto de menino, mas que não o restringissem apenas a uma certa idade.

Após algumas experiências, optou-se por uma paleta que conjuga os tons de cinza, branco, bege e azul, sendo estas cores neutras que se apropriam a todas as idades. Deste modo, optou-se por uma cama de casal em tons de cinza.

Em termos de móveis, o quarto era composto apenas por um guarda-vestidos, embutido, que foi durante os últimos anos, o suficiente para guardar a roupa do Miguel.

Na tentativa de criar mais espaço para arrumação e decoração, idealizou-se um nicho, em madeira, lacado a branco, com vários espaçamentos quadrangulares, que para além de atribuir mais dinâmica ao quarto, também preenche o canto frio e despido que se encontrava junto da janela.

De forma a manter o mesmo alinhamento, criou-se também uma estrutura em ferro, composta por seis gavetas, em madeira, na parte inferior, e doze nichos quadrangulares, na parte superior.

Esta estrutura funciona como uma espécie de armário, pois, as gavetas, em madeira de carvalho, permitem mais arrumação que será essencial para os próximos anos, tendo em consideração o crescimento e desenvolvimento do Miguel. E, os nichos, na parte superior, conferem uma certa dinâmica ao espaço, pois permitem que os pertences e os brinquedos do menino, estejam arrumados ao mesmo tempo que estão a adornar o quarto.

Assim, e, sabendo que o quarto não possui muito espaço, tentou-se idealizar uma temática, com os nichos, que permite não só explorar a vertente decorativa como a arrumação.

Além disso, importa a referir a praticidade do projeto, pois o Miguel pode, facilmente, ter acesso a todos os brinquedos, podendo pegar-lhes sempre que precisar, e voltar a colocá-los no sítio sempre que os quiser guardar.

Visto que o Miguel tem seis anos de idade e, acabou de iniciar o seu percurso escolar, colocou-se uma secretária, junto do armário, para o que mesmo tenha condições para fazer os seus trabalhos. Esta, localiza-se ao pé da janela com o objetivo de poder receber a luz natural.

É de salientar que a secretária, em madeira, também é sustentada por ferro de cor cinza, com acabamento mate, tal como o móvel com estante, e possui uma parte amovível que faz com que esta possa ser aumentada, sempre que o menino necessite de mais espaço. A combinação destes dois materiais, assim como a alternância da cor dos nichos, presentes na estante, confere uma dinâmica e uma certa leveza que acompanha as linhas simples do quarto bem como as do papel de parede.

Por fim, importa referir que no quarto existem dois tipos de papel de parede. Um, foi colocado no projeto com o intuito de poder durar e ser adequado às futuras idades. Mas, a pedido da cliente e do menino, colocou-se um diferente, ao pé da cama, para criar mais animação no quarto⁵⁵.

⁵⁵ Embora o papel de parede que se encontra ao pé da cama, se enquadre no resto do ambiente, ele é um elemento que limita o projeto na questão da durabilidade do mesmo, enquanto objetivo principal do trabalho. No entanto, foi pedido da cliente, tendo ficado ao critério da mesma, a sua colocação e a sua remoção em idades futuras.



Figura 132 - Proposta do quarto do Miguel



Figura 133 - Proposta do móvel com estante e da secretária, para o quarto do Miguel

CONCLUSÃO

O presente relatório, realizado no âmbito do mestrado de design integrado, emergiu sobre a necessidade de desenvolver soluções para projetos residenciais.

Esta necessidade, foi desenvolvida com a realização do estágio que decorreu no gabinete Conceição Lopes Interior Design, no Porto.

A realização do estágio, permitiu aprender e desenvolver diferentes tipos de projeto que exploraram o desenho livre; o desenho do mobiliário por medida; a seleção dos tecidos; as técnicas de escolha e aplicação de cor e luz; a reorganização do espaço; a questão da acessibilidade, entre outros.

Para além destes, é ainda importante reforçar a possibilidade que o estágio ofereceu na inteira participação da obra. O contacto direto com o local da obra, é essencial para a realização do projeto uma vez que possibilita a verificação das medidas, permitindo ter uma melhor noção do espaço.

Durante a realização do estágio, foi possível a aprendizagem e utilização de diferentes programas de modelação 3D, nomeadamente do Pcon planner, sketchup e 3Ds max. O programa autocad foi também utilizado durante a realização do estágio. No entanto, uma vez que a maioria dos projetos eram concebidos em 3D, este servia apenas como suporte do programa 3D Max.

É ainda importante referir que o estágio proporcionou uma enorme aprendizagem em termos de conhecimento e experiência profissional, como também permitiu uma visão aproximada do mercado de trabalho, possibilitando o contacto direto com profissionais e uma maior ligação com o(s) cliente(s).

Ao longo do estágio, foram desenvolvidas várias conversas, com os orientadores e com a equipa do gabinete Conceição Lopes Interior Design, que permitiram a aprendizagem a cada dia, bem como explorar mais o tema dos interiores residenciais. Neste sentido, com o objetivo de perceber melhor as transformações sociais e habitacionais, bem como a importância que o design de interiores assume nas habitações atualmente, foi realizada uma pesquisa teórica

que permitiu um olhar mais detalhado sobre o que é hoje a habitação e a importância que o design de interiores desempenha na mesma.

