

DESIGN DE TENDÊNCIAS: O CONCEITO CONTEMPORÂNEO APLICADO A CASCAVEL E TOLEDO NO OESTE DO PARANÁ

FELTRIN, Geovani Cezar.¹
DIAS, Solange Irene Smolarek.²

RESUMO

O presente trabalho inseriu-se na linha de pesquisa Arquitetura e Urbanismo, pertencendo ao grupo de Teoria da Arquitetura. O assunto é o *Design* Contemporâneo e suas tendências, tendo como temática a aplicação dos conceitos contemporâneos no *design* de interiores comerciais/corporativos. O estudo teórico originou-se a partir da questão: A produção local nos municípios de Cascavel e Toledo possui uma linguagem de *design* definida, seguindo os preceitos da contemporaneidade? Tendo como hipótese inicial que a produção nas duas cidades, apesar de seguir tendências estabelecidas por feiras e eventos nacionais e internacionais, não possuem uma linguagem definida, fundamentada em conceitos dentro do pensamento contemporâneo, o trabalho objetivou, de forma geral, avaliar a aplicação do conceito contemporâneo de *design* de interiores comerciais/corporativos no contexto regional destes municípios no período de 2013 a 2017. Utilizando da técnica de revisão bibliográfica, observação direta extensiva através de questionário e o estudo de caso, o trabalho desenvolveu-se em fundamentação teórica, metodologia, análises e discussões e, por fim, as considerações finais. Partindo do discurso dialético, os dados obtidos que culminaram na refutação das hipóteses apresentadas, apontando uma definição de linguagem e identidade projetual dentro do conceito contemporâneo nas cidades de Cascavel e Toledo, foram interpretados como mutáveis por considerar o conhecimento e os parâmetros estudados como algo transitório, vinculados as transformações da sociedade ao longo do tempo. O estudo de caso, avaliou quatro imagens ilustrativas de projetos representativos realizados por quatro escritórios de destaque e reconhecidos na região, sob a interpretação do autor. Considera-se que os objetivos desta pesquisa foram atingidos e que a mesma possibilita o desenvolvimento de futuros estudos e desdobramentos científicos.

PALAVRAS-CHAVE: Linguagem projetual. Design de interiores. Tendências Contemporâneas. Design Contemporâneo.

DESIGN OF TRENDS: THE CONTEMPORARY CONCEPT APPLIED TO CASCAVEL AND TOLEDO IN THE WEST OF PARANÁ

ABSTRACT

The present article was inserted in the research line Architecture and Urbanism, belonging to the group of Theory of Architecture. The subject is the Contemporary Design and its trends, having as its theme the application of contemporary concepts in the design of commercial / corporate interiors. The theoretical study originated from the question: Does local production in the municipalities of Cascavel and Toledo have a defined design language, following the precepts of contemporaneity? Having as an initial hypothesis that production in both cities, despite following tendencies established by fairs and national and international events, do not have a definite language, substantiated on contemporary thinking concepts, the work aimed, in a general way, to evaluate the application of the contemporary concept of commercial / corporate interior design in the regional context of these municipalities in the period from 2013 to 2017. Using the bibliographic review technique, extensive direct observation through a questionnaire and the case study, the work was developed in theoretical foundation, methodology, analyzes and discussions and, finally, the final considerations. Starting from the dialectical discourse, the data obtained that culminated in the refutation of the presented hypotheses, pointing to a definition of language and project identity within the contemporary concept in the cities of Cascavel and Toledo, were interpreted as changeable because they considered the knowledge and the studied parameters as something transient, linked to the transformations of society over time. The case study evaluated four illustrative images of representative projects carried out by four prominent and

¹ Pós-graduado em *Design* de Interiores Industriais e Empresariais, do Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz, 2017. Graduado em Arquitetura e Urbanismo pelo Centro Universitário FAG, 2015. Pesquisador do Grupo de Pesquisa Arquitetura e Urbanismo, autor do presente artigo. E-mail: geo_cezar@hotmail.com.

² Professora orientadora da presente pesquisa. Doutora em Engenharia de Produção pela UFSC; mestre em Letras pela UNIOESTE; graduada em Arquitetura pela UFPR. Pesquisadora líder dos Grupos de Pesquisa: Teoria da Arquitetura; História da Arquitetura e Urbanismo; Métodos e Técnicas do Planejamento Urbano e Regional; Teoria e Prática do *Design*. Docente Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz e da Faculdade Dom Bosco. E-mail: solange@fag.edu.br.

recognized offices in the region, under the author's interpretation. It is considered that the objectives of this research were achieved and that it allows the development of future studies and scientific developments.

KEYWORDS: Project language. Interior design. Contemporary Trends. Contemporary Design.

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa inseriu-se na linha de pesquisa denominada “Arquitetura e Urbanismo”, onde o trabalho desenvolveu-se no grupo de pesquisas intitulado “Teoria da Arquitetura o qual justificou-se no âmbito acadêmico/científico, contribuindo de forma cumulativa por possibilitar a reflexão, permitindo novas indagações derivadas da temática. No contexto histórico justificou-se, através do método de pesquisa bibliográfica, a conceituação da linguagem contemporânea no *design* de interiores e a aproximação com o contexto histórico nas cidades de Cascavel e Toledo no oeste do estado do Paraná. Do ponto de vista profissional, a pesquisa proporcionou um retrato do cenário atual sobre a aplicação e utilização de conceitos na elaboração de projetos, permitindo também, no campo econômico e técnico, contribuir com parâmetros, oportunizando a profissionais da área e da academia traçarem métodos e estratégias de modo a reformularem ou potencializarem suas atividades, demonstrando a importância da observação de tendências. No âmbito sociocultural, justificou-se por analisar a identidade da produção local de *design* comercial, caracterizando-a, e relacionando-a com a essência do contemporâneo.

A problemática de pesquisa foi: a produção local nos municípios de Cascavel e Toledo possuem uma linguagem de *design* definida, seguindo os preceitos da contemporaneidade? Tem como ponto de partida, a formulação da seguinte hipótese inicial: a produção local, nas cidades escolhidas, apesar de seguir tendências estabelecidas por feiras e eventos nacionais e internacionais, não possuem uma linguagem definida, fundamentada em conceitos dentro do pensamento contemporâneo; e ainda, como hipótese secundária: os elementos que compõe o *design* comercial e corporativo local, utilizados por profissionais de expressão nas cidades estudadas, no período de 2013 a 2017, priorizam a doutrina estética, objetivando a qualidade visual sobre a funcionalidade. A hipótese tem como variáveis independentes as tendências nacionais e internacionais de *design* comercial, os conceitos do pensamento contemporâneo, assim como diferenças socioculturais entre Toledo e Cascavel, cidades localizadas no oeste do Paraná, no período determinado.

Objetivando responder ao problema da pesquisa, foi formulado o seguinte objetivo geral: avaliar a aplicação do conceito contemporâneo de *design* de interiores comerciais no contexto local nas cidades de Cascavel e Toledo/PR. Para atendimento ao objetivo geral, foram elaborados os seguintes objetivos específicos: 1) Fundamentar o *design* de interiores contemporâneo através de

pesquisa bibliográfica; 2) Pesquisar os conceitos existentes sobre tendências contemporâneas; 3) Justificar a necessidade de analisar as tendências utilizadas na região; 4) Elencar dez conceitos norteadores no desenvolvimento de projetos, dentro da linguagem definida; 5) Contextualizar historicamente a cidade de Toledo e Cascavel; 6) Contextualizar economicamente a cidade de Toledo e Cascavel; 7) Elencar dois profissionais, com atuação significativa em cada cidade escolhida; 8) Apresentar uma obra significativa de autoria de cada um dos escritórios; 9) Analisar os dados obtidos; 10) Comparar a produção de projeto de interiores entre os escritórios das duas cidades; 11) Analisar a comparação; 12) Concluir respondendo ao problema da pesquisa, refutando ou comprovando a hipótese inicial e secundária.

A pesquisa teve como marco teórico o pensamento de Menezes, sobre o *design* na contemporaneidade:

Na contemporaneidade o *design* tem configuração diversa, com inúmeras possibilidades de relações e associações. É uma grande rede, um tecido repleto de significações e semioses resultantes do entrelaçamento e articulação de signos que geram linguagens diferenciadas. Essa grande rede flexível atua na esfera da informação, comunicação e expressão, produzindo diferentes níveis de conhecimento, tendo como o foco central o homem e as dinâmicas e produções culturais que o envolvem. É um universo plural e aberto, um campo amplo e fértil que retrata e impulsiona os hábitos, estilos de vida, o viver e estar no mundo, escrevendo a história do cotidiano (MENEZES, 2011, p. 06).

A metodologia utilizada abordou o assunto através do método dialético, descrito por Konder (2008, p. 08) como sendo “o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação”. Neste método, de acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 35), o estudo de determinado elemento ou ocorrência exige do pesquisador examinar de forma ampla e aprofundada todas as condicionantes envolvidas, evidenciando o caráter dinâmico do conhecimento, sem trata-lo como algo rígido, tendo em vista que “[...] tudo no mundo está sempre em constante mudança”. Foi adotado o procedimento comparativo, que, para Marconi e Lakatos (2003, p. 107) “permite analisar o dado concreto, deduzindo do mesmo os elementos constantes, abstratos e gerais. Constitui uma verdadeira experimentação indireta”. De abordagem qualitativa, descrito por Gerhardt e Silveira (2009, p. 31-32) como método que busca analisar, interpretar e explicar os fatos cotidianos que não podem ser quantificados, de forma a perceber as relações sociais e sua dinamização e de natureza aplicada, que, conforme Prodaonv e Freitas (2013 p. 51) “objetiva gerar conhecimentos para aplicação prática dirigidos à solução de problemas específicos”, o qual “envolve verdades e interesses locais”.