Assim, neste relatório, foi valorizada uma vertente teórica que serviu como elemento e de consolidação de aprendizagens para a estruturação do relatório, bem como para o desenvolvimento dos projetos de interiores domésticos.

As temáticas abordadas permitiram perceber que a ideia subjacente a este trabalho, é o facto da habitação e dos modelos habitacionais serem um produto da sociedade onde se inserem, havendo, por isso, uma necessidade de adaptar a habitação à constante evolução da sociedade.

Por este motivo, as transformações sociais que se têm vindo a intensificar desde o século XX, são a existência, em cada vez maior número, de agregados unipessoais e monoparentais.

Desta forma, tornou-se imperativo repensar o programa da habitação pois, a redução do núcleo familiar e a diminuição do tempo passado em casa, levou à alteração do espaço doméstico e principalmente, à redução do número de compartimentos.

É neste contexto que o papel do design de interiores ganhou força, tendo contribuído com melhorias para a transformação dos espaços, uma vez que estes começaram a ser pensados e organizados de acordo com as atividades para os quais são pensados e na capacidade de flexibilização de usos exigidos.

O design de interiores alia a função com as questões de iluminação, cor, mobiliário e ergonomia, com o objetivo de melhorar a qualidade de um determinado espaço.

Importa salientar que com o desenvolvimento das tecnologias surgem constantemente novos materiais que permitem soluções estéticas, funcionais e inovadoras. Como tal, um designer deve analisar o problema e projetar uma ideia/produto consoante o meio envolvente, as exigências do cliente, os materiais de construção e decoração mais adequados aos projetos em questão, entre outros fatores relevantes para o sucesso.

Por fim, o presente trabalho permitiu também perceber a escassa informação disponível no que diz respeito a conteúdos relacionados com os novos modos de habitar e, principalmente, com o design de interiores.

Assim, propõe-se que estudos futuros, possam responder às questões em aberto e que este relatório possa demonstrar a importância do design de interiores na habitação, bem como nas diversas áreas no qual se pode inserir, marcando uma posição no mundo empresarial.

BIBLIOGRAFIA

ALCALÁ, Luis Cortés (1995). **La Cuéestion Residencial: Bases para una Sociologia del Habitar** Madrid: Editorial Fundamentos.

ATLAS (1986). **Atlas de Arquitetura**. 1. Madrid: Alianza Editorial.

AZEVEDO, Sara **Proposta de metodologia de abordagem ao projeto de uma habitação sustentável. A qualidade do espaço Interior**. Tese de Mestrado, Porto: ESAD.

BENEVOLO, Leonardo (2001). **História da Arquitectura Moderna**.

BENOVOLLO, Leonardo (1976). **História da Arquitetura Moderna**, São Paulo: Prespetiva.

BINS, Ely, PEZZINI, Marina and SCHULENBURG, Roy (2013). **Usabilidade e Habitabilidade: Mobiliário para Apartamentos Reduzidos**. 4º ENEAC Florianópolis

BRANZI, Andrea (1984). **La casa Calda - Esperienze del Nuovo Design Italiano**, Idea Books Edizioni, Milano.

BROKER, Graeme and STONE, Sally (2007). **Basics Interiors Architecture: Form+ Structure**. Lausanne: Ava.

BRONDANI, Sérgio António (2006). **A Perceção da Luz artificial no Interior de Ambientes Edificados** Tese de Doutoramento.

BROWN, Rachael and FARRELY, Lorraine (2014). **Materiais no Design de Interiores**. 1º ed. São Paulo: Gustavo Gili.

CABRITA, António Reis (1995). **O Homem e a Casa: Definição Individual e Social da Qualidade da Habitação**, Lnc: Lisboa

CHING, Francis and BINGGELI, Corky (2006). **Arquitetura de interiores Ilustrada** 2º ed. Porto Alegre: Bookman.

CHING, Francis DK and BINGGEL, Corky (2005). **Interior design illustrated**, 2 ed. Hoboken, New Jersey: John Wiley and Sons, Inc.

COELHO, António (2000). **Qualidade Arquitetónica Residencial** Rumos e factores de análise.

COSTA, Daciano (1998). **Design e mal-estar**, Lisboa: Centro de Português de Design.

COSTA, Gilberto José Corrêa da (2000). **Iluminação Económica - cálculo e Avaliação**, Porto Alegre EDIPUCRS.

CROSS, N (2006). *Designerly ways of knowing*, Londres: Springer

DORFLES, Gillo (1986). **A arquitetura moderna** Lisboa: Edições 70.

UCHER, Robert (1992). **Características dos Estilos**, São Paulo: Martins Fontes.

FARINA, Modesto (2006). **Psicodinâmica das cores em Comunicação** São Paulo: Edgard Blucher.

FAVERO, Leonor (1992). **A dissertação** São Paulo: UPS/VITAE.

FONSECA, Nadja (2011). **Habitação Mínima I O Paradoxo entre a Funcionalidade e o Bem-Estar**. tese de Mestrado, Coimbra.

FOREST, Sara D. (2005). **Vault Guide to Interior Design** West Hollywood, Vault

GALVÃO, Arabella (2016). **História do Mobiliário**. Material Didático). Universidade Federal do Paraná–UFPR: p.5.

GOMBRICH, Ernst (1999). **A História da Arte**, Livros Técnicos e Científicos. Rio de Janeiro: Editora S.A-LTC.

GOMES FILHO, João (2006). **Design do objeto: bases conceituais**, S. Paulo: Editora.

GONÇALVES, Isabel Maria (2017). **Arquitetura Para Hoje e Novas Formas de Habitar I esboço de ensaio(s) teórico - prático(s) na cidade da Guarda**. Tese de Mestrado em arquitetura. Covilhã.

GROPIUS, Walter (1977). **Bauhaus: A Nova Arquitetura**, São Paulo: Perspectiva.

GROPIUS, Walter (1997). **Bauhaus: nova arquitetura**. 5º ed. São Paulo: Editora Perspectiva.

GUBERT, Marjorie Lemos (2011). **Design de Interiores: a padronagem como elemento compositivo no ambiente contemporâneo**. Porto Alegre; Programa de Pós Graduação em Design.

GURGEL, Miriam (2007). **Projetando espaços: guia de arquitetura de interiores para áreas residenciais**, Editora Senac São Paulo.

GURGEL, Miriam (2010). **Projetando Espaços: Guia de Arquitetura de Interiores para Áreas Residências**. 5º Ed. São Paulo: Editora Senac

GURGEL, Miriam (2020). **Projetando Espaços: Design de Interiores**. 6º ed. São Paulo: Editora Senac.

HEIDEGGER, Martin (1958). **Batir, Habitar, Pensar** Essais et Conférences, Paris: Éditions Gallimard.

HEIDEGGER, Martin (2002). **Construir, Habitar, Pensar** In: Ensaios e Conferências (trad.) Márcia Sá Cavalcante Schuback 2º ed. Petrópolis

HENRIQUES, Paulo. (2005). "A Arte do Azulejo em Portugal ", from <http://cvc.instituto-camoes.pt/azulejos/index1.html>.

HOMEM, Maria Cecília (1996). **O Palacete Paulistano** São Paulo: Martins Fontes

INNES, Malcolm (2014). **Iluminação: No Design de Interiores**. 1º ed. São Paulo: Gustavo Gili.

MADSEN, Tschudi (1967). **Art Nouveau**, Porto: Inova.

MANCUSO, Clarice (2012). **Arquitetura de interiores e decoração**, Brasil: Sulina.

MANZINI, Ezio (2008). **Design para a inovação social e sustentabilidade: Comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais**, Rio de Janeiro: E-papers.

MARTINI, Fátima Regina (2016). **História do mobiliário: Egito Antigo**. Universitas: Arquitetura e Comunicação Social **13**(1): p.13.

MARTINS, Luísa Pimentel (2009). **O Loft (n) o património industrial (d) a cidade: a reconversão em habitação no centro urbano**. Tese de Mestrado em arquitetura. Coimbra.

MENDONÇA, Paulo (2005). **Habitar sob uma segunda pele - Estratégias para a redução do impacto ambiental de Construções Solares Passivas em Climas Temperados**. tese de Doutoramento. Universidade do Minho

MONTENEGRO, Ricardo (1995). **Guia de História do Mobiliário** Lisboa: Editorial Presença.

MOOLLON, J. (2003). **The Origins of Modern Color Since**. Elsevier

MOREIRA, Ana (2013). **À Procura dos Novos Modos de Habitar** tese de mestrado, Lisboa FAUL.

NORMAN, Donald A (2005). **El diseño emocional: por qué nos gustan (o no) los objetos cotidianos**, Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

PEDROSA, Israel (2009). **Da cor à cor inexistente**. São Paulo: Editora Senac.

PEREIRA, Paulo (2011). **Arte Portuguesa-História Essencial**. 3º ed. Temas e Debates Círculo de Leitores.

QUIVY, Raymond (1998). **A pergunta de Partida. In Manual de Investigação em Ciências Sociais** Lisboa, Ed. Gradiva.

RAMBAUSKE, Ana Maria **Decoração e Design de Interiores: Teoria da Cor** s.d Disponível em <https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/teoria-da-cor.pdf> p.33.

RAMOS, Rui Jorge (2010). **Arquitetura e Projeto Doméstico na Primeira Metade do Século XX Português**. Porto: FAUP.

ROBERTSON (1997). **Arquitetura grega e romana**, São Paulo: Martins Fontes.

RYBCZYNSKY, Wiltold (2001). **Home: A short Story of an Idea**. Londres: Pocket Books.

SARTI, Rafaella (2001). **Casa e Família: Habitar, Comer e vestir na Europa Moderna**. 1º Edição. Lisboa: Editorial Estampa.

SILVA, Jorge and CALADO, Margarida (2005). **Dicionário de Termos de Arte e Arquitetura** 1º ed. Lisboa

SINGLY, François de (2011). **Sociologia da Família Contemporânea** Lisboa: Edições Texto e Grafia, Lda.