Foram utilizados como técnicas para resolução do problema o estudo de caso que, para Gil (2008, p. 54) busca aprofundar o conhecimento sobre determinado elemento, com a intenção de

garantir a percepção ampla e minuciosa que, conforme Fonseca (2002, p. 33), pode ocorrer de forma interpretativa, “que visa simplesmente apresentar uma perspectiva global, tanto quanto possível completa e coerente, do objeto de estudo do ponto de vista do investigador” e a revisão bibliográfica através do levantamento de informações literárias, em vias físicas e digitais, como livros, artigos, revistas, jornais, periódicos, etc. Da mesma forma, o estudo de caso, partiu da interpretação de dados bibliográficos, para selecionar e avaliar a produção de *design* de interiores comerciais e corporativos, de maneira a interpretar os dados obtidos e parametrizar com os conceitos contemporâneos, gerando informações que deram resposta à problemática.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A GLOBALIZAÇÃO, A ARQUITETURA E O *DESIGN* CONTEMPORÂNEO

A globalização, de acordo com Teixeira (2011, p. 78) é caracterizada pela internacionalização das empresas, as quais passam a transitar entre continentes, impulsionando o consumismo e ao excesso de produtos e informações, transformando o cenário urbano atual e o modo de vida das pessoas³. Abascal (2006, p. 07) a classifica como produto do capitalismo ligado aos avanços tecnológicos que a partir dos anos 1980, passou a fazer uso de um sistema de rede mundial de troca de informações que possibilitou a interconexão empresarial a nível mundial, dinamizando as negociações e interagindo com as esferas culturais, sociais, produtivas, comerciais e financeiras, exigindo uma ordem sistêmica de abrangência capaz de lidar com a rapidez dos fluxos de informações, alterando a relação entre espaço e tempo⁴.

Desta forma, a arquitetura contemporânea, na visão de Minozzi (2009, p. 59), pode ser considerada desde os anos 1960 até hoje, pois pressupõe-se que ela teve origem entre o desgaste do movimento moderno, que segundo Fracalossi (2013, p. 03) abriu caminho para a pós-modernidade⁵, onde seu caráter superficial despertou o surgimento de uma nova corrente que, de acordo com

³ Os reflexos na sociedade, causados pelas recentes mudanças no modo de consumo e produção, como as relações entre indivíduo, tecnologia e meio-ambiente, interferem diretamente na produção de *design* de interiores, dificultando estabelecer e definir aspectos por considerar que os mesmos estão em contínuo processo de modificação, principalmente no âmbito comportamental e cultural (TEIXEIRA, 2011, p. 79)

⁴ “A cultura atual (a partir da década de 90) passa por grandes transformações associadas à tecnologia da informação que vem trazendo impactos na percepção humana e na concepção da arquitetura trazendo questionamentos sobre a produção dos espaços físicos (materialidade da arquitetura) e seu papel na atualidade” (VIANA, 2012, p. 23).

⁵ Viana (2012, p. 12) retrata que a pós-modernidade é uma corrente que se opõem “ao formalismo abstrato, aos princípios funcionalistas e à ruptura completa com a história”.

Luccas (2008, p. 04), retomou a confiança na tecnologia; Neves (2011, p. 12) complementa que este novo estilo busca uma originalidade e transparência. No entanto a arquitetura contemporânea não deve ser considerada originária de uma evolução linear consequente da modernidade e pós-modernidade, visto que a construção do sentido é formada pelo multiculturalismo relacionado às críticas históricas temporais (ABASCAL, 2006, p. 12-13). A diferença, apontada por Arantes (2008, p. 175) está na passagem do *design* e da arquitetura para veículos de transações comerciais pela renda turística da forma⁶.

Na cultura contemporânea o *design* se classifica em produto e objeto, onde o primeiro é fabricado pelo homem tornando-se produto à medida que transmite mensagens através da incorporação de signos passando o usuário a estabelecer uma relação comunicativa com o espaço. E, assim, Teixeira (2011, p. 19) complementa: “a sociedade atual passou de uma sociedade de produção, de fabricação de produtos, para uma sociedade que produz conceito, produz funções-signo” e, através da visão de Barthes, ilustra que a ela se torna signo da função. Segundo Zmyslowski (2009, p. 51), o homem contemporâneo passa grande parte do dia em espaços fechados, exigindo do *design* de interiores uma humanização capaz de proporcionar conforto, estabilidade e satisfação, assumindo, cada vez mais uma postura isolada, chamada pelo autor de *cocooning*⁷.

Para poder compreender o conceito contemporâneo⁸, Menezes (2011, p. 06) afirma que é preciso avaliar o cenário temporal e histórico local, onde o mesmo é marcado pela integração entre as diversas áreas científicas e artísticas, como um emaranhado de significações que articulam linguagens, ultrapassando fronteiras físicas⁹. O estilo de vida¹⁰ e comportamento deixam de ser ditados por instituições políticas, ideológicas e religiosas e passam a ser dominados pelas diversas fontes midiáticas, oferecendo uma gama de valores e informações, muitas vezes contraditórias ao ponto de a pós-modernidade e o mundo contemporâneo perderem a necessidade de um controle disciplinar e, assim, permitir novas narrativas de legitimação denominada de modismo (ABASCAL, 2006, p. 11).

⁶ Segundo Arantes (2010, p. 98) renda da forma pode ser entendida como “a habilidade treinada dos arquitetos-estrela, amparados pelo novo instrumental digital, em definir geometrias inesperadas e resultados impactantes para obter ganhos monopolistas derivados da forma singular”.

⁷ Em tradução livre do autor, encasulamento.

⁸ Valente (2015, p. 02) define contemporâneo como sendo uma mistura de “clássico, moderno, minimalista e até mesmo étnico, na criação de ambientes únicos e atuais”.

⁹ Segundo Viana (2012, p. 30) “a ideia de *interatividade* está associada à dissolução dos limites, a ideia de que tudo está de algum modo relacionado”.

¹⁰ “A vida contemporânea torna-se acirradamente urbana, e expressa a coexistência das diversidades e das desigualdades” (ABASCAL, 2005, p. 02)

Na sociedade contemporânea, a informação sobressai à matéria-física em questões de valores, passando a ser mais importante que o processo de produção. Diferente da era industrial, a era atual, da informação, iniciada no fim do século XX, está ligada a diversidade, inclusão, sustentabilidade, tecnologia e globalização. A herança deixada para o século XXI, resumida em problemas demográficos e ecológicos, segundo Hobsbawm, citado pelo autor, trouxeram discussões que acarretaram o desenvolvimento de tecnologias que permitiram transformar os ambientes e mudar o padrão de vida em escala mundial (TEIXEIRA, 2011, p. 69-71).

Baseado na renda, a arquitetura contemporânea, segundo Arantes (2008, p. 194-195), reafirma a ligação direta com o capitalismo, onde funde-se com a indústria do entretenimento, incentivando a produção de um *design* fetichista, capaz de despertar a necessidade de consumo constante, levando a padrões de valorizações ilusórios, distantes das necessidades humanas. Esse processo contínuo é descrito por Fracalossi (2013, p. 05) como sendo decorrente da evolução tecnológica e da aceitação plena das correntes socioculturais¹¹. Frías (2015, p. 104) crítica esse processo pois, para ele, é passível de a materialização dos espaços serem carentes de sentido, de identidade e qualquer relação histórica e física.¹²

Diante da consolidação de um discurso em sintonia com a contemporaneidade, espaços e lojas comerciais de *design* transformaram-se em lojas conceituais, lojas pop-up, lojas ateliers, entrepostos, galerias, espaços culturais e coletivos, ou seja, palavras e conceitos do campo cultural e da arte foram adotados pelo mercado econômico (MOURA, 2015, p. 69).

Em contramão, e reafirmando o conceito de divergências, Luccas (2008, p. 05) defende que atualmente, também, busca-se o resgate da abstração, pois de acordo com Lacombe (2006, p. 07) a singularidade estabelece um diálogo objetivo com a sociedade atual. Desta forma, pela corrente historicista contemporânea, Neves (2011, p. 13), aponta a busca incessante por status social através do *design*, pois o reconhecimento de valores hierárquicos está inserido na cultura desta linguagem, descrita por Carvalho (2005, p. 71-72) como sendo múltipla ligada ao universo psicológico humano. Nesse processo projetual, Góes (2005, p. 37-38) afirma que se deve estabelecer uma relação com o entorno, equilibrando forma e função, não tendo um padrão pré-estabelecido, mas uma liberdade de escolha de soluções de acordo com a necessidade, onde Minozzi (2009, p. 38) complementa que há uma libertação de pressupostos ideológicos e, na visão de Wanderley (2013, p. 18), há um resgate a consciência social.

¹¹ “A arquitetura contemporânea é o resultado físico-espacial do encontro equilibrado e harmônico entre dois mundos: o racional e o sensível” (FRACALOSSO, 2013, p. 08).

¹² Tradução livre do autor, “a materialización de espacios carentes de sentido, de identidad y de cualquier relación histórica o física” (FRÍAS, 2015, p. 104).

Para a análise do *design* de interiores no contexto nacional, Teixeira (2011, p. 80) acredita que é necessário observar a complexidade histórica pela qual o Brasil é formado. Constituído pela miscigenação de etnias, padrão demográfico, variações econômicas e uma série de períodos de explorações ao longo de sua formação sociológica, onde o país incorpora a identidade global¹³, no século XXI, através da troca comercial intensa, ultrapassando ideologias e limites geográficos, incorporando uma identidade multicultural e multiétnica¹⁴, a velocidade da industrialização, de acordo com Bürdeck (2010, p. 14), alavancou a produção local.