TAVARES, Angélica (2007). **Aplicação da Teoria das Cores em Ambientes Virtuais para Arquitetura e Design de Interiores**. Tese de Mestrado. Universidade Federal de Uberlândia, Faculdade de Engenharia Elétrica

TEIXEIRA, Honório (2011). **Interiores Residenciais Contemporâneos: transformações na atuação dos profissionais em Belo Horizonte**. Tese de mestrado em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais.

UMBERTO, ECO (1989). **Como se faz uma tese em Ciências Sociais Humanas**, Editora Prespetiva S.A.

UPJOHN, Everard M., WINGERT, Paul S. and MAHLER, Jane G. (1984). **História Mundial da Arte** 6º ed. Lisboa Livraria Bertrand **Vol 4. Do Barroco ao Romantismo**.

VIANNA, Nelson Solano and GONÇALVES, Joana Carla Soares (2004). **Iluminação e Arquitetura**

APÊNDICES

Apêndice 1 Diário de bordo

Para a elaboração do diário de bordo importa salientar que a realização do estágio ocorreu durante os três primeiros dias da semana (segunda-feira; terça-feira e quarta-feira), ficando os restantes dias da semana para a realização do relatório que implica a pesquisa, deslocações a viana para reunir com os professores orientadores...

Dia 1 – 9/09/2019 (Segunda-feira)

Apresentação e conhecimento da equipa de trabalho, do funcionamento do gabinete, e dos artigos de venda da loja.

Dia 2 – 10/09/2019 (Terça-feira)

Breve introdução sobre as amostras dos tecidos expostos no gabinete, dos catálogos e dos materiais, mais concretamente das madeiras, metais e vidro.

Dia 3 - 11/09/2019 (Quarta-feira)

Leitura e análise do manual de instruções do programa pcon planner e início da aprendizagem de alguns comandos no mesmo programa.

Nova semana

Dia 4 – 16/09/2019 (Segunda-feira)

Primeiro contacto com os fornecedores e atendimento ao público.

Dia 5 – 17/09/2019 (Terça-feira)

Realização do primeiro projeto em 3D, mais concretamente, de uma sala de estar (Este projeto encontra-se nos apêndices).

Dia 6 – 18/09/2019 (Quarta-feira)

Continuação da realização do projeto da sala;

Renderização do projeto.

Nova semana

Dia 7 – 23/09/2019 (Segunda-feira)

Montagem do projeto “Casa do Juliano”, projeto que já se encontrava adjudicado quando se ingressou no estágio;

Montagem do sofá e colocação das cortinas.

Dia 8 – 24/09/2019 (Terça-feira)

Montagem da casa do Juliano;

Montagem dos móveis.

Dia 9 – 25/09/2019 (Quarta-feira)

Continuação da montagem da casa do Juliano;

Atendimento de clientes.

Nova semana

Dia 10 – 30/09/2019 (Segunda-feira)

Visita à obra do projeto “Casa da Margarida”;

Retificação de medidas.

Dia 11 – 1/10/2019 (Terça-feira)

Investigação das tendências;

Dia 12 – 2/10/2019 (Quarta-feira)

Levantamento do espaço do projeto “Casa da Margarida”, em Autocad 2D;

Criação de paredes; portas; janelas e rodapés.

Nova semana

Dia 13 – 7/10/2019 (Segunda-feira)

Início da realização do projeto da Casa da Margarida no Pcon Planner.

Realização da copa e escolha dos materiais.

Dia 14 – 8/10/2019 (Terça-feira)

Renderização do projeto do dia anterior;

Início da realização de um novo compartimento, a sala;

Desenho de móveis por medida no sketchup.

Dia 15 – 9/10/2019 (Quarta-feira)

Continuação do desenho dos móveis por medida e escolha dos materiais.

Renderização da sala;

Elaboração de um moodbord, com as ideias tidas durante a pesquisa para o projeto e com os renders realizados até agora.

Nova semana

Dia 16 – 14/10/2019 (Segunda-feira)

Nova renderização dos renders da sala;

Início do projeto de uma nova divisão, o escritório.

Dia 17 – 15/10/2019 (Terça-feira)

Continuação da realização do escritório.

Desenho do móvel por medida no sketchup.

Dia 18 – 16/10/2019 (Quarta-feira)

Conclusão do escritório e renderização do mesmo.

Nova semana

Dia 19 – 21/10/2019 (Segunda-feira)

Conclusão do moodbord com os primeiros compartimentos finalizados;

Reunião com a cliente e apresentação do moodbord.

Dia 20 – 22/10/2019 (Terça-feira)

Início do projeto em 3D do quarto do casal e da Margarida;

início do projeto em 3D do quarto do Luís.

Dia 21 – 23/10/2019 (Quarta-feira)

Conclusão do projeto do quarto do Luís;

Realização de um novo compartimento, o quarto da avó Ana.

Nova semana

Dia 22 – 28/10/2019 (Segunda-feira)

Realização de renders teste.

Experimentação de novos materiais.