Moraes (2006, p. 263) classifica o *design* contemporâneo brasileiro como heterogêneo, pois caracteriza-se pela fluidez e dinamização, onde a significação ocorre de forma coletiva aos elementos de composição; Cavalcanti (2005, p. 04) e Moura (2015, p. 79) ainda defendem que a produção, movida pelas vanguardas, busca uma experimentação constante, resgatando a relevância internacional¹⁵ conquistada pelo modernismo. Com relação à qualidade, Teixeira (2011, p. 21-22) afirma que, a conceituação de um ambiente agradável está vinculada as correntes modistas, que por sua vez, no contexto brasileiro, são transmitidas pelas tendências midiáticas exibidas em programas de televisão e telenovelas.

2.2 OS SIGNOS NA DEFINIÇÃO DE LINGUAGEM E NA QUALIFICAÇÃO DE PROJETO

A semiótica é descrita por Baquião (2011, p. 54), como uma filosofia que assimila formas físicas, químicas e biológicas como elementos passíveis de interpretação pela sensibilidade humana como campo sensorial e inteligível. Esta percepção, conforme Capalbo (2007, p. 28), acontece pelo encontro entre a subjetividade e a materialização, conectadas pela essência, onde o conjunto desta, resulta numa linguagem¹⁶ de signos. Siqueira (2008, p. 76) justifica que há uma medição entre mundo e linguagem, sendo a semiótica¹⁷ a ciência que traduz esta representatividade e a significação. Gomes (2005, p. 01-02) define signos¹⁸ como qualquer elemento capaz de determinar

¹³ “Por meio dos processos de globalização, a identidade e a alteridade, bem como culturas locais, foram revalorizadas e estimuladas” (MOURA, 2015, p. 62).

¹⁴ “A cor, o contraste, a vibração são parte da nossa cultura, principalmente a chamada popular. E por trás dessa linguagem está o humor, a irreverência, algo vivo, em contraposição ao taciturno” (BORGES, 1999, p. 50)

¹⁵ “A produção de uma arquitetura contemporânea pede uma relação equilibrada com o passado, sem nostalgia nem desrespeito pelas suas lições. Como um alento, novos valores emergem na arquitetura brasileira, apoiados nos ensinamentos bons e maus da experiência pregressa, sem deixar de propor inovações e obter resultados atuais” (LUCCAS, 2008, p. 06 – 07).

¹⁶ A linguagem é descrita por Baquião (2011, p. 52) como um “sistema de signos, e todo signo se estrutura pela união entre um significante (imagem acústica) e um significado (conceito)”.

¹⁷ Na visão de Siqueira (2008, p. 76) “a semiótica, ciência dos signos, estuda todos os tipos de signos, como eles se relacionam e a cultura onde estes signos existem”.

¹⁸ “Um Signo produz no intérprete os efeitos produzidos pelo Objeto que ele representa” (GOMES, 2005, p. 03).

ao interpretante uma representação simbólica¹⁹. Com relação à linguagem, Matos (2010, p. 120) a estabelece como uma ferramenta racional utilizada pelo raciocínio para comunicar signos.

A relação de representatividade, segundo Gambarato (2006, p. 22-23), está vinculada a um processo entre a interação de signo, objeto e interpretante, onde a função do signo é reproduzir outro signo e assim, estabelecer uma cadeia cíclica. Souza (2010, p. 44) retrata, que se tratando de signos, podemos classifica-los em três momentos, sendo o signo na forma pura de qualidade perceptiva ou ícone²⁰, o signo intermediário decifrador de complexidade (índice)²¹ e por fim, os signos representativos ou simbólicos²², ligados ao interpretante. Este processo, de acordo com Matos (2010, p. 128) decorre linearmente das sensações, lembranças e associações. A produção do sentido, dentro deste estudo, entende-se por semiose, ou seja, a sistematização entre elemento (signo) passa a representar algo (objeto) sob um determinado contexto (interpretante) para um sujeito (intérprete) (GUDWIN, 2002, p. 01).

No campo da arquitetura, o signo ocorre pela materialização de uma intenção plástica espacial, como uma espécie de membrana entre o humano e o habitat, compondo-se de uma matriz espaço-temporal e tridimensional²³ (MEDEIROS; GARCIA, 2011, p. 85). Monticelli (2016, p. 37) acrescenta que a arquitetura, enquanto signo, é paralelamente uma linguagem, pelo uso da pluralidade visual (geometria, formas, cores, texturas, etc.), e sua interpretação, através da semiótica, também se dá em três níveis: qualidades construtivas e ornamentais, a existência representativa e a função no âmbito social e cultural, sendo codificados pelo hábito, consolidando na contemporaneidade a ligação com subjetividade emocional.

O projeto de *design*, na visão de Ching (2006, p. 52), precisa expressar seu conceito de forma clara para transmitir significações e qualidades. Baudrillard, citado por Teixeira (2011, p. 20-21), afirma que a função do ambiente, assim como a mensagem, valores e relações, são estabelecidas pela composição ordenada de elementos como objetos e mobiliários, transparecendo a hierarquização dos usuários e o contexto social e temporal. O autor complementa que através da política consumista é estabelecida uma atividade sistêmica carregada de significação fundindo-se, de forma global, ao sistema cultural, onde o objeto deixa sua simbologia isolada, passando

¹⁹ “Um símbolo é um Signo que representa seu Objeto por meio de uma regularidade, convenção ou lei. Um símbolo não representa uma entidade particular ou singular” (GOMES, 2005, p. 24)

²⁰ “O ícone como uma relação por semelhança, identidade em algum aspecto entre signo e objeto. Ambos compartilham certa qualidade que é signo do objeto, independente da existência dele” (SOUZA, 2010, p. 44)

²¹ “Já o índice, [...] necessita da existência do objeto para que o índice se estabeleça. Tanto o signo e o objeto devem existir como fatos” (SOUZA, 2010, p. 45)

²² Segundo Souza (2010, p. 44), podemos estabelecer uma relação de convenção, onde o objeto passa a depender do signo para ser interpretado.

²³ “Na arquitetura, o símbolo se faz presente quando há um predomínio de generalização de um estilo, um sentido de ordem e convenção. Uma padronização de elementos que determinam o estilo mediante regras sistemáticas” (MONTICELLI, 2016, p. 46).

transmitir sentido somente na conjunção dos elementos. Moura (2015, p. 73) afirma que a contemporaneidade permitiu valorizar os elementos de ambientação através de um caráter espacial contido nas relações de sentido, priorizando os vínculos sentimentais como conforto, prazer e experiências de modo geral, em detrimento da racionalização material de forma e função.

O misto de possibilidades estéticas e tecnológicas amplia o consumo de símbolos, pela materialização de propósitos potencializados pelo mercado capitalista²⁴ onde a diversidade é reforçada²⁵, transformando o tempo em algo efêmero, compartilhando signos entre sociedades de forma pluralista (ABASCAL, 2006, p. 07). Cordeiro (2016, p. 01-02) acrescenta que para o entendimento deste movimento, devemos observar as relações entre as atividades cotidianas e os indivíduos, pois a construção de sentido e significados ocorre desse diálogo. Essa sinergia é descrita por Moura (2015, p. 79) como poética²⁶, onde a arte e o *design* se fundem para atingir a sensibilidade, traduzindo signos e linguagens contemporâneos na subjetividade da essência. Viana (2012, p. 22) afirma que o desenvolvimento de tradições possibilita a condição de significado, pois “a arquitetura pode ser entendida como uma forma de conhecimento pela experiência”; Neves (2009, p. 13) acrescenta que esse processo facilita a compreensão imediata; Gambarato (2006, p. 144) afirma que esse pressuposto vem sendo recriado a cada instante.

2.3 TENDÊNCIAS E CARACTERÍSTICAS DE PROJETO CONTEMPORÂNEO

As tendências²⁷ estão atreladas a qualidade de um ambiente²⁸, pela forma com que transmitem conceitos e pela capacidade de despertar emoções aos usuários, onde estes podem julgá-lo de acordo com sua eficiência nos diversos âmbitos de influência (CHING, 2006, p. 12). Zmyslowski (2009, p. 50) aponta a importância da humanização como método tendencial contemporâneo. Na atualidade, de acordo com Gurgel, citado por Gubert (2011, p. 28), o *design* de interiores une diferentes expressões formais e materiais, de forma processual, objetivando a funcionalidade e a estética na concepção.

²⁴ De acordo com Aguiar (2016, p. 109) o consumo de signos rege a lógica do mercado atual.

²⁵ “A diversidade diz respeito à alteridade, às diferenças ou à dessemelhança, à convivência de ideais e ideias variáveis em torno de características, assuntos, elementos, situações, ambientes diferentes entre si. Os conceitos de pluralidade, multiplicidade e heterogeneidade estão relacionados à diversidade (MOURA, 2015, p. 62)”.

²⁶ “Uma poética age sobre as relações solidárias estreitando os processos significativos, [...] abrindo-os e dirigindo-os para os aspectos da arte e das linguagens” (MINOZZI, 2009, p. 189).

²⁷ De acordo com o dicionário Michaelis, tendência significa: “Disposição natural que leva alguém a agir de determinada maneira ou a seguir certo caminho; inclinação, predisposição”.

²⁸ Os espaços são constituídos pela ambiência estabelecida dentre a relação do arranjo de materiais, cores e formas (TEIXEIRA, 2011, p. 21).

A compreensão do processo projetual se dá através de posturas experimentais, descrito por Góes (2005, p. 224) como a união de “conceitos e características, como, por exemplo, a originalidade, o simbolismo, o modismo e o espírito de época, o uso de partido, de módulos e de malhas”, que podem contribuir para reafirmar a disparidade da linguagem²⁹ contemporânea. O equilíbrio entre forma, desenho, composições, ritmo, texturas e revestimentos são elementos chaves, que segundo Arantes (2008, p. 182), transformam o meio concreto em abstrato.

No contexto contemporâneo, Bukowski (2012, p. 186) aponta a relevância das tendências internacionais como incentivo ao desenvolvimento da produção arquitetônica de qualidade, pela disseminação de eventos e popularização de abordagens culturais, culminando no posicionamento de governos e universidades com a finalidade de inovação nos setores competentes. Onofre (2012, p. 11) complementa que deste pensamento surgem os sistemas de identidades visuais flexíveis pela efervescência das transformações nas esferas culturais e sociais.

As tendências³⁰ proporcionam um retrato social, cultural e político evidenciando transformações diretamente ligadas ao modo de vida das pessoas, sendo uma ferramenta utilizada para configuração de vertentes consumistas (ZAMONER, 2014, p. 02). Souza (2009, p. 27) acrescenta que elas se originam nas manifestações das necessidades humanas, mediante valores contidos nos âmbitos psicológico, social, econômico e demográfico.

Dentre as diversas tendências utilizadas na concepção de um projeto de *design* de interiores contemporâneo, podemos elencar as principais atuantes: uma delas é a padronagem³¹ onde, no entendimento de Gubert (2011, p. 26), os padrões transmitem mensagens que vão além do caráter superficial, agregando valores culturais e simbólicos únicos que, unidos a cores, formas, texturas e outros elementos, permitem difundir uma linguagem semântica além do apelo estético-funcional.

No âmbito comercial, uma tendência potencializadora de consumo é a ambientação de vitrinas³², a qual é uma ferramenta utilizada para impulsionar a experimentação do usuário com o produto. Na contemporaneidade, a humanização dos espaços permite uma aproximação do cliente com situações cotidianas, estabelecendo uma conexão, seja emocional ou cultural, através de cores e iluminação, utilizando também a audição e o olfato como canal direto, capaz de provocar emoções, descrito por Zmyslowski (2009, p. 50), como um laboratório de ensaios. Aguiar (2016, p. 18-20)

²⁹ “A linguagem se estabelece na trança das formas e no seu desenvolvimento nos fluxos e nas mutações, nas sincronias e nas diacronias” (MINOZZI, 2009, p. 190).

³⁰ Na visão de Souza (2009, p. 21) “Tendência é uma manifestação, na esfera do comportamento, do consumo ou do “espírito do tempo”, de uma sensibilidade anunciada por sinais”.

³¹ Gubert (2011, p. 71) descreve a padronagem como um conjunto de elementos visuais, dispostos em sequências e repetições, onde a composição destas imagens ou desenhos são aplicados em superfícies com a finalidade estética.

³² As vitrinas são elementos que interagem com os consumidores, atraindo-os através de uma ambientação encenada, configurando uma linguagem própria e interpretando signos culturais, religiosos, etc. (ZMYSLOWSKI, 2009, p. 40).

defende que alienado ao *merchandising*³³ visual como ferramenta correlacionada, garante visibilidade a estes produtos e serviços, devendo-se observar três pontos-chaves na composição, sendo o conceito da loja, a influência sob os usuários e a funcionalidade do espaço.

Alguns princípios para a composição visual de um estabelecimento comercial devem ser cuidadosamente escolhidos, conforme Onofre (2012, p. 67-71): dentre eles podemos mencionar as cores, superfícies, materiais, iluminação, formas, fachadas, mobiliário, decoração, painéis, paredes, etc.; já Schneider (2010, p. 202) afirma que podem impactar diretamente na personalidade da marca, assim como na condição socioespacial pela capacidade de construção identitária corporativa³⁴ baseada em experiências entre usuários e ambiente.

Os meios de comunicação, segundo Fioretti (2015, p. 02), passam a desempenhar o papel de vitrina comercial de forma intensa e dinâmica; Abascal (2006, p. 11-12) alega que a essência dos produtos passa a ser efêmera e assim reforçam o individualismo em face à coletividade que o autor classifica como a era do “hiper: hiper-consumo, hipermodernidade, hiper-narcisismo, hiper-social, hiper-urbano e hiper-metropolitano”, tratando, então, da glorificação dos signos e da reestruturação da sociedade

Já no meio corporativo, Nakamura (2014, p. 01-03) cita o piso elevado, arquivos deslizantes, iluminação³⁵ e ergonomia na composição de ambientes como métodos de minimizar o alto nível de adensamento nos escritórios que, na atualidade, exigem o convívio de diversas atividades num mesmo espaço e, ainda, a necessidade de aproximar os ambientes de trabalhos com o conforto dos espaços residenciais, libertando as estações de trabalho para utilizações mais informais³⁶. Dabus (2016, p. 01) observa que para estar conectado com o tempo atual, as empresas precisam refletir em seus espaços de trabalho as tendências contemporâneas, pois eles, de acordo com Onofre (2012, p. 27), atuam como identidade, buscando através da subjetividade da experiência, repassar valores.

No contexto global, a vertente ecológica, segundo Borges (1999, p. 40), é incorporada ao *design* de interiores contemporâneo, pressupondo-se a necessidade de harmonia com o ambiente natural: desta forma, escolhendo materiais e técnicas baseadas na sua capacidade e eficiência, tanto

³³ Numa tradução literal, *merchandising* visual é definido por comercialização visual, o que implica numa busca visual em tornar comerciável, ou seja, fazer entrar no processo de distribuição comercial um produto ou marca. (AGUIAR, 2016, p. 74)

³⁴ Segundo Schneider (2010, p. 202) a identidade corporativa “entende-se a personalidade, filosofia ou identidade de uma empresa”.

³⁵ “Já não basta atender aos índices mínimos de iluminância, [...] conceito cada vez mais em voga é a iluminação dinâmica, que procura reproduzir uma ambiência mais natural e permite que as pessoas controlem a iluminação de acordo com suas preferências” (NAKAMURA, 2014, p. 04).

³⁶ “O *design* de interiores corporativo contemporâneo passou a absorver essa orientação desenvolvendo tecnologias e disponibilizando recursos, layouts e conceitos capazes de proporcionar uma ocupação mais agradável, flexível, ergonômica e, respeitando certos limites, até descontraída, abandonando de vez aquele padrão rígido e frio que muitas vezes resultava em projetos e produtos incapazes de se adequarem aos usuários” (DABUS, 2012, p. 01)

energética quanto reciclável, permitindo o reuso de resíduos que, de acordo com Wanderley (2013, p. 19), estabelece uma mudança da obsolescência para reincorporação. Lobos (2010, p. 140) acrescenta que a distribuição espacial deve ser otimizada em termos de critérios sustentáveis, como superfície mínima em paredes perimetrais, consumo de energia, ganho solar em superfícies, quantificação de material, carga leve, etc.³⁷

Pode-se destacar, no processo de projeto, a tendência de desmembramento dos itens que compõem a intenção projetual e o programa de necessidades, classificando em camadas (*layers*), onde a complexidade é tratada isoladamente em cada situação, para que na composição final a interação seja simultânea, conforme a visão de Viana (2012, p. 32-33), coexistindo com a diversidade de soluções.

O ecletismo³⁸ é outra tendência no segmento contemporâneo que surge com a proposta de contestar o racionalismo da produção industrial: desta forma une, através do contraste, características históricas e culturais do local ao qual está inserido, utilizando-se da arte como incentivo no desenvolvimento de vanguardas estilísticas, buscando o máximo de soluções com o mínimo e recursos (BUKOWSKI, 2012, p. 66-68). Dentre estes estilos, Dabus (2016, p. 01-04) destaca o surgimento das correntes *vintage*³⁹, industrial⁴⁰ e escandinava⁴¹.

O estilo contemporâneo é baseado no moderno⁴², onde o excesso de informação em um ambiente é minimizado pelo uso de tonalidades claras, grandes e aberturas, que proporcionam uma sensação de coerência e simplicidade, podendo receber cores como o preto e cinza para evitar a monotonia, diferenciando-se por estar desvinculado de rigidez (ESPAÇO E FORMA, 2016, p. 03-07). Nesta perspectiva, Dabus (2016, p.01) acrescenta que a “neutralidade, naturalidade e minimalismo⁴³” ajudam a diminuir o stress em ambientes de trabalho.

³⁷ Em tradução livre do autor, The space distribution should be optimum regarding sustainable criteria such as minimal surface in perimeter walls, energy consumption, solar gain in surfaces, material quantification, room light load, etc. (LOBOS, 2010, p. 139).

³⁸ “Os projetos influenciados pelo ecletismo tendem a apresentar soluções híbridas, superposição de peles, agregação e “colagem” (BUKOWSKI, 2012, p. 68).

³⁹ O *vintage* faz uma referência histórica ao período compreendido entre as décadas de 1920 a 1960, inserindo peças de alto valor cultural, e em forma original, prezando o simbolismo e a sobriedade (DABUS, 2015).

⁴⁰ “Nele, o *open space*, a informalidade e as cores sóbrias dão o tom principal. Revestimentos crus e tubulação elétrica externa complementam o cenário, marcado pela versatilidade (DABUS, 2016, p. 04).

⁴¹ “O *design* escandinavo tem como principais características a simplicidade, o minimalismo e a funcionalidade. O movimento surgiu nos anos 1950 nos cinco países nórdicos: Finlândia, Noruega, Suécia, Islândia e Dinamarca. Apesar de a Escandinávia se referir apenas à Dinamarca, Suécia e Noruega, muitas pessoas usam o termo para falar do *design* criado nesses cinco países (O GLOBO, 2017).