Dia 23 – 29/10/2019 (Terça-feira)

Retificação dos materiais escolhidos para o quarto da avó Ana. Realização de uma nova proposta.

Dia 24 – 30/10/2019 (Quarta-feira)

Renderização da nova proposta do quarto da avó Ana.

Alteração e elaboração da montra da loja.

Nova semana

Dia 25 – 4/11/2019 (Segunda-feira)

Atendimento de clientes;

Colocação de rótulos de preços em novos produtos.

Dia 26 – 5/11/2019 (Terça-feira)

Desenho de um móvel por medida;

Dia 27 – 6/11/2019 (Quarta-feira)

Continuação do desenho do móvel por medida no sketchup.

Desenho de um candeeiro por medida.

Nova semana

Dia 28 – 11/11/2019 (Segunda-feira)

Realização de diferentes ambientes em 3D, para a colocação do móvel, realizado na semana anterior.

Dia 29 – 12/11/2019 (Terça-feira)

Continuação do exercício do dia anterior;

Realização de ambientes em 3D e renderização.

Dia 30 – 13/11/2019 (Quarta-feira)

Conclusão do exercício dos ambientes em 3D;

Escolha dos materiais;

Renderização dos diferentes ambientes (Este projeto conta com a realização de quatro ambientes e encontra-se nos apêndices).

Nova semana

Dia 31 – 18/11/2019 (Segunda-feira)

Atendimento de clientes;

Nova reunião com a cliente do projeto “Casa da Margarida”.

Dia 32 – 19/11/2019 (Terça-feira)

Alteração dos últimos pormenores do projeto “Casa da Margarida”;

Início da Montagem.

Dia 33 – 20/11/2019 (Quarta-feira)

Montagem do projeto da casa da Margarida.

Distribuição dos sofás e de alguns móveis.

_____ **Nova semana** _____

Dia 34 – 25/11/2019 (Segunda-feira)

Conclusão da Montagem do projeto “Casa da Margarida”.

Colocação das Cortinas, tapetes e pormenores finais como quadros, e peças de decoração.

Registo fotográfico.

Dia 35 – 26/11/2019 (Terça-feira)

Visita à obra do projeto “casa do Jamal”

Recolha de fotos do local da obra e retificação de medidas.

Dia 36 – 27/11/2019 (Quarta-feira)

Realização da montra de Natal;

Reunião virtual com o cliente.

_____ **Nova semana** _____

Dia 37 – 2/12/2019 (Segunda-feira)

Levantamento do espaço do projeto “Casa do Jamal”, mais concretamente, portas; janelas; paredes e rodapé.

Atendimento de clientes;

Dia 38 – 3/12/2019 (Terça-feira)

Elaboração do projeto da sala.

Criação de diferentes renders com diferentes texturas e materiais.

Dia 39– 4/12/2019 (Quarta-feira)

Faltei por motivo de consulta (Reposição do dia na próxima semana).

Nova semana

Dia 40 – 9/12/2019 (Segunda-feira)

Continuação do projeto da sala.

Início do projeto da garrafeira.

Dia 41 – 10/12/2019 (Terça-feira)

Continuação do projeto da garrafeira;

Desenho da móvel garrafeira, por medida no sketchup.

Atendimento de clientes.

Dia 42– 11/12/2019 (Quarta-feira)

Escolha dos tecidos para o projeto da garrafeira.

Elaboração de renders teste e experimentação dos materiais.

Nova visita à obra para retificação de medidas.

Dia 43– 12/12/2019 (Quinta-feira)⁵⁶

Criação das prateleiras para a móvel garrafeira, no sketchup.

Testes de iluminação para o móvel: luz artificial e efeito de luz ligada, através de focos e LED'S.

Nova semana

Dia 44 – 16/12/2019 (Segunda-feira)

Início do projeto do quarto de bebé.

Desenho da cama por medida no sketchup.

Dia 45 – 17/12/2019 (Terça-feira)

Continuação do desenho da cama;

Desenho do móvel da secretária por medida, no sketchup.

Dia 46– 18/12/2019 (Quarta-feira)

Conclusão do projeto do quarto da bebé.

Renderização do projeto.

Nova semana

Dia 47 – 23/12/2019 (Segunda-feira)

Pedido de orçamento para a cama da bebé.

Criação do espaço e do mobiliário para o WC do projeto do Jamal;

Elaboração de arranjos de natal;

Almoço de Natal.

Dia 48 – 24/12/2019 (Terça-feira)

Dia de Natal.

⁵⁶ Reposição do dia 4 de Dezembro.

Dia 49 – 25/12/2019 (Quarta-feira)

Dia de Natal (Feriado)

_____ Nova semana _____

Dia 50 – 6/01/2020 (Segunda-Feira)

Internamento hospitalar para realização de um EGG prolongado (A reposição deste dia será feita posteriormente).

Dia 51 – 7/01/2020 (Terça-feira)

Internamento hospitalar para realização de um EGG prolongado (A reposição deste dia será feita posteriormente).

Dia 52 – 8/01/2020 (Quarta-feira)

Internamento hospitalar para a realização de um EGG prolongado (A reposição deste dia será feita posteriormente).