⁴² “O estilo moderno está muito atrelado ao movimento modernista, uma revolução cultural ocorrida no século XX e que influenciou a literatura e diversas artes, incluindo o *design* (ESPAÇO E FORMA, 2016, p. 03).

⁴³ Predisposição para redução e simplificação dos elementos que compõem um todo (MICHAELIS, 2017).

Na contemporaneidade, de acordo com Filippini (2016, p.01), a liberdade⁴⁴ é a palavra que resume com clareza a escolha de elementos que compõe o *design* de um ambiente, devendo-se atentar sempre para as tendências vigentes no momento. Seguindo este conceito, Nakamura (2014, p. 01) descreve o surgimento da planta livre como elemento de fluidez, permitindo uma dinamização de espaços.

O site Espaço e Forma (2016, p. 09) recomenda a utilização do jogo de luzes quentes e frias como forma de exprimir ousadia em um projeto, combinada com vidros, espelhos, e formas retas contrastando com linhas sinuosas. O conforto é descrito por Filippini (2016, p. 02) como premissa na personalização dos espaços, buscando um “equilíbrio e intimismo”; sobre o tema Dabus (2016, p. 07) afirma que esta tendência confere um aspecto menos óbvio aos ambientes.

Os ambientes contemporâneos baseiam-se na simplicidade, caracterizados por silhuetas marcadas, superfícies lisas, mobiliários embutidos, têxteis leves e suaves, além de formas geométricas combinadas a vegetações vistosas, marcando um caráter despojado (EUDECORO, 2013). Valente (2015, p. 01) recomenda unir peças clássicas e modernas, conferindo um destaque junto a lustres ousados, revestimentos inovadores e equipamentos tecnológicos com a finalidade de otimização.

Desta forma Filippini (2016, p.02) sintetiza as características do *design* contemporâneo: a) Misto de formas curvas, geométricas e suaves; b) Diversidade de materiais, como pedras, madeiras, metais, etc.; c) Dinamização através do minimalismo; d) Mobiliários atuantes como elementos centrais; e) Contrastes visuais através de cores neutras e tons fortes.

3. METODOLOGIA

Após a revisão bibliográfica, que contribuiu para embasar o referencial teórico, descrito por Gil (2008, p. 50), como a técnica de pesquisa em material já publicado, principalmente livros e artigos, permitindo ao investigador a ampla cobertura de informações, são elencados dez conceitos norteadores sobre o *design* contemporâneo, sendo os mesmos sintetizados em elementos de análise, conforme metodologia de Drabik (2015), utilizada como base na presente pesquisa e adaptada pelo autor.

Estes elementos são utilizados, através do método de observação direta extensiva que, de acordo com Marconi e Lakatos (2013, p. 86), caracteriza-se por examinar e medir opiniões, atitudes

⁴⁴ “Em geral o contemporâneo deixa o espaço acolhedor por causa da mistura de estilos, elementos, formas e cores. Ele aceita os móveis antigos incorporados com mobiliários novos” (FILIPPINI, 2016, p. 01).

e técnicas, utilizando-se de indagações para obtenção de dados. Dentro deste aspecto, foi elaborado um questionário estruturado o qual foi aplicado, sem a presença do entrevistador, aos profissionais eleitos pelo autor, de ambas as cidades objetos de estudo, com a finalidade de analisar a linguagem projetual de cada um deles. Da mesma forma, os parâmetros foram aplicados ao estudo de caso, sob a percepção e interpretação do autor. Os dados obtidos nestas análises foram parametrizados, através da tabulação, atribuindo valores, com a finalidade de caracterizar a produção de *design* de interiores comerciais e corporativos na cidade de Cascavel e na sequência o mesmo processo foi realizado na cidade de Toledo. Com a resultante, os dados foram comparados, objetivando responder ao problema de pesquisa, confirmando ou refutando a hipótese inicial e secundária e assim, evidenciando possíveis diferenças de identidade.

Sintetizando: os encaminhamentos ocorreram através dos procedimentos a seguir: I) Os dez conceitos norteadores foram elencados, pautados na revisão bibliográfica, apresentados em subtítulos, definindo-se a amostragem; II) A partir dos dez conceitos, foram eleitos cinco parâmetros, desdobrando-se em palavras chaves que servirão como critérios de análise de linguagem e identidade projetual; III) Estas palavras chaves foram utilizadas na elaboração de um questionário estruturado, onde foram eleitas quatro questões sobre cada palavra, aplicando-se aos quatro entrevistados: desta forma o processo segue metodologia própria, desvinculando-se do método de Drabik (2015), seguindo interpretação do autor, com a finalidade de atender as especificidades da temática desta pesquisa; IV) Os dados obtidos foram tabulados, atribuindo-os valores em escala cromática e numérica percentual, de forma que o autor, pautado nos elementos de análise, classificou o atendimento aos conceitos pré-estabelecidos (procedimento 02), onde o tom mais escuro compreende atendimento pleno e a tonalidade mais clara, o não atendimento; V) Os valores foram analisados e interpretados, respondendo a problemática da pesquisa, com relação a identidade projetual; VI) Em forma de estudo de caso, foram analisados um projeto de design de interiores, no âmbito comercial/corporativo, concebidos entre 2013 a 2017, eleitos pelos próprios entrevistados ou disponibilizados no site institucional de cada escritório. A análise teve como diretrizes os conceitos sintetizados no procedimento 02, sendo tabulados conforme procedimento 04. Desta forma, a resultante implicou na definição da linguagem projetual de cada escritório entrevistado o que, na sequência, foi considerado pelo autor da presente pesquisa (pela relevância dos pesquisados em seus municípios de origem: Cascavel ou Toledo) como a linguagem de cada município; VII) por fim, os dados que culminaram na definição de identidade e linguagem foram parametrizados, confirmando ou refutando a hipótese inicial e secundária.

4. ANÁLISES E DISCUSSÕES

Com base no referencial teórico apresentado, foi possível eleger dez conceitos pertinentes ao design de interiores contemporâneo aplicado ao segmento corporativo e comercial, conforme disposto abaixo:

Quadro 1 - Conceitos de análise de linguagem e identidade contemporânea

1. No julgamento de um projeto, a qualidade pode ser definida pelo uso de tendências, pela sensação causada aos usuários, pela capacidade de transmitir compreensão ou pela transparência do conceito (CHING, 2006, p. 12).
2. A ambientação é uma ferramenta utilizada para impulsionar a experimentação do usuário com o produto, onde, na contemporaneidade, a humanização dos espaços permite uma aproximação do cliente com situações cotidianas, estabelecendo uma conexão, seja emocional ou cultural, como um laboratório de ensaios (ZMYSLOWSKI, 2009, p. 50).
3. “A cor, o contraste, a vibração são parte da nossa cultura, principalmente a chamada popular. E por trás dessa linguagem está o humor, a irreverência, algo vivo, em contraposição ao taciturno” (BORGES, 1999, p. 50).
4. “Em geral o contemporâneo deixa o espaço acolhedor por causa da mistura de estilos, elementos, formas e cores. Ele aceita os móveis antigos incorporados com mobiliários novos” (FILIPPINI, 2016, p. 01).
5. No aspecto comercial/corporativo o design tem a função de reafirmar a identidade da empresa, de modo a transmitir valores e significados, cabendo a configuração de imagem própria, interno/externa, diferenciá-la da concorrência (SCHNEIDER, 2010, p. 200).
6. “Na contemporaneidade o design tem configuração diversa, com inúmeras possibilidades de relações e associações. É uma grande rede, um tecido repleto de significações e semioses resultantes do entrelaçamento e articulação de signos que geram linguagens diferenciadas” (MENEZES, 2011, p. 06).
7. “No design contemporâneo, os objetos são carregados das questões de inter-relação e fusão entre arte e design” (MOURA, 2015, p. 73).
8. “A fluidez é tanto uma categoria funcional quanto estética no diálogo entre dimensões” (GAMBARATO, 2006, p. 153).
9. “A personalização do espaço é o foco principal e a busca é pelo equilíbrio e intimismo dos ambientes através da funcionalidade com conforto” (FILIPPINI, 2016, p. 02).
10. “Nos materiais, a tendência aponta para o uso de pedras, madeiras, fibras e outros materiais naturais, além de produtos feitos de matérias-primas recicladas e com tecnologia de produção que consome menos energia” (NAKAMURA, 2014, p. 01).

Fonte - Elaborado pelo autor (2017).

Seguindo a metodologia proposta, o quadro 01 foi sintetizado em cinco palavras chaves destacadas do texto de origem conforme procedimentos elaborados por Drabik (2015). Os elementos elencados abaixo são utilizados para elaboração do questionário de coleta de dados e parâmetros de aplicação.

Quadro 2 – Elementos de análise da aplicação de linguagem e identidade contemporânea

Elementos	Parâmetros
1.No julgamento de um projeto, a qualidade pode ser definida pelo uso de tendências, pela sensação causada aos usuários , pela capacidade de transmitir compreensão ou pela transparência do conceito (CHING, 2006, p. 12, grifo nosso).	1. Humanização e sentidos.
2. A ambientação é uma ferramenta utilizada para impulsionar a experimentação do usuário com o produto, onde, na contemporaneidade, a humanização dos espaços permite uma aproximação do cliente com situações cotidianas, estabelecendo uma conexão, seja emocional ou cultural, como um laboratório de ensaios (ZMYSLOWSKI, 2009, p. 50).	
3. “ A cor, o contraste, a vibração são parte da nossa cultura , principalmente a chamada popular. E por trás dessa linguagem está o humor, a irreverência, algo vivo, em contraposição ao taciturno” (BORGES, 1999, p. 50, grifo nosso).	2. Ecletismo.
4. “Em geral o contemporâneo deixa o espaço acolhedor por causa da mistura de estilos, elementos, formas e cores . Ele aceita os móveis antigos incorporados com mobiliários novos” (FILIPPINI, 2016, p. 01, grifo nosso).	
5. No aspecto comercial/corporativo o design tem a função de reafirmar a identidade da empresa, de modo a transmitir valores e significados , cabendo a configuração de imagem própria, interno/externa, diferenciá-la da concorrência (SCHNEIDER, 2010, p. 200, grifo nosso).	3. Signos e significados.
6. “Na contemporaneidade o design tem configuração diversa, com inúmeras possibilidades de relações e associações. É uma grande rede, um tecido repleto de significações e semioses resultantes do entrelaçamento e articulação de signos que geram linguagens diferenciadas” (MENEZES, 2011, p. 06, grifo nosso).	
7. “No design contemporâneo, os objetos são carregados das questões de inter-relação e fusão entre arte e design ” (MOURA, 2015, p. 73, grifo nosso).	4. Inter-relação entre arte e design.
8. “A fluidez é tanto uma categoria funcional quanto estética no diálogo entre dimensões ” (GAMBARATO, 2006, p. 153, grifo nosso).	
9. “A personalização do espaço é o foco principal e a busca é pelo equilíbrio e intimismo dos ambientes através da funcionalidade com conforto” (FILIPPINI, 2016, p. 02, grifo nosso).	5. Intimismo e naturalidade.
10. "Nos materiais, a tendência aponta para o uso de pedras, madeiras, fibras e outros materiais naturais , além de produtos feitos de matérias-primas recicladas e com tecnologia de produção que consome menos energia" (NAKAMURA, 2014, p. 01, grifo nosso).	

Fonte - Elaborado pelo autor (2017).

4.1 IDENTIDADE PROJETUAL CONTEMPORÂNEA

Com a definição dos parâmetros de análises e a contextualização de identidade projetual contemporânea apresentada no subtítulo “2.1 A globalização, a arquitetura e o *design* contemporâneo” e no “2.3 Tendências e características de projeto contemporâneo” foi possível elaborar um questionário com vinte questões de múltipla-escolha, contendo quatro questões para cada parâmetro apresentado no quadro 02. Os valores foram atribuídos a cada alternativa⁴⁵, sendo aplicadas aos quatro escritórios eleitos para análise⁴⁶.

Os escritórios analisados na cidade de Cascavel foram: Liogi & Grandi⁴⁷; Croqui Arquitetura⁴⁸. Na cidade de Toledo foram eleitos os escritórios: Théa Prado Arquitetura⁴⁹; Fran Falkembach Interiores e Reformas⁵⁰

No quadro abaixo foram tabulados os dados obtidos através do formulário disponibilizado integralmente no apêndice A.

⁴⁵ No caso das questões com possibilidade de escolha de mais de uma alternativa, foi considerado pelo autor a mediana entre as notas atribuídas.

⁴⁶ O critério de escolha para análise dos escritórios foi a atuação no âmbito municipal e com enfoque ao design de interiores comerciais/corporativos por mais de cinco anos, sendo selecionados pelo autor através do portal do Núcleo de Decoração & Arquitetura – CADEQ.

⁴⁷ Liderado pela arquiteta Cristiane Liogi, formada pela Universidade Estadual de Londrina (1996) e representado nesta análise pela arquiteta Cristiane Druczkowski; o escritório atua na região a mais de 20 anos, sendo formado por uma equipe de seis funcionários, atuando na área de reformas, aprovação, projetos arquitetônicos e projetos de interiores residenciais e comerciais/corporativos (Contextualização disponibilizada por Cristiane Druczkowski, arquiteta do escritório supracitado).

⁴⁸ Liderado pelas arquitetas Elisa Zanol e Angélica Baú formadas pela Faculdade Assis Gurgacz (2008), representado pela arquiteta Camila Antoniazzi, o escritório atua a mais de oito anos, no seguimento de interiores, e dois na área de projetos arquitetônicos, conta com um time de cinco arquitetas que prezam por uma identidade e linguagem única que caracteriza o escritório (Contextualização disponibilizada por Camila Antoniazzi, arquiteta do escritório supracitado).

⁴⁹ Aberto em 2005, liderado pela arquiteta Théa Prado graduada pelo Centro de Estudos Superiores de Londrina (1995) representado pela arquiteta Gabriela Zvirtes Sander, o escritório atua como um ateliê de projetos residenciais, comerciais e de paisagismo e interiores, sendo composto por três arquitetos e uma estagiária, comandados por Théa Prado que atualmente encontra-se residindo em Zurique, objetivando trazer técnicas projetuais europeias ao Brasil. (Contextualização disponibilizada por Gabriela Zvirtes Sander, arquiteta do escritório supracitado)

⁵⁰ Liderado pela arquiteta Francielle Katyucie Falkembach, formada pela Universidade Paranaense, representada pela arquiteta Lorena Ita Refosco, o escritório iniciou seus trabalhos no ano de 2012, atuando em reformas residenciais e comerciais, com enfoque na área de projeto de interiores. Hoje a equipe é formada por três arquitetas e três estagiários (Contextualização disponibilizada por Lorena Ita Refosco, arquiteta do escritório supracitado).

Quadro 3 – Tabulação e síntese de respostas sobre a identidade projetual

Cidade		Cascavel		Toledo	
Parâmetros	Questão	Liogi & Grandi	Croqui Arquitetura	Théa Prado	Fran Falkembach
Humanização e sentidos	01	100%	100%	100%	100%
	06	50%	25%	25%	25%
	12	100%	100%	100%	100%
	20	50%	50%	75%	50%
Média parcial		75%	68,75%	75%	68,75%
Ecletismo	02	83,33%	75%	50%	75%
	05	57,14%	50%	62,50%	50%
	11	100%	100%	100%	0%
	19	25%	100%	50%	50%
Média parcial		66,367%	81,25%	62,625%	43,75%
Signos e significados	09	50%	25%	50%	50%
	10	50%	100%	50%	50%
	16	100%	100%	50%	50%
	18	75%	100%	75%	100%
Média parcial		68,75%	81,25%	56,25%	62,50%
Inter-relação entre arte e design	04	50%	100%	50%	100%
	08	75%	75%	25%	25%
	15	100%	100%	100%	75%
	17	50%	100%	100%	50%
Média parcial		68,75%	93,75%	68,75%	62,50%
Intimismo e naturalidade	03	0%	50%	50%	100%
	07	100%	100%	75%	100%
	13	75%	75%	75%	100%
	14	37,5%	37,5%	50%	75%
Média parcial		53,125	65,625%	62,50%	93,75%
Média Total		66,39%	78,125%	65,025%	66,25%
Média municipal		72,25%		65,64%	

Fonte - Elaborado pelo autor (2017).

Atribui-se uma nota percentual onde entende-se que de 0 a 25% (sem tonalidade) corresponde ao não atendimento, de 25% a 50% (tom claro) atendimento parcial, de 50% a 75% (tom intermediário) atendimento satisfatório e de 75% a 100% (tom escuro) atendimento pleno. Na análise é possível perceber, através da nota média de cada escritório, que a atuação local se enquadra no atendimento satisfatório aos critérios da contemporaneidade com relação identidade projetual, tendo como exceção o escritório Croqui arquitetura que se classifica como atendimento pleno. É possível perceber algumas variações entre classificações nos parâmetros, havendo em alguns casos atendimento parcial (escritório Fran Falkenbach no parâmetro ecletismo) e atendimento satisfatório (escritório Croqui arquitetura no parâmetro humanização e sentidos), mas que, no contexto geral, não afetam a caracterização de sua identidade. É possível concluir ainda que as duas cidades possuem o mesmo patamar de classificação distanciando-se em 6,61 pontos percentuais, sobressaindo-se Cascavel em detrimento a Toledo.

4.2 LINGUAGEM PROJETUAL DE CASCAVEL E TOLEDO

A cidade de Cascavel, localizada na região oeste do estado brasileiro do Paraná, com população de 319.608 habitantes conforme estimativa do IBGE para o ano de 2017, possui IDH - índice de desenvolvimento humano, 0.782, estando este índice acima da média nacional. Seu nome, segundo Dias (*et al*, 2005, p. 61), significa borbulhar d'água fervendo (*caccabus*, no latim clássico), fazendo referência a um ninho de serpentes cascavéis, encontradas por colonos na localidade.

Fundada como município em 1952, ela possui sua origem interligada ao extrativismo da erva-mate, derivando-se a partir de um entroncamento de trilhas utilizadas por tropeiros, ervateiros e militares (CASCAVEL, 2017). Nas décadas de 1930 e 1940, o pequeno povoado começou a tomar proporções de distrito, recebendo moradores sulistas e imigrantes europeus impulsionados pelo ciclo da madeira, desenvolvendo atividades complementares como pecuária e agricultura, que mais tarde se tornariam a base econômica da cidade (DIAS, *et al*, 2005, p. 61). Hoje ela se tornou referência nas áreas da saúde, educação, cultura e agronegócio, atingindo o PIB per capita de R\$ 29.761,00, de acordo com senso de 2014 (IBGE, 2017).

Já a cidade de Toledo, vizinha a Cascavel⁵¹, com população aproximada de 135.538 habitantes, com IDH em 0,768 e renda per capita de R\$ 33.554,29 (IBGE, 2017) tem sua formação administrativa de origem mais recente, a partir do período da extração de madeira, impulsionada pela empresa Industrial Madeireira e Colonizadora Rio Paraná S/A – MARIPÁ, responsável por trazer colonizadores do estado do Rio Grande do Sul para exploração com a finalidade de atender o mercado Uruguaio e Paraguaio (TOLEDO, 2017). Emancipada em 1951, a cidade recebeu esse nome em aproximação a um rio local, denominado Arroio Toledo, que por sua vez, foi nomeado em homenagem a um senhor, dono de um espaço de pouso para tropeiros, chamado Toledo (CÂMARA DE TOLEDO, 2014).