_____ Nova semana _____

Dia 53 – 13/01/2020 (Segunda-Feira)

Continuação da realização do projeto “Casa do Jamal”;

Auxílio à Joana com o programa Pcon Planner.

Nesta fase, é importante realçar que entrou uma nova colaboradora para a equipa do gabinete Conceição Lopes Interior Design pelo que durante a semana, houve um auxílio da parte da estagiária para com a Joana (nova colaboradora).

Dia 54 – 14/01/2020 (Terça-feira)

Auxílio à Joana com o programa Pcon Planner.

Ajuda à Joana com o programa Sketcuhp.

Dia 55 – 15/01/2020 (Quarta-feira)

Troca de conhecimentos do domínio dos programas (Sketchup; autocad e 3Dmax).

Nova semana

Dia 56 – 20/01/2020 (Segunda-Feira)

Auxílio e aprendizagem da realização do inventário da loja.

Dia 57 – 21/01/2020 (Terça-feira)

Realização do projeto do quarto do casal da “casa do Jamal”;

Elaboração de vários renders teste e escolha dos tecidos.

Dia 58 – 22/01/2020 (Quarta-feira)

Continuação da elaboração do quarto de casal;

Atendimento de clientes.

Nova semana

Dia 59 – 27/01/2020 (Segunda-Feira)

Realização do projeto do quarto da D. Camila (Este projeto encontra-se nos apêndices).

Levantamento do espaço do quarto: paredes, portas, janelas e rodapés.

Dia 60 – 28/01/2020 (Terça-feira)

Continuação da realização do projeto do “Quarto da D. Camila” e escolha dos tons e tecidos para o mesmo.

Dia 61 – 29/01/2020 (Quarta-feira)

Investigação de tendências;

Aplicação de materiais e texturas no quarto da D. Camila.

Atendimento de Clientes.

Dia 62 – 30/01/2020 (Quinta-Feira)⁵⁷

Continuação da realização do quarto de casal do projeto “Casa Jamal”;

Criação de uma nova versão do quarto do casal;

Experimentação de novos tecidos e texturas;

Dia 63 – 31/01/2020 (Sexta-feira)⁵⁸

Conclusão da nova proposta do quarto de casal;

Escolha das almofadas; tecidos e candeeiros.

Renderização do projeto.

Nova semana

Dia 64 – 3/02/2020 (Segunda-Feira)

Ajuda à Joana no projeto da sala da “casa Joana Jacob”⁵⁹

Dia 65 – 4/02/2020 (Terça-feira)

Realização do projeto da suite da avó, na obra “Casa do Jamal”.

Levantamento do espaço; portas, janelas; paredes e rodapé.

Escolha dos tons e tecidos para a suite da avó.

Dia 66 – 5/02/2020 (Quarta-feira)

Continuação do projeto do dia anterior;

Realização de vários renders teste.

⁵⁷ Reposição do dia 6 de Janeiro.

⁵⁸ Reposição do dia 7 de Janeiro.

⁵⁹ Este projeto foi realizado pela Joana. É de salientar que em todos os projetos, toda a equipa opina e aconselha, consoante o seu gosto individual. No entanto, existe sempre uma responsável pelo projeto. Todos os resultados bem como todas as decisões, principalmente as finais, passam sempre pela Conceição Lopes.

Dia 67 – 6/02/2020 (Quinta-Feira)⁶⁰

Conversa com os fornecodres da Aldeco e apresentação da nova coleção;
Colocação do mobiliário no espaço da suite da avó e respetivos materiais.

Nova semana

Dia 68– 10/02/2020 (Segunda-Feira)

Renderização das duas versões da suite da avó.
Realização do projeto da WC da suite da avó.

Dia 69 – 11/02/2020 (Terça-feira)

Ajuda à Joana no projeto da casa de banho da “casa Joana Jacoob”.
Análise das amostras da loja e troca de conhecimentos.

Dia 70 – 12/02/2020 (Quarta-feira)

início da realização do projeto quarto do Miguel;
Levantamento do espaço do quarto: portas, janelas, paredes e rodapés.

Nova semana

Dia 71 – 17/02/2020 (Segunda-Feira)

Alteração da WC da avó do projeto “Casa do Jamal”. Esta alteração deve-se a um engano nas medidas do móvel do lavatório que impossibilitava a abertura da porta.
Novo desenho do móvel do lavatório, no sketchup, e aplicação das texturas.

Dia 72 – 18/02/2020 (Terça-feira)

Continuação do projeto do quarto do Miguel: escolha dos tons e materiais.

⁶⁰ Reposição do dia 8 de Janeiro.

Desenho do móvel com estante por medida, no sketchup.

Dia 73 – 19/02/2020 (Quarta-feira)

Continuação do desenho do móvel com estante, por medida, no sketchup.

Dia 74 – 20/02/2020 (Quinta-feira)⁶¹

Ida à feira “INTERDECORAÇÃO” na Exponor.

Dia 75 – 21/02/2020 (Sexta-feira)

Nova ida à feira “INTERDECORAÇÃO” na Exponor.

Nova semana

Dia 76 – 24/02/2020 (Segunda-Feira)

Conversa com as colegas de equipa sobre a feira visitada;

Análise dos catálogos e das novas amostras;

Continuação e conclusão do desenho do móvel com estante para o projeto “quarto do Miguel”.

Dia 77– 25/02/2020 (Terça-Feira)

Reunião com a cliente;

Realização de uma nova proposta para o quarto do Miguel.

Dia 78 – 26/02/2020 (Quarta-feira)

Continuação da nova proposta de projeto para o quarto do Miguel;

Escolha de novos materiais e texturas;

Objetos de decoração e de uso.

⁶¹ Este dia não repõe nenhum dia anterior. No entanto, a ida à feira “interdecoração” foi muito importante e enriquecedora porque para além de ser essencial estar a par das tendências, possibilitou a aprendizagem e a troca de conhecimentos com outros profissionais, designers, fornecedores etc.

Nova semana

Dia 79 – 2/03/2020 (Segunda-Feira)

Investigação de tendências;

Ajuda às colegas de trabalho, principalmente à Joana com o projeto da “casa da Joana Jacob”;

Realização de renders teste para o mesmo projeto.

Dia 80 – 3/03/2020 (Terça-Feira)

Ajuda à Joana no sketchup;

Criação de mobiliário de cozinha para o projeto da casa da Joana Jacob.

Dia 80 – 4/03/2020 (Quarta-feira)

Continuação da criação de mobiliário de Cozinha, no sketchup, para o projeto do dia anterior;

Escolha e experimentação de materiais.

Nova semana

Dia 81 – 9/03/2020 (Segunda-Feira)

Criação de Objetos de decoração em 3D.

Dia 82 – 10/03/2020 (Terça-Feira)

Ajuda às colegas de equipa;

Dia 83 – 11/03/2020 (Quarta-feira)

Realização de um moodboard para a apresentação das ideias de um projeto realizado pela Christal.

Nova semana

Dia 84 – 16/03/2020 (Segunda-Feira)

Início do confinamento obrigatório por motivos do COVID19;

Apêndice 2 Projeto Sala- Realização de um ambiente à escolha



Figura 134 - Render da proposta da sala



Figura 135 - Render da proposta da sala (Nova perspectiva)



Figura 136 – Renders teste da textura do sofá (Experiência)



Figura 137 – Renders teste da textura do mobiliário (Experiência)

Apêndice 3 Projeto Quarto- Realização do quarto da D. Camila



Figura 138 - Render da proposta do quarto da D. Camila



Figura 139 - Render da proposta do quarto da D. Camila (perspetiva frontal)

Apêndice 4 Projeto Móvel- Desenho do Móvel por medida e aplicação do mesmo em Diferentes Ambientes



Figura 140 - Render da proposta do móvel num ambiente de sala de estar



Figura 141 - Render da proposta do móvel num ambiente estilo vintage



Figura 142 - Render da proposta do móvel num ambiente de sala de estar.

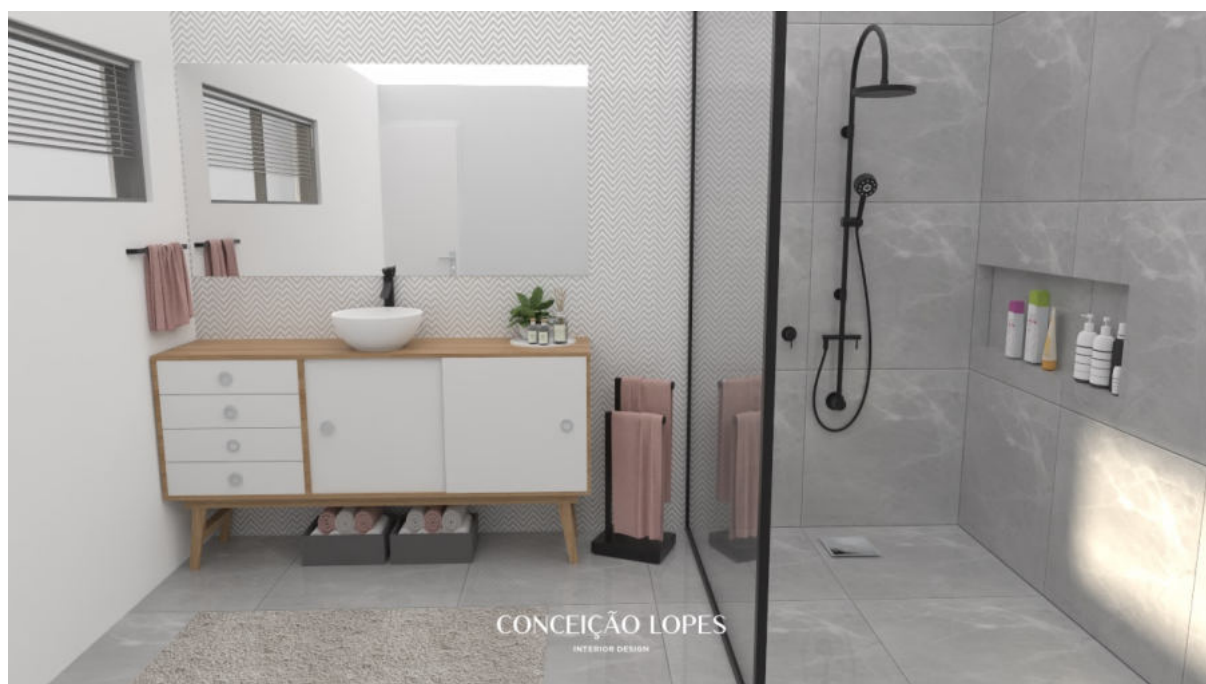


Figura 143 - Render da proposta do móvel num ambiente de casa de banho.

Apêndice 5 Projeto Candeeiro- Desenho do Candeeiro por medida e aplicação do mesmo num ambiente



Figura 144 - Render da proposta do candeeiro num ambiente de leitura

ANEXOS

Anexo 1

Fotos do Anteprojeto da Casa da Margarida



Figura 145 – Fotografia da entrada principal (antes do projeto)



Figura 146 – Fotografia da entrada e perspectiva para o corredor (antes do projeto)



Figura 147 – Fotografia da entrada para a sala (antes do projeto)



Figura 148 – Fotografia da sala de estar (antes do projeto)



Figura 149 – Fotografia do espaço da lareira (antes do projeto)



Figura 150 – Fotografia da zona de refeições (antes do projeto)



Figura 151 – Fotografia do corredor da copa (antes do projeto)



Figura 152 – Fotografia da cozinha (antes do projeto)



Figura 153 – Fotografia da vista frontal da cozinha (antes do projeto)



Figura 153 – Fotografia da zona da cama da Margarida (antes do projeto)



Figura 154 – Fotografia da zona da cama do casal (antes do projeto)



Figura 155 – Fotografia da perspetiva geral do quarto (antes do projeto)



Figura 156 – Fotografia da entrada de luz do quarto (antes do projeto)

Anexo 2

Fotos do Anteprojeto da Casa do Jamal

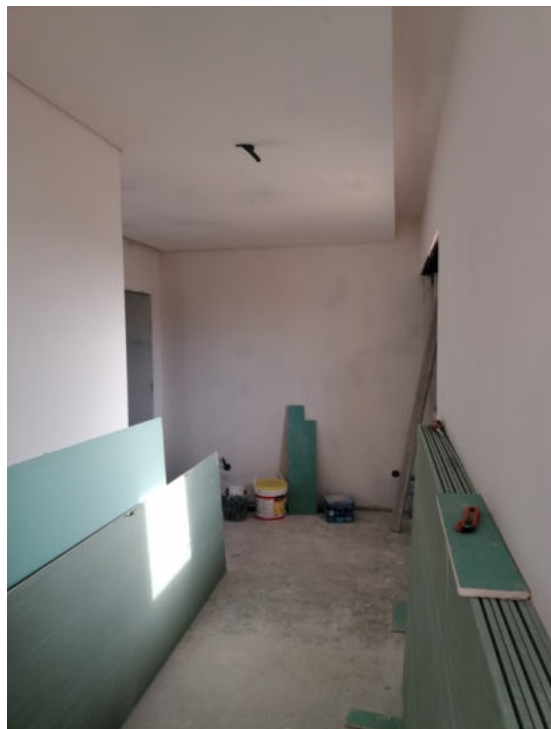


Figura 157 – Fotografia da zona quarto de casal (antes do projeto)



Figura 158 – Fotografia da janela (antes do projeto)

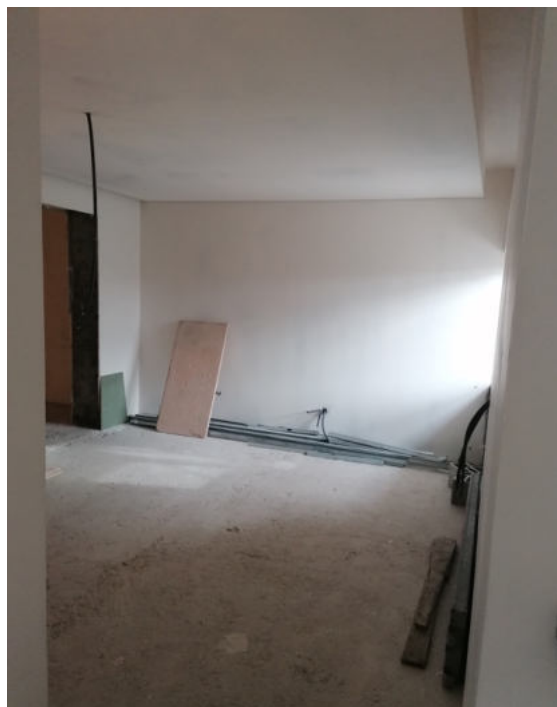


Figura 159 – Fotografia do piso de baixo (antes do projeto)



Figura 160 – Fotografia do quarto avó (antes do projeto)

Anexo 3

Fotos do Anteprojeto do Quarto do Miguel



Figura 161 – Fotografia quarto do Miguel (antes do projeto)



Figura 162 – Fotografia do guarda-fatos embutido (antes do projeto)