O plano de colonização toledense, que consistia em distribuir pequenos lotes rurais, com cerca de dez alqueires paulistas, fez com que o desenvolvimento assumisse um caráter dinâmico e precoce, passando a basear-se também em atividades agrárias, com destaque para a suinocultura, trazendo à região a instalação de abatedouros e, assim, atribuindo na atualidade, uma valorização ao setor industrial (TOLEDO, 2017).

A partir da base teórica, especialmente a conceituação apresentada no subtítulo “2.2 Os signos na definição de linguagem e na qualificação de projeto”, através dos conceitos eleitos no quadro 01, o autor faz uma análise parametrizando estes elementos com os projetos apresentados pelos

⁵¹ Distanto cerca de 45 Km via BR - 467 (Google Maps).

escritórios, atribuindo nota percentual e escala gráfica conforme utilizado no quadro 03. As imagens, apresentadas abaixo, são denominadas no quadro 04 respectivamente pelo nome dos escritórios de arquitetura e *design* (Liogi & Grandi, Croqui Arquitetura, Théa Prado e Fran Falkenbach).

Figura 01 – Loja Queen 21 – Liogi & Grandi



Fonte – Cristiane Liogi (2013).

Figura 02 – Certeza Consultoria Empresarial – Croqui Arquitetura



Fonte – Croqui Arquitetura (2017).

Figura 03 – Centro Odontológico Integrado – Théa Prado



Fonte – Théa Prado (2017).

Figura 04 – Bello Hotel Toledo – Fran Falkembach



Fonte – Croqui Arquitetura (2016).

Quadro 4 – Tabulação e síntese de análise da linguagem projetual

Cidade	Cascavel		Toledo	
Conceito	Liogi & Grandi	Croqui	Théa Prado	Fran Falkembach
01	75%	100%	100%	100%
02	50%	50%	50%	50%
03	100%	25%	50%	25%
04	100%	25%	25%	50%
05	100%	100%	100%	100%
06	100%	100%	100%	100%
07	25%	75%	50%	25%
08	50%	100%	75%	75%
09	75%	75%	75%	75%
10	25%	100%	100%	50%
Média Total	70%	75%	72,5%	65%
Média municipal	72,5%		68,75%	

Fonte - Elaborado pelo autor (2017).

Com os dados obtidos através da interpretação pessoal do autor sobre os projetos apresentados é possível perceber que, referente a linguagem projetual, todos os escritórios se enquadram de forma satisfatória dentro da linguagem contemporânea. Avaliando a média entre municípios, Cascavel novamente se destaca estando à frente em 3,75 pontos percentuais, evidenciando uma pequena distância entre os dois municípios.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo, após elaboração da introdução que consistiu na definição da temática, justificativas, marco teórico e formulação do problema instigador: “a produção local nos municípios de Cascavel e Toledo, possuem uma linguagem de *design* definida, seguindo os preceitos da contemporaneidade?” Foi pautado em uma hipótese básica e secundária que deram origem ao objetivo geral e aos objetivos específicos que consistiram em uma espécie de mapa para levantamento do embasamento teórico.

Com a técnica de pesquisa bibliográfica, definida na metodologia básica, foi realizado apanhando de informações, sintetizadas nos subtítulos: “2.1 A globalização, a arquitetura e o *design* contemporâneo”, onde é possível constatar a ligação direta da linguagem contemporânea com o capitalismo, impulsionado pela internacionalização de corporações empresariais que, no contexto brasileiro, demonstra um caráter multicultural prezando pela fluidez nas composições, influenciados pela mídia televisiva; “2.2 Os signos na definição de linguagem e na qualificação de projeto” que consiste na definição e entendimento dos signos como elementos de transmissão de valores representativos, sendo compreendidos através de um processo de sentido denominada semiose que busca estabelecer uma conexão emocional com os usuários dos espaços e assim caracterizando a contemporaneidade pela desmaterialização do *design*; e no “2.3 Tendências e características de projeto contemporâneo”, onde foram apresentados as tendências, que consiste em vertentes estilísticas, as quais definem a linguagem contemporânea como dinâmica e liberal, dentre elas destacando-se o ecletismo e o contraste de elementos, formas e cores.

Neste sentido, foram eleitos os conceitos, retirados do embasamento teórico que culminaram nos parâmetros de análises dos dados obtidos através da aplicação de um questionário e a avaliação pessoal de uma obra autoral representativa de cada escritório de arquitetura e *design* selecionado. Seguindo a metodologia de aplicação, definida no título 3, foi possível constatar que tanto a linguagem quanto a identidade projetual são definidas dentro dos conceitos do *design* contemporâneo, havendo apenas uma pequena distância percentual entre os municípios do oeste do

Paraná, eleitos par a presente pesquisa, onde Cascavel destaca-se em relação à cidade de Toledo. Assim é constatado que as hipóteses, inicial e secundária, estão refutadas.

Tratando o conhecimento como algo multável dentro da metodologia dialética, é possível estabelecer o resultado desta pesquisa como transitório, tendo em vista que as tendências são influenciadas pelas transformações relacionadas à sociedade e ao tempo. Desta forma, sugere-se o desenvolvimento de trabalhos futuros, avaliando outras cidades e profissionais, dentro de outras delimitações ou até mesmo em outros períodos, tendo como base a conceituação apresentada e a percepção da heterogeneidade contemporânea, estando o presente discurso longe do esgotamento de possibilidades e desdobramentos científicos.

REFERÊNCIAS

- ABASCAL, E. H. S. Fontes e diretrizes da arquitetura contemporânea: uma reflexão crítica a respeito desta genealogia. **Cadernos** de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (São Paulo), São Paulo, v. 01, p. 01-15, 2006. Disponível em: <<http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgau/article/view/5962>> Acesso em: 05 set. 2017
- ABASCAL, E. H. S. Cidade e arquitetura contemporânea: uma relação necessária. **Arquitextos**, São Paulo, ano 06, n. 066.06, **Vitruvius**, nov. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.066/410>>. Acesso em: 05 set. 2017.
- AGUIAR, K. P. **Ambientes comerciais e a influência do design visual**. 2016. Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Design e Arquitetura) FAUUSP, São Paulo.
- ARANTES, P. F. O grau zero da arquitetura na era financeira. **Novos estud.** - CEBRAP, São Paulo, n. 80, p. 175-195, Mar. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002008000100012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 05 Set. 2017.
- BAQUIÃO, R. C. Signo, significação e discurso. **Estudos Semióticos (USP)**, v. 2, p. 52-62, 2011. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es/eSSe72/2011esse72_rbaquiao.pdf> Acesso em: 05 set. 2017.
- BORGES, A. **Maurício Azeredo: A construção da identidade brasileira no mobiliário**. São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1999.
- BUKOWSKI, C. A. **Arquitetura brasileira contemporânea: um panorama da atualidade a partir do estudo de residências em Curitiba**. 2012. Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: Projeto de Arquitetura) FAUUSP, São Paulo.
- BÜRDECK, B. E. **Design: História, teoria e prática do design de produtos**. São Paulo: Editora Blucher, 2010.

CAPALBO, C. **A subjetividade e a experiência do outro: Maurice Merleau-Ponty e Edmund Husserl.** Rev. abordagem gestalt., Goiânia, v. 13, n. 1, p. 25-50, jun. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-68672007000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 06 set. 2017.

CARVALHO, W. A. **O Armário do Arquiteto: o diálogo de Bruno Zevi com a história.** 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CASCABEL. Prefeitura Municipal de Cascavel. Portal do Município de Cascavel. História. Cascavel, 2017. Disponível em: <<http://www.cascavel.pr.gov.br/historia.php>> Acesso em: 10 out. 2017.

CAVALCANTI, L.; LAGO, A. C. Ainda moderno? Arquitetura brasileira contemporânea. *Arquitextos*, São Paulo, ano 06, n. 066.00, **Vitruvius**, nov. 2005. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/06.066/404>>. Acesso em: 06 set. 2017.

CHING, F. D. K. **Arquitetura de interiores ilustrada.** 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2006.

CORDEIRO, S. Reflexões sobre a ‘autoria do lugar’. *Arquitextos*, São Paulo, ano 16, n. 187.06, **Vitruvius**, jan. 2016. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/16.187/5896>>. Acesso em: 06 set. 2017

DABUS, H. **5 escritórios com ambientação vintage/retro.** 2015. Disponível em: <<http://www.dabus.com.br/blog/2015/04/escritorios-ambientacao-vintage-retro/>> Acesso em: 12 Set. 2017

_____. **5 Tendências para o Design de Interiores Corporativos 2016.** 2016. Disponível em: <<http://www.dabus.com.br/blog/2016/02/tendencias-design-interiores-corporativo-2016/>> Acesso em: 12 Set. 2017

_____. **O Design de Interiores Corporativos adequado aos dias atuais.** 2012. Disponível em: <<http://www.dabus.com.br/blog/2012/08/o-design-de-interiores-corporativos-adequado-aos-dias-atuais/>> Acesso em: 12 Set. 2017

DIAS, C.S.; et al. **Cascavel: um espaço no tempo. A história do planejamento urbano.** Cascavel: Sintagma Editores, 2005.

DRABIK, M. M. **Identidade e abordagem sistêmica urbanas: o caso de Milão e da Expo 2015,** 2015. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Centro Universitário Fundação Assis Gurgacz, Cascavel.

ESPAÇO E FORMA. **Decoração moderna ou contemporânea: quais as diferenças?.** 2016. Disponível em: <<http://www.espacoeforma.com.br/blog/2016/03/29/decoracao-moderna-ou-contemporanea-quais-as-diferencas/>> Acesso em: 12 Set. 2017

EUDECORO. **Perfil do estilo contemporâneo.** 2013. Disponível em: <<http://eudecoro.com.br/artigos/perfil-estilo-contemporaneo>> Acesso em: 12 Set. 2017.

- FILIPPINI, F. **Estilo Contemporâneo**: atual e do seu jeito. 2016. Disponível em: <<http://www.conceitodeestilo.com.br/2015/06/estilo-contemporaneo-atual-e-do-seu.html>> Acesso em: 12 Set. 2017
- FIORETTI, M. **Design Corporativo**. 2015. Disponível em: <<http://www.designbrasil.org.br/entre-aspas/design-corporativo/>> Acesso em: 12 Set. 2017.
- FONSECA, J. J.S. **Metodologia da Pesquisa Científica**. Fortaleza: UEC, 2002.
- FRACALOSSO, I. "Fundamentos da Arquitetura Contemporânea / Siegbert Zanettini" 03 Abr 2013. **ArchDaily Brasil**. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/106915/fundamentos-da-arquitetura-contemporanea-slash-siegbert-zanettini>> Acesso em: 24 Ago. 2017
- FRÍAS, L. G. No-lugar y arquitectura: Reflexiones sobre el concepto de No-lugar para la arquitectura contemporánea 01 Jul 2015. **Arquitetura Revista**, V. 11, n. 2, p. 104-115. Disponível em: <<http://revistas.unisinos.br/index.php/arquitetura/article/view/arq.2015.112.05>> Acesso em: 06 Set. 2017
- GAMBARATO, R. R. **A linguagem do movimento na arquitetura contemporânea**. 2006. Dissertação (Mestrado em Projeto, Espaço e Cultura) FAUUSP, São Paulo.
- GERHARDT, T. E.; SILVEIRA, D. T. **Métodos de pesquisa**. 1. Ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GÓES, M. B. **Arquitetura contemporânea**: processando a teoria através da prática. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- GOMES, A. S. R.; GUDWIN, R. R.; QUEIROZ, J. **Modelo das relações signo-objeto segundo C.S.Peirce**. UUNICAMP: Campinas, 2005. Disponível em: <<ftp://ftp.dca.fee.unicamp.br/pub/docs/techrep/2005/RT-DCA-FEEC-02-2006.pdf>> Acesso em: 06 Set. 2017.
- GUBERT, M. L. **Design de Interiores**: a padronagem como elemento compositivo no ambiente contemporâneo. 2011. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- GUDWIN, R. R. **Semiônica**: Uma Proposta de Contribuição à Semiótica Computacional. 2002. Tese (Doutorado em Engenharia de Computação e Automação Industrial) Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Cascavel, 2017. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=410480&search=parana|cascavel|info graficos:-informacoes-completas>> Acesso em: 10 out. 2017.
- KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

LACOMBE, O. Uma complexidade perplexa: arquitetura e cidade. **Impulso** (Piracicaba), v. 17, p. 7-14, 2006. Disponível em: <http://www.academia.edu/857996/Uma_Complexidade_Perplexa_arquitetura_e_cidade> Acesso em: 06 Set. 2017.

LOBOS, D.; DONATH, D. The problem of space layout in architecture: A survey and reflections. **Arquiteturarevista**, v. 6, n. 2, 2010. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/273216124_The_problem_of_space_layout_in_architecture_A_survey_and_reflections> Acesso em: 06 de Set. 2017.

LUCCAS, L. H. H. Arquitetura contemporânea no Brasil: da crise dos anos setenta ao presente promissor. *Arquitextos*, São Paulo, ano 09, n. 101.00, **Vitruvius**, out. 2008. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/09.101/99>> Acesso em: 06 Set. 2017.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Técnicas de Pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. 7. ed. São Paulo: Atlas 2013.

MATOS, L.; PERASSI, R.; GOMEZ, L. S. R.; AFONSO, S. Semiótica Peirceana aplicada à leitura da representação arquitetônica. **Arq.Urb**. v. 4, p. 116-140, 2010. Disponível em: <http://www.usjt.br/arq.urb/numero_04/arqurb4_07_luana.pdf> Acesso em: 06 Set. 2017

MEDEIROS, R.; GARCIA, J. W. Arquitetura Semiótica - Objeto Imediato, Objeto Dinâmico e a matriz da linguagem. 2011. **14ª Jornada Peirceana** 18 out 2011 (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/317543160/Arquitetura-Semiotica-Objeto-Imediato-Objeto-Dinamico-e-a-matriz-da-linguagem>> Acesso em: 06 Set. 2017.

MENEZES, M. S.; PASCHOARELLI, L. C.; MOURA, M. **Metodologias do Design: Inter-Relações**. São Paulo: Estação das Letras, 2011.

MINIMALISMO. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: <www.uol.com.br/michaelis> Acesso em: 10 out. 2017

MINOZZI, C. L. **Rito de Arquitetura**. 2009. Tese (Doutorado em História e Fundamentos da Arquitetura e Urbanismo) FAUUSP, São Paulo.

MONTICELLI, J. **O ornamento arquitetônico como linguagem produtora de sentidos: uma análise semiótica dos edifícios da Av. Faria Lima (Estudo de caso: o trabalho de augusto Thomé)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) Universidade de Sorocaba, São Paulo.

MORAES, D. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

MOURA, M. **Design contemporâneo: poéticas da diversidade no cotidiano**. In: FIORIN, E, LANDIM, PC, and LEOTE, RS, orgs. *Arte-ciência: processos criativos* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 61-80. *Desafios contemporâneos collection*.

ISBN 978-85- 7983-624-4. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/jhfsj/pdf/fiorin-9788579836244-05.pdf>> Acesso em: 06 Set. 2017.

NAKAMURA, J. Especial Interiores Corporativos. **Revista AU**. ed. 246. 2014. Disponível em: <<http://www.au.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/246/bem-estar-e-funcionalidade-em-alta-326836-1.aspx>> Acesso em: 12 Set. 2017

NEVES, V. F. **Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade**: estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis. 2009. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) Universidade Federal da Santa Catarina, Centro Tecnológico, Florianópolis.

NEVES, V.; REIS, A. F. Produção arquitetônica, linguagem e construção da cidade: estudo do uso de elementos historicistas na arquitetura contemporânea de Florianópolis. **Arquiteturarevista (UNISINOS)**, v. 7, p. 9-20, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92984>> Acesso em: 06 Set. 2017

O GLOBO. **Design escandinavo**: entenda o que é e como usar. 2017. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/ela/decoracao/design-escandinavo-entenda-que-e-como-usar-21014928>>. Acesso em: 06 Set. 2017.

ONOFRE, C. E. L. **Espaço e identidade visual**: uma investigação sobre soluções de design para empresas. 2012. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, Bauru.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. **Metodologia do trabalho científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.

SCHNEIDER, B. **Design – uma introdução**: o design no contexto social, cultural e econômico. São Paulo: Editora Blücher, 2010.

SIQUEIRA, A. H. **A Lógica e a Linguagem como fundamentos da Arquitetura da Informação**. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) Universidade de Brasília, Brasília.

SOUZA, A. T. **Diretrizes projetuais e as tendências**: o design de móveis residenciais no pólo de Araçongas-PR. 2009. 116 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Comunicação e Artes, 2009. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/89727>>.

SOUZA, D. L. **A configuração do discurso do diagrama na arquitetura contemporânea**. 2010. Dissertação (Mestrado em Design e Arquitetura) FAUUSP, São Paulo.

TEIXEIRA, G. H. **Interiores residenciais contemporâneos**: transformações na atuação dos profissionais em Belo Horizonte. 2011. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade do Estado de Minas Gerais, Belo Horizonte.

TENDÊNCIA. In: DICIONÁRIO Michaelis. Disponível em: <www.uol.com.br/michaelis> Acesso em: 10 out. 2017

TOLEDO. Prefeitura Municipal de Toledo. Portal do Município. História. Toledo, 2017. Disponível em: <<http://toledo.portaldacidade.com/historia>> Acesso em: 10 out. 2017.

TOLEDO. Câmara Municipal de Toledo. História. Toledo, 2014. Disponível em:
<<http://www.toledo.pr.leg.br/institucional/história>> Acesso em: 10 out. 2017.

VALENTE, R. **Estilo Contemporâneo**. 2015. Disponível em:
<<http://www.rsvalentedesign.com.br/estilo-contemporaneo/>> Acesso em: 12 Set. 2017

VIANA, L. Q.; RHEINGANTZ, P. A. Arquitetura Contemporânea: Abordando Coletivamente Lugar, Processo de Projeto e Materialidade. **Gestão & Tecnologia de Projetos**, Brasil, v. 7, n. 1, p. 20-37, June 2012. ISSN 1981-1543. Disponível em:
<<https://www.revistas.usp.br/gestaodeprojetos/article/view/51018/55085>>. Acesso em: 06 sep. 2017.

WANDERLEY, I. M. **O design dos “outros”**. Interações criativas na produção contemporânea de artefatos. 2013. Tese (Doutorado em Design e Arquitetura) FAUUSP, São Paulo.

ZAMONER, M. T. D. C. et al. Pesquisa de tendências: investigação de referenciais para o projeto de móveis. p. 2905-2916 . In: **Anais do 11º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**. V. 1, N. 4. São Paulo: Blucher, 2014.

ZMYSLOWSKI, E. M T. **Vitrina como estratégia sedutora dos espaços de consumo**. 2009. Dissertação (Mestrado em Design) Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo.