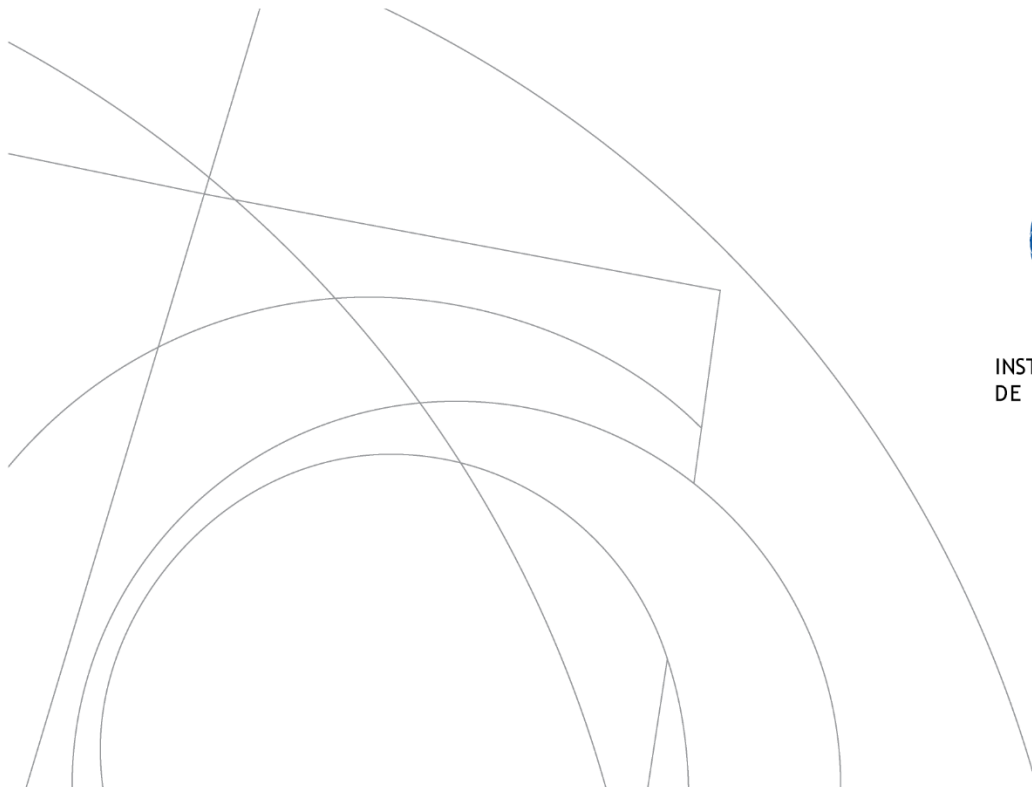
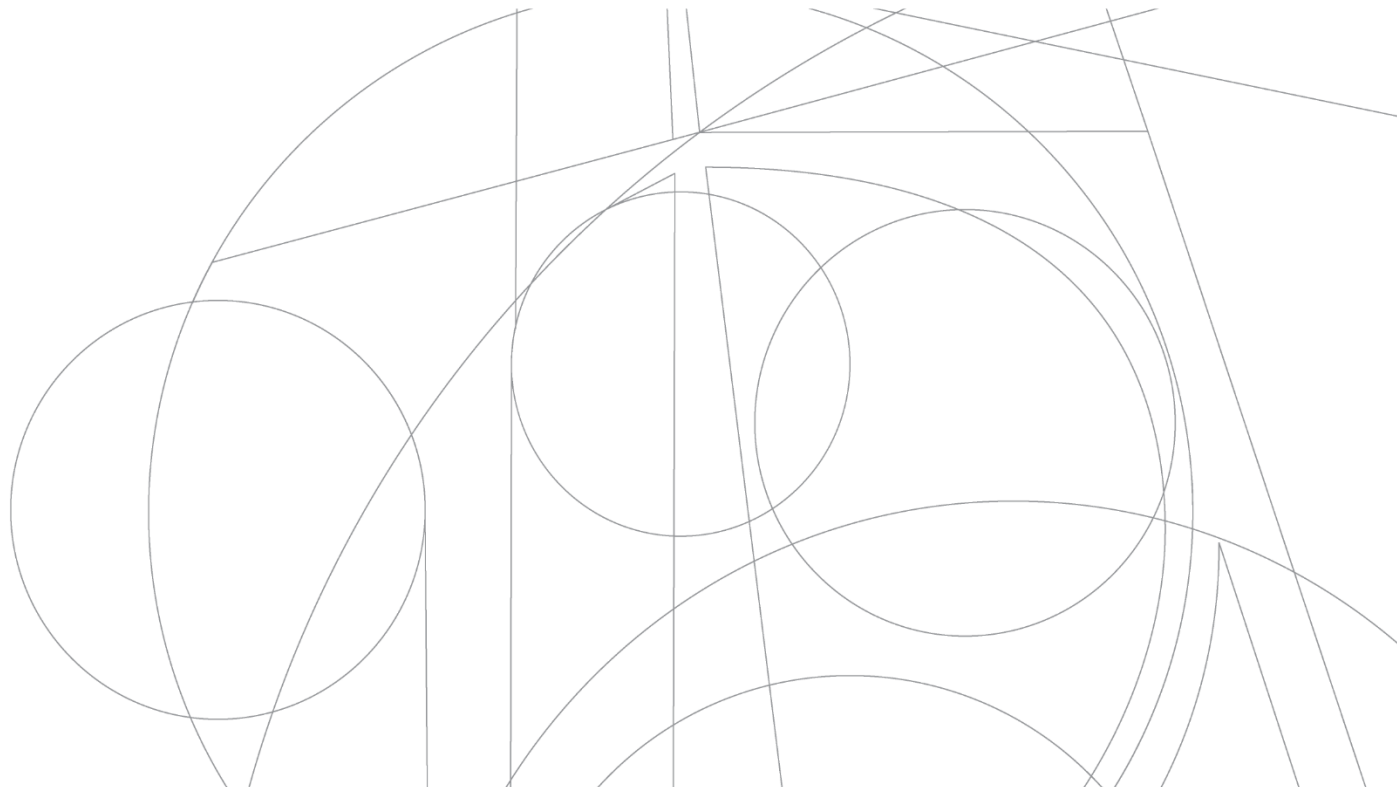




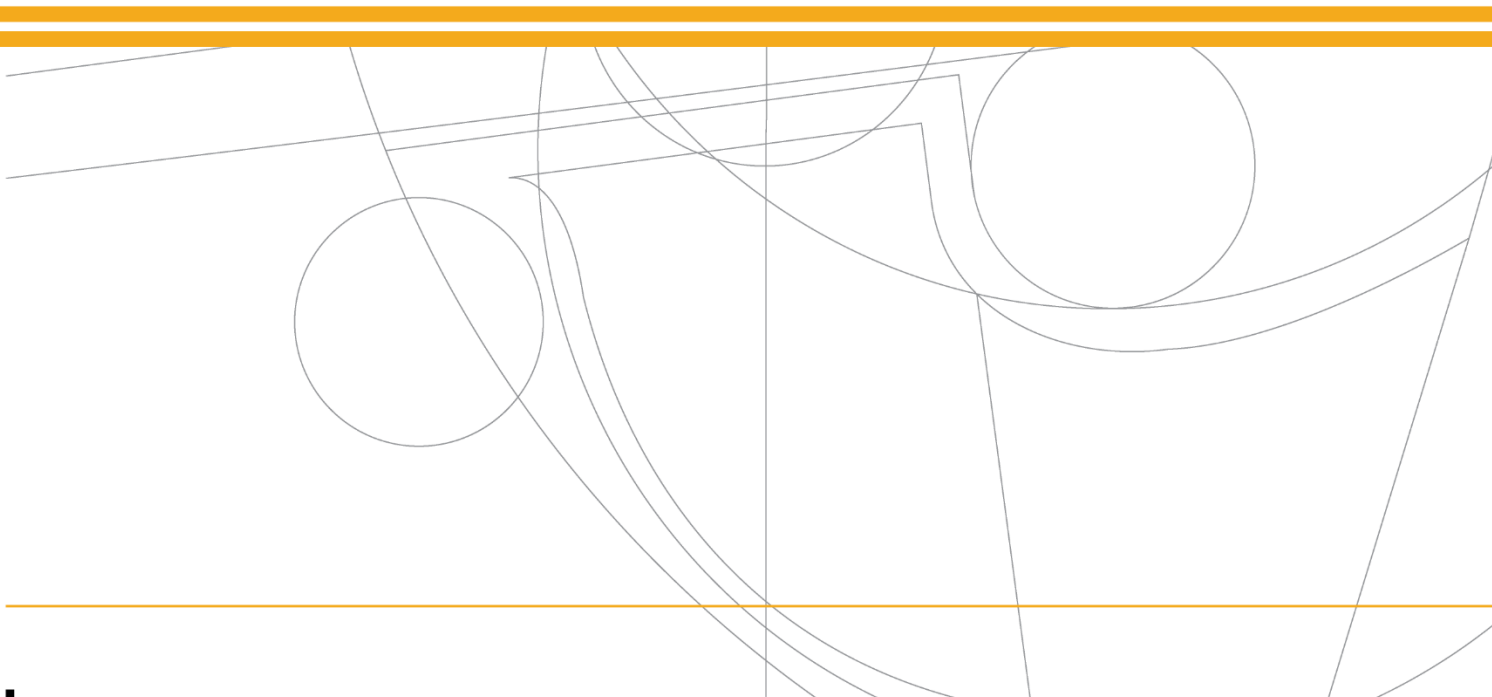
DESIGN DE MOBILIÁRIO MULTICULTURAL: UM CASO DE ESTUDO
Andréa Malheiro de Oliveira Afonso

DESIGN DE MOBILIÁRIO MULTICULTURAL: UM CASO DE ESTUDO

Andréa Malheiro de Oliveira Afonso

2025

Escola Superior de Tecnologia e Gestão





INSTITUTO POLITÉCNICO
DE VIANA DO CASTELO

Andréa Malheiro de Oliveira Afonso

DESIGN DE MOBILIÁRIO MULTICULTURAL: UM CASO DE ESTUDO

Nome do Curso de Mestrado
Design Integrado

Trabalho efetuado sob a orientação do
Professor Doutor João Carlos Monteiro Martins
Professor Doutor João Luís Esteves Pereira (IPV)

Fevereiro de 2025

MEMBROS DO JÚRI

Presidente:

Professor Doutor Ermanno Amparo

Professor Coordenador da Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Vogal:

Doutor Luís Miguel Gomes da Costa Ferraz Mota

Professor Adjunto do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

Vogal:

Doutor João Carlos Monteiro Martins

Professor Adjunto da Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo (orientador)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de expressar o meu agradecimento a todos que contribuíram para a realização desta dissertação.

Primeiramente, aos meus orientadores, Professores João Pereira e João Martins, pelo apoio, paciência e orientação ao longo deste processo. O seu conhecimento e dedicação foram essenciais para o desenvolvimento deste trabalho.

Agradeço à minha família, especialmente aos meus pais, pelo amor, compreensão e incentivo constante, sem os quais este percurso não teria sido possível. A mudança de França para Portugal foi um grande passo, e o apoio da minha família foi crucial para a adaptação a esta nova fase da minha vida.

Aos dois países que marcaram este percurso: França, onde nasci e vivi até aos 19 anos, e Portugal, que me acolheu e me proporcionou crescimento pessoal e académico.

A Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo merece o meu reconhecimento pelo ambiente académico e pela formação de excelência que me permitiu alcançar este marco.

Aos senhores Manuel Santos e Pedro Martins, da Atitude Mobiliário, o meu agradecimento pela colaboração e pela oportunidade de integrar o mundo empresarial, uma experiência enriquecedora.

Aos meus professores de português, um agradecimento especial. Ao professor Joaquim Pires, que já não está entre nós, mas cujo ensinamento me permitiu falar a língua com confiança, e à professora Débora Cabral, que me apoiou na minha partida para Portugal. Ambos tiveram um papel essencial nesta jornada.

Finalmente, agradeço aos colegas e amigos que me apoiaram com palavras de motivação e ajuda prática, tornando este percurso mais agradável.

A todos, o meu muito obrigado.

RESUMO

Esta dissertação, realizada no âmbito do Mestrado em Design Integrado da Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, tem como tema o “Design de Mobiliário Multicultural: Um Caso de Estudo”. O projeto foi orientado pelos Professores Doutores João Carlos Monteiro Martins e João Luís Esteves Pereira e propôs explorar como o design pode integrar características de duas culturas distintas – portuguesa e francesa – para criar uma peça de mobiliário que represente e celebre essas identidades culturais.

A escolha do tema surgiu do interesse pessoal da mestranda na área do design de mobiliário e pela oportunidade de colaborar com a empresa Atitude - Comércio de Mobiliário, Lda., o que permitiu aprofundar conhecimentos teóricos e práticos no setor.

A abordagem adotada no desenvolvimento do projeto é de natureza mista, combinando metodologias intervencionistas e não intervencionistas, com uma base qualitativa. Na fase não intervencionista, foi realizada uma revisão bibliográfica para fundamentar teoricamente a temática. Já na fase intervencionista, o foco recaiu sobre o desenvolvimento do processo a partir dos resultados obtidos na etapa anterior, com o intuito de aprimorar as soluções propostas e chegar às conclusões finais.

Utilizando a multiculturalidade como base, o trabalho desenvolveu uma proposta de mobiliário que dialoga com a tradição e a modernidade. A colaboração com a Atitude Mobiliário foi essencial para materializar o conceito de fusão entre as duas culturas. Ao longo do desenvolvimento do projeto, a mestranda procurou criar uma solução que não só atendesse às necessidades funcionais do mercado, mas também fosse um reflexo das identidades culturais que define, oferecendo uma perspectiva inovadora no design de mobiliário.

PALAVRAS CHAVE: Design; Mobiliário; Multicultura; Identidade

ABSTRACT

This dissertation, carried out as part of the Master's in Integrated Design at the School of Technology and Management of the Polytechnic Institute of Viana do Castelo, focuses on the theme "Multicultural Furniture Design: A Case Study." The project was supervised by Professors João Carlos Monteiro Martins and João Luís Esteves Pereira and aimed to explore how design can integrate characteristics of two distinct cultures – Portuguese and French – to create a piece of furniture that represents and celebrates these cultural identities.

The choice of the theme stemmed from the master's student's personal interest in the field of furniture design and the opportunity to collaborate with the company Atitude - Comércio de Mobiliário, Lda., which allowed for the deepening of both theoretical and practical knowledge in the sector.

The approach adopted in the project development is of a mixed nature, combining interventionist and non-interventionist methodologies with a qualitative foundation. In the non-interventionist phase, a literature review was conducted to theoretically support the topic. In the interventionist phase, the focus shifted to developing the process based on the results obtained in the previous stage, with the aim of refining the proposed solutions and reaching the final conclusions.

Using multiculturalism as the basis, the work developed a furniture proposal that bridges tradition and modernity. The collaboration with Atitude Mobiliário was essential to materialize the concept of fusion between the two cultures. Throughout the development of the project, the master's student aimed to create a solution that not only met the market's functional needs but also reflected the cultural identities she defines, offering an innovative perspective in furniture design.

KEYWORDS: Design; Furniture; Multiculture; Identity

LISTA DE ABREVIATURAS/SIGLAS

ESTG – Escola Superior de Tecnologia e Gestão

HTTP - Hypertext Transfer Protocol

IPVC – Instituto Politécnico de Viana do Castelo

SNC – Sistema de Normalização contabilística

OCDE- Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico

PISA- Programme for International Student Assessment

UNESCO- Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

ICSID- International Council of Societies of Industrial Design

DGQ- Deutsche Gesellschaft Qualitat

CPD- Centro Português de Design

CEE- Comunidade Económica Europeia

ICEP- Instituto do Comércio Externo de Portugal

PEDIP- Programa Específico de Desenvolvimento Industrial em Portugal

AND- Associação Nacional de Designers

ÍNDICE

1. Introdução.....	1
1.1. Enquadramento	1
1.2. Objetivos	3
1.3. Metodologia	4
1.3. Estrutura do relatório.....	7
2. A cultura portuguesa e a cultura francesa.....	8
2.1. Traços da Cultura Portuguesa	12
2.2. Traços da Cultura Francesa	15
2.3. Duas culturas, Portuguesa e Francesa	16
2.4. O multiculturalismo.....	24
3. O saber fazer português e francês	26
3.1. O saber fazer português	29
3.2. O “savoir faire”	36
4. Perspetiva histórica do mobiliário: contextos e estilos	47
4.1. Mobiliário português.....	49
4.2. Mobiliário francês	52
4.3. Alguns estilos de mobiliário	55
5. Design Português e Francês: uma área vasta e distinta.....	61
5.1. Breve história do Design em Portugal e alguns dos seus autores	72
5.1.1. Protagonistas do design em Portugal	79
5.2. Breve história do Design em França e alguns dos seus autores	86
5.3. Comparação do design entre Portugal e França	104
5.4. Designers portugueses e franceses que inspiram a cultura.....	106
6. Projetos de mobiliário	114
6.1. A Empresa parceira.....	118
6.1.1. Missão e Valores	122
6.1.2. A equipa.....	122
6.1.3. Atividade.....	123
6.1.4. Recursos	123
6.2. Visitas à empresa Atitude	124
7. Projetos de mobiliário	130
7.1. Aparador “Enlace”	130
7.1.1. Objetivo do produto.....	131
7.1.2. Características físicas, materiais e tecnologias do produto	132
7.1.3. Processo de desenvolvimento	132
7.1.4. Esboços do produto final.....	136

7.1.5. Desafios e soluções encontradas	139
7.1.6. Evolução do produto	140
8. Desenhos Técnicos	142
9. Renders	147
10. Maquete	149
11. Conclusão	154
12. Referências bibliográficas	156

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1- Proposta Metodológica.....	7
Figura 2- Arte Rupestre do Vale do Côa.....	10
Figura 3- Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo.....	14
Figura 4- Brincos Princesa	31
Figura 5- Bordado de Viana em Algodão.....	32
Figura 6- Olaria Negra	33
Figura 7- Chapéu de empreita bordado	34
Figura 8- Colheita da cortiça	35
Figura 9- Exemplo de fabricação de cortiça	36
Figura 10- Serviço "Rayon de Soleil Whisky em Cristal	38
Figura 11- Vase Magnum Arum Daum.....	39
Figura 12- Vase Bacchantes Millésime.....	39
Figura 13- Grés de Puisaye	40
Figura 14- Amostra com pássaros, corais, conchas e flora, fábrica Thierry-Mieg & Cie, Mulhouse, tela de algodão impressa com placa chamada "cretonne"	41
Figura 15-Tigela redonda em porcelana macia de Sèvres, século XVIII	42
Figura 16- Porcelana Limoges	42
Figura 17- Aplicação da técnica com renda de puy à mão.....	44
Figura 18-Aplicação da técnica com renda de Puy com máquina	44
Figura 19- Pulceira do Cobre Dufort	45
Figura 20- Gravura em cobre	46
Figura 21- Marqueterie bouille	47
Figura 22- Edifício Olaio	51
Figura 23- Armário Estilo Luís XIII.....	55
Figura 24- Comoda barroco, Luís XIV	56
Figura 25-Fauteuil à la Reine, d'une série (OA 11154 à 11158)	56
Figura 26- Secretária par Philippe Claude Montigny, 1775.....	57
Figura 27- Móvel de estilo Império em marqueteria Boulle com incrustações de cobre e latão.....	57
Figura 28- Chaise Aux Ombrelles, Nancy, Émile Gallé	58
Figura 29- Commode, Paul Iribarne Garay.....	58
Figura 30- Comoda Biedermeier	59
Figura 31- Josef Albers, Tables gigognes, 1927.....	59
Figura 32- Projecto para uma «Kidney Table» do Sheraton. Imagem cortesia de Preston Park Museum and Grounds.....	60
Figura 33- Sofá chippendale, Sir. Laurence Dundas, 1765	60
Figura 34- Poltrona Red Blue	66
Figura 35- TRUEMAN DESIGN STUDIO	68
Figura 36- Afiador de lápis	69
Figura 37- Três casas de Raul Lino.....	74
Figura 38- Cómida Báltico José Espinho.....	75
Figura 39- Faqueiro "Shepherd Osaka", 1967	80
Figura 40- Cadeira "Régua"	81
Figura 41- Design by João Constantino, 1971	82
Figura 42- Sofá Embrace Fonte: Daniel Duarte	83
Figura 43- Stamp João Machado	83
Figura 44- E2P.....	84
Figura 45- Tema "Depurar o excesso"	85
Figura 46- Cadeira "Sena"	86

Figura 47- Fauteuil 1898-1899 - Nogueira, folheado de pau-rosa do Rio, marchetaria de madeiras variadas e revestimento original em veludo de algodão	88
Figura 48- Entrada do Castel Béranger	88
Figura 49- Mobiliário de Quarto: cama	89
Figura 50- Armário "État"	90
Figura 51- Fauteuil "Bibendum" e "Adjustable Table"	91
Figura 52- Secretária do Presidente de 1930 por Jean-Michel Frank para Ecart Internacional ..	92
Figura 53- Cahise Longue LC4.....	93
Figura 54- Table Compas	93
Figura 55- Perforated metal rigitulle magazine stand.....	94
Figura 56- "Ceil" (1956)	95
Figura 57- Mushroom (1960)	96
Figura 58- Canapé Djinn	96
Figura 59- Cadeira "Louis Ghost" de Philippe Starck.....	97
Figura 60- Guéridon Nagato.....	98
Figura 61- New moon side table	98
Figura 62- Feuille d'automne – Projet Room (2020).....	99
Figura 63- Pier, 2022	100
Figura 64- Dynamic Life.....	100
Figura 65- Borghese Sofa (2012)	101
Figura 66- Bastille	102
Figura 67- Ayrton.....	102
Figura 68- Guernica e Dining Table	103
Figura 69- Em 2023, a luminária de mesa U foi laureada com o prestigioso prêmio Silver A'Design Award na categoria de "Iluminação" do A'Design Award & Competition 2022-2023	107
Figura 70- Mokki.....	107
Figura 71- Exemplos de trabalhos de Doschi-Levien.....	108
Figura 72- Nipa e Doschi-Levien.....	109
Figura 73- Esboço Guarda Chuva	110
Figura 74- Sofá.....	110
Figura 75- Exemplos da coleção Lazarim	111
Figura 76- Candeeiro Pico	112
Figura 77- Tronco de natal criado por uma designer e feito por um pasteleiro	113
Figura 78- Vase Zigzag verde.....	114
Figura 79- 1º Esboço- projeto I, 2022.....	115
Figura 80- - 2º Esboço com procura de materiais- projeto I, 2022	115
Figura 81- 3º Esboço com o objetivo de criar algo mais abstrato e geométrico- projeto I, 2022	116
Figura 82- 4º Esboço. Esboço da ideia mais geométrica do aparador- projeto I, 2022	116
Figura 83- 5º esboço. Esboço e desenho final antes de passar para o 2D e 3D- projeto I, 2022	117
Figura 84- 1º 3D final, projeto I, 2022	117
Figura 85- 2º 3D final- projeto I, 2022.....	117
Figura 86- 3º 3D final- projeto I, 2022.....	118
Figura 87- Projeto da Atitude Mobiliário	119
Figura 88- Projetos da Atitude Mobiliário.....	119
Figura 89- Projeto da Atitude Mobiliário	120
Figura 90- Móvel criado pela Salete Peixinho e produzido pela Atitude Mobiliário	121
Figura 91- Móvel criado pela Salete Peixinho e produzido pela Atitude Mobiliário	122
Figura 92-Primeira visita à carpintaria da atitude mobiliário, 2023	125
Figura 93- Primeira reunião com a atitude mobiliário, no dia da primeira visita à empresa ...	125
Figura 94- Visita ao showroom.....	126

Figura 95- Visualização do produto em desenvolvimento.....	127
Figura 96- Proposta de tese	127
Figura 97- Segunda visita	128
Figura 98- Apresentação da proposta de tese	128
Figura 99- Aparador "Apar"- Produto Final.....	129
Figura 100- Aparador "Apar" com garrafeira aberta	129
Figura 101- Aparador "Apar" com portas de armário aberto	130
Figura 102- Visita e reunião no Instituto Politécnico de Viseu	135
Figura 103- Primeiro esboço: pesquisa para o projeto principal	136
Figura 104- Segundo esboço: definição dos materiais para o projeto principal.....	136
Figura 105- Terceiro esboço: propósito de introdução de formas curvas.....	137
Figura 106- Quarto esboço: introdução de formas mais orgânicas.....	137
Figura 107- Quinto esboço: aplicação de compartimentos no móvel	138
Figura 108- Sexto esboço: proposta final com introdução de cores.....	138
Figura 109- Render 3D da proposta final	139
Figura 110- Linha do tempo da tese.....	140
Figura 111- Render aparador "Enlace".....	147
Figura 112- Render aparador "Enlace", portas e gavetas abertas	147
Figura 113- Render aparador "Enlace".....	148
Figura 114- Render aparador "Enlace" inserido num ambiente.....	148
Figura 115- Render aparador "Enlace" inserido num ambiente.....	149
Figura 116- Desenho das peças individuais para depois passar para a etapa de fabrico no CNC laser	150
Figura 117- Peças no CNC laser	150
Figura 118- Separação das peças depois de cortado no CNC laser.....	151
Figura 119- montagem e experimentação das peças no móvel, vista 1	151
Figura 120- montagem e experimentação das peças no móvel, vista 2	151
Figura 121- Montagem e colagem da maquete	152
Figura 122- Processo de colagem das peças	152
Figura 123- Visualização dos materiais usados, na montagem e colagem da maquete.....	152
Figura 124- Maquete final, vista de frente.....	153
Figura 125- Maquete final.....	153

ÍNDICE DE TABELAS

<i>Tabela 1- Tabela comparativa da história do design de Portugal e França.....</i>	<i>104</i>
<i>Tabela 2- Caraterísticas, materiais e tecnologias do produto.....</i>	<i>132</i>

1. Introdução

1.1. Enquadramento

Esta proposta de investigação realizada pela mestranda insere-se no contexto do Mestrado em Design Integrado, ministrado na Escola Superior de Tecnologia e Gestão do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, sob a supervisão dos Professores Doutores João Carlos Monteiro Martins e João Luís Esteves Pereira. Tendo como ponto de partida o projeto “Design de mobiliário multicultural: um caso de estudo”, foi um trabalho que partilha os principais objetivos desta dissertação e para o qual foram estabelecidas diretrizes pela sua autora.

Este tema foi selecionado devido a um interesse pessoal na área do Design de Mobiliário e à possibilidade de colaborar com a empresa industrial Atitude - Comércio de Mobiliário, Lda., com o objetivo de aprofundar conhecimentos e adquirir uma perspetiva mais direcionada para a prática profissional neste setor.

Este projeto pretendeu examinar como o design pode fazer uso de características de duas identidades culturais diferentes, a cultura portuguesa e a cultura francesa, para a conceção de uma peça de mobiliário que se pretende que exiba traços dessas culturas.

A perda de cultura, segundo (Paiva et al., n.d.), revelou que a globalização trouxe processos de tendências para a mundialização da economia, dos negócios e dos mercados. Esta globalização massifica gostos e hábitos de consumo, transformando os hábitos, os costumes e as tradições, o que afeta a identidade cultural dos povos (Paiva et al., n.d., p. 1).

A globalização tem múltiplas definições e abordagens, mas tem alguns aspetos semelhantes. Segundo explica Campos e Canavezes (2007, p. 10), é um fenómeno à escala mundial, com relações entre Homens e instituições de natureza económica, política ou cultural. As tecnologias foram facilitando a comunicação e circulação de bens, serviços e pessoas que acentuaram a globalização.

A cultura relaciona-se com a diferença e a diversidade. A diversidade remete-nos para o que é diferente, como as diversidades que existem entre pessoas. Temos vários

tipos de diversidade cultural como a linguística, a religiosa, entre outras tradições (Bracons, 2018, p. 14).

A diversidade cultural é uma riqueza e não uma ameaça, diz a diretora geral da ONU, Audrey Azoulay. “A diversidade cultural dá à nossa vida a sua riqueza, a sua cor e o seu dinamismo. É uma abertura cognitiva e intelectual e um motor de desenvolvimento social e crescimento económico”¹ (ONU Info, 2018). Mas a diversidade cultural não é um fator de paz e progresso. “Para esta diversidade é imprescindível uma aprendizagem, aprendizagem da alteridade, habilidade de se deslocar do próprio ponto de vista e dialogar, reconhecendo o valor contido em cada cultura”² (ONU, 2018). Para um desenvolvimento pacífico e duradouro da nossa sociedade e construir de maneira livre a sua identidade, é fundamental buscar diversas fontes culturais e poder valorizar o seu património de maneira criativa. (ONU, 2018). Para Glória (2017, p. 116) citado por Bolivar (1783-1830) “Um povo ignorante é um instrumento cego da sua própria destruição”.

A preocupação pela perda de cultura, por um lado, e as riquezas que pode trazer e serem partilhadas, por outro, é algo que motiva o desenvolvimento de uma peça de mobiliário no âmbito do design de produto. Nesse sentido, existe motivação pessoal para contribuir com uma solução que possa comunicar e partilhar as duas identidades e culturas da autora: francesa e portuguesa.

O termo adequado seria a multiculturalidade, termo usado para as relações entre diferentes culturas do mundo (Merk, 2017, p. 1). Usando a multiculturalidade como base para a criação de uma peça de mobiliário, pretendeu-se desenvolver um projeto forte em carácter e comunicação de culturas. A multiculturalidade é algo “que vem de muitas culturas” (Larousse, n.d.), e neste caso particular a Franco-Portuguesa.

Para concretizar o projeto, estabeleceu-se uma parceria com a Empresa Atitude – Comércio de Mobiliário, Lda., criada em 2003 com sede e fábrica em Gondomar. A empresa tem como ambição dinamizar, inovar e acompanhar as novas tendências com dedicação, conhecimento e profissionalismo, tendo como missão, produzir

¹ Tradução livre da autora : « La diversité culturelle donne à notre vie sa richesse, sa couleur et son dynamisme. C'est une ouverture cognitive et intellectuelle et un moteur de développement social et de croissance économique » (ONU, 2018)

² Tradução livre da autora : « Elle nécessite pour cela un apprentissage, l'apprentissage de l'altérité, l'aptitude au décentrement et au dialogue, la reconnaissance de la valeur que recèle chaque culture » (ONU, 2018)

móveis “...funcionais, confortáveis e requintados, que fazem uma união perfeita e harmoniosa entre a tradição e a modernidade” (Atitude Mobiliário, 2011). Esta ligação entre tradição e modernidade foi algo fundamental para este projeto.

Âmbito

Esta investigação insere-se no âmbito do design de mobiliário multicultural, explorando a fusão entre duas culturas distintas numa única peça de mobiliário. O estudo pretende compreender como o design pode ser um meio de expressão da multiculturalidade, refletindo influências estéticas, técnicas e simbólicas de diferentes tradições.

Motivação

A preocupação pela perda de cultura, por um lado, e as riquezas que pode trazer e serem partilhadas, por outro, é algo que motiva o desenvolvimento de uma peça de mobiliário no âmbito do design de produto. Nesse sentido, existe motivação pessoal para contribuir com uma solução que possa comunicar e partilhar as duas identidades e culturas da mestranda: francesa e portuguesa.

Questões de Investigação

De que forma o design de mobiliário pode integrar e expressar a fusão de duas culturas distintas, conciliando pensamento contemporâneo, conhecimento técnico e materiais, resultando numa peça funcional e inovadora?

1.2. Objetivos

A concretização deste projeto teve como objetivo central investigar a combinação de duas culturas distintas numa peça de mobiliário, avaliando o papel do design na expressão da multiculturalidade através da forma, dos materiais e da funcionalidade.

O projeto final foi desenvolvido com o propósito de conceber uma peça de mobiliário que traduza uma visão contemporânea, incorporando elementos culturais distintos e

integrando saberes técnicos, tecnológicos e materiais, resultantes da colaboração com a empresa parceira.

Desta forma, procurou-se não apenas aprofundar conhecimentos no design de mobiliário, mas também promover a inserção da mestranda no contexto industrial, ligando a investigação académica à aplicação prática.

Na fase final, foi planeada a construção de pelo menos um protótipo, que será submetido a testes e análises para validar as opções de design, assegurando um produto inovador e com impacto positivo tanto no setor como na empresa colaboradora.

Objetivos específicos

- Cruzar duas culturas diferentes numa peça de mobiliário;
- Compreender de que forma se pode transmitir a multiculturalidade no mobiliário através do design;
- Desenvolver uma peça de mobiliário portadora de um pensamento contemporâneo;
- Integrar conhecimento técnico, tecnológico e material proveniente das interações com a empresa parceira;
- Produzir pelo menos um protótipo;
- Testar o protótipo desenvolvido.

1.3. Metodologia

A metodologia aplicada na investigação foi mista, ou seja, utiliza métodos intervencionistas e não intervencionistas de base qualitativa. O método não intervencionista consistiu em obter informação através de métodos científicos, sem opinião própria. Como refere Silva (2010) “O propósito de investigar em design deve ser o de orientar a prática: deverá contribuir para a melhoria da área” (p. 84). O

método intervencionista tem a ver com a parte prática. Como defende o mesmo autor, “A prática do design pode envolver investigação, mas em si, a prática do design não é investigação” (Silva, 2010, p.84) dado que utilizamos a nossa própria opinião, juntamente com o método não intervencionista, para nos expressarmos no projeto.

Através dos métodos intervencionista, e não intervencionista, são apresentados dados de base qualitativo. O método qualitativo, é “(...) efetuado através da análise de artigos, estudos e documentos e de entrevistas semiestruturadas a personalidades de relevo com conhecimentos sobre a área de pesquisa” (Manuel & Gouveia, 2012, p.59), ou seja, consiste na obtenção de amostras que levam à percepção do problema.

As metodologias, segundo Jones (1992), são processos auxiliares a aplicar enquanto se desenvolve o projeto. Para a realização do projeto, decidiu-se utilizar o método de ramificação, baseado em Jones (1992, p.76) que define que as ações de design são completamente independentes umas das outras. “(...) Isto pode incluir fases paralelas, que têm a grande vantagem de aumentar o número de pessoas a trabalhar no problema ao mesmo tempo, ou fases alternativas que permitem alguma adaptação da estratégia de acordo com o resultado das fases anteriores”. Conclui-se que este método consiste na possibilidade de, em cada fase, fazer um conjunto de ações antes de passar para a próxima etapa do projeto, sendo que só se pode passar à próxima fase quando terminado o conjunto anterior. Este é um modelo que permite realizar mais atividades em menos tempo.

Etapas I: Pesquisa e recolha de dados

Na fase inicial da execução do projeto, aplicar-se-á uma metodologia mista intervencionista e não intervencionista. Esta metodologia permitiu adquirir a informação necessária para o correto entendimento do tema do projeto, ou seja, obter fundamentação teórica. Na prática, levou a processos de recolha e análise de dados em artigos, livros e trabalhos científicos existentes que vão de encontro ao que se pretende estudar com este trabalho. Dados qualitativos foram adquiridos quando se realizou a pesquisa e se obtiveram informações essenciais ao projeto. Por fim, também foi elaborado um planeamento do projeto, para estabelecer uma linha condutora para a realização do mesmo. Este é o momento de reflexão onde se interpreta todos os dados obtidos para a realização do móvel, e se pode aplicar a

teoria da semiótica, que é “a doutrina da semiose que se relaciona com a interpretação” (Aparo, 2012, p.121).

Etapla II: Desenvolvimento do conceito do produto

Nesta fase, aplicou-se o método intervencionista, pois, com toda a pesquisa realizada na fase anterior, pôde-se agora aplicar toda a informação obtida na realização do projeto. Esta foi a fase em que se aplicaram os conhecimentos adquiridos acerca do que se pretendia com o móvel, resultando na produção de vários elementos, como desenhos técnicos, seleção de materiais, modelações e orçamentação.

Etapla III: Prototipagem e testes

A fase da prototipagem correspondeu à construção do móvel para testar as várias características da peça, desde as mais técnicas até às mais ligadas ao mercado. Os protótipos foram utilizados para avaliação estética, funcionalidade e fabricação (Baxter, 2005). A existência de prototipagem antes da produção foi desenvolvida “com os mesmos materiais do produto e imprimindo a máxima fidelidade ao produto em forma de função” (Theis et al., 2022, p. 4). A realização de mais do que um protótipo permitiu avaliar o resultado final por comparação e teve o objetivo de definir qual o produto a desenvolver na finalização do projeto. Os testes ao protótipo também permitiram verificar as exigências de produção do móvel quando se avança para a sua comercialização.

Etapla IV: Conclusões

Nesta fase final serão retiradas as conclusões do projeto analisando-se os resultados finais da solução de mobiliário. Também são retiradas conclusões acerca de como foi realizado o projeto, desde a sua fase inicial referindo os pontos fortes e pontos fracos do projeto e enunciadas as dificuldades e facilidades para o concluir. Reunidas todas as condições para o desenvolvimento do produto, poderá ser iniciado o processo de produção de novas peças caso seja esse o desejo da empresa. No final espera-se concluir que este projeto trará mais-valias para a empresa parceira

e poderá, potencialmente, ser um ponto de partida para a carreira profissional da autora (figura 1).

Gráfico com a proposta metodológica

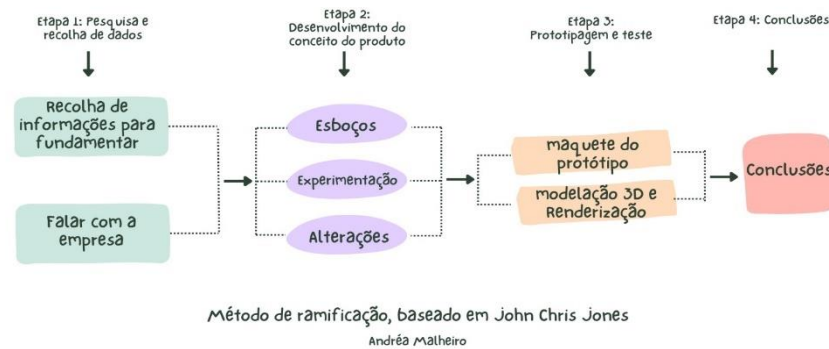


Figura 1- Proposta Metodológica
Fonte: Autor

1.3. Estrutura do relatório

Este relatório está organizado de forma a explorar as várias vertentes do design de mobiliário multicultural, com foco nas influências culturais portuguesa e francesa. O primeiro capítulo aborda as características de ambas as culturas, começando com a cultura portuguesa e, em seguida, a cultura francesa, para finalmente analisar como essas duas culturas podem ser combinadas. O conceito de multiculturalismo também é explorado, enfatizando a importância da fusão cultural.

No segundo capítulo, a pesquisa se aprofunda no **saber fazer** português e francês, destacando as técnicas tradicionais e as abordagens de cada país no design e na fabricação de mobiliário, com uma análise do “**savoir faire**” francês.

O capítulo seguinte examina a evolução histórica do mobiliário, discutindo as características do mobiliário português e francês, e apresenta alguns estilos importantes que influenciaram o design nos dois países.

No quarto capítulo, é apresentada uma breve história do design em Portugal e na França, analisando alguns dos principais designers e suas contribuições. Uma

comparação entre o design português e francês é feita, seguida de uma discussão sobre os designers que influenciam culturalmente ambos os países.

O capítulo seguinte foca na **empresa parceira**, Atitude – Comércio de Mobiliário, Lda., apresentando sua missão, valores, a equipa envolvida, as atividades realizadas e os recursos utilizados no desenvolvimento do projeto, além das visitas realizadas à empresa.

O desenvolvimento do aparador “Enlace” é o tema do capítulo seguinte. São discutidos os objetivos do produto, suas características físicas, materiais e tecnologias, o processo de desenvolvimento, os desafios encontrados e a evolução do produto ao longo do trabalho.

A seguir, são apresentados os desenhos técnicos da peça, seguidos dos renders, que oferecem uma visualização detalhada do produto em diferentes contextos. A maquete do aparador também é apresentada, representando a peça em três dimensões.

Por fim, a conclusão reflete sobre os principais resultados do projeto, destacando as contribuições do design multicultural no desenvolvimento do mobiliário e sugerindo direções futuras para trabalhos semelhantes.

Esta estrutura visa fornecer uma compreensão detalhada do processo de criação de uma peça de mobiliário que reflita a fusão de duas culturas distintas, considerando a história, as tradições e as práticas de design de ambos os países.

2. A cultura portuguesa e a cultura francesa

“A cultura não é ler muito, nem saber muito, é conhecer muito” (Fernando Pessoa)³.

A palavra cultura vem do latim “colere”, que pode ter como significado qualquer coisa, desde cultivar e habitar, a adorar e proteger. O seu conceito é muito amplo e complexo, sendo difícil de obter uma definição, pois ela leva a um lado mais antropológico na forma de viver do ser humano no que diz respeito às relações e

³ (Dias, 2023, p.2)

costumes. Ela pode significar, em latim, a lavoura ou cultivo agrícola, que leva para o sentido humano de matéria constitutiva do humano (Oliveira, n.d.).

Segundo Giddens (2001), a ideia de cultura é vista através das características herdadas e aprendidas a partir das quais o indivíduo adquire o seu comportamento social, sendo elas: a língua, a crença, as normas e valores, traços que possuem influências diretas na construção da identidade de um indivíduo e que são parte fundamental da comunicação e cooperação entre uma comunidade. Começa assim a formação de indivíduos independentes e seres sociais, conceitos explorados nos temas da identidade social e autoidentidade (Giddens, 2001), onde através da experiência com o meio se adquire consciência da forma como um grupo vive e quem o integra (Otter, 2021).

Para Giddens (2001) quando os sociólogos discutem o conceito de cultura, referem-se aos elementos das sociedades humanas que são adquiridos por meio do aprendizado, e não transmitidos geneticamente. Esses componentes culturais são compartilhados pelos membros da comunidade, viabilizando a cooperação e a comunicação, e constituem o cenário comum no qual os indivíduos de uma sociedade desenvolvem as suas vidas. “A cultura de uma sociedade engloba tanto os aspetos intangíveis - as crenças, as ideias e os valores que constituem o teor da cultura - como os aspetos tangíveis - os objetos, os símbolos ou a tecnologia que representam esse conteúdo”. Pode-se dizer que a cultura contribui para a construção da identidade individual e coletiva.

O conceito de identidade teve início quando o homem desejou marcar o território de forma visual, como as pinturas rupestres, que representavam, inicialmente, uma forma de comunicar e informar através de figuras sem um caráter identificativo, mas pessoal (figura 2).

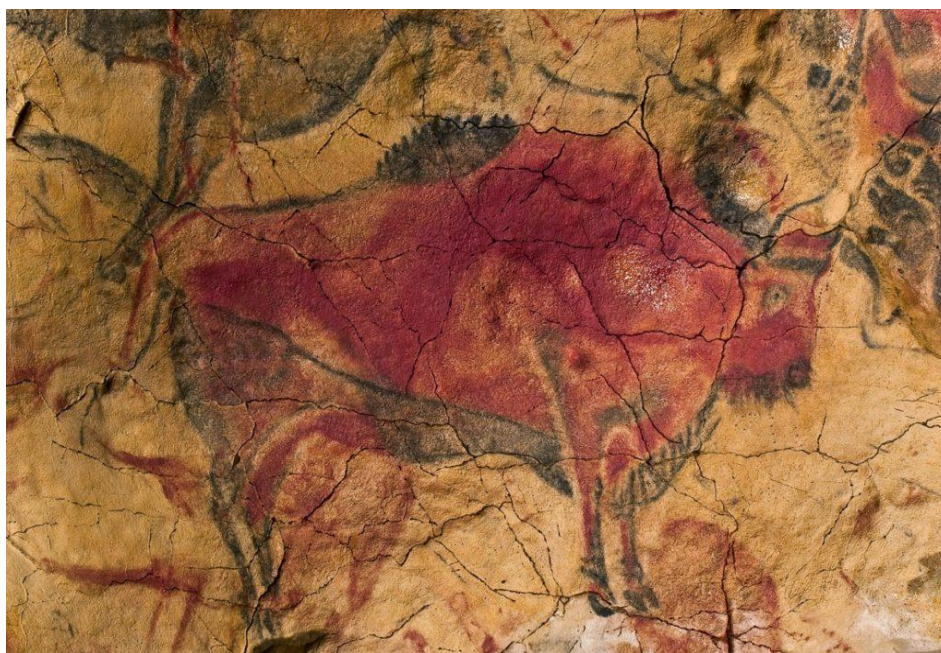


Figura 2- Arte Rupestre do Vale do Côa
Fonte: Noticias de coimbra

Este processo e raciocínio de criação possibilitou que historiadores, antropólogos e cientistas identificassem particularidades das sociedades antigas, distinguindo-as e compreendendo as suas necessidades, bem como a sua evolução. Autores como Meggs & Purvis (2009), Gardner (2013), Müller (2015) e Airey (2019) convergem nesta ideia de que a identidade visual nasceu à medida que a sociedade e cultura evoluíram, partindo da ideia de propriedade privada e atividades comerciais. Na Mesopotâmia, por exemplo, por volta do ano 3000 a.C., os Sumérios (aldeões, artesãos e produtores) aprimoraram a sua comunicação dada a necessidade de mensurar os seus bens, passando a utilizar um sinete cilíndrico que tinha como principal função a identificação e autenticidade de origem do que ali era produzido, mas também para marcar as suas propriedades, produções, obras e gado – o que originou uma ideia prévia de mercado e concorrência (Otter, 2021).

O conceito de cultura não é unânime. Quando uma pessoa fala sobre cultura, o sentido que está mais presente é o sentido mais erudito que tem em atenção as artes, manifestações culturais prestigiadas numa sociedade. Alguns desses exemplos são o teatro, o cinema e a dança. Factos geográficos e históricos importantes de uma sociedade (landeskunde) mendley pode abranger a cultura subjetiva, sobre factos, e a cultura objetiva, sobre números.

Duranti analisou seis teorias sobre a definição de cultura. A primeira definia a cultura como algo que o humano fez em contraste à natureza, que seria algo que passaria de geração em geração- Franz Boas é um bom exemplo pois o humano absorve o mundo no sentido da sua própria cultura. A segunda é qualificada de cognitiva, observava a cultura como um resumo de conhecimentos partilhados por uma determinada sociedade. A terceira, considera a cultura como um modo de representar e entender o mundo. Na primeira teoria o autor via a cultura como adaptação da mente humana a vários ambientes, e na segunda veria o que de comum têm todas as culturas para uma melhor compreensão da cultura humana. A quarta considerava a cultura uma mediadora entre aquilo que o homem cria, quer seja material ou não, tendo em mente o cumprimento dos objetivos. A quinta resume a cultura como um sistema de práticas realizadas entre as relações estabelecidas numa sociedade entre indivíduos e entre indivíduos e instituições. A sexta e última teoria vê a cultura como um sistema interativo, ou seja, tudo o que o humano faz deve ser entendido no contexto social, sendo que essa cultura seria a solução para o contacto entre humanos de várias sociedades (Santaella, 2003, p. 34-35).

Cultura como distinção da natureza: Esta teoria vê a cultura como tudo o que o ser humano cria, em contraste com a natureza. Franz Boas exemplifica essa visão, considerando que o ser humano absorve o mundo através da lente de sua própria cultura.

Cultura como conhecimento compartilhado: Denominada teoria cognitiva, observa a cultura como um conjunto de conhecimentos partilhados por uma sociedade, servindo de parâmetros para interações e compreensão do mundo.

Cultura como representação e compreensão do mundo: Esta teoria considera a cultura como uma forma de representar e entender o mundo. Lévi-Strauss vê as culturas como adaptações da mente humana aos diversos ambientes, enquanto Geertz busca identificar o que é comum a todas as culturas para uma melhor compreensão da cultura humana.

Cultura como mediadora entre criação humana e objetivos: Considera a cultura como um mediador entre aquilo que o homem cria, seja material ou não, tendo em mente o cumprimento dos objetivos.

Cultura como sistema de práticas sociais: Resume a cultura como um sistema de práticas realizadas nas relações estabelecidas numa sociedade, entre indivíduos e entre indivíduos e instituições.

Cultura como sistema interativo: Vê a cultura como um sistema interativo, onde tudo o que o ser humano faz deve ser entendido no contexto social. Essa cultura seria a solução para o contacto entre humanos de várias sociedades.

Cada uma dessas teorias oferece uma perspetiva única sobre o conceito de cultura, refletindo a complexidade e a diversidade das interpretações antropológicas.

Para Pessoa (2011) a definição de cultura em si não é consensual. Segundo este autor, muitos observadores consideram que o estudo dos fenómenos culturais é relativamente importante porque a vida social não é só objetos e factos que acontecem como fenómenos, é também uma questão de ações e expressões de manifestações verbais, símbolos, textos e artefactos em que se expressam através deles e tencionam entender ou fazer-se entender pela interpretação das expressões que realizam ou recebem. De um modo mais amplo, considera ser “o estudo de acontecimentos culturais que pode ser refletido como um mundo sócio histórico repleto de significados. Analisado desta maneira, o significado de cultura é referenciado por diversos fenómenos a um conjunto de interesses.” (Pessoa, 2011, p. 165).

Pode-se assim observar que a cultura não tem um significado próprio e pode ser interpretado de várias maneiras, pois este é um tema bastante abrangente.

2.1. Traços da Cultura Portuguesa

A cultura portuguesa é abundante e variada, elevando a história, a geografia e as tradições. Os aspetos mais importantes da cultura portuguesa são: história e património, fado, literatura, culinária, arte e azulejos, religião e futebol (Saraiva, 1982).

Quanto à história, para podermos qualificar e caracterizar a cultura portuguesa é necessário conhecer extremamente bem outras nações para podermos comparar e encontrar as características específicas (Saraiva, 1982, p. 82). Indo de encontro a essas características, é importante conhecer factos antigos da história portuguesa para encontrar igualdade ao longo do tempo. “A cultura portuguesa é considerada

monolítica pois o país inteiro tem a mesma cultura, mas com algumas diferenças entre zonas” (Saraiva, 1982, p.84). Para Saraiva (1982), Portugal é o país que, para além dos Bascos, mais conservou as características culturais da península, com muita riqueza romana de quando eles por cá passaram (p. 142). Segundo o mesmo autor, os portugueses aceitam facilmente a integração da cultura de outros países, como por exemplo, inicialmente, de Espanha (Castela) de onde vieram as influências devido às guerras da reconquista, com a presença árabe verificada em escrituras de catedrais. De seguida veio a França através de romanos onde começaram a surgir estruturas dirigidas por arquitetos franceses de que é exemplo o monumento de Alcobaça Mosteiro de Alcobaça (1982, p. 143). Este recalcamento foi feito por romanos, mas as origens árabes ainda se mantiveram; depois veio a Inglaterra, por meio de guerras civis em Castela para ajudar os portugueses a conquistar o trono de Castela.

“No que diz respeito à cultura linguística, os autores expressavam-se com poemas, músicas e teatros, que maioritariamente foram realizadas em castelhano” (Saraiva, 1982, p. 148), que por sua vez deixou de ser ibérico para se tornar único, como a literatura, a música e o teatro passar a ser predominantemente francês e italiano (Saraiva, 1982, p. 152).

No que toca à expressão da cultura portuguesa nas artes plásticas, verificamos o uso da talha de madeira dourada e o azulejo, num certo estilo barroco: o presépio feito ao gosto popular que se mantém de geração em geração, ou as igrejas barrocas do Norte, cobertas de azulejo (figura 3). Muitas destas obras de arte foram feitas por pessoas anónimas, mas fez com que, quando se fala em cultura portuguesa, estejam referenciadas (Saraiva, 1982, p. 98).

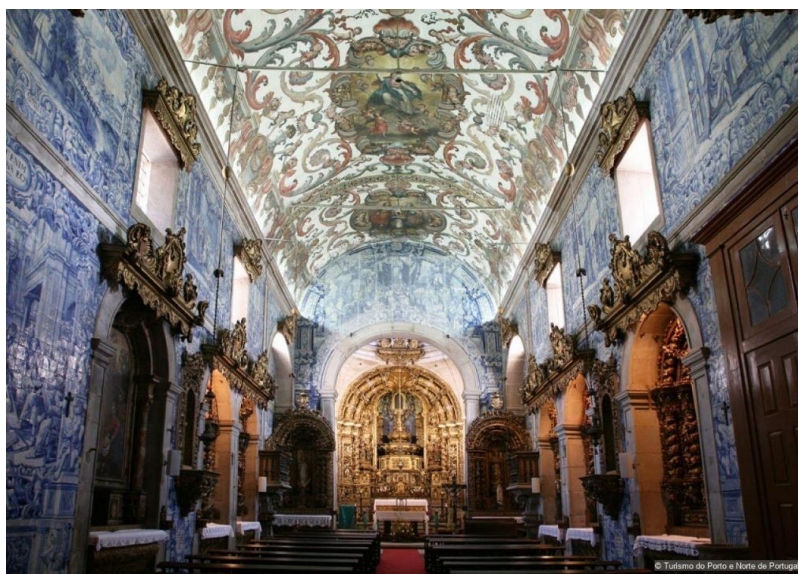


Figura 3- Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo
Fonte: Museu with no frontiers

No que diz respeito à cultura culinária portuguesa, foi-se enraizando quando se começou a utilizar produtos locais aos pratos tornando-se diferenciador (Guerreiro, 2018, p.222). “Os pratos são feitos com pequenas alterações da culinária de outros países, com mais influência nos pratos franceses. O surgimento de um novo regime político, valorizou as especificidades locais e regionais” (Guerreiro, 2018, p. 221).

Segundo Nunes & Valério, o futebol está presente na cultura portuguesa porque é uma das atividades que atrai mais pessoas pelo seu divertimento, quer seja a ver ou a praticar, até pelo facto de Portugal já ter conquistado uma competição europeia e um jogador como o Cristiano Ronaldo já ter conquistado imensos prémios (1996, p. 9).

A cultura já não é a cultura homogénea de onde nascemos, mas antes uma cultura no mosaico de outras culturas e que está em constante e rápida transformação. As interpretações do mundo desenham-se com a pluralidade de culturas. O mesmo se aplica a Portugal que antigamente tinha uma cultura bem vincada e que, hoje em dia, devido à chegada de novas culturas, tem sido uma cultura no meio de muitas, embora, a cultura portuguesa sobressai-a sempre mais um pouco (André, 2012, p. 95).

A exposição "Design em São Bento – Traços da Cultura Portuguesa" foi uma iniciativa do Primeiro-Ministro António Costa, realizada na Residência Oficial do Primeiro-Ministro, no Palacete de São Bento, em Lisboa. A mostra apresentou uma seleção de

85 peças de design português, abrangendo mobiliário, iluminação, têxteis e objetos decorativos, com curadoria de Bárbara Coutinho, diretora do Museu do Design e da Moda.

A exposição visou destacar a criação contemporânea e os diversos setores da produção nacional, incluindo madeira, cortiça, pedra, vidro, têxteis e cerâmica. As peças expostas representaram o património e a cultura portuguesa desde o século XII até o século XXI, evidenciando a importância do design como fator estratégico de inovação e competitividade que consubstancia a marca Portugal.

A iniciativa contou com a colaboração de empresas, designers, museus, coleções privadas e municípios, constituindo uma ampla representação do território nacional. A exposição esteve aberta ao público nos primeiros domingos de cada mês, com visitas guiadas, e esteve patente até 30 de junho de 2021.

2.2. Traços da Cultura Francesa

A cultura francesa é caracterizada por saudações como beijos nas bochechas, variações regionais na quantidade de beijos, comunicação direta e indireta, respeito pela hierarquia e protocolos de cortesia, incluindo o uso do condicional e evitar tocar no corpo do interlocutor. Além disso, os franceses valorizam a cortesia, considerando vital dizer "bonjour" antes de qualquer interação, e mantêm o dinheiro como um tema tabu, não revelando salários ou exibindo exteriores de riqueza.

França; os valores franceses são Liberdade, Igualdade e Fraternidade, enraizados no Iluminismo e consagrados na constituição de 1958. A liberdade abrange expressão e pensamento, enquanto a igualdade é garantida pelo sufrágio universal, assegurando os mesmos direitos para todos. A fraternidade promove a solidariedade entre os cidadãos. A Constituição proclama a França como uma República indivisível, laica, democrática e social. Esses princípios moldam a sociedade e são representados por símbolos como "A Marselhesa", a bandeira tricolor, Marianne⁴ e o feriado nacional de

⁴ Durante a Revolução Francesa surgiram as primeiras representações de uma mulher com barrete frígio – símbolo da Liberdade e da República –, inspiradas no uso deste gorro por escravos libertos na Grécia e em Roma, marinheiros e condenados, e o nome "Marianne", difundido no século XVIII para representar o povo, foi também empregado de forma zombeteira pelos contra-revolucionários para designar a República. <https://pt.ambafrance.org/Marianne>

Durante a III^a República, a imagem de Marianne se popularizou em estátuas e bustos – variando entre versões mais rebeldes, com barrete frígio, e outras mais pacíficas, com diadema ou coroa – e,

14 de julho; por fim o choque cultural que é uma reação comum à expatriação ou estudos no exterior, caracterizada por um conjunto de emoções causadas pela transição para uma nova cultura. Essas emoções podem surgir devido à perda de referências e símbolos familiares na vida diária, como os costumes sociais, etiqueta e comportamentos esperados. Perguntas sobre quando apertar as mãos, o que dizer em diferentes situações sociais, quando dar gorjetas ou como realizar tarefas simples podem surgir, destacando a necessidade de preparação prévia, independentemente do país de origem (Paris-Saclay, 2021).

2.3. Duas culturas, Portuguesa e Francesa

Valores e Tradições

A 25 de abril de 1974, um grupo de militares designado Movimento das Forças Armadas destituiu o regime fascista em Portugal, assinalando o início de uma transformação revolucionária na sociedade portuguesa. A Revolução dos Cravos⁵ libertou o país da ditadura, da opressão e do colonialismo, devolvendo aos portugueses os seus direitos e liberdades fundamentais. Convocada em seguida, a Assembleia Constituinte tinha como missão redigir uma Constituição que expressasse as aspirações nacionais, defendendo a soberania nacional, assegurando os direitos dos cidadãos e instituindo os princípios da democracia e do Estado de Direito. O propósito era edificar uma sociedade mais livre, equitativa e fraternal. A 2 de abril de 1976, a Assembleia Constituinte aprovou e promulgou a Constituição da República Português (Flusser, 2010) (Portuguesa, 2016).

Um levantamento realizado em Portugal revelou que, entre as várias esferas da vida, a família é considerada a mais crucial para 88% dos entrevistados.

No que concerne à ética e moralidade, as características mais prezadas para as crianças são a educação nos bons modos e o senso de responsabilidade, enquanto que a fé religiosa é considerada menos relevante. Observou-se também uma mudança na importância atribuída à independência e persistência em comparação

atualmente, pode inclusive assumir o rosto de atrizes famosas, estando presente em objetos de grande circulação como os selos postais.

⁵ Designação que deriva do facto de, durante o golpe de Estado de 25 de abril de 1974, os militares e a população terem usado cravos vermelhos, em vez de armas, como símbolo da revolução pacífica que depôs o regime ditatorial do Estado Novo.

com 1990.

Em relação ao civismo, os portugueses demonstram-se menos tolerantes com práticas como evasão fiscal e suborno, apesar de a confiança nos concidadãos e a participação em atividades voluntárias permanecerem baixas.

Quanto à imigração, embora haja uma abertura crescente, subsistem preocupações sobre o impacto dos imigrantes no mercado laboral e na segurança social. No entanto, 49% dos entrevistados consideram a imigração benéfica para o progresso do país. Por fim, a maioria dos inquiridos manifestou apoio a um sistema político democrático, rejeitando alternativas como autocracias, tecnocracias e ditaduras militares (Gulbenkian, 2021).

Em França os valores fundamentais do altruísmo e do saber ser ocupam um lugar proeminente na sociedade desse país, com mais de 90% dos franceses a atribuírem importância a princípios como o respeito, a honestidade, a lealdade, a escuta, a responsabilidade, a ajuda, a tolerância, a equidade, a generosidade, a humildade, o espírito de iniciativa, a autoridade e a ambição (Bartoli et al., 2021, p.6).

Entre esses valores, a liberdade destaca-se como sendo a mais crucial na vida dos cidadãos franceses, ultrapassando a família, a justiça e a igualdade. Os franceses também atribuem grande importância a valores como a democracia, a ecologia, a solidariedade, a laicidade, os direitos sociais, o patriotismo, a fraternidade, a tradição e a construção europeia (Bartoli et al., 2021, p.8).

No plano pessoal, a família e a saúde são consideradas os aspetos mais essenciais, uma opinião partilhada por mais de 60% dos franceses. Além disso, elementos como os amigos, o estilo de vida, o dinheiro, o trabalho, a partilha, os passatempos, a comida, as viagens, o sucesso, o descanso, o desporto, o compromisso e a religião também ocupam um lugar significativo na vida quotidiana dos indivíduos em França (Bartoli et al., 2021, p. 6).

Segundo Dunant-Evreux College-Normandie (2018) a República Francesa é regida por princípios fundamentais que tanto o Estado quanto os cidadãos devem respeitar. Esses princípios incluem a indivisibilidade, a laicidade, a democracia e o caráter social do Estado. Os principais valores da República Francesa são a Liberdade, Igualdade e Fraternidade, os quais correspondem aos princípios fundamentais. A democracia é

garantida pela participação do povo no governo e pela garantia das liberdades fundamentais. A indivisibilidade implica a aplicação de uma única lei em todo o território. A laicidade assegura a liberdade religiosa e a neutralidade do Estado em questões religiosas. A dimensão social da República manifesta-se na assistência a todos os cidadãos, promovendo a saúde e a segurança material por meio de políticas de solidariedade. Além disso, símbolos nacionais como o Galo, a Marselhesa, a bandeira tricolor o 14 de julho e a Marianne representam valores republicanos e históricos. A Marianne, por exemplo, personifica a República e é vista em locais públicos, como nas juntas e em documentos oficiais. A um lema "Liberté-Égalité-Fraternité⁶" sintetiza os valores fundamentais da República e é exibida em edifícios públicos e documentos oficiais como um lembrete dos principais ideais da Revolução Francesa e da III República.

Estilo de Vida

Segundo Carvalho (2023) a cultura portuguesa é conhecida pelo seu lema "carpe diem" - aproveitar o momento. Chegar atrasado é parte do charme português, refletindo uma vida menos pressionada e mais centrada nas pequenas alegrias. Os portugueses valorizam o tempo, mas não deixam que isso os impeça de desfrutar das maravilhas da vida. Uma pausa ocasional é necessária para relaxar.

Ao contrário de muitos países, onde as pessoas trabalham sem pausas, em Portugal é comum fazer uma pausa longa para o almoço, valorizando a comida e o tempo em família. Durante o verão, os portugueses gostam de passar tempo ao ar livre, especialmente na região do Algarve (Carvalho, 2023).

Um valor destacado é a generosidade é uma marca registada do povo português, que valoriza ajudar os outros. A saudade é uma emoção complexa que faz parte da cultura portuguesa, refletindo a história do país e a sua ligação com a emigração. Apesar de existir ainda algum sentimento de desconfiança em relação às migrações, Portugal continua a ser acolhedor para os imigrantes (Carvalho, 2023).

Domingo é reservado para a família, incluindo não só os familiares diretos, mas também primos, avós, vizinhos e amigos próximos. Os portugueses evitam conflitos

⁶ Tradução livre do autor: Liberdade-Igualdade-Fraternidade

e preferem resolver as coisas com delicadeza, o que pode contribuir para a segurança do país. O modo de vida português é sobre apreciar as pequenas coisas e amar profundamente aqueles que os rodeiam (Carvalho, 2023).

Os franceses têm uma paixão pelo "art de vivre", apreciando a cultura, a gastronomia e a elegância. A culinária francesa, reconhecida pela UNESCO, é uma parte essencial desse estilo de vida, com as suas especialidades regionais e vinhos excepcionais (Campus France, n.d.). Além disso, a França é um destino de compras de renome mundial, oferecendo uma variedade de opções, nomeadamente no que concerne a lojas de alta-costura, (Louis Vuitton, Chanel, Hermès) até cosméticos e gastronomia de luxo (Cédric Grolet, pastelaria). A cultura francesa é rica e diversificada, com exposições, concertos e festivais durante todo o ano, proporcionando experiências culturais enriquecedoras. Para os franceses, celebrar é uma parte importante da vida, com festas como o Dia Nacional, a Festa da Música e a "feria"⁷ no sudoeste do país, oferecendo oportunidades para se reunir e desfrutar da companhia dos outros (Campus France, n.d.).

A culinária francesa é um tesouro nacional tão valioso que foi inscrita na lista do Património Cultural Imaterial da Humanidade da UNESCO, sendo reconhecida como a primeira e única entre todas as gastronomias do mundo (Campus France, n.d.). Os franceses têm um orgulho incomparável da sua culinária, e isso reflete-se na sua abordagem metódica e reverente à comida. Aqui, os lanches rápidos não são encorajados, pois o processo de alimentação é ritualizado e regulamentado (Campus France, n.d.). Almoços e jantares são eventos sagrados, realizados em horários fixos - almoço entre 12h00 e 15h00 e jantar por volta das 19h. Alguns estabelecimentos fecham entre as 15h00 e as 19h00 devido à falta de clientes durante esse período.

Os franceses são ávidos entusiastas de desportos, sendo o ciclismo uma paixão nacional. Desde 1903, o país sedia o prestigiado Tour de France, uma corrida de bicicleta que atrai atenção global e celebra a dedicação dos franceses ao desporto.

A importância da família na sociedade francesa também é evidente, com os almoços de domingo em família sendo uma tradição arraigada. No entanto, mudanças nas atitudes em relação ao casamento e à família foram observadas, especialmente nas

⁷ Festas de Bayonne

áreas urbanas, com taxas de divórcio em ascensão e uma mudança na idade média do casamento. (SALOME, 2023).

A arte na França é um testemunho vivo da riqueza cultural do país, que transcende fronteiras e tem influenciado o mundo inteiro ao longo das épocas. A pintura francesa, com os seus mestres como Claude Monet e Edgar Degas, representa uma parte essencial da cultura francesa, enriquecendo-a com tradições seculares e influências renascentistas. Essa expressão artística entrelaça-se harmoniosamente com a música francesa, cujas melodias cativantes e letras poéticas de, por exemplo, “La Vie en Rose” (interpretada por Édith Piaf) são um reflexo sonoro da alma do país, transportando os ouvintes para os encantos de Paris ou para o coração da Provença. Enquanto isso, o teatro francês, desde as suas origens medievais até aos dias de hoje, parece continuar a encantar e desafiar o público, mantendo-se fiel às suas tradições enquanto abraça novas formas de expressão. E o cinema francês, com sua rica história e contribuições inestimáveis para a sétima arte, é uma fonte inesgotável de inspiração e entretenimento, deixando uma marca indelével na cultura mundial. Assim, a cultura francesa emerge como um farol, guiando a nossa compreensão do mundo artístico e intelectual, enquanto destaca a singularidade e a profundidade desse legado cultural (Salome, 2023).

Educação e Ensino Superior

O artigo 43.º da Constituição Portuguesa, que trata da liberdade de aprender e ensinar, é de importância fundamental ao garantir os direitos individuais na primeira parte da Constituição. Ele assegura não apenas a liberdade de aprendizagem e ensino, mas também permite a criação de escolas independentes do estado, o que foi significativo durante o período revolucionário. (Abrantes, 2016, p. 24-25).

O capítulo sobre direitos e deveres culturais estabelece que a educação, juntamente com a cultura e a ciência, deve não apenas seguir os princípios democráticos, mas também promovê-los e aprofundá-los. Isso implica que o estado deve garantir a democratização da educação, tornando-a acessível a todos e contribuindo para a igualdade de oportunidades e a superação das desigualdades sociais, económicas e culturais. Além disso, e segundo Abrantes, (2016) a educação deve comprometer-se com o desenvolvimento da personalidade dos indivíduos, promovendo valores como

tolerância, solidariedade e participação democrática. Segundo o mesmo autor, embora seja importante alinhar as políticas educacionais com o crescimento económico e a empregabilidade, isso não deve ser feito à custa dos objetivos mais amplos de redução das desigualdades e promoção dos valores democráticos (Abrantes, 2016, p. 26). Desde 1976, houve uma expansão notável da rede de escolas públicas, garantindo que a maioria das crianças e jovens em idade escolar seja atendida. “O acesso ao ensino superior deve ser guiado pelos princípios de igualdade de oportunidades e democratização, levando em consideração as necessidades de profissionais qualificados e o progresso no nível educacional, cultural e científico do país.” (Abrantes, 2016, p. 28).

O sistema educativo francês é centralizado, com o Estado a definir as orientações pedagógicas e os programas de ensino, bem como a gestão do pessoal docente. As despesas por aluno/estudante no ensino superior são superiores à média da OCDE, mas as universidades ainda carecem de recursos em comparação com outras formações superiores (Perspectives Des Politiques de l'Éducation, 2020, p. 3). Em 2018, os alunos franceses de 15 anos tiveram um desempenho ligeiramente acima da média da OCDE no PISA⁸. (Perspectives Des Politiques de l'Éducation, 2020, p. 3).

Desporto

Em Portugal, o desporto é uma força unificadora e uma paixão nacional, desde o futebol até ao atletismo. A Primeira Liga, com clubes como o Sport Lisboa e Benfica, o Futebol Clube do Porto e o Sporting Clube de Portugal, é seguida avidamente, gerando uma rivalidade intensa. O atletismo também é muito popular, com eventos como a Maratona de Lisboa atraindo muitos participantes. Os desportos aquáticos, como surf, natação e vela, são valorizados devido à extensa linha costeira de Portugal. Além da competição, o desporto tem um papel vital na coesão social, promovendo a união e o orgulho local. Em suma, o desporto em Portugal vai além da atividade física, sendo uma paixão que une pessoas de todas as idades e origens,

⁸ PISA é medir não apenas o conhecimento académico, mas também a capacidade dos alunos de aplicar o que aprenderam em situações do mundo real, ou seja, avaliar competências mais amplas que são fundamentais para o sucesso futuro.

promovendo saúde, camaradagem e espírito competitivo (Nacionalidade, n.d.).

A aptidão desportiva da população francesa pode ser avaliada pelo tipo de atividade física e desportiva praticada, pela regularidade da prática, pela posição do desporto entre as diversas atividades de lazer dos indivíduos ou ainda pela adesão a um clube e envolvimento em competições. A consideração da proximidade mantida com as informações provenientes do universo desportivo também oferece um indicador dessa aptidão desportiva. Desta forma, pode-se estabelecer uma cultura desportiva mínima, aquela promovida pela televisão e pelos seus canais generalistas, partilhada por uma grande parte da população, complementada, para alguns praticantes, pela leitura de publicações especializadas ou pela presença em estádios (Mignon, 2018, p. 1).

Religião

Segundo (França et al., 2019) a evolução da religião em Portugal, ao longo dos séculos XX e XXI, destacou a mudança de paradigmas sociais, culturais e demográficos que influenciaram as práticas religiosas e as identidades dos portugueses e no início do século XXI, a religião tornou-se uma questão central na análise dessas mudanças. A desconstrução das estruturas sociais tradicionais permitiu um repensar dos conceitos de espaço, lugar, território, identidade e comunidade, com a religião a desempenhar um papel importante nesse processo.

De acordo com (França et al., 2019, p. 8) existem duas tendências que podem ser contraditórias: “O regresso da religião” e “o fim da religião”, sendo que o primeiro se refere à sua presença na agenda social e identitária. A população católica continua a ser dominante em Portugal, embora se verifique uma diminuição da prática religiosa. O segundo refere-se ao declínio da prática religiosa institucionalizada, especialmente entre os jovens, e ao surgimento de novas identidades e práticas religiosas. Está relacionada com mudanças demográficas, sociais e culturais, como por exemplo a imigração à qual está associada uma abertura a outras realidades culturais (França et al., 2019, p. 8).

Tem sido cada vez mais visível a existência de diversidade religiosa com o surgimento de novas práticas e identidades religiosas, refletindo uma sociedade mais plural e

multicultural (França et al., 2019, p. 8).

Mesmo com estas mudanças, a igreja católica mantém-se como uma instituição forte e estruturada, apesar das alterações no contexto social e cultural (França et al., 2019, p. 8).

Em França, nos anos 2000, houve um aumento significativo na produção de documentos sobre a laicidade, refletindo uma preocupação crescente com questões religiosas na sociedade francesa. Esses documentos variam desde relatórios sobre o ensino religioso nas escolas públicas até leis sobre símbolos religiosos e seitas (Portier, 2010, p. 37).

Verificando as alterações durante épocas, inicialmente havia uma ênfase na pobreza social como uma questão central, mas gradualmente os relatórios passaram a destacar a crescente influência de comportamentos religiosos identitários, especialmente no contexto escolar.

Em relação ao reconhecimento e à integração das religiões na sociedade, o Estado francês incluiu o reconhecimento oficial de organizações religiosas e a consideração das suas necessidades em várias instituições, como hospitais e prisões. Analisando essas mudanças, a França continua a defender os princípios de liberdade e igualdade sobre os quais a sua sociedade democrática se baseia (Portier, 2010, p. 37).

Gastronomia

A gastronomia portuguesa é destacada pela riqueza e diversidade que a compõem, revelando características únicas que refletem a história, costumes e tradições do país. Refiram-se as influências históricas e geográficas, sendo elas a influenciar bastante a gastronomia como é o caso do bacalhau descoberto pelos portugueses durante as navegações e o caso da localização geográfica do país, banhado de costa dando aos pratos portugueses uma grande variedade de peixes e frutos do mar; a forte tradição regional, com cada região do país apresentando as suas próprias especialidades culinárias, como por exemplo o bacalhau na região de Lisboa e as sopas e pratos de carne de Trás-os-Montes; os produtos locais e sazonais, sendo a valorização de ingredientes frescos, locais e sazonais, pois são frequentemente preparados com produtos frescos como o peixe, frutos do mar e frutas cultivadas localmente; o azeite

de oliva, sendo importante por ser um ingrediente de cozinha como um condimento, principalmente utilizado em pratos à base de peixe e vegetais; o vinho, pois Portugal é conhecido pela sua produção de vinhos com uma grande variedade de vinhos tintos, brancos e fortificados, e temos como exemplos o Vinho Verde e o Vinho do Porto apreciados localmente e internacionalmente; por fim, a doçaria tradicional, tornando-se rica e diversificada, com uma grande variedade de doces e sobremesas, maioritariamente feitos com ovos e açúcar, tais como pastéis de nata, toucinho do céu, arroz-doce e queijadas.

A gastronomia portuguesa é uma expressão da cultura e identidade do país, enraizada em tradições antigas e influenciada por fatores históricos, geográficos e culturais (Castro, 2018, p. 3-5). Já a gastronomia francesa é reconhecida mundialmente pela sua excelência, sofisticação e diversidade, refletindo a rica história, cultura e geografia do país, tendo alguns aspetos a ter em conta: a história e influência cultural, intimamente ligada à sua cultura e tradições, pois desde Napoleão que a França é uma potência culinária no mundo. Um dos expoentes da culinária francesa foi Carême ao lado de Brillat Savarin; a diversidade regional, sendo possuidora de uma forte tradição regional com cada região do país a contribuir com ingredientes, técnicas de preparo e pratos tradicionais; a nova culinária francesa que surgiu na França em 1968, enfatizando o uso de ingredientes frescos e sazonais, preparações mais leves e uma apresentação artística dos pratos, com Paul Bocuse e Pierre Troisgros pioneiros dessa nova forma de cozinhar; por fim, a diversificação contemporânea, aplicando novas abordagens culinárias através da aplicação em vegetais e ingredientes alternativos (Santos, 2014, p. 8).

A gastronomia francesa é um reflexo da história, da cultura e da diversidade do país, caracterizada pela excelência, sofisticação e inovação. É uma gastronomia influente e respeitada no mundo e tende sempre a evoluir (Santos, 2014, p. 8).

2.4. O multiculturalismo

O multiculturalismo é apresentado como conceito e representa as ciências humanas, modificando a forma de pensar das ligações étnicas. Trata-se de maneira objetiva o conceito de cultura (André, 2012). A ação multicultural faz parte de uma ideia tradicional de nação e nacionalismo. Tem objetivo de diluir fronteiras já criadas com

o contrário de nacionalismo, que busca lidar com a diversidade na sociedade onde coexistem múltiplas etnias. É um conceito aberto, flexível e intelectual, discordante a oposições e contradições, mas sim apenas diferenças. O multiculturalismo, define-se por “construção teórica para ação é essencialmente uma posição de luta em favor de minorias que se sentem oprimidas ou discriminadas”. A multicultura é sinónimo de cultura, relações étnicas e mestiçagem (André, 2012, p. 21).

Considera-se necessário explicar o conceito de cultura, em primeiro lugar, para ter bases e compreender questões das convivências de etnias diferentes e num mesmo local geográfico. Foi postulado por um dos fundadores de antropologia Inglesa, Tylor Edward Burnett, no final do século XIX, “cultura ou civilização [...] é o conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras habilidades ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (André, 2012, p. 22). Reúne sobre o mesmo conceito três componentes complementares “a cultura material, as normas de comportamento e o sistema simbólico”. O conceito deste autor estava a levar para algo muito abrangente, onde esta abrangência foi travada pela produção material, que foi tratada separadamente. Posteriormente, cultura passou a ser entendida “como o conjunto de normas e padrões de comportamento e o universo de símbolos e significados que dão sentido às construções sociais de um grupo”, que passado um momento passou a ser só o “conjunto de símbolos e significados”, sendo essencialmente semiótico (André, 2012, p. 23).

A globalização permitiu a facilidade de acesso a várias culturas. A internet ajudou a, sem sair de casa, saber o que se passa em todo o mundo, o que possibilita aceder a outros elementos culturais (André, 2012, p. 24).

No subconsciente, alguns grupos na europa ainda consideram que outras culturas são inferiores e destruidoras em relação à cultura europeia. Anteriormente à comunicação moderna, a migração assumiu o papel principal de transmissor de diversas culturas uma vez que promoveu o contacto com outras culturas. “O migrante levava com ele a sua própria cultura contrastando com a cultura local ou a de outros migrantes, sendo que a diferenciação a superioridade prevalecia na visão eurocêntrica” (João Maria André, 2012). Hoje em dia, o contacto com outras culturas tem sido cada vez mais constante, sendo mais tolerante o multiculturalismo.

A cultura pode conviver de duas maneiras diferentes: a primeira é a convivência de várias culturas no mesmo espaço; e a outra é estabelecendo fronteiras entre culturas. O objetivo do multiculturalismo é de diluir fronteiras, procurando a igualdade entre todas as culturas (André, 2012, p. 25).

A construção teórica para a ação do multiculturalismo “é uma luta a favor das minorias que se sentem oprimidas ou discriminadas, geralmente em confronto com o eurocentrismo” (André, 2012, p. 26).

Em vez de diluir as culturas na sua etnia dominante, é importante valorizar as diferenças étnicas e culturais através da permissão de praticarem as suas próprias culturas em outras culturas dominantes. É também forçada a reintegração de tradições originais que tenham sido esquecidas ao longo do tempo (André, 2012, p. 27).

3. O saber fazer português e francês

Este estudo investiga o artesanato como uma influência essencial na escolha de materiais e acabamentos, mesmo num contexto industrial. Embora o móvel tenha sido produzido numa carpintaria, a abordagem artesanal ajudou a orientar decisões estéticas e técnicas, valorizando o saber-fazer tradicional.

O objetivo não é opor artesanato e indústria, mas sim explorar como os conhecimentos artesanais podem enriquecer o design, conferindo autenticidade e qualidade ao produto final. Dessa forma, este projeto procura equilibrar inovação e tradição, mostrando que a fusão entre esses dois mundos pode resultar em peças mais expressivas e diferenciadoras.

O artesanato “é uma das formas exemplares da atividade humana” (Simone de Beauvoir). Segundo a UNESCO (2023), “o artesanato tradicional é talvez a manifestação mais tangível do património cultural imaterial.”⁹

Entretanto, a Convenção de 2003, organizada pela UNESCO, com o intuito de proteger e conservar o património cultural imaterial, preocupa-se mais com o saber-

⁹ Tradução livre da autora : « L'artisanat traditionnel est peut-être la manifestation la plus matérielle du patrimoine culturel immatériel. » (UNESCO, 2023).

fazer e os conhecimentos ao artesanato do que com o artesanato em si realizado em épocas antigas. Em vez de se centrar na proteção do artesanato, os esforços de salvaguarda devem centrar-se em encorajar os artesãos a continuar a produzi-los e a propagar os seus conhecimentos e aptidões a outros, particularmente no centro das suas comunidades (UNESCO, 2023).

A globalização tem sido um fator de complexidade importante na permanência das formas tradicionais do artesanato. As grandes empresas multinacionais ou pequenas indústrias de artesanato locais que produzem em massa, são essenciais para a vida no seu quotidiano por permitirem um custo mais baixo do que produções feitas à mão com maior consumo em termos de tempo e influencia diretamente no preço. Contudo, constituem-se como uma ameaça importante para as produções feitas à mão. Por outro lado, com o decorrer dos anos, o contexto social, as necessidades e os gostos das populações mudam, obrigando a uma adaptação constante às exigências do mercado, o que causa aos artesãos, atualmente, menos oportunidades de se expressarem. Segundo a UNESCO, “os jovens nas comunidades podem achar que a aprendizagem, por vezes longa, necessária para adquirir o saber-fazer de muitas formas tradicionais de produção é demasiado exigente e, em vez disso, procuram emprego em fábricas ou no sector dos serviços, onde o trabalho é menos exigente e a remuneração muitas vezes superior. Muitas tradições artesanais envolvem “segredos comerciais” que não podem ser divulgados a estranhos, de modo que quando os membros da família ou da comunidade não estão dispostos a aprendê-los, esse conhecimento pode desaparecer, uma vez que seria uma violação da tradição comunicá-lo a terceiros”¹⁰.

“O artesanato é um património e uma herança cultural importante do “saber-fazer” bem português. Transporta consigo a identidade de um povo e contribui para a coesão social e para o desenvolvimento económico dos territórios. Tecelagem, moda, escultura em madeira e em pedra, cerâmica, cestaria, mobiliário, joalharia, entre

¹⁰ Tradução livre da autora : « Les jeunes des communautés peuvent trouver que l'apprentissage, parfois long, nécessaire pour apprendre de nombreuses formes traditionnelles d'apprentissage est trop exigeant et cherchent plutôt un emploi à l'usine ou dans le secteur des services, où le travail est moins exigeant et la rémunération souvent meilleure. De nombreuses traditions artisanales supposent des « secrets de fabrication » qu'il n'est pas permis de divulguer à des personnes extérieures, de telle sorte que, lorsque les membres de la famille ou de la communauté n'ont pas envie de les apprendre, ces savoirs peuvent disparaître, puisque ce serait violer la tradition que de les communiquer à des étrangers. » (UNESCO, 2023).

outros, são atividades que se encontram por todo o país, atraindo a atenção de visitantes e turistas” (AICEP, 2018, p.7).

É também a arte de saber fazer tradicionalmente com matéria-prima necessária para o seu desenvolvimento, é um saber fazer através dos ensinamentos oriundos de pais para filhos, com as técnicas e instrumentos usufruídos no processo de criação. É um “modo de produção rico em tradição, de fortes raízes, com valor simbólico e cultural” (Nogueira, 2020, p.6).

Portugal é um país com uma ampla variedade de artesanato. Esta variedade encontra-se tanto nas matérias-primas como nas tradições implantadas em comunidades locais, tradições ditas “artesanato típico”. Lucas (2022, pág.20) refere que o artesanato é visto como um património e uma herança cultural importante do “saber-fazer” português contribuindo para o crescimento social e económico de cada território.

Até aos anos 70, o artesanato era considerado como a produção de produtos criados em pequenas fábricas familiares, preservando a ligação ao folclore e ao meio rural. A maioria das vezes a fabricação de artefactos é feita através de técnicas transmitidas ao longo dos anos entre gerações. Os produtos artesanais são geralmente associados ao espaço local da produção, com materiais deste mesmo local (Lucas, 2022).

O sector do artesanato vai contribuir como sector de atividade económica nos anos 80 e 90, permitindo aumentar a empregabilidade, tendo sempre como objetivo uma resposta às novas necessidades e tendências do mercado (Crafts, 2014, p.9). A partir deste momento o artesanato começou a ocupar um lugar reconhecido pelo Estado, mas só a partir da segunda metade dos anos 90, com a criação do Programa para a Promoção dos Ofícios e das Microempresas Artesanais, é que começam as mudanças na estruturação do sector (Crafts, 2014, p.8).

Portugal leva o artesanato além-fronteiras, reconhecido pela qualidade do trabalho e também pela mistura entre tradição e tendência. Este reconhecimento mundial provém da presença de Portugal nas feiras de Design internacionais e da capacidade de introduzir o design em peças de artesanato, de modo que sejam criados projetos únicos e valorizem a cultura (Lucas, 2022, p.21).

Atualmente as produções industriais estão sobrepostas às criações feitas à mão, o que confere ao artesanato um papel de conservação e memória à cultura do país. A produção original do artesanato comparado com as máquinas terá sempre um aspeto irregular quando comparados e caracterizados “pelo seu aspeto original” (Moreira, 2020, p.3).

Segundo a UNESCO (1997), os produtos são considerados artesanais, aqueles produzidos por artesão, à mão, ou com ajuda de ferramentas manuais.

UNESCO (1997) diz-nos que os produtos artesanais são aqueles feitos por artesãos, seja inteiramente à mão ou com o auxílio de ferramentas manuais e equipamentos mecânicos, desde que o trabalho manual seja a parte mais essencial do processo. Eles são produzidos sem limitações de quantidade e com matérias-primas sustentáveis. Sua singularidade vem de características distintas, que podem ser funcionais, estéticas, criativas, culturais, decorativas ou até simbolizar tradições e valores sociais e religiosos.

3.1. O saber fazer português

O artesanato em Portugal provém de zonas rurais. Mantém-se típico, único e rico em património e herança cultural, pois é passado de geração em geração e clarifica a identidade do povo. É produzido por negócios de pequena dimensão. Os principais produtos, como refere Luís Rocha citado pelo autor (Nogueira, 2020, p.21) são a “cerâmica, cestaria, mobiliário, joalharia, bordados, rendas, tapeçaria e tecelagem”.

Cada região tem elementos caracterizadores de uma certa identidade em termos de artesanato, sendo que, os materiais usados estão relacionados com as localidades, e a sua seleção decorre da proximidade dos locais onde são colhidos para tê-los à disposição. Temos vários exemplos que caracterizam cada região, como por exemplo, no norte de Portugal encontra-se mais o artesanato ligado à cerâmica, rendas e bordados; no centro de Portugal já é mais usual a tecelagem, cestaria e couro; no Alentejo é o mobiliário pintado com temas florais, a cortiça e a loiça de barro pintado ou vidrado; nos Açores é a madeira, basalto e folhas de milho; e na Madeira são os bordados, vimes e cestaria (Nogueira, 2020, p.23).

A Filigrana portuguesa

Por influência dos mercados orientais, encontrou-se com relativa abundância a presença de metais nobres em particular no Douro, Lima e Minho. Foi pela existência destes recursos auríferos (Marques, 2011), que nasceu a ourivesaria. Este aproveitamento e desenvolvimento metalúrgico criou um contexto socioeconómico positivo, o que deu origem à realização de escavações arqueológicas (Marques, 2011, p.8).

A partir do século VIII a. C., novas técnicas e novas formas de trabalhar o metal a partir da influência de diversas culturas fez progredir esta arte, designada na região Mediterrânica, por filigrana.

A influência oriental, traduziu-se em inovações na ourivesaria, como a leveza, apontamentos técnicos e novas tipologias de peças. Estas técnicas fizeram a ourivesaria atingir a perfeição, em particular a arte da filigrana (Marques, 2011, p.10).

A arte da filigrana é realizada tradicionalmente em fábricas artesanais portuguesas, sendo caracterizada pelo entrelaçamento de fios de metais em ouro ou material menos nobre como o cobre, e executada por filigraneiros que demonstram a transmissão de saberes entre gerações. Marques (2014) define a filigrana como “a arte de trabalhar metais, é essencialmente uma técnica de ourivesaria, do tipo popular”. Segundo a mesma autora, “os objetos de filigrana representam a cultura popular do nosso país e evidenciam uma riqueza ímpar pelos rendilhados que afirmam, mais uma vez, a identidade da memória coletiva da Cultura da Arte Popular Portuguesa.” (Marques, 2011, p.31). A figura 4 mostra uns brincos de princesa que é um exemplo do uso da filigrana.



Figura 4- Brincos Princesa
Fonte: filigrana portuguesa

Bordados

Os estilos de bordados são vários em Portugal, e resultam das influências regionais e locais. Encontram-se bordados em várias regiões do país que utilizam materiais e técnicas diferentes. Por exemplo, os bordados de Viana do Castelo em fio de seda, estão ligados aos trajes da região. Hoje o seu uso é vasto, com a aplicação de bordados em sacos de pão, em panos de mesa, em chinelas etc. De acordo com Silva (n.d., p.18) foi pelas mãos de Geminiana Branco de Abreu e Lima que os bordados tradicionais de Viana foram expandidos. Existem diversos modelos de bordados, uns mais ricos do que outros. Nos mais ricos era usado algodão “perlé” (o mais usado), ornados de missangas, lantejoulas, etc. Os de algodão são os bordados mais antigos, mas também existe o fio de linho e o de urdido (figura 5).



Figura 5- Bordado de Viana em Algodão
Fonte: Trajes de Portugal

O material usado é sempre o linho de seda grosso artesanal, apesar de recentemente, estar a ser trocado por um fio mais fino. Outros materiais usados são o cordão de fio dourado, utilizado para contornos dos elementos. Nos bordados mais recentes, podemos encontrar fio metálico nomeado de “palhete”, mas prestes a desaparecer, por isso é substituído por fio branco. As cores mais presentes são o branco, o azul e o vermelho.

Olaria Negra

A Olaria Negra (figura 6) foi escolhida como um dos materiais para este projeto devido à sua textura única e ao seu processo artesanal, que confere caráter e autenticidade à peça de mobiliário. Este tipo de cerâmica, tradicionalmente produzido através da cozedura em atmosfera reduzida, resulta num acabamento escuro e acetinado, proporcionando um contraste visual e tátil interessante. A incorporação deste material no design do móvel não só valoriza o saber-fazer tradicional, mas também acrescenta uma dimensão sensorial e estética diferenciadora, unindo a tradição artesanal à produção contemporânea.

Foi referido este tipo de Olaria porque é considerado património cultural imaterial pela UNESCO.

Bisalhães é conhecida pela confeção de potes e panelas com barro preto. Esta

confeção ainda é feita através de métodos antigos para fazer produtos semelhantes aos do passado. O processo de preparação da argila é feito pelo homem e cabe à mulher a parte da decoração. Antigamente a argila era retirada de poços e atualmente vem de fábricas de telhas locais (Unesco Portugal, n.d.).



Figura 6- Olaria Negra
Fonte: Cantinho do Ceramista

Empreita de Palma

Antigamente, a empreita de palma, era mais confeccionada por pessoas pobres porque era um trabalho doméstico e manual (Algarve, 2021). Era maioritariamente realizado por mulheres que quisessem apanhar a palma, pois ela nascia entre pedregulhos. Para realizar estes produtos, a palma é cortada nos meados de julho e agosto e é deixada a secar. Depois de secas, são cortadas em tiras e salpicadas com água para ficarem moles e, por fim, é feito o produto entrelaçando a palma. Pode ser produzido vassouras, adicionando-lhe fumo de enxofre pode-se fazer alcofas, capachos redondos, etc, com a empreita mais fina faz-se chapéus (figura 7) (Algarve, 2021, p.4).



Figura 7- Chapéu de empreita bordado
Fonte: Programa saber fazer Portugal

A cortiça

A história da cortiça remonta à Era Terciária, há cerca de 60 milhões de anos, quando o sobreiro se originou na bacia do Mediterrâneo. Este sobreiro sobreviveu ao Período Glaciar, graças à proteção térmica da sua casca, a cortiça, cuja presença em Portugal é confirmada por evidências fósseis datadas de mais de 25 milhões de anos.

Na Antiguidade, a cortiça era utilizada para vedar ânforas e fabricar utensílios domésticos. Na Idade Média, o rei D. Dinis de Portugal protegeu o sobreiro por meio de legislação, tornando o montado de sobreiro um património nacional (Amorim, 2014).

Durante o Renascimento, a cortiça foi fundamental nas caravelas que exploraram novos mundos e, no século XVII, Dom Pierre Pérignon utilizou-a para vedar vinhos na região de Champagne, em França.

No século XX, a cortiça teve várias aplicações, incluindo usos militares na II Guerra Mundial e no desenvolvimento de ladrilhos.

Atualmente, a cortiça continua a ser valorizada em setores como a indústria automóvel e aeroespacial, com inovações como o “Helix”, uma embalagem de vinho que combina rolha de cortiça com uma garrafa de vidro de rosca interior. Assim, a cortiça mantém a sua relevância histórica e inovadora nas indústrias contemporâneas. (Amorim, 2014, p. 2).

O saber e a habilidade do descortiçador são essenciais para o ancestral processo de descortiçamento (figura 8), que deve ser realizado com grande cuidado para evitar

danos à árvore. Esse meticuloso processo combina tradição e habilidade, assegurando a sustentabilidade da produção de cortiça e respeitando o ecossistema em que a árvore se insere (Amorim, 2014, p. 10).



Figura 8- Colheita da cortiça
Fonte: Amorim

Em Portugal, o Grupo Amorim, é reconhecido por sua contribuição à sustentabilidade e inovação deste setor industrial. Desde a década de 60, a empresa tem buscado diversificar suas atividades, investindo em áreas e regiões com elevado potencial de lucro. Sob o lema “nem um só mercado, nem um só cliente, nem uma só divisa, nem um só produto”, o Grupo Amorim ampliou suas operações globalmente e destaca-se pelo investimento em pesquisa, inovação e design, criando produtos que satisfazem as necessidades de várias indústrias (figura 9).

As rolhas de cortiça do Grupo são utilizadas nos melhores vinhos e em itens do dia a dia, artigos desportivos, soluções para absorção de óleos e projetos de infraestrutura. No desenvolvimento da sua atividade, o Grupo Amorim “estimula designers, cientistas e arquitetos a explorar as diversas potencialidades da cortiça.” (Amorim, 2014, p. 38).



Figura 9- Exemplo de fabricação de cortiça
Fonte : Amorim

3.2. O “savoir faire”¹¹

O artesanato sobreviveu à revolução industrial, ao contrário de certas previsões, mas será que se transformou e sem perder as suas características? Segundo Zarca “a ideia de sobrevivência implica a ideia de conservação e declínio pelo motivo de haver traços incompatíveis com o desenvolvimento socioeconómico. A ideia de transformação implica, por outro lado, a ideia de adaptação à evolução e, portanto, de uma nova vida”. Estas duas ideias de artesanato prevaleceram, por sua vez, de acordo com os períodos de crescimento ou crise do capitalismo. O pessimismo da primeira foi muitas vezes acompanhado pela crença na força e no vigor de um capitalismo triunfante que produziria cada vez mais e para um maior número. O otimismo moderado da segunda foi uma resposta à crise. “Quando o capitalismo falha, o artesanato melhora” (Zarca, 2015, p.3).

Em 1901 nasce a Associação Operária dos “Compagnons du Devoir¹² et du Tour de France”, que reúne homens e mulheres profissionais através do mesmo ideal: “permitir que cada pessoa alcance sucesso através da sua profissão, num espírito de abertura e partilha” (Devoir, n.d.)¹³. Os Compagnon du Devoir tem por objetivo transmitir o saber-fazer através da aprendizagem de uma profissão, com partilha de

¹¹ Locução francesa que significa Habilidade e Perícia. "savoir-faire", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2024, <https://dicionario.priberam.org/savoir-faire>.

¹² "Companheiro do Dever". Trata-se de um membro de uma associação francesa de artesãos e operários altamente qualificados, chamada "Les Compagnons du Devoir et du Tour de France".

¹³ Tradução livre da autora : « permettre à chacun et à chacune de s'accomplir dans et par son métier, dans un esprit d'ouverture et de partage. »(Devoir, n.d.)

valores como a “solidariedade, fraternidade e generosidade”.¹⁴ O Compagnonnage é o mais antigo movimento operário da França, tendo surgido no século XII ou XIII com primeiro objetivo de satisfazer as carências de construção relacionadas com o nascimento das cidades medievais, com a construção de catedrais e edifícios públicos. As construções eram feitas por artesãos, carpinteiros, serralheiros, marceneiros e pedreiros, a partir de materiais básicos como madeira ferro e pedra. Os Compagnon du Devoir vão focar-se em trabalhos de ofícios, manuais ditos artesanais (Compagnons & Devoir, n.d., p.1).

Hoje em dia, a Associação Ouvrière des compagnons du Devoir du Tour de France, segue os passos de maneira fiel à vocação antiga do Compagnonnage. Durante a aprendizagem, os trabalhadores são sensibilizados para os valores, com Transmissão do Saber, Aperfeiçoamento Contínuo, O Tour de France (viajar por diferentes regiões da França (e às vezes no exterior) para aprender com diversos artesãos e enriquecer seu saber-fazer), Respeito pelos Valores, Dever de Qualidade e Excelência, Vida em Comunidade. Os instrumentos de investigação, aprendizagem e encontros permitem aos Homens e às profissões obter respostas referente à evolução destes (Compagnons & Devoir, n.d., p.3).

Para (Sartoriales, 2023) a Associação Ouvrière des compagnons du Devoir du Tour de France, “é muito mais do que uma simples escola, é uma escola de vida global.”¹⁵

O seguinte estudo de determinados tipos de artesanato francês é essencial para o desenvolvimento e a diferenciação de um móvel, pois muitos destes artesanatos utilizam técnicas e materiais que proporcionam uma estética única e refinada. Ao selecionar algumas formas específicas de artesanato francês, o objetivo é mostrar como diferentes práticas podem ser aplicadas para enriquecer o design do móvel e destacar a sua identidade multicultural. A escolha de artesanatos como o cristal, o grés, a porcelana, os tecidos estampados e o cobre de Durfort não é aleatória, pois cada um traz consigo um savoir-faire distinto, o que permite explorar diferentes materiais e texturas no processo de criação.

Cristal

¹⁴ Tradução livre da autora : « solidarité, la fraternité et la générosité » (Devoir, n.d.)

¹⁵ Tradução livre da autora: « école de vie globale » (Sartoriales, 2023)

O leste da França tem como particularidade ser considerado como a zona do saber-fazer na produção de vidro.

Lorraine, terra do cristal, terra do saber artesanal. Cerca de trinta locais são abnegados à história, fabricação e criação do vidro. Entre as mais famosas estão a fábrica de cristais Baccarat, Daum e Lalique (Team, 2015).

Baccarat, é uma das mais famosas e especializadas marcas nas taças (figura 10) e luminárias. Esta forma de artesanato, presente desde 1764, tem como denominação “cristal dos reis”, por ter tido várias encomendas de famílias reais que contribuíram para o reconhecimento internacional (Baccarat, n.d.).



*Figura 10- Serviço "Rayon de Soleil Whisky em Cristal
Fonte: Baccarat France*

Daum surge em Nancy e é considerado o reduto da Art Nouveau, do naturalismo, do amor pelas curvas e pelas mulheres. (Vessiere, n.d.). Foi aqui que a fábrica de cristais Daum iniciou a sua atividade e que se tornou ponta de lança deste novo movimento artístico (figura 11). Ela é especializada em pasta de vidro moldada por cera perdida (Vessiere, n.d.). Esta dinastia familiar deixou a sua marca nas artes decorativas, ao lado de Émile Gallé e Victor Prouvé, que participaram no advento da Escola de Nancy criada em 1901 (Vessiere, n.d.).



Figura 11- Vase Magnum Arum Daum
Fonte: Daum

A Casa Lalique, situada em Wingen-sur-moder, é a história de um gênio das artes decorativas, René Lalique. Esta manufatura é especializada em cristal acetinado e repolido (figura 12). Lalique foi um artista que transitou com o mesmo talento do Art Nouveau e Art déco, inspirando-se em três temas: a flor, a fauna e a feminilidade. Ainda hoje o nome Lalique perpetua com o seu artesanato de luxo. Com o tempo adaptou-se e diversificou-se na joalheria, mobiliário, arte, perfumes, hotéis e restaurantes (Vessiere, n.d.).



Figura 12- Vase Bacchantes Millésime
Fonte: Lalique

Grés

“Os solos da Puisaye oferecem as melhores argilas de arenito de França. Há três séculos que as regiões da Loire e Bourgogne perpetuam o seu saber da cerâmica em grés”. (Vessiere, n.d.) Foi no século XVI, que se desenvolveu a produção de cerâmica

utilitária (figura 13), amplamente propagada pelo canal da Loire e o canal de Briare. A produção só era direcionada para grandes grés, de 10 a 120 litros para conservar alimentos. Antigamente, a cozedura a lenha demorava vários dias, constantemente alimentada por lenha, para a temperatura chegar aos 1250°C. Hoje a cerâmica tem forte presença na arte em alternativa à produção puramente utilitária. “A beleza rústica e natural da matéria seduz artistas e artesãos e transpõem o saber francês em artesanato excecional” (Vessiere, n.d.).



*Figura 13- Grés de Puisaye
Fonte: Gres Puisaye*

Tecidos estampados

A Alsácia possui no património imaterial o seu saber-fazer francês. Este local representa muitas mais valias para este artesanato e uma predisposição com a qualidade dos materiais tradicionais para tecer. Essas condições impulsionaram o desenvolvimento da impressão em tecido. Hoje, a tradicional produção têxtil da Alsácia permanece, principalmente, com as suas impressões (figura 14). Vários nomes importantes como a Kenzo, Pierre Frey ou Manuel Canovas são clientes fiéis deste artesanato (Vessiere, n.d.).



*Figura 14- Amostra com pássaros, corais, conchas e flora, fábrica Thierry-Mieg & Cie, Mulhouse, tela de algodão impressa com placa chamada "cretonne"
Fonte: Mullhose*

Porcelana

A porcelana de Sèvres (figura 15) coroada com o título de manufatura real, evoca o requinte do saber francês. São fornecedores de serviços de mesas principescas e uma referência mundial (Vessiere, n.d.). Com mais de 300 anos, o segredo da porcelana chinesa só foi descoberto na Europa em 1709.

Em 1756 a manufatura de Vincennes é deslocada para Sèvres, e entra na esfera real. A tendência era o serviço de mesa com decoração rica e refinada (Vessiere, n.d.).

Em 1900, a renovação de Sèvres inicia-se sob a direção de Alexandre Sandier, que cria mais de trezentas novas formas. Em seguida ao Art Nouveau, sucedem formas mais quadradas do Art Deco. Hoje, novas gerações de criadores são solicitadas para Sèvres a tradição e inovação convivem no mais famoso lar de arte decorativa do país (Vessiere, n.d.). Em 2018, Sèvres foi contratado pelo Elysée para criar um serviço de mesa no valor de 500.000 euros (Vessiere, n.d.).



*Figura 15-Tigela redonda em porcelana macia de Sèvres, século XVIII
Fonte: anticstore*

A porcelana de Limoges

Como a porcelana de Sèvres, a porcelana de Limoges (figura 16) faz integralmente parte do artesanato francês. Esta porcelana é composta por uma dúzia de fábricas principais, como as conhecidas Bernardaud, Haviland, Raynaud e Doralaine.

A história da porcelana de Limoges tem início em 1765 com a descoberta da porcelana da China. O químico Guétard descobriu pela primeira vez a presença de caulino nessa porcelana dura. A terra do Limousin é rica em caulino que em 1770 foi criada uma manufatura em Limoge numa antiga faiança, tornando-se real em 1784. “Hoje, encontramos edições limitadas que frequentemente transcendem sua função original, transformando-se em esculturas ou peças decorativas” (Vessiere, n.d.).



*Figura 16- Porcelana Limoges
Fonte: Icónica Vintage*

Hoje, a cerâmica ultrapassa em muito o círculo da cerâmica artesanal, toca muitas áreas como objetos utilitários, objetos decorativos, esculturas, criações figurativas, bem como instalações. Cerâmicas técnicas com novas propriedades surgiram durante o século XX. Estas têm características específicas, como resistência a temperaturas muito altas, condutividade térmica, etc (Vessiere, n.d.).

A Renda de PUY

Esta é uma renda fabricada na região montanhosa de Puy, sendo os próprios fabricantes a comercializar este tipo de renda. (Arbos, n.d.)

Era um tipo de trabalho rural disseminado por domésticas, em que este era um trabalho executado por camponesas. Mas como consequência da guerra, surgiu a industrialização, tornando a produção mecanizada em fábricas. Os ofícios próprios à renda de Puy, inventados pelo francês Malhère, onde as correntes, chamadas, não existem, mas sim todos os fios jogam o mesmo papel como a renda em fuso. Esses trabalhos eram apenas usados em França antes da primeira guerra mundial, muitas localizadas no Puy. Durante este acontecimento, a produção à mão da renda diminuiu bastante, pois as camponesas foram para o lugar dos maridos no trabalho agrícola ficando sem tempo para manusear os fusos. Os poucos fabricantes do Puy, que tiveram a sorte de continuar com as suas profissões, em 1914, fizeram durante a guerra excelentes negócios, pois a maioria da renda no comércio era mecanizada, o que ia ao encontro de verdadeiros apreciadores da arte da renda de Puy. A região aumenta o número de comércios e procura fazer da cidade o centro da indústria de renda. Assim, a capital das rendas à mão, tornou-se a sede de uma nova indústria dedicada às rendas mecânicas. Atualmente, os produtos são executados à mão, com a aplicação de técnicas tradicionais (figura 17) (Arbos, 1923, p.353).



Figura 17- Aplicação da técnica com renda de puy à mão
Fonte: ladentelledupuy

Atualmente, a Indústria de renda do Puy (figura 18) apresenta-se com duas identidades na cidade: algumas fábricas produzem produtos baratos, e outras continuam o trabalho manual com ajuda de fuso, e produzem artes e peças de luxo.

Em 1922, foi pedido um selo de garantia para o trabalho à mão. O medo é de ficar sem mão de obra para produtos de luxo. Uma boa artesã, só pode ser formada após anos de trabalho (Arbos, 1923, p. 354-355).



Figura 18-Aplicação da técnica com renda de Puy com máquina
Fonte: Getty images

Cobre de Durfort

Os martinheiros de Durfort, especializados na indústria do cobre, são mencionados em registos fiscais do século XVI, sublinhando a importância deste ofício para a

economia local. Utilizando martelos acionados por força hidráulica, estes artesãos trabalhavam com cobre extraído da região do Haut-Cabardès, onde se encontravam depósitos de pirite, conhecida como couperos (Lauragais patrimoine, n.d.).

Durfort é uma pequena aldeia no sul do Tarn com cerca de 200 habitantes, que era conhecida como a capital do cobre. Atualmente, resta apenas um pequeno atelier que se esforça para preservar esta tradição e o saber-fazer associado à indústria do cobre. Essa herança reflete a importância histórica do lugar na produção artesanal de objetos em cobre, que desempenhou um papel significativo na economia local ao longo dos anos (France 3, 2019).

Em 2016 o atelier foi comprado por Gérard Gelabert, para tentar salvar este património. Hoje, a empresa passou de 70 trabalhadores para 5 artesãos, e todas as etapas do processo são realizadas no local. Desde a forja — que consiste em modelar o metal por meio do aquecimento e moldagem — até ao martelamento, técnica que dá forma ao metal ou a outros materiais com o uso de um martelo. Ainda são empregadas técnicas ancestrais, evitando o uso de máquinas tecnológicas para preservar os métodos tradicionais, mesmo que isso torne o trabalho mais demorado. Este atelier é um dos últimos em França a trabalhar o cobre, pois já não se encontra mão de obra na área o que ameaça a profissão (France 3, 2019). A figura 19 é um exemplo da utilização do cobre.



*Figura 19- Pulceira do Cobre Dufort
Fonte: Durfort-village*

Para realizar um projeto de estampagem de cobre, é fundamental reunir as ferramentas necessárias. As folhas de cobre constituem a base do trabalho, e é importante selecionar a espessura adequada.

As estampas são essenciais para criar os desenhos na folha (figura 20), devendo-se escolher aquelas que melhor se adequem ao projeto. Um martelo, preferencialmente de borracha ou latão, é necessário para aplicar pressão sobre as estampas e transferir o desenho para o cobre, evitando danos ao material.

Um perfurador é utilizado para criar furos na folha de cobre, permitindo a fixação de argolas ou outros elementos.

Após dominar as técnicas básicas de estampagem, pode-se explorar métodos mais avançados, como a gofragem, que consiste na criação de padrões em relevo utilizando um material macio sob a folha de cobre, ou a gravação, que envolve a remoção do metal da folha para criar desenhos com ferramentas apropriadas.



*Figura 20- Gravura em cobre
Fonte: youtube, France 3 Occitanie*

Marchetaria

A marchetaria é uma técnica usada na decoração de objetos em madeira, uma prática que começou no início da antiguidade Egípcia. Esta técnica consiste em entalhar a madeira para embutir diferentes materiais como pedra, osso, marfim, etc. No século XIV esta arte foi usada para decorar os móveis em Itália, e atinge o seu maior sucesso no início do século XVII e século XVIII com o estilo Louis XVI e XV. A marchetaria deixou de ser usada, até ao momento em que a Art Nouveau voltou a dar-lhe uso.

Existem várias técnicas deste artesanato e a marqueteria Boulle (figura 21) é uma delas que permite obter desenhos em negativo composto de dois materiais diferentes como couro e escamas (Tissus, n.d.).

Há várias etapas a seguir neste processo, a começar pela escolha e preparação de meias folhas, a sobreposição das folhas, o desenho e o corte, a descolagem e a composição (Tissus, n.d.).



*Figura 21- Marqueterie boulle
Fonte: anticstore*

4. Perspetiva histórica do mobiliário: contextos e estilos

“Um objeto, um móvel, só pode ser viável e durável se nascer à maneira dos homens. Deve ser concebido como uma criança” (La Rochelle 1893-1945)

A palavra “móvel” tem origem no latim “mobilis”, em oposição a “imóvel” e a sua semântica é semelhante em diversas línguas, como “mueble” em espanhol, “mobile” em italiano, “meuble” em francês e “Möbel” em alemão. Ao longo da história, os móveis foram predominantemente produzidos por artesãos especializados e eram considerados elementos decorativos de grande riqueza artística. Modernamente, a sua produção passou a ser realizada de modo industrial, na maioria das vezes em série, com o auxílio de máquinas. (Scarabeli, n.d., p. 2)

“Mobiliário” deriva do termo francês “Mobilier”, surgido no século XIX, e representa o conjunto de objetos, móveis e equipamentos projetados para facilitar as atividades

diárias, sejam elas relacionadas com o trabalho, o descanso e a alimentação, etc., os quais podem ser utilizados para armazenar objetos, servir como assentos, secretárias, camas, estantes, mesas ou superfícies horizontais para diferentes finalidades (Scarabeli, n.d.).

A história do mobiliário reflete a evolução da maneira como as pessoas vivem e como a sociedade se estrutura ao longo do tempo. Ao examinar os móveis de uma época ou grupo específico, podemos entender melhor os interesses e necessidades dessa sociedade, pois os móveis são projetados para atendê-los. Tradicionalmente, a madeira tem sido o principal material usado na fabricação de móveis, embora ao longo do tempo tenham sido explorados diversos outros materiais, como osso, metal, cerâmica, tecido e pele de animais. Diferentes culturas adotam móveis feitos de materiais variados, como tapetes para orações árabes, almofadas para refeições japonesas, redes para dormir utilizadas pelos índios brasileiros, entre outros. Atualmente, além da madeira maciça e seus derivados, são utilizados materiais como vidro, metal, pedra, polímeros diversos, papel e materiais reciclados na produção de móveis, embora a madeira ainda permaneça como o principal recurso (Scarabeli, n.d.).

O uso da madeira é justificado pela sua abundância em diversas regiões, por ser uma matéria-prima natural e eco eficiente e pelas suas propriedades, entre outros aspectos, lhe conferem apetência para ser trabalhada de várias formas, incluindo serragem, furação, fresagem, entalhamento, moldagem, lixagem, pintura, envernizamento, etc.

Há cerca de 5000 anos, os egípcios já demonstravam habilidades sofisticadas na produção de móveis de madeira, utilizando ferramentas semelhantes às utilizadas atualmente, nos processos de fabrico mais artesanais, como enxós, serras e martelos. No início, os carpinteiros eram os responsáveis pela manipulação da madeira, dando origem mais tarde aos entalhadores. Com o tempo, a carpintaria especializou-se e novas profissões surgiram, como a dos torneiros, que moldam a madeira no torno, os entalhadores, que executam os trabalhos em talha em madeira, os marceneiros, que realizam todos os trabalhos de marcenaria associados à produção de mobiliário, etc. O carpinteiro, passou a concentrar-se nas atividades de transformação de madeira que visam complementar a construção de edifícios,

enquanto o marceneiro abrangia todas as atividades relacionadas à fabricação de móveis em madeira.

As técnicas de união, encaixe e outras surgiram para atender às exigências associadas a designs específicos ou como soluções para desafios que muitas vezes iam além do âmbito da marcenaria. Os móveis, antes esculpidos a partir de uma única peça de madeira, passaram a adotar técnicas de encaixe para unir partes, como o encosto de uma cadeira ao assento ou à base, a perna à travessa, a ilharga ao fundo, a couceira à travessa e à almofada, a prateleira à divisória, etc. (Scarabeli, n.d., p. 5).

O mobiliário começou a desenvolver-se quando os seres humanos deixaram de ser nômadas e estabeleceram residência. Ao longo do tempo, o mobiliário parece ter evoluído em paralelo com as necessidades humanas, a capacidade técnica da época e a sensibilidade do grupo social. “Os móveis sempre foram símbolos de poder e status, com o trono representando o auge dessa expressão” (Scarabeli, n.d., p. 5).

É possível interpretar a história do mobiliário em estilos e períodos distintos, seguindo os principais movimentos da história da arte, refletindo as mudanças sociais, culturais e tecnológicas ao longo do tempo (Scarabeli, n.d., p. 2).

4.1. Mobiliário português

O conjunto de móveis em Portugal está profundamente enraizado na herança e nos costumes transmitidos ao longo das gerações (Baptista, 2013, p.17). Segundo Guimarães & Sardoeira, (1924) citado por (Baptista, 2013, p.17), os princípios culturais moldam as preferências estéticas e funcionais, bem como o valor simbólico atribuído aos objetos, seja pela sua aparência, cor, material, uso prático ou narrativa histórica. Os objetos que evocam experiências passadas têm o poder de despertar memórias coletivas e rituais culturais, refletindo as influências do espaço e do tempo social e antropológico.

Do período gótico ao início do século XIX, uma variedade de móveis foi produzida, refletindo a evolução da arte da marcenaria em Portugal. Esses móveis incorporam não apenas tipologias locais, mas também influências de diversas origens, como europeias, orientais, africanas e do Novo Mundo. Essas influências foram integradas

de forma sinérgica, resultando em uma identidade cultural única e rica, enriquecida por um processo complexo de miscigenação (Baptista, 2013, p.18).

Os artistas e artesãos adaptaram as suas percepções às necessidades da época, assimilando e reinterpretando as formas e valores culturais ao seu redor. (Baptista, 2013). A produção de móveis, especialmente para as elites, refletia uma busca por luxo e status social, promovendo uma variedade de expressões estilísticas sofisticadas. Ao mesmo tempo, o mobiliário vernacular, de origem popular, refletia a aplicação de técnicas simples e práticas, enraizadas na tradição histórica das artes decorativas portuguesas. Inicialmente, esses móveis eram simples e funcionais, utilizando recursos locais, mas ao longo do tempo, incorporaram influências externas devido à expansão do comércio no século XVI (Baptista, 2013).

Essa diversidade estilística e técnica pode ser observada nos móveis portugueses durante a era dos descobrimentos, refletindo uma identidade cultural única e uma rica memória histórica de intercâmbio com outras culturas, como Brasil, Índia, China, Itália, Inglaterra, França, Países Baixos, Alemanha, Flandres, entre outros (Baptista, 2013, p.9).

Durante o século XVII, a sociedade portuguesa refletiu as mudanças sociais e comportamentais observadas na Europa, especialmente entre as elites, que demonstraram uma crescente preocupação com etiqueta e representação do poder. Isso refletiu-se na vida doméstica, com uma diversificação do mobiliário para se adequar aos novos costumes. Paralelamente, Portugal enfrentava uma grave crise económica e financeira, levando à implementação de políticas de fomento à produção nacional e à restrição da importação de bens de luxo. Essas políticas visavam estimular a criação de indústrias e promover o consumo de produtos nacionais, incluindo móveis (Baptista, 2013).

A partir desse período, as indústrias de mobiliário nacional começaram a ocupar um lugar de destaque nas artes industriais portuguesas, dando origem a um verdadeiro Estilo Nacional, caracterizado por uma elegante simplicidade e uso brilhante de materiais como o pau-santo brasileiro e o latão. (Baptista, 2013) O mobiliário barroco português desse período apresentava linhas curvas, volumes exagerados e uma profusão de elementos decorativos de influência islâmica e hindu (Baptista, 2013, p.19).

Um dos modelos mais emblemáticos desse período foi o bufete¹⁶, que representava uma reação à sobriedade das mesas anteriores. A sua conceção refletia uma visão mais global, rompendo com a tradição de móveis estáticos alinhados à parede. O bufete era robusto, elegante e ricamente decorado, com influências que variavam desde o estilo flamengo até elementos orientais. Ao longo dos séculos seguintes, o bufete manteve as suas características físicas e formais, destacando-se como uma peça singular e simbólica do mobiliário português (Marrocano, 2021, p.47).

Uma das marcas icônica de mobiliário em Portugal é a Olaio (Figura 22), que representa uma fusão entre tradição e inovação (Portugal faz bem, n.d.). Fundada em 1860 por José Olaio, a empresa cresceu ao longo das décadas, tornando-se parte essencial do património afetivo e material dos portugueses (Olaio, n.d.), mobilando não apenas lares portugueses, mas também escolas, hospitais, teatros, hotéis, repartições públicas e até o Parlamento (Observador, n.d.).



Figura 22- Edifício Olaio
Fonte: Olaio

A expansão começou na década de 1930, quando a empresa saiu do Bairro Alto e se modernizou, instalando-se na fábrica da Bobadela. Durante esse período, tornou-se

¹⁶ Tradução: Móvel de sala de jantar, com prateleiras e portas, geralmente comprido, estreito, sobre o qual se colocam as travessas com os alimentos, garrafas e outros utensílios que possam vir a ser necessários durante a refeição; aparador (Infopédia)

uma das principais fornecedoras do Estado e marcou presença em espaços emblemáticos como os cafés Império e Mexicana, os teatros Monumental e Éden e os hotéis Ritz e Tivoli. Com designs inovadores e colaborações com arquitetos e artistas como Raul Lino e Leal da Câmara, a Olaio firmou-se como sinônimo de qualidade e inovação (Observador, n.d.).

Nos anos 1950 e 1970, o designer José Espinho trouxe a influência do modernismo escandinavo, criando peças funcionais e intemporais, enquanto a empresa se expandia para a produção em série, tornando-se uma referência na indústria do mobiliário português (Observador, n.d.).

A qualidade era tamanha que, nos anos 1970, a sueca IKEA chegou a encomendar cadeiras à Olaio, embora a parceria não tenha continuado porque os móveis portugueses eram "bons demais" para o modelo de baixo custo da gigante sueca (Observador, n.d.).

Apesar do sucesso, a Olaio enfrentou dificuldades nos anos 1980, devido à diminuição das encomendas públicas e ao crescimento da concorrência. Em 1998, a empresa foi declarada falida, mas a sua herança permaneceu viva (Observador, n.d.).

Após um período de pausa, a Olaio renasceu em 2016, sob a liderança de João Olaio e Renata Vieira, mantendo o compromisso com a produção artesanal e sustentável. Hoje, cada peça da Olaio é mais do que um simples móvel; é um pedaço da história de Portugal, perpetuando um legado de excelência e autenticidade. (Portugal faz bem, n.d.)

A Olaio continua a ser um símbolo do mobiliário nacional, preservando seu legado e adaptando-se ao futuro, mantendo viva a paixão pela arte da marcenaria em Portugal+ (Observador, n.d.).

4.2. Mobiliário francês

Em França, durante o Renascimento, um novo fervor pela arte e pela cultura espalhou-se pela Europa, deixando uma marca indelével no mobiliário francês. Inspirados pela renascença italiana, os artesãos franceses incorporaram elementos como colunas antigas e temas mitológicos nas suas criações, adicionando um toque de esplendor e refinamento às peças. Este período também testemunhou o surgimento do estilo

Louis XIII, com influência espanhola e uma adaptação dos móveis às mudanças nos hábitos domésticos (*Initiation à l'histoire Du Mobilier*, n.d., p.2).

Com a ascensão de Luís XIV, o cenário do mobiliário francês mudou mais uma vez. O estilo Louis XIV era uma ode à grandiosidade e magnificência, com móveis elaborados em materiais nobres e uma atenção meticulosa aos detalhes. Esse estilo soberbo deu lugar ao Mobilier Régence, uma transição mais sóbria e adaptável às novas necessidades do espaço doméstico (*Initiation à l'histoire Du Mobilier*, n.d., p.4).

O século XVIII trouxe consigo o estilo Louis XV, também conhecido como Rococó, caracterizado pela sua leveza e elegância. As formas curvilíneas e os temas galantes substituíram a rigidez do estilo anterior, refletindo uma mudança nos gostos e na sensibilidade artística da época (*Initiation à l'histoire Du Mobilier*, n.d., p.5).

Com o advento do estilo Louis XVI, o retorno à sobriedade e ao classicismo tornou-se evidente. Inspirado pelo neoclassicismo e pelas ideias da Ilustração, este estilo enfatizava a simplicidade e a simetria, abandonando os excessos ornamentais em favor de linhas limpas e elegantes (*Initiation à l'histoire Du Mobilier*, n.d., p.9).

A Revolução Francesa trouxe consigo o estilo Directoire, marcado por uma busca pela simplicidade e pela funcionalidade em resposta aos excessos anteriores. No entanto, foi o período do Mobilier Empire que testemunhou uma verdadeira celebração do poder e da majestade, com móveis imponentes e ornamentação simbólica (*Initiation à l'histoire Du Mobilier*, n.d., p.7).

No século XX, particularmente nos anos 1950, uma transição do extravagante Art Déco para um estilo mais sóbrio e clássico foi observada. No Château de Rambouillet, essa mudança foi refletida no mobiliário encomendado, buscando uma harmonia com o contexto histórico e arquitetônico do local, enquanto mantinha uma sensibilidade contemporânea (*Initiation à l'histoire Du Mobilier*, n.d.).

Ao longo dos séculos, o mobiliário francês evoluiu constantemente, refletindo os estilos e as influências de cada época. Desde o esplendor do Renascimento até a sofisticação do neoclassicismo e a inovação do século XX, o design francês sempre esteve na vanguarda da criatividade e do requinte. Hoje, essa tradição continua viva através de marcas icônicas que combinam artesanato de excelência, inovação e luxo.

A seguir, exploramos algumas das principais marcas que definem o panorama atual do design e do mobiliário de luxo em França.

Hugues Chevalier

Com quase meio século de história, Hugues Chevalier consolidou-se como um dos grandes nomes do design francês, reinterpretando o estilo Art Déco de forma moderna. A marca alia artesanato refinado a um design sofisticado, criando móveis exclusivos de luxo. Inspirada nos anos 1920, valoriza materiais nobres como couros requintados e madeiras preciosas. Sem comprometer o conforto, aposta em linhas puras e harmoniosas, reinterpretando clássicos com um toque personalizado. (Bensaid, 2023)

Ligne Roset

Sinônimo de mobiliário de luxo em França, a Ligne Roset destaca-se pela inovação constante ao longo dos seus 150 anos. Com um espírito vanguardista, aposta na colaboração com designers consagrados e emergentes, como os irmãos Bouroullec e Philippe Nigro. A marca valoriza a criatividade e a originalidade, criando peças únicas que transformam qualquer espaço. (Bensaid, 2023)

Roche Bobois

Referência mundial no mobiliário de luxo, Roche Bobois representa a sofisticação do design francês. Ao longo de décadas, colaborou com grandes nomes como Jean-Paul Gaultier e Joana Vasconcelos, produzindo peças com personalidade e criatividade. A marca combina tradição e inovação, destacando-se pelo uso de materiais naturais, processos artesanais e um compromisso com a sustentabilidade. A possibilidade de personalização faz de Roche Bobois uma escolha incontornável no design de interiores (Bensaid, 2023).

Louis Roitel

Desde 1867, Louis Roitel especializa-se na criação de assentos sob medida, mantendo um equilíbrio entre qualidade e inovação. A marca tem sido escolhida por designers icônicos como Urbain Cassan e Pierre Jeanneret, e atualmente colabora com nomes como Alberto Pinto e Axel Huynh. Os assentos, produzidos artesanalmente em Liffol-le-Grand, são símbolo de prestígio e exclusividade. Além de

designs contemporâneos, a marca preserva a tradição ao reeditar cadeiras emblemáticas da realeza francesa (Bensaid, 2023).

La Chance

A jovem marca La Chance reinterpreta a tradição francesa do mobiliário decorativo com uma abordagem contemporânea e ousada. Suas peças luxuosas combinam sofisticação, funcionalidade e forte identidade visual, abrangendo móveis, iluminação e acessórios. A produção, realizada artesanalmente por especialistas europeus, assegura a excelência dos materiais e acabamentos. Com apenas uma década de existência, La Chance já se posiciona como uma das referências no design de interiores de luxo (Bensaid, 2023).

O cenário do mobiliário de luxo francês continua a evoluir, com marcas emergentes como Gigi Design e Mathieu Lehanneur a desafiar os nomes estabelecidos. França mantém-se, assim, como um dos epicentros globais da inovação no design de interiores (Bensaid, 2023).

4.3. Alguns estilos de mobiliário

No Estilo Luís XIII (figura 23), os móveis destacam-se pela sobriedade, simplicidade e robustez, apresentando entalhes, pontas de diamante e torneados em balaústres e espirais como elementos decorativos principais (Scarabeli, n.d, p.6).



*Figura 23- Armário Estilo Luís XIII
Fonte: Marcmaison*

O Barroco - Luís XIV (figura 24), originário da Itália entre 1550 e 1750, é uma reação ao racionalismo renascentista, caracterizado por linhas curvas, saliências e cavidades que expressam movimento. Este estilo influenciou outras escolas de móveis, incluindo o Estilo Luís XIV (Scarabeli, n.d, p.6).



Figura 24- Comoda barroco, Luís XIV
Fonte: htdeco

O Rococó, também conhecido como Estilo Luís XV, é marcado por curvas sinuosas e delicadas. As cadeiras apresentam espaldares curvos e pés em forma de pata de gamo ou cabeça de delfim (figura 25), enquanto os armários e cómodas têm formas arredondadas. As mesas são frequentemente circulares ou ovais, e as camas possuem dosséis na cabeceira e ao longo da parede (Scarabeli, n.d, p.6).



Figura 25-Fauteuil à la Reine, d'une série (OA 11154 à 11158)
Fonte: collections.louvre

O Estilo Luís XVI, ou neoclássico, apresenta móveis com desenhos simples e simétricos (figura 26), influenciados pela Grécia e Roma antigas, caracterizados por espaldares quadrados e estofados em tecidos especialmente desenhados (Scarabeli, n.d, p.7).



*Figura 26- Secretária par Philippe Claude Montigny, 1775
Fonte: marcmaison*

O Estilo Império, desenvolvido durante o reinado de Napoleão, combina elementos gregos, egípcios e italianos, com suportes em forma de figuras humanas, esfinges e colunas. As cadeiras têm espaldares curvados e pernas traseiras curvadas para trás, enquanto sofás e poltronas apresentam braços sustentados por animais fantásticos (Scarabeli, n.d, p.7). Tem como exemplo a marqueteria boulle é feita com incrustações de cobre e latão (figura 27).



*Figura 27- Móvel de estilo Império em marqueteria Boulle com incrustações de cobre e latão
Fonte: royaldecorations*

O Art Nouveau (figura 28), também conhecido como modernismo (1880-1910), é caracterizado por formas delicadas e sinuosas, geralmente entalhadas com motivos de flores, folhas e animais, utilizando madeiras como jacarandá, imbuía e mogno (Scarabeli, n.d, p.7).



*Figura 28- Chaise Aux Ombrelles, Nancy, Émile Gallé
Fonte: madparis*

Já o Art Deco, surgido no início do século XX e popularizado na década de 30, apresenta um design simples, geométrico e angular, com formas aerodinâmicas e contrastes de cores, como madeira com laca preta e vernizes brilhantes (figura 29) (Scarabeli, n.d, p.7).



*Figura 29- Commode, Paul Iribarne Garay
Fonte: Madparis*

O Biedermeier (figura 30), surgido por volta de 1830 na Alemanha, é caracterizado por móveis de linhas retangulares ou curvas clássicas, geralmente feitos em madeiras claras com detalhes ebanizados, proporcionando conforto, simplicidade e elegância (Scarabeli, n.d, p.8).



Figura 30- Comoda Biedermeier
Fonte: pamoto

Também na Alemanha a Escola Bauhaus, fundada por Walter Gropius em 1919, revolucionou o design de móveis ao explorar novos materiais e técnicas, buscando funcionalidade (figura 31), baixo custo e produção em massa, com formas puras e lineares que refletiam a máxima "menos é mais" (Scarabeli, n.d, p.8).



Figura 31- Josef Albers, Tables gigognes, 1927
Fonte: Francetvinfo

O Estilo Sheraton (figura 32), desenvolvido por Thomas Sheraton entre 1750 e 1806, combina elementos do estilo Luís XVI com proporções geométricas corretas e graciosas. Introduziu a mesa extensível e apresenta sofás largos com braços curvos forrados (Scarabeli, n.d, p.8).



*Figura 32- Projecto para uma «Kidney Table» do Sheraton. Imagem cortesia de Preston Park Museum and Grounds
Fonte: teesvalleymuseums*

Por fim, o Estilo Chippendale (exemplo figura 33), popularizado por Thomas Chippendale no século XVIII, incorpora influências de diferentes períodos, incluindo a arte chinesa. Caracteriza-se por cadeiras altas com braços curvados para cima, pernas torneadas e assentos forrados com seda ou brocado (Scarabeli, n.d, p.8).



*Figura 33- Sofá chippendale, Sir. Laurence Dundas, 1765
Fonte: architecturaldigest*

5. Design Português e Francês: uma área vasta e distinta

Não se pode simplificar a definição de design, pois há muitas maneiras de conceituar este termo. “O design envolve qualquer processo técnico e criativo relacionado com a conceção, elaboração e especificação de um produto” (Rodrigues, 2009, p.6). Esse processo é direcionado por um objetivo ou propósito específico. Como resultado, existem diversas especializações dentro do design, cada uma em harmonia com o tipo de objeto a ser projetado. Portanto, o design torna-se uma característica daquilo que foi concebido.

As áreas onde o design se destaca são vastas e distintas. Embora muitas delas possam estar relacionadas, algumas das principais incluem: design de comunicação visual, design urbano, design de interiores, design de equipamentos, design de produtos, design industrial e design de moda.

Além de estabelecer conexões interdisciplinares com as artes plásticas, arquitetura e engenharia, o design também se vale de disciplinas como ergonomia, antropometria, biônica e ecologia, entre outras (Rodrigues, 2009).

Segundo o organismo e autores, ICSID (ICSID,2013) citado por (Rosa, 2013) *“design diz respeito aos produtos, serviços e sistemas concebidos com ferramentas, organizações e da lógica introduzidas pela industrialização – não apenas quando produzido por processos em série. Design é uma actividade que envolve um amplo espectro de profissões nas quais os produtos, serviços, gráfica, interiores e arquitectura todos participam. Juntas, essas atividades devem aumentar ainda mais – e de uma forma incremental, com outras profissões relacionadas – o valor da vida”*.

Segundo GOMES (2001, p.76) citado por (Silva, 2001, p.1) de fato, alguns autores apresentam definições distintas do design, o que resulta em argumentos diferentes e, consequentemente, em conceitos que se distinguem quanto à sua origem.

Em inglês, a palavra "design" é tanto um substantivo quanto um verbo (o que diz muito sobre a natureza da língua inglesa). Como substantivo, significa, “intenção”, “propósito”, “plano”, “intento”, “finalidade”, “tentativa”, “conspiração”, “figura”, “estrutura básica”, e todos esses significados estão intimamente relacionados com os de “astúcia” e “insídia”. Como verbo (to design), significa “arquitetar algo”, “simular”,

“conceber”, “esboçar”, “organizar”, “agir estrategicamente”. O termo deriva do latim *signum*, que significa «signo», e mantém a sua raiz antiga. Portanto, etimologicamente falando, “design” significa “desenho” (Flusser, 2010).

Design difere de desenho ainda que se sirva dele para a sua expressão e comunicação. Segundo Gomes (2001), a palavra "desenho" denota a arte de representar objetos sensíveis por meio de linhas, sombras ou tintas. Também se refere à técnica que ensina o processo para fazer essa representação e ao traçado dos contornos de um objeto. Além disso, pode significar ornamentos em tecidos, muros, etc., bem como planta ou projeto. Essas definições foram retiradas de dois dicionários da língua portuguesa, com edições separadas tanto pelo tempo (anos 40 e 80) quanto pela geografia (Lisboa e Rio de Janeiro) (Lopes et al., 2019, p. 13).

Levanta-se a questão legítima sobre como a palavra "design" ganhou o seu significado internacional atual. Não é uma questão histórica sobre quando e onde a palavra adquiriu o seu significado atual, mas sim uma interrogação semântica sobre o motivo pelo qual ela adquiriu tal significado no debate contemporâneo sobre cultura. A palavra está associada, em vários contextos, às ideias de astúcia e insídia, sugerindo a figura do designer como um conspirador dissimulado que estende as suas armadilhas. Outros termos significativos nesses contextos incluem "mecânica" e "máquina". A palavra "técnica" também surge nesse contexto, derivando do grego "téchné", que significa "arte" e está associada ao "técnico" que dá forma ao material informe para que este apareça. O termo "ars" em latim, equivalente a "téchné" em grego, tem raízes que sugerem artimanha e truque. Todas essas considerações apontam para a ideia de que o design é uma tentativa de ludibriar a natureza por meio da técnica, substituindo o natural pelo artificial (Flusser, 2010 p.10).

Essa visão do design como uma forma de enganar a natureza sugere uma nova configuração de cultura consciente da sua falácia. O design torna-se o ponto de convergência das grandes ideias derivadas da arte, ciência e economia. No entanto, essa valorização do design pode levar à desvalorização de todos os valores, já que o interesse pela cultura se torna equivalente a um autoengano. Embora o design possa permitir-nos criar artefactos cada vez mais perfeitos e viver de forma mais estética, isso pode vir ao custo da perda da verdade e autenticidade. A alavanca do design está destinada a substituir o que é verdadeiro e autêntico por artefactos mecanizados

de design perfeito, aproximando todos os valores dos artigos descartáveis. Isso reflete-se especialmente diante da morte, onde todas as subtilezas técnicas e artísticas não alteram o facto de que morremos como os outros mamíferos (Flusser, 2010 p.2-5).

Assim, a palavra "design" conquistou o seu lugar na linguagem cotidiana porque começamos a perceber a intenção que a sustenta, embora isso possa desfazer qualquer ilusão sobre a natureza da cultura e dos valores (Flusser, 2010 p. 5).

Entende-se assim que o design é crucial para a diferenciação e valorização de produtos, serviços e empresas no mercado global, incorporando inovação, evolução tecnológica, estética e usabilidade. Deve considerar as características sociais, económicas e culturais dos utilizadores. Produtos de sucesso refletem o estilo de design dos países de origem, como os japoneses, italianos e alemães. O design eficaz cria uma identidade única para as empresas e muitos países estão a integrar estratégias de design nas suas políticas de competitividade (Silva, 2001, p.5).

Segundo Denis (1999), a investigação sobre a história do design é um acontecimento relativamente novo. Os primeiros esforços remontam aos anos 1920, porém é apenas nos últimos vinte anos que essa disciplina alcançou a sua plena maturidade académica. O mesmo autor afirma, "A história do design deve ter como prioridade não a transmissão de dogmas que restrinjam a atuação do designer, mas a abertura de novas possibilidades que ampliem os seus horizontes, sugerindo a partir da riqueza de exemplos do passado formas criativas e conscientes de se proceder no presente" (1999, p. 15).

Em 1940 a Segunda Guerra intensifica-se e impacta diretamente e indiretamente cada recanto do mundo. É separado em dois entre ideologias como a expressão da tradição e um modo de vida industrializado cada vez mais presente o que coloca o artesanato em perigo (Guidot, 2000, p. 11). Assim começa um debate entre a tecnologia e a industrialização, contra um historicista da beleza do objeto único. Hoje os edifícios em betão da época em que foi estabelecido o acordo de Yalta, é deteriorado e a noção de progresso está colocada em causa. Uma produção uniforme que era expressa no domínio da arquitetura como "estilo internacional" (Guidot, 2000,

p. 11)¹⁷. A palavra “design” tinha como designação cultural, os objetos úteis concebidos pelo ser humano, um vocabulário próprio nos anos após a Segunda Guerra mundial com a palavra “produção de massa”. Se muitos pensavam que a palavra “design” vinha do francês “dessigner” ou “desseigner”, que significa mostrar, indicar, desenhar, tem uma ideia errada dessa definição (Guidot, 2000).

O design tem como referência uma utilização do anglo-saxão que chega a França nos anos 60, com termos diferentes entre o francês e o inglês, que designa a concepção de objetos que sejam industriais ou artesanais. Com o tempo, e rapidamente, vai tornar-se sinónimo de busca de estilo e até um efeito de moda e vai aproximar-se mais no contexto de arquitetura de interior e mobiliário, que hoje em larga medida designa o mesmo. Internacionalmente a palavra “design”, é também utilizada quando se fala de concepção de um objeto de uma produção industrial, entre técnicas e fabricação, interior do objeto, a utilização e aspeto desse mesmo (Guidot, 2000). Neste sentido, é sim ligado à revolução industrial, este campo do design que consiste em produção mecanizada e as peças únicas só fazem parte deste léxico se forem feitas a partir de uma máquina.

No tempo da revolução industrial, em 1772, chamada de século das luzes, nasce “Encyclopédie de Diderot” de Diderot e Alembert onde encontramos os meios de produção da época, baseados em máquinas que funcionavam através da energia natural da força muscular do Homem, da tração animal, e de forças da natureza como o vento. Hoje o símbolo desta revolução industrial é a criação da máquina a vapor por James Watt, qual permitiu o aparecimento da produção em massa e foi, em seguida, aplicada nos caminhos de ferro para a locomoção dos comboios. O uso do metal faz a sua aparição na arquitetura no século XVIII, com três gerações de mestres Ferreiros e a primeira obra que usou este material foi a ponte Coalbrookdale (1777-1779) por Abraham Darby III. O ferro utilizado no projeto substituiu a madeira que era utilizada usualmente (Guidot, 2000, p. 15).

A polémica à volta da produção industrial e a rutura entre o artesanato e a indústria começa com a exposição universal de Londres em 1851, sendo o Palácio de Cristal construído por Paxton num tempo recorde de oito meses, a partir de módulos standardizados. Este projeto honra a nova sociedade industrializada, o que vai criar

¹⁷ Tradução livre da autora: «international style» (Guidot, 2000) p.11

oposições do século XX até agora, da parte do crítico de história da arte Ruskin, que será transmitido anos depois pelo movimento Arts and Crafts. Assim começa um debate entre a tecnologia e industrialização contra um historicista da beleza do objeto único. O Viollet-le-Duc, pioneiro na arquitetura vai ser persuadido pelo o seu tempo, influenciado pelo artesanato e fonte de inspiração do Modern Style, uma das pessoas importantes no pensamento da escola de Chicago na indústria da construção. A importância nesta época rima com qualidade vindo do artesanato, produção em série de objetos de boa qualidade, com um baixo custo e opiniões opostas (Guidot, 2000, p. 16).

O século XIX acaba com a multiplicação de várias escolas de design para manter um cotidiano com modelos exemplares e fabulosos, como o Modern Style em França, a Arte Nova na Bélgica e França, o Jugendstil na Alemanha, a Liberty na Itália, o Modernismo na Espanha, e a Secessão na Áustria. Movimentos estes que permitiam permanecer na ligação entre o Homem, a natureza e a natureza na qual é fonte de inspiração, ignorando as habilidades da tecnologia e o uso das máquinas. No outro lado, a indústria ignora esses movimentos e todos os que estão opostos e continuam na aplicação dos progressos tecnológicos. Com essas novas tecnologias, aparece uma técnica nova, a de curvar madeira. Esta novidade é usada pelo Michael Thonet e vai demonstrar que a produção em série é compatível com a boa qualidade, com a criação da Cadeira Thonet nº14 (Figura X). Michael Thonet vai imaginar e produzir uma cadeira constituída por 5 elementos em madeira curvada e simples de montar, da qual foram vendidos 50 milhões de exemplares entre 1859 e 1930 (Guidot, 2000, p. 19).

O berço da doutrina do funcionalismo é a Bauhaus, uma escola fundada em Weimar pelo arquiteto Walter Gropius em 1919, contaminada pelo *Modern Style*, que apareceu sobretudo com a mecanização da produção e a indústria para a produção de massas, escolhe a via do racionalismo uma ideologia funcionalista. Antes disso podemos falar sobre os antecessores da Bauhaus, a Deutscher Werkbund, fundada em Munich em 1907, por Hermann Muthesius inspirado pelas indústrias britânicas em termos de ambiente diário, que surgiram depois do Arts and Crafts. Esta escola pretende projetar um novo quadro de vida. É neste período que o “design global” dá os seus primeiros passos na Alemanha, tendo como primeiro exemplo, a colaboração entre o arquiteto Peter Behrens e a empresa de eletromecânica AEG. Behrens

intervém na concepção de logotipos, cartazes publicitários, embalagens ou até prédios novos para a cidade na qual vivem os trabalhadores da AEG (Guidot, 2000, p. 23).

O tempo da vanguarda: em 1920, numa década de agitação, nascem herdeiros dos movimentos cubistas, futuristas e um movimento holandês, o Stijl. Este novo movimento vai ficar marcado pela sua ousadia durante todo o século XX. Estas vanguardas artísticas buscavam a teoria e a confrontação com o real. Uma das personalidades que vai marcar o Stijl, é o Gerrit Rietveld, tornando-se importante no desempenho dos pensamentos racionalistas que predominam na década de 1920 e 1930. O Stijl, foi fundado por Theo Van Doesburg e é inseparável do pintor Mondrian, figura exemplar e defensor da radicalização de uma ordem geométrica, onde só havia lugar para as linhas verticais, horizontais e único no uso de cores fundamentais. A cadeira vermelha e azul ou cadeira Rietveld, desenhada por Gerrit em 1918 (Figura 34) e atualizada com cor em 1923, é um dos emblemas da Stijl (Guidot, 2000, p. 27).



*Figura 34- Poltrona Red Blue
Fonte: Casa Vogue*

Voltando à Bauhaus, lugar de encontro para as vanguardas artísticas da época, apareceu no contexto difícil de pós-guerra, sendo que para eles a importância é “formar criadores capazes de conceber tudo o que, fora do edifício, diz respeito à

produção de ambiente” (Guidot, 2000, p. 29)¹⁸. A abordagem da escola apoia-se num curso capital, no qual a preparação e instrução são confiados por artistas de vanguarda. Em 1925, com o acordo da dívida de guerra e a chegada dos capitais americanos, a Bauhaus orienta-se para a produção Industrial, anteriormente dificultada pelo contexto, e começa a criação de móveis, com estrutura tubular de Marcel Breuer. A Bauhaus é nomeada como o lugar de inovação, mas a escola fecha em 1933 pelos nazistas (Raymond Guidot, 2000, p. 29-30). Por outro lado, a França ainda festeja a sua vitória de 1914-1918, numa época chamada “Anées folles”, onde a riqueza ganha o território francês e com ela expande-se o estilo Art deco inserindo-se num movimento moderno (Raymond Guidot, 2000, p.30).

Em França, os que partilham a ideia de que a modernidade e necessidade de uma vasta difusão passam por uma utilização inteligente e racional de materiais e indústrias, formam um grupo em 1929 no “UAM” (Guidot, 2000, p. 33)¹⁹. No Salão dos Artistas Decoradores de Paris, em 1930, os pilares da Bauhaus (Gropius, Breuer, Moholy-Nagy, Bayer...) expõem a participação no Deutsche Werkbund (Guidot, 2000, p. 30). O Movimento Moderno, incluindo o Le Corbusier como um dos porta-vozes e que progride num modo de pensamento racionalista, toma importância, mas poucos são os que dentro da UAM, como Jean Prouvé, que vão até o fim da reflexão sobre a produção em série, adotando o metal como material de base de uma casa e imaginando que esta pode ser fabricada como se produz um automóvel (Guidot, 2000, p. 33).

Na Finlândia a reconciliação entre o saber fazer artesanal e o funcionalismo racionalista é feita por Álvaro Aalto, num país onde o governo é conservador, que da independência aos agricultores, o que traz aos criadores uma influência “fennomania” no fim do século XIX. Mais tarde nos anos 1920, Álvaro Aalto e outros interventivos escandinavos, vão ser influenciados pelo neoclássico. Uma influência que aparece nos exemplos do Sueco Asplund, um grande arquiteto nórdico, que também parte para um Movimento Moderno. Aalto também terá influências do arquiteto Lloyd Wright, atraído pelo estilo racionalista, o qual pode ser traduzido pela construção da Villa Mairea de 1938-1939 (figura 35), com formas orgânicas e que se reforça da

¹⁸ Tradução livre da autora: « former des créateurs capables de concevoir tout ce qui, en dehors du bâti, concerne la production d’environnement. » (Guidot, 2000) p.29

¹⁹ UAM: União dos Artistas Modernos (Guidot, 2000) p.33

vegetação à volta do edifício, pensando na utilização dos futuros utilizadores (Guidot, 2000, p. 34).



*Figura 35- TRUEMAN DESIGN STUDIO
Fonte: archeyes*

Na sequência da crise de 1929, os industriais americanos tomam consciência da importância da estética no sucesso comercial dos artigos de grande consumo. Como disse Raymond Loewy “A lealdade vende mal”, resume perfeitamente a ética dos industriais, que viviam momentos difíceis e constataavam que os produtos “bonitos” tinham sido capazes de sobreviver ao tumulto. As primeiras grandes agências de estética na indústria estão a nascer. Essas indústrias propõem objetos ao público em geral diários inspirados em formas aerodinâmicas das últimas grandes tecnologias como, carros, comboios, barcos e aviões. É o “Streamline”, cujas linhas fluídas e suaves coincidem com a conceptualização de técnicas de estampagem da chapa de aço e da moldagem “em concha” de ligas de alumínio ou materiais sintéticos, como a baquelite (Raymond Guidot, 2000, p.34). Alguns exemplos de produtos do movimento “Steamline” são o duplicador em baquelite de 1936 e a afia em alumínio moldado de Raymond Loewy em 1933.



*Figura 36- Afiador de lápis
Fonte: art design tendance*

Na véspera da Segunda Guerra Mundial foi tempo de voltar à ordem, tanto nos países sujeitos à ditadura como nos países democráticos. Tudo o que refere ao Movimento Moderno é suspeito e inclusive acusado de degradações. Na Europa a preocupação direciona-se à oferta em massa de carros económicos: na Alemanha, Ferdinand Porsche desenha o “Carocha” Volkswagen, em Itália, lançaram o Fiat 500, na Citroën, o protótipo do futuro 2 CV está a nascer (Guidot, 2000, p. 37-41).

O pós-guerra abre aos designers, novas vias de experimentações e de ações. Materiais, tecnologias, hábitos de consumo, tudo muda e os objetos da vida quotidiana ficam pouco a pouco produtos culturais. A guerra de 1939-1945 também é uma guerra tecnológica, que dá uma pulsão notável à inovação, especialmente no domínio dos materiais. A Alemanha tem um avanço neste domínio com o Buna-S, uma borracha artificial notavelmente resistente desenvolvida por IG Farben, apta a substituir a borracha natural asiática (Raymond Guidot, 2000, p. 43). Nos EUA, Du Pont triunfa com o Nylon, uma seda sintética usada para lingerie feminina bem como para a fabricação de paraquedas da Força Aérea dos EUA (Raymond Guidot, 2000, p.44-46). Outros materiais sintéticos que beneficiam do esforço de guerra fazem aparição como, o poliestireno, cloreto de polivinilo, polimetacrilato metilo (Plexiglas), polietileno, poliéster reforçado com fibra de vidro, o poliuretano (Raymond Guidot, 2000, p.47). Alguns designers estão a tomar conta das novas possibilidades oferecidas por estes materiais. Este é o caso de Charles Eames e de Eero Saarinen, ambos imaginam para os seus respetivos clientes, o Hermann Miller e o Knoll, cadeiras-conchas, à base de poliéster armado com fibra de vidro, levando assim por

diante o seu projeto premiado no concurso Organic Design for Home Furnishing de 1940, planejado pelo MoMA (Raymond Guidot, 2000, p.54).

Os anos 50 chegam e rimam com formas livres e materiais de síntese, o funcionalismo está em posição de domínio, mas alguns designers conjugam herança do Streamline e formas livres, graças às novas possibilidades técnicas e materiais (Raymond Guidot, 2000, p.75). Por isso Verner Panton, designer Dinamarquês, retoma no fim dos anos 1950 a ideia da cadeira Zig-Zag, imaginada antes da guerra por Rietveld. Panton aproveita técnicas de moldagem de material de síntese ABS, para obter uma forma de plissagem de tecido única, servindo de assento ou de base (Raymond Guidot, 2000, p.112).

A Alemanha os EUA e o Japão são vistos como a escola do rigor formal. Em 1955 na Alemanha é fundada a escola Ulm, que retoma e ultrapassa as ambições que a Bauhaus transmitia. A Ulm desenvolve um pensamento racionalista, que é aplicado, por exemplo, no contexto da colaboração entre o professor Hans Gugelot, e a empresa Braun. O designer do “modelo Ulm” procura entregar aos objetos de série o papel de ator essencial da civilização industrial (Raymond Guidot, 2000, p.126). Encontramos esta filosofia funcionalista nos estados unidos, num programa lançado por IBM, com os computadores Rmac 305, mas também a encontramos no Japão, onde a Sony se impõe no mercado internacional, com os seus aparelhos de boa qualidade técnica. Um deles é TC-551 primeiro rádio miniaturizado em 1955. A Sony é reconhecida como a escola do rigor formal (Raymond Guidot, 2000, p.141 e 145).

Por meio de formas práticas, uma parceria originada na UAM introduz a França à estética industrial (Raymond Guidot, 2000, p.157). Sob a égide da agência Technès, Roger Tallon aprofunda o caminho iniciado pelo design industrial da década de 1930, conferindo aos objetos do mundo profissional uma qualidade estética que se alinha perfeitamente com a sua utilidade. Com projetos emblemáticos como a Torre Gallic 16, a motocicleta Taon e a câmara Sem Veronica, ele promove uma reflexão profunda sobre a coerência estrutural dos produtos (Raymond Guidot, 2000, p.158-159).

À medida que a sociedade de consumo é questionada, surge uma marginalidade radical, manifestando-se de forma musical, no vestuário e na arte, definindo o tom da época. Esse inconformismo expressa-se especialmente na busca por um novo conforto, com móveis baixos alinhados ao chão. Assim, os designers italianos Piero

Gatti, Cesare Paolini e Franco Teodoro concebem para a Zanotta o Sacco, um saco de Skai cheio de bolas de poliestireno expandido, que se molda ao corpo quando nos sentamos nele (Raymond Guidot, 2000, p.201-205).

Desde os anos 1970 até aos dias de hoje, o design industrial não está isento de sofrer os impactos generalizados dos efeitos negativos da sociedade industrial. Em contraposição ao formalismo frio, a pós-modernidade traz de volta ao foco os valores que foram esquecidos: regionalismo, historicismo, universo simbólico e até mesmo o sagrado (Raymond Guidot, 2000, p.251 e 254).

Depois dos anos 1960, que rimava com sociedade de consumo, é esta sociedade de desperdício que está a ser apontada (Raymond Guidot, 2000, p.201). Procura-se então energias alternativas, e começa-se a utilização da “velha energia eólica”²⁰. No começo dos anos 60, o professor Félix Trombe da CNRS, interessa-se na energia solar e são criados, em 1962, fornos solares gigantes (Guidot, 2000, p.223). Em França, em 1966, o grupo Aerolande, interessa-se sobre a vasta possibilidade do uso têxtil na arquitetura e defende uma ideia nova, a “arquitetura efémera”. Esta ideia vai ser usada também na Itália no fim dos anos 60. É com esses grupos que vai nascer a experimentação do “anti-design” ou “novo design”. Na mesma década, sob a orientação de Alessandro Mendini, o Studio Alchimia elabora uma abordagem sobre o “objeto banal” e o seu “redesign”, personalizando através da decoração que reflete a vanguarda da pesquisa sobre plásticos do início do século (Raymond Guidot, 2000, p.249). Influenciado pelo pós-moderno, nasce o grupo Memphis fundado em Milão nos anos 1980. Erguido em torno da marcante personalidade de Ettore Sottsass e composto por designers de diversas partes do mundo, o grupo trilha um caminho inovador, criando objetos e móveis com formas simples e uma paleta de cores ousada (Guidot, 2000, p.255). O “novo design” embarca numa investigação que une a produção artesanal e a produção industrial em série. Na Itália, o pioneiro do “novo artesanato” é o Andrea Branzi (Guidot, 2000, p.263). Na França, o ecletismo reina: enquanto Garouste e Bonetti mergulham no neobarroco, Philippe Starck, que se torna uma figura proeminente, desenvolve uma abordagem global voltada para a produção industrializada. Ele aborda todos os aspetos do design (produto, gráficos), bem como a arquitetura de interiores e até mesmo arquitetura (Guidot, 2000, p.269 e 272).

²⁰ Tradução livre da autora: «vieille énergie éolienne» (Raymond Guidot, 2000) p.223

Relançada pela conquista espacial, emerge uma nova aerodinâmica (Guidot, 2000, p.277). É o regresso das linhas curvas no design automóvel, exemplificado pelo Ford Sierra em 1982, ou pelo modelo experimental Vesta da Renault, assim como pela carenagem perfilada das motocicletas Honda e Suzuki (Guidot, 2000, p.279). O fenómeno também influencia os novos comboios de alta velocidade: o TGV Atlântico, projetado por Roger Tallon, resgata o espírito do design americano do final dos anos 1930, no seu período heróico (Guidot, 2000, p.279). Esta propensão para o uso de linhas curvas também culmina no "bio-design", cujas formas fluídas estão a tornar-se dominantes na indústria automóvel e estão a ser aplicadas, com o trabalho de Luigi Colani, em camaras (Canon) e gradualmente em todos os objetos da vida doméstica (Guidot, 2000, p.280 e 284).

Com a disseminação das ferramentas de CAD e CAE, novas perspetivas estão a ser abertas para os designers. A desmaterialização progressiva dos objetos pode sugerir que, no futuro, o uso de correntes e ondas será mais relevante do que a matéria em si (Guidot, 2000, p.289-290). Como exemplo dessas novas perspetivas, temos o Frigorífico Oz desenhado por Roberto Pezzetta em 1995, onde a utilização da forma ondulada é explícita.

5.1. Breve história do Design em Portugal e alguns dos seus autores

Em Portugal, o desenvolvimento do design teve o seu início após a revolução industrial. A criação da Sociedade Nacional de Belas-Artes e a implantação da República marcaram sinais de modernidade e abertura para os movimentos internacionais e o associativismo. Antes disso, o desenho precedia a fabricação, mas foi somente com a reflexão teórica sobre as necessidades económicas, sociais e estéticas que o design emergiu como uma disciplina (Maria & Helena, n.d.). "O design é definido como a criação de objetos, ambientes e obras gráficas que são funcionais, estéticos e adequados para produção industrial. Essa arte foi sendo aperfeiçoada ao longo do tempo até os dias atuais" (Maria & Helena, n.d.).

Até 1910, a sociedade portuguesa refletia fortemente as transformações sociais, económicas e tecnológicas resultantes da industrialização. No entanto, ao contrário dessas mudanças, Portugal ainda se assemelhava mais a um cenário rural, como retratado por Júlio Dinis, do que a um ambiente burguês, como sugerido por Eça de

Queirós. Era um país onde, segundo Lourenço (1978) uma "minoría cultivada que vive em estado de guerrilha perpétua" dominava a produção cultural, sem permitir uma participação ampla da população. No entanto, era necessário empenhar-se em "adotar a modernidade", como uma maneira de fugir à predominância da condição ruralista.

O moderno antecipa o modernismo e perdura até ao surgimento do denominado pós-modernismo. Este período coincide com uma era na história da arte e da literatura, bem como um período de modernidade influenciado pelo iluminismo. O moderno inicialmente opõe-se ao tradicional, mas esta visão é complexa devido à interpretação moderna das tradições. No primeiro modernismo, ser moderno significava romper com tradições historicistas e visões conservadoras da sociedade. Etimologicamente, o moderno implica ser atual e novo, sendo progressista o termo mais adequado para descrever essa conjuntura. (Coelho, 1995)

O design, por sua vez, representa a expressão do contemporâneo. Nessa perspetiva, o design é frequentemente percebido como a edificação social de um grupo num contexto onde a ciência e a tecnologia são fundamentais para a narrativa moderna (Coelho, 1995).

Em Portugal, a conexão do design com as artes inicia-se com as denominadas "artes decorativas", quando o Estado desperta interesse por elas no final do século XIX, visando desenvolver e tornar funcionais os objetos produzidos pelas indústrias artísticas (Santos, 1995). Na esfera das artes decorativas, a contribuição de Raul Lino (1879-1974) destaca-se como uma das mais significativas. O estudo das artes e ofícios, aliado à compreensão histórica e à integração com a arquitetura, fizeram com que se destacasse na sua época. O seu trabalho teve um impacto significativo durante o Estado Novo, ao priorizar a criação de espaços seguros e tranquilos, reconhecendo a importância vital do abrigo humano (figura 37).



Figura 37- Três casas de Raul Lino
Fonte: Público

Na Europa, nas décadas de 1950 e 1960, houve um período de reconstrução pós-guerra, caracterizado pela implementação de políticas para promover o desenvolvimento económico e pela descolonização. Nos anos 50, destaca-se a inovação pedagógica liderada por Frederico George na Escola de Artes Decorativas António Arroio, onde foram incorporados conceitos da Bauhaus²¹ na sua metodologia educacional. Com o apoio de docentes como Bragança Gil, Manuel Rio-Carvalho, Daciano da Costa e Sena da Silva, o ensino do desenho foi intelectualizado e recebeu um enquadramento técnico. Em 1959, a afirmação inicial do design português, através da revista *Almanaque* e da obra "Cidade Triste e Alegre" de Victor Palla e Costa Martins, denotava uma ambivalência em relação ao capitalismo do Estado Novo, sujeita a regulamentações estratégicas. Essa dualidade refletia-se na busca por progresso industrial alinhado aos princípios do INII e na adaptação das dinâmicas produtivas por empresas como a Metalúrgica da Longra. Essa interação entre forças antagónicas propiciou o desenvolvimento do design na modernidade, destacando-se a colaboração entre designers e empresas, como Daciano da Costa com a Metalúrgica da Longra, José Espinho com a Fábrica de Móveis Olaio (figura 38,

²¹ Escola de arte e design fundada em 1919, em Weimar, Alemanha, por Walter Gropius, conhecida por sua ênfase na simplicidade, funcionalidade e no uso de formas geométricas, com uma estética minimalista.

cómoda báltico) e José Cruz de Carvalho com as empresas Altamira e Interforma. Gradualmente, o design português afirmou-se, enriquecendo o debate teórico sobre a disciplina e o papel social e político dos seus praticantes, com figuras como Carlos Duarte, Calvet Magalhães, Daciano da Costa, João Constantino, Lima Freitas, Maria Helena Matos, Nuno Portas e Sena da Silva. Nesse período, a formação de profissionais estava significativamente atrasada em relação ao cenário internacional. Em 1962, Daciano da Costa, após impedimentos políticos na Escola de Belas-Artes de Lisboa, iniciou um novo modelo de ensino no seu atelier com o curso "Design Básico", com a colaboração de Frederico George, Lagoa Henriques e Roberto Araújo. Este curso, com base na metodologia da escola Bauhaus, contou com profissionais como Cristina Reis, José Brandão, João Segurado e José Moura George, que posteriormente receberam bolsas da Fundação Calouste Gulbenkian para complementarem a sua formação no Ravensbourne College of Art and Design, finalizando entre 1970/71, constituindo a primeira geração de designers com formação superior.



*Figura 38- Cômoda Báltico José Espinho
Fonte- Olaio*

Em 1965, com a realização da Quinzena de Estética Industrial pretendeu-se atualizar o design português, promovendo eventos como, ciclo de conferências, exposição bibliográfica, jornadas de Estética Industrial e a Exposição Internacional de Design Industrial, que expuseram produtos industriais de países europeus e projetos de destaque, gerando debates que culminaram na Exposição de Design Português de 1971 (Pinheiro et al., 2022, p.10).

No início dos anos 80, a DGQ liderou iniciativas, com destaque para a criação de um comitê técnico de padronização de mobiliário, envolvendo designers como Sena da Silva. Em 1982, o próprio, em parceria com outras entidades, organizou a exposição "Design & Circunstância", reunindo 38 designers importantes na divulgação internacional do design português. Em 1985, o CPD foi fundado, tornando-se um organismo relevante na promoção e internacionalização do design português, apoiado por entidades nacionais e internacionais. A década foi marcada por políticas visando a modernização económica do país, como a adesão à CEE em 1986, impulsionando o design nacional. Medidas como a criação do ICEP²² foram implementadas para reorganizar os sistemas produtivos, destacando-se na área do design industrial (Pinheiro et al., 2022).

Ao longo dos anos 90, o CPD, em parceria com o PEDIP, liderou uma Campanha de Sensibilização do Design visando a internacionalização de produtos portugueses, estimulando a competitividade e a valorização do design empresarial. A colaboração com o ICEP impulsionou esforços na indústria, internacionalização e adaptação a novos consumidores, usando exposições como a principal ferramenta de divulgação. O concurso Jovem Designer fortaleceu a ligação entre designers e empresas, contribuindo para a reformulação das exposições.

Grandes eventos nacionais como Europália (1991), Lisboa Capital Europeia da Cultura (1994) e Expo'98, junto com exposições internacionais, como a de Tóquio (1993), contribuíram para a projeção internacional do design português. Eventos menores, como colóquios e publicações, como os Cadernos de Design (1992), também tiveram impacto significativo. A criação do diretório "Design & Designers" (1994) e a Bienal Experimenta Design (1999) reforçaram a presença e o reconhecimento do design português no cenário internacional (Pinheiro et al., 2022).

A virada do século foi marcada pela continuidade da ExperimentaDesign em 2001, uma bienal que abrangia diversas vertentes criativas, incluindo arquitetura, cinema e artes visuais, sendo um impulso para a inovação e experimentação do design português. A década também testemunhou a fundação da AND em 2001, visando a defesa e reconhecimento da profissão. Medidas como a inclusão da atividade de

²² Atual AICEP - Agência para o Investimento e Comércio Externo de Portugal

"Designer" na legislação fiscal em 2007 e o seu reconhecimento na Classificação Portuguesa de Profissões de 2010 contribuíram para a consolidação da profissão.

O período também foi marcado pela internacionalização do design português, com a participação em eventos internacionais e o apoio a programas de incentivo como o Leonardo da Vinci e o Erasmus. A década seguinte viu a inauguração de plataformas experimentais como a Porto Design Factory e a Aveiro Design Factory, promovendo sinergias entre o ambiente educacional e empresarial. A Casa do Design e exposições como "Presente Futuro. Design para a mudança" (2018) e a Porto Design Biennale (2019-2021) refletiram o contínuo crescimento e impacto do design em Portugal (Pinheiro et al., 2022).

Segundo (Parra 2014) citado por (Pinheiro et al., 2022) p.14 “Apesar da extensão histórica da cultura material portuguesa Parra (2014), o design em Portugal é uma disciplina relativamente jovem, considerando-se que a sua institucionalização ocorre em 1969.” Ao contrário de disciplinas mais estabelecidas, o design parece ainda estar em processo de definição, em busca do seu lugar na sociedade portuguesa. Impulsionado pela formação substancial de designers no país, o design está em constante evolução, procurando expandir-se e progredir através de uma crescente massa crítica. (Pinheiro et al., 2022)

“A modernidade analisa a integração do design como um catalisador de renovação, com o poder de influenciar o pensamento, a produção e a resposta de uma indústria” (Pinheiro et al., 2022, p.14). O design deixa de ser considerado apenas um elemento superficial, como era visto em décadas passadas, mas está cada vez mais integrado no cerne das empresas. Eventos como a ExperimentaDesign ou a Porto Design Biennale, iniciativas de curadoria; e o estabelecimento de Design Factories são vitrines nacionais que evidenciam uma maior interação, mediando conexões entre universidades, governos locais e empresas. O design parece assim emergir, então, como um facilitador cultural, impulsionando o desenvolvimento, a promoção e a disseminação de artefactos, reunindo designers, criativos, pesquisadores, empreendedores e outros agentes envolvidos, construindo colaborações entre diversas áreas do conhecimento.

Definir design é um desafio, pois envolve múltiplas disciplinas e não há um consenso sobre seu escopo. Segundo Victor Almeida citado pelo autor (Mendes, 2013), o

design distingue-se da arte e da ciência, pois não se limita à expressão do artista nem à objetividade da ciência, mas antecipa as necessidades dos utilizadores. José Bártolo reforça essa ideia, destacando que o design não é uma disciplina rígida, mas sim um meio de expressão multifacetado (Mendes, 2013).

O termo "design" tornou-se comum em Portugal apenas no século XX, embora a criação de artefatos já tenha uma longa história. No século XIX, o país iniciou sua internacionalização ao participar da Exposição Universal de Londres, promovendo intercâmbios culturais que impulsionaram a educação no setor (Mendes, 2013).

A história do design português conta com nomes pioneiros como Rafael Bordalo Pinheiro, com sua fábrica em Caldas da Rainha, e Raul Lino, que trouxe influências do Arts & Crafts e do Modern Style. Leal da Câmara também se destacou ao transitar entre o design gráfico e o mobiliário. No século XX, durante o Estado Novo, o Secretariado de Propaganda Nacional utilizou o design para representar o país em exposições internacionais, embora sem consolidá-lo como disciplina autônoma (Mendes, 2013).

Foi a partir das décadas de 1940 e 1950 que o termo "design" começou a ganhar força em Portugal, com figuras como António Sena da Silva, Daciano da Costa, Maria Keil, Sebastião Rodrigues e António Quadros, fundador do IADE. Nos anos 1960, um crescimento econômico favoreceu a valorização do design em setores como cerâmica, metalurgia, madeira, têxteis e vidro. Publicações como as revistas "Almanaque" e "Binário" trouxeram um olhar crítico sobre o design, reforçando sua importância cultural (Mendes, 2013).

Após a Revolução dos Cravos, uma nova geração de designers emergiu, como José Brandão, Cristina Reis, Carlos Rocha, Dário Alves, Jorge Afonso, João Machado e Beatriz Gentil. O crescimento dos cursos de design nos anos 1970 e 1980 contribuiu para a profissionalização do setor, gerando um aumento significativo de designers licenciados. Esse período também viu o surgimento de novos estúdios e empresas, como o B2 Atelier de Design, fundado por José e Salette Brandão, consolidando o design português no panorama contemporâneo (Mendes, 2013).

Durante a década de 1970, foi criado em Portugal o Cinanima, um dos mais renomados festivais internacionais de cinema. O designer e escultor João Machado foi responsável pela concepção do cartaz do evento por aproximadamente 37 anos,

sendo sua obra destacada pela Graphis como uma das 100 melhores do mundo (Mendes, 2013).

Nas últimas décadas, o design em Portugal ganhou notoriedade com profissionais como Henrique Cayatte, que estabeleceu seu atelier em 1991, Andrew Howard, com seu estúdio em 1994, e o coletivo Bárbara Says, fundado por António Silveira Gomes, José Albergaria e Nuno Horta Santos no mesmo ano. Outros nomes relevantes incluem Artur Rebelo e Lizá Ramalho, que abriram seu estúdio no Porto em 1995, Ricardo Mealha com a RMAC, João Faria, criador da Drop no Porto em 1996, e João Bicker, que fundou a FBA em Coimbra em 1998 (Mendes, 2013).

Com a chegada do século XXI, o designer editorial Jorge Silva, que trabalhou em jornais como O Independente e Público, inaugurou o atelier Silva!designers em Lisboa. Esse período foi marcado pela expansão significativa do design no país, com o surgimento de inúmeros estúdios, ateliers e instituições de ensino superior, tornando a organização e definição da profissão um desafio crescente (Mendes, 2013).

5.1.1. Protagonistas do design em Portugal

A evolução do design em Portugal tem sido marcada por diferentes gerações de profissionais que contribuíram para o seu reconhecimento nacional e internacional. Neste trabalho, foram selecionados designers e arquitetos cuja obra representa a diversidade de abordagens dentro da disciplina, desde o design de produto e mobiliário até o design gráfico, editorial e de moda.

Os critérios para a escolha deste conjunto de criadores basearam-se na relevância histórica e na inovação das suas contribuições, abrangendo tanto pioneiros do design português, como Daciano da Costa e Sena da Silva, quanto nomes mais contemporâneos que ampliaram o alcance da disciplina. Além disso, procurou-se incluir profissionais de diferentes áreas do design, como Álvaro Siza Vieira na arquitetura e Ana Salazar na moda, para demonstrar a transversalidade e a influência do design em múltiplos setores.

Dessa forma, esta seleção visa oferecer uma visão representativa do percurso do design em Portugal, destacando profissionais que ajudaram a moldar e a consolidar esta área ao longo das décadas.

Daciano da Costa, iniciou a sua carreira no design em Portugal, no meio de um contexto político autoritário e conservador que valorizava tradições e resistia à mudança e modernidade. Apesar de um ambiente relativamente mais aberto após a II Guerra Mundial, ainda havia carência de uma corrente moderna sólida. O ensino de arquitetura era tradicional e a formação em artes decorativas representava o que viria a ser conhecido como design, com experiências modernas esparsas e dependentes de talentos individuais (ATELIER DACIANO DA COSTA, 2024). A Figura 39 mostra um dos projetos de Daciano da Costa, o projeto "shepherd Osaka", um conjunto de talheres de jantar e sobremesa em aço inoxidável apresentado em 1967 ao Viners International Tableware Design Competition, promovido pela empresa Viners de Sheffield. Segundo o website oficial do Designer, estes fazem “referência à sobriedade formal dos talheres utilizados em locais rurais, em particular pelos pastores do Alentejo, foi o raciocínio para o nome originalmente dado: Shepherd.”²³ Uma pequena série Em 1970, a empresa Chromolit Portugal produziu, especialmente destinada ao restaurante do Pavilhão Português na Feira Mundial de Osaka.



Figura 39- Faqueiro "Shepherd Osaka", 1967
Fonte: Site Oficial Daciano da Costa

²³ Daciano da Costa Oficial Site. <https://www.dacianodacosta.pt/>

Álvaro Joaquim Melo Siza Vieira é um arquiteto português formado pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto, onde também lecionou. Reconhecido como o arquiteto português mais premiado, destaca-se pela análise profunda do contexto e pela excelência do seu desenho. Sua prolífica carreira, iniciada há quarenta anos, é marcada pelo constante crescimento de ideias e projetos realizados em diversos países, o que o consagra como uma figura imortal na academia e membro de várias academias internacionais. As obras de Álvaro Siza Vieira continuam a ser concebidas com um olhar contemporâneo, despertando um interesse crescente em todo o mundo (Causa, 2011). A figura 40 ilustra um dos projetos do Siza Vieira, que é uma cadeira concebida para a exposição monográfica dedicada ao arquiteto, no contexto arquitetónico da Basílica Palladiana (Moltenimuseum, n.d.).



Figura 40- Cadeira "Régua"
Fonte: Moltenimuseum

João Constantino, nascido em 1940, após concluir o Curso Industrial, frequentou o Curso de Pintura na Escola de Artes Decorativas António Arroio. Iniciou a sua carreira na indústria de mobiliário e trabalhou em estúdios de arquitetura, além de colaborar com vários decoradores. Individualmente, tem realizado decorações e trabalhos em artes gráficas (Catálogo da 1ª Exposição do Design Português, 1971). A figura 41 representa um dos projetos do João Constantino. Retrata o catálogo da 2ª Exposição de Design Português da empresa Farpor.



*Figura 41- Design by João Constantino, 1971
Fonte: Site João Constantino*

Daniel Duarte, Designer de Produto no Porto, conta com mais de 12 anos de experiência, colaborando com marcas de renome como Wewood, Munna Design, Royal Stranger e Ginger & Jagger.

O contacto com artesãos aprofundou a sua visão do design, destacando a importância da seleção de materiais e das tendências. Inspirado pela moda, artes visuais e arquitetura, cria conceitos inovadores focados na experiência do utilizador.

O seu trabalho tem sido reconhecido por publicações como The New York Times, Wallpaper Magazine e Elle Decoration, consolidando a sua posição no panorama do design.

Um dos seus projetos é o Sofá Embrace que se distingue pelo seu design refinado, marcado por formas curvas que envolvem e acolhem o corpo com naturalidade.

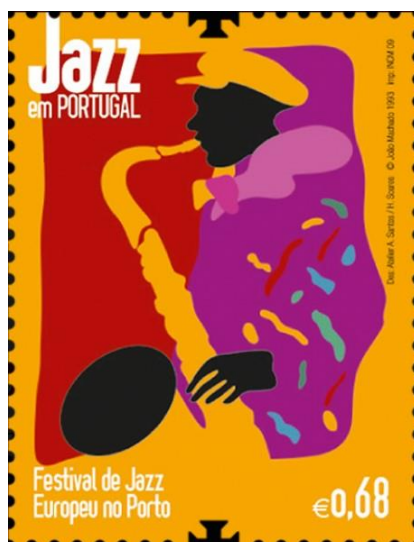
As suas linhas fluídas estendem-se pelo assento generoso e pelo encosto alongado, complementadas por quatro pés estrategicamente posicionados nas laterais e na parte traseira. A fusão entre conforto e sofisticação resulta numa peça acolhedora, que acrescenta harmonia e elegância a qualquer ambiente.

Ideal para momentos de partilha, leitura ou descanso, o Sofá Embrace (figura 42) transmite uma atmosfera de serenidade, convidando ao bem-estar e à descontração (DUARTE, n.d.).



*Figura 42- Sofá Embrace
Fonte: Daniel Duarte*

João Machado, Nascido em Coimbra, graduou-se em Escultura pela Escola Superior de Belas-Artes do Porto, mas foi no Design Gráfico que encontrou a sua verdadeira paixão e alcançou reconhecimento internacional. Após lecionar na ESBAP de 1976 a 1981, dedicou-se exclusivamente ao design gráfico, estabelecendo o seu próprio estúdio em 1981. Desde então, tem participado em diversas exposições coletivas e individuais, recebendo múltiplos prémios nacionais e internacionais, como o Prémio de Excelência Icoagrada em 1999. O seu trabalho abrange principalmente o design de cartazes, além de design editorial, ilustração e filatelia, todos marcados por uma identidade distintiva desenvolvida ao longo dos anos (JOÃO MACHADO DESIGN, 2024). A figura 43 representa um dos projetos de João Machado.



*Figura 43- Stamp João Machado
Fonte: Site de João Machado*

Pedro Silva Dias, nascido em Lisboa em 1963, é formado em Design de Equipamento pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa em 1987. Desde então, atua como designer no seu próprio estúdio, aberto no mesmo ano, abrangendo uma variedade de áreas como interiorismo, design gráfico, montagem de exposições, cenografia, sinalética, mobiliário, iluminação, equipamento urbano e produtos industriais em Portugal, Itália, França e Alemanha. Ele leciona como assistente convidado na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa. Pedro recebeu o Prémio Nacional de Design em 1999 e tem três das suas obras na coleção do Museu de Design de Lisboa (Ferreira et al., 2016). A figura 44 representa um dos projetos de Silva Dias.



Figura 44- E2P
Fonte: Pedro Silva Dias Atelier

Ana Salazar, precursora da moda em Portugal, traz, com a sua autoria, a sua etiqueta, a primeira marca no cenário da moda portuguesa autoral, em pleno florescimento nos anos 80. O trabalho desta estilista consiste na reinterpretação da realidade portuguesa, partindo da assinatura como indicador: da transição do realismo da matéria ao simbolismo do nome (Salazar). Marca imediatamente identificável pela assinatura, o logotipo AS é o ícone visual por excelência da moda portuguesa, Ana Salazar, deixando a sua marca em Portugal (Salazar, n.d.). A Figura 45 representa um dos projetos da Ana Salazar.



*Figura 45- Tema "Depurar o excesso"
Fonte: Mónica Lize*

António Sena da Silva (1926-2001) foi uma figura fundamental no desenvolvimento do design em Portugal. Com uma carreira que se estendeu por várias décadas, trabalhou como professor em instituições de ensino superior, onde contribuiu para a formação de novas gerações de designers. Além disso, foi um dos principais impulsionadores da divulgação e valorização do design em Portugal (Santos, 2001).

Sena da Silva destacou-se pela sua abordagem rigorosa e funcional ao design, com foco na racionalidade, simplicidade e eficiência. A sua influência foi crucial na consolidação do design como uma área relevante para o país, sendo autor da famosa frase "Portugal precisa de design", que refletia as carências do setor na época. Como presidente do Centro Português de Design, ele também fundou o Troféu Sena da Silva, uma premiação que celebra os grandes nomes do design português (Santos, 2001).

O seu trabalho inclui projetos icónicos como a cadeira empilhável "Sena" (figura 46), a mesa de trabalho associada e a estante para a fábrica Olaio, que são exemplos da sua busca por funcionalidade e acessibilidade no design. Sena da Silva deixou uma marca indelével na história do design em Portugal, contribuindo para a maturidade e reconhecimento do setor (Santos, 2001).



Figura 46- Cadeira "Sena"
Fonte: ipcacdi.wordpress

5.2. Breve história do Design em França e alguns dos seus autores

Segundo Laurent (2017), a história do design em França revela uma riqueza significativa. Durante a Revolução Industrial, surgiram diversas inovações e, no início do século XX, foram feitas as primeiras tentativas de industrializar objetos estéticos modernos. Enquanto alguns decoradores do Art Nouveau apresentaram propostas iniciais, esse estilo incentivou empresários a diversificar os seus catálogos de produtos. O Art Déco teve mais sucesso na popularização de objetos modernos, embora ainda mantivesse uma base artesanal. Um pouco antes da Segunda Guerra Mundial, ocorreu uma aproximação entre engenheiros, industriais e criadores, destacada pela União de Artistas Moderno na Exposição de Artes e Técnicas de 1937.

O ímpeto surgiu principalmente após a Segunda Guerra Mundial, com a influência do modelo americano de "design industrial". Foi introduzido em França sob a tradução de "esthétique industrielle" graças a personalidades como Jacques Viénot e Raymond Loewy, que fundaram, respectivamente, a Technès e a Compagnie d'esthétique industrielle (Laurent, 2017). Mais tarde, surgiu um interesse entusiástico pela pesquisa em plásticos por meio de uma abordagem irónica das formas, exemplificado pelo movimento Pop nas décadas de sessenta e setenta, com designers como Olivier Mourgue, Roger Tallon e Pierre Paulin.

A fundação da Aliança Gráfica Internacional foi amplamente impulsionada por designers gráficos franceses, como Paul Colin, enquanto Jacques Viénot teve um

papel fundamental na criação do Conselho Internacional de Empresas de Design Industrial (ICSID, atualmente Organização Mundial de Design). Reconhecendo a importância desse novo campo nas práticas artísticas, evidenciado pelo sucesso de designers de renome como Philippe Starck, algumas instituições públicas decidiram apoiar o movimento. Como resultado, foram estabelecidos o Centre de Création Industrielle em Paris, em 1969, e a Cité du design em Saint-Étienne, mais recentemente (Laurent, 2017).

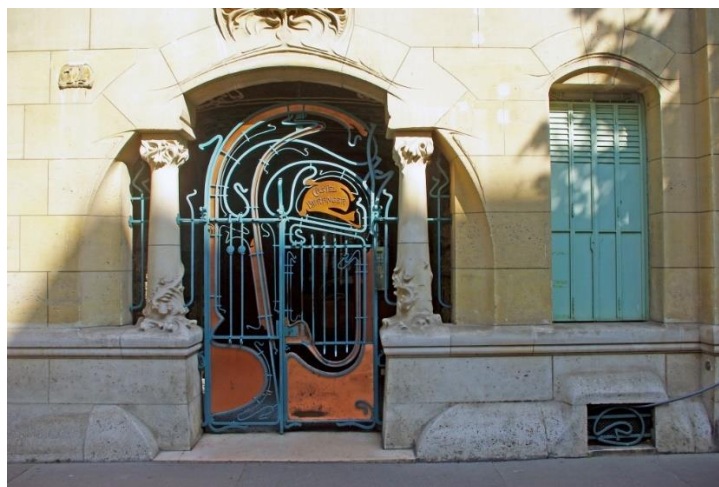
No início do século XX, o movimento **Art Nouveau** trouxe uma abordagem exuberante e orgânica ao design de mobiliário na França, incorporando elementos da natureza em criações requintadas e poéticas. Um dos principais expoentes desse estilo foi **Émile Gallé**, cujos móveis decorados com motivos florais refletiam a sua devoção à natureza e a sua habilidade artística. “Gallé destacou-se pela sua capacidade de unir estética e significado, criando peças que transcendiam o simples utilitarismo para evocar uma sensação de mistério e delicadeza. O seu legado perdura como um testemunho da era de inovação e inspiração em que a natureza e a poesia guiavam a criação de móveis em França” (Laurent, 2017).

Louis Majorelle, renomado artesão e decorador, revolucionou o design de mobiliário com a sua abordagem única, que celebrava a natureza em composições ousadas e equilibradas. As suas peças, combinando artesanato e produção em massa, eram uma ode à beleza e complexidade do mundo natural. As suas criações elegantes e meticulosamente trabalhadas, utilizando materiais como madeira, metal e vidro, deixaram um legado duradouro no design de mobiliário, inspirando gerações futuras de designers. A figura 47 apresenta um dos projetos de Majorelle. Este modelo foi produzido com marchetaria, com o tema vegetal verificado nos padrões de tulipas nos painéis laterais. A decoração original é de Art Nouveau floral parisiense com influências inglesas.



*Figura 47- Fauteuil 1898-1899 - Nogueira, folheado de pau-rosa do Rio, marchetaria de madeiras variadas e revestimento original em veludo de algodão
Fonte: Musée d'Orsay*

Hector Guimard, uma figura proeminente do movimento Art Nouveau, encantou com as suas criações de mobiliário de linhas sinuosas e formas orgânicas, evocando o crescimento e o movimento das plantas. O seu talento residia na habilidade de transformar matérias-primas em obras de arte vivas, impregnadas de uma energia e elegância incomparáveis. A sua influência ultrapassou as fronteiras francesas, inspirando diversos designers por todo o mundo e deixando um legado duradouro na história do design de mobiliário. A figura 48 representa um dos projetos de Guimard.



*Figura 48- Entrada do Castel Béranger
Fonte: Ville de Paris*

Eugène Vallin, mestre artesão da madeira associado à Escola de Nancy, teve um papel crucial no movimento Art Nouveau na França. Ele defendeu a valorização do artesanato e das habilidades tradicionais, preferindo técnicas manuais à industrialização crescente. Os seus móveis eram verdadeiras obras-primas que refletiam o seu amor e o seu respeito pela profissão. Vallin atribuía grande importância à qualidade do trabalho manual, destacando-se pela autenticidade e habilidade em cada detalhe. A sua influência no design de mobiliário continua a inspirar, ressaltando a importância dos métodos tradicionais e da paixão no artesanato. Na figura 49, pode observar-se uma cama da autoria de Vallin, que faz parte de uma coleção de mobiliário de quarto.



Figura 49- Mobiliário de Quarto: cama
Fonte: Musée d'Orsay

A Art Déco, movimento artístico das décadas de 1920 e 1930, deixou uma marca duradoura no design de mobiliário em França. A sua estética audaciosa, que mistura geometria, simetria e materiais, encantou os apaixonados pela arte e os colecionadores em busca de elegância. “As criações Art Déco, que combinam formas harmoniosas e texturas ricas, refletiram o frenesim cultural e económico da época.” (Bablon, 2024) Designers franceses emblemáticos contribuíram para este movimento, deixando a sua marca indelével no panorama do design de mobiliário em França (Bablon, 2024).

Jacques-Émile Ruhlmann foi uma figura proeminente do movimento Art Déco, conhecido por seu estilo e visão do luxo francês. Os seus móveis, caracterizados pelo

refinamento e elegância, combinavam geometria e materiais nobres de forma habilidosa. As linhas simples e curvas delicadas das suas criações refletiam a busca pela perfeição e equilíbrio. Ruhlmann empregava madeiras preciosas, marchetarias delicadas e incrustações luxuosas para realçar as suas obras. O seu trabalho deixou uma marca profunda na história do design de mobiliário em França, destacando a possibilidade de união entre luxo e inovação. As suas peças de mobiliário continuam a ser símbolos do esplendor e da elegância franceses, mantendo-se como referências incontornáveis do Art Déco. A figura 50 representa um dos objetos de Ruhlmann. É um armário de uma folha que se abre para três prateleiras. As duas pernas de trás são retas e as da frente são curvas, fixadas por duas volutas realçadas por um filete de marfim. O marfim também é usado nos quatro talhos dos pés, nos pequenos pellets á volta do vaso de flores, e no friso de retângulos. Seguindo um estilo de Art Déco, o vaso de flores é feito com ébano, inscrito em medalhão forrado de flores e folhagens (Bablon, 2024).



Figura 50- Armário "État"
Fonte: The Metropolitan Museum of Art

Eileen Gray, renomada designer e arquiteta, deixou uma marca duradoura no design de mobiliário francês durante a era Art Déco. A sua abordagem inovadora e elegante, caracterizada por linhas limpas, formas geométricas e materiais inovadores, influenciou gerações futuras. As suas criações, que combinavam estética e funcionalidade, continuam a inspirar designers contemporâneos e a encantar

entusiastas de arte e design pela sua sofisticação intemporal. A Figura 51 representa um dos objetos de Gray. (Bablon, 2024)



Figura 51- Fauteuil "Bibendum" e "Adjustable Table"
Fonte: Marie Claire Maison

Jean-Michel Frank, destacado no movimento Art Déco, é conhecido pela sua abordagem minimalista no design de mobiliário. As suas criações distinguem-se pela simplicidade das linhas e pela ausência de ornamentações, refletindo uma estética sóbria e elegante. Utilizando materiais nobres e texturas subtis, Frank conferia às suas peças uma elegância discreta e atemporal. Sua influência no design de mobiliário do século XX foi significativa, demonstrando que a simplicidade pode ser sinónimo de luxo e refinamento. As criações de Jean-Michel Frank continuam a ser referências incontestáveis no mundo do design e da decoração de interiores, destacando-se pela sua graça e sofisticação. A figura 52 representa um dos objetos de Jean-Michel Frank (Bablon, 2024).



*Figura 52- Secrétaire du Président de 1930 por Jean-Michel Frank para Ecart International
Fonte: Vintage Design- Lausanne- Switzerland*

No meio do século XX, o design de mobiliário em França passou por uma transformação significativa com o surgimento do **funcionalismo e da estética industrial**. Priorizando a funcionalidade e o uso de materiais industriais, esses pioneiros do design moderno revolucionaram o mundo do mobiliário e estabeleceram os fundamentos do design contemporâneo (Bablon, 2024).

Le Corbusier, renomado arquiteto e designer, revolucionou o design de mobiliário com a sua linha de móveis-tubo, utilizando tubos de aço para criar peças minimalistas e funcionais, como a poltrona LC2. A sua abordagem inovadora refletiu o espírito do funcionalismo, combinando conforto, praticidade e estética. Esse estilo abriu caminho para uma nova era do design contemporâneo, valorizando o uso de materiais industriais e a funcionalidade (Bablon, 2024).

Charlotte Perriand, talentosa designer francesa, deixou a sua marca no design de mobiliário do século XX. Colaboradora de Le Corbusier, trabalhou com ele na criação de móveis funcionais e estéticos, como a icónica fauteuil LC4 e a chaise longue LC4 (figura 53). As suas obras foram reeditadas pela Cassina. Perriand combinou funcionalidade e beleza, criando móveis que resistiram ao tempo. A sua colaboração com Le Corbusier ajudou a moldar um novo paradigma de design, unindo o industrial ao funcionalismo em peças de arte de modernidade atemporal (Bablon, 2024).



*Figura 53- Chaise Longue LC4
Fonte: Galerie 44*

Jean Prouvé, engenheiro e designer francês, foi pioneiro na industrialização do mobiliário no século XX. Utilizando materiais como aço e alumínio, as suas criações combinavam funcionalidade e durabilidade com simplicidade e eficiência. Peças icônicas, como a cadeira Standard e a mesa Compas (figura 54), relançadas pela Vitra, destacaram-se pelo design estético e inovador, ao mesmo tempo que foram projetadas para produção em massa. O legado de Prouvé vai além da democratização do acesso ao mobiliário de qualidade, estabelecendo os alicerces do design contemporâneo, unindo funcionalidade, estética e industrialização (Bablon, 2024).



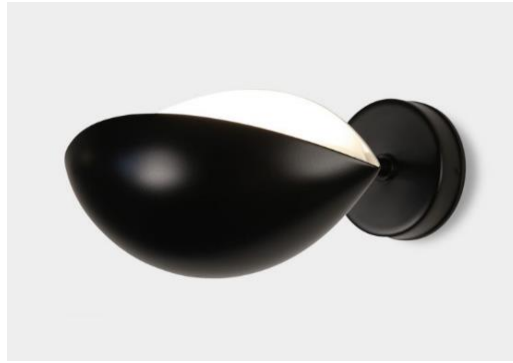
*Figura 54- Table Compas
Fonte: Centre Pompidou*

A democratização do design e as criações icônicas da época são evidenciadas pelo legado de **Mathieu Matégot**, um designer e arquiteto francês de origem húngara. Ele deixou um impacto duradouro no mundo do design através da sua audaciosa experimentação com materiais. Apaixonado por técnicas inovadoras e texturas variadas, Matégot criou móveis com formas originais e combinações de materiais únicas. Uma das suas contribuições significativas para o design de mobiliário foi a técnica do "Rigitulle", que envolve o uso de chapa perfurada dobrada para criar peças leves, elegantes e funcionais (figura 55). As suas criações, como a famosa estante "Démon" e a cadeira "Copacabana", testemunham o seu talento em ultrapassar os limites do design e oferecer novas perspectivas na arte do mobiliário (Bablon, 2024).



*Figura 55- Perforated metal rigitulle magazine stand
Fonte: VNTG*

Serge Mouille, renomado designer francês de luminárias, deixou um legado marcante no design de iluminação e mobiliário. As suas criações, com formas simples e materiais de qualidade, são admiradas por entusiastas e colecionadores. As séries "Oeil" (figura 56) e a luminária "MFL-3" são exemplos icônicos do seu trabalho, unindo funcionalidade e estética. Mouille valorizava a importância da iluminação na decoração, criando peças práticas e elegantes que continuam a influenciar designers contemporâneos em todo o mundo. (Bablon, 2024)



*Figura 56- "Ceil" (1956)
Fonte: Luminaires Serge Mouille*

No final do século XX (1960-2000), o design francês floresceu em diversas expressões, desde o **movimento pop**, ao pós-modernismo e ao minimalismo, refletindo uma rica diversidade criativa e estilística. Esses movimentos artísticos abalaram as convenções estabelecidas ao introduzir uma subversão alegre e excêntrica no mundo do mobiliário e afins. Os designers dessa época ousaram repensar o comum, desafiar as normas e brincar com formas, cores e materiais para criar móveis icônicos e audaciosos. Vamos descobrir como esses visionários transformaram a banalidade num terreno fértil para a imaginação e a inovação (Bablon, 2024).

Pierre Paulin, renomado designer francês do século XX, destacou-se com a sua ousadia e inovação no design de mobiliário dito “pop”. As suas criações orgânicas e com curvas sensuais conquistaram um amplo público, contribuindo para a democratização do design. No auge do movimento pop das décadas de 1960 e 1970, Paulin dominou o cenário com móveis vibrantes e formas lúdicas, refletindo o espírito otimista da época. Entre as suas peças mais icônicas estão a poltrona "Mushroom", com seu design floral (figura 57), e a poltrona "Orange Slice", inspirada nos gomos de uma laranja. O seu legado permanece como um marco na história do design francês, combinando funcionalidade, estética e criatividade de forma excepcional (Bablon, 2024).



Figura 57- Mushroom (1960)
Fonte: Pierre Paulin

Olivier Mourgue, uma figura proeminente do design francês, revolucionou a decoração de interiores com o seu mobiliário modular e adaptável, como o icónico sofá "Djinn" (figura 58) e a série "Bouloum". As suas criações foram projetadas para atender às necessidades associadas aos estilos de vida em constante mudança, refletindo uma abordagem inovadora que antecipou a procura de uma sociedade em evolução. A otimização do espaço e a modularidade tornaram-se elementos-chave no seu trabalho, marcando uma nova era no design de mobiliário (Bablon, 2024).



Figura 58- Canapé Djinn
Fonte: Pamono by Chairish

Philippe Starck e a subversão do quotidiano são elementos-chave que definem a carreira deste renomado designer francês. Com a sua imaginação peculiar e humor único, Starck reinventou objetos quotidianos, colaborando com marcas de prestígio como Alessi, Driade e Kartell. Os seus móveis, as luminárias e os acessórios, como o espremedor "Juicy Salif" e a cadeira "Louis Ghost" (figura 59), são testemunhos da sua capacidade de combinar funcionalidade, audácia e fantasia. Essa abordagem

visionária ampliou os limites do design francês, introduzindo um espírito rebelde e despretensioso (Bablon, 2024).



*Figura 59- Cadeira "Louis Ghost" de Philippe Starck
Fonte: Tralhão design Center*

No final do século XX, o design francês evoluiu e diversificou-se, dando origem a correntes **minimalistas e ecléticas**. Estas tendências permitiram aos designers explorar novas formas de conceber mobiliário, combinando a elegância sóbria do minimalismo com a audácia e riqueza do ecletismo. Os resultados foram móveis únicos e intemporais, que refletem a diversidade e inventividade do design francês (Bablon, 2024).

Christian Liaigre é um renomado designer francês conhecido pelo seu estilo minimalista e elegante. As suas criações caracterizam-se por linhas simples, materiais nobres e pela atenção meticulosa aos detalhes. Ele concebe móveis intemporais, como a cadeira "Nagato" (figura 60) e o sofá "Krefeld", que combinam sobriedade e elegância. Liaigre deixou uma marca duradoura no design francês, influenciando gerações de designers contemporâneos com a sua abordagem refinada e discreta (Bablon, 2024).



Figura 60- Guéridon Nagato
Fonte: Ligiare

Andrée Putman, designer e arquiteta de interiores francesa, ficou conhecida pela sua habilidade em redescobrir e reinterpretar os clássicos do design. Com uma estética refinada e uma atenção meticulosa aos detalhes, ela trouxe uma nova vida aos móveis emblemáticos, adicionando uma sensibilidade contemporânea (figura 61). As suas criações, como a cadeira "Lang" e a mesa "Cobra", são exemplos dessa abordagem que mistura tradição e inovação, enriquecendo assim o cenário do design francês (Bablon, 2024).



Figura 61- New moon side table
Fonte: Studio Putman

India Mahdavi, uma designer franco-iraniana, é conhecida pela sua abordagem eclética e colorida do design (figura 62). Ela inspira-se em culturas de todo o mundo para criar móveis com formas generosas e cores vibrantes. As suas criações, como a poltrona "Bishop" e a mesa "Charlotte", refletem uma mistura harmoniosa de influências e um aguçado senso estético. India Mahdavi personifica uma nova geração de designers franceses, abertos ao mundo e audaciosos na sua expressão artística (Bablon, 2024).



Figura 62- Feuille d'automne – Projet Room (2020)
Fonte: India Mahdavi

O século XXI trouxe novas tendências e desafios para o design francês, levando os designers a explorar novos materiais e repensar a **relação entre objetos e espaços**. Isso resultou em móveis com formas originais e funcionalidades inovadoras, refletindo as preocupações e aspirações da época. Nesta fase, destacaremos as criações de dois designers emblemáticos que personificam essa evolução e demonstram a notável inventividade do design contemporâneo francês (Bablon, 2024).

Ronan & Erwan Bouroullec destacam-se pela sua compreensão profunda da importância do diálogo entre o objeto e o espaço, uma abordagem que permeia todas as suas criações no design de mobiliário e espaços. Os irmãos Ronan e Erwan

Bouroullec destacam-se no design francês contemporâneo pela sua abordagem única, onde o diálogo entre o objeto e o espaço é fundamental (figura 63). O seu mobiliário modular e versátil, presente em marcas prestigiadas como Kartell e Magis, reflete essa filosofia, combinando estética, funcionalidade e adaptabilidade para criar ambientes harmoniosos e adaptados ao estilo de vida moderno (Bablon, 2024).



Figura 63- Pier, 2022
Fonte: Ronan & Erwan Bouroullec Design

Matali Crasset é uma designer francesa audaciosa e visionária, conhecida por constantemente questionar a função dos objetos nas suas criações. Os seus móveis apresentam um design frequentemente inovador e lúdico, desafiando convenções e convidando à reflexão sobre o uso do mobiliário. Entre as suas obras marcantes estão a cama "Sweet Talk & Dream" e a estante "Dynamic Life" (figura 64), que refletem a sua busca por novas formas e funcionalidades, adaptando-se às necessidades em constante evolução da sociedade contemporânea. (Bablon, 2024)



Figura 64- Dynamic Life
Fonte: Matali Crasset

Diante dos desafios ambientais e sociais do século XXI, o design francês integrou a sustentabilidade e a ética nas suas criações. Os designers contemporâneos estão cada vez mais preocupados com o impacto ambiental dos seus móveis e com a responsabilidade social da sua produção. Nesta seção, exploraremos como dois criadores franceses combinam estética, inovação e respeito pelo meio ambiente para criar móveis duráveis e éticos, demonstrando o crescente comprometimento do design francês com um futuro mais verde e responsável (Bablon, 2024).

Noé Duchaufour-Lawrance é um designer francês conhecido pelas suas criações que incorporam uma abordagem consciente do meio ambiente. Priorizando materiais sustentáveis e técnicas de produção eco-friendly, ele desenvolve móveis que combinam estética e responsabilidade ambiental. As suas coleções, como a série "Borghese" (figura 65) e a mesa "Naturæ", exemplificam essa filosofia ao destacar a beleza dos materiais naturais enquanto minimizam o seu impacto no planeta (Bablon, 2024).



Figura 65- Borghese Sofa (2012)
Fonte: Paris art

Patrick Norguet é reconhecido pelo design sustentável, utilizando materiais reciclados e reutilizados em móveis funcionais e esteticamente atraentes. Destaque para a cadeira "Eco" e a coleção "Kobi", que exemplificam a sua abordagem eco-responsável e inovadora. O seu trabalho evidencia a possibilidade de o design francês ser elegante e consciente do meio ambiente (Bablon, 2024). Outro exemplo desenvolvido por este autor é a cadeira bastille (figura 66).



Figura 66- Bastille
Fonte: Patrick Norguet

Os avanços nas novas tecnologias provocaram uma transformação significativa no nosso dia a dia, e o design francês não ficou imune a essa mudança. Os criadores contemporâneos agora apoiam-se em progressos digitais para conceber mobiliário adequado à nossa era, mesclando estética, tecnologia e utilidade. Nesta seção, iremos analisar o trabalho de dois designers franceses que conseguiram incorporar o digital nas suas criações, apresentando propostas inovadoras para aprimorar a nossa qualidade de vida e desafiar as fronteiras do design convencional (Bablon, 2024).

Ora ïto, também conhecido como Ito Morabito, é um designer francês reconhecido pela integração pioneira entre **design e tecnologia digital** (figura 67). As suas obras apresentam linhas limpas e formas dinâmicas, refletindo uma **abordagem vanguardista e futurista**. Destacam-se na sua coleção icónica "Mobius", que utiliza materiais inovadores e iluminação LED, e na mesa "UFO", que oferece portas de carregamento para dispositivos eletrónicos (Bablon, 2024).

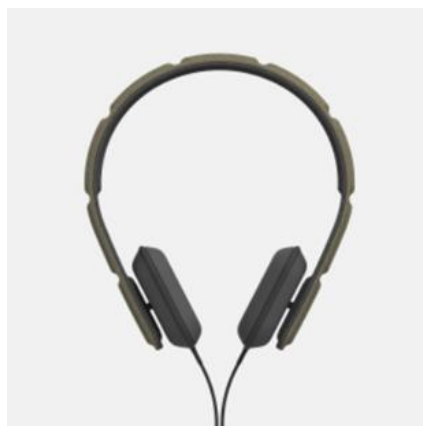


Figura 67- Ayrton
Fonte: Ora ïto

Mathieu Lehanneur é um designer francês que integra a inovação tecnológica na concepção de produtos para benefício humano (figura 68, mesa de jantar). As suas criações misturam design, ciência e tecnologia para enfrentar os desafios da sociedade contemporânea. Ele é reconhecido por projetos como a "Esfera de Bem-Estar", um dispositivo conectado que purifica o ar e aprimora o ambiente interno, e a "Interface Digital do Sono", uma cama inteligente que se ajusta aos padrões de sono do utilizador. O seu trabalho exemplifica a sinergia entre o design e as novas tecnologias, destacando o seu potencial para melhorar a nossa qualidade de vida (Bablon, 2024).



*Figura 68- Guernica e Dining Table
Fonte: Mathieu Lehanneur*

Ao longo dos anos, o design de mobiliário francês conseguiu renovar-se, ajustando-se às transformações culturais, sociais e tecnológicas. Desde as estruturas orgânicas da Art Nouveau até ao luxo da Art Déco, abrangendo o funcionalismo e a estética industrial do período médio do século XX, até às correntes contemporâneas e aos desafios ambientais e digitais, o design francês demonstrou consistentemente a capacidade de antecipar e satisfazer a procura em cada era. A excelência das produções, a meticulosidade e a inclinação para a inovação fizeram com que o design francês se firmasse na esfera internacional. Inúmeros designers franceses são agora internacionalmente aclamados, e as respetivas criações são incorporadas nas coleções permanentes dos mais prestigiados museus e galerias de arte. O impacto e

a inspiração do design francês estendem-se globalmente, influenciando os profissionais da área em todo o mundo. Diante dos desafios do século XXI, o design de mobiliário francês deve persistir na sua capacidade de inovação e renovação, aproveitando as oportunidades oferecidas pelos desafios ambientais, pelo avanço tecnológico e pelas mudanças sociais para criar soluções originais e sustentáveis. O design francês, conhecido pela sua excelência histórica, certamente continuará a destacar-se globalmente, mantendo a sua posição singular e inspiradora na trajetória do design mundial, alimentando a criatividade das próximas gerações (Bablon, 2024).

5.3. Comparação do design entre Portugal e França

Portugal e França têm tradições de design distintas, mas ambas desempenharam papéis significativos no desenvolvimento do design europeu.

Em França, o design tem uma história muito mais longa e influente. Desde o século XVIII, a França tem sido um centro de inovação e criatividade no design, especialmente em áreas como moda, mobiliário, arquitetura e artes decorativas. O movimento Art Nouveau, surgido na França no final do século XIX, teve um impacto significativo no design global, com artistas franceses como Hector Guimard e Émile Gallé contribuindo para o desenvolvimento desse estilo (Laurent, 2017).

Durante o século XX, a França continuou a desempenhar um papel de liderança no design, com movimentos como o Art Déco e o Modernismo influenciando não apenas a estética, mas também os princípios de funcionalidade e simplicidade que são característicos do design contemporâneo. Além disso, a França é conhecida pelas suas escolas de design de renome mundial, como a École des Beaux-Arts e a École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, que têm produzido alguns dos designers mais influentes da história (Ensad, n.d.).

Em resumo, enquanto Portugal emergiu mais recentemente como um centro de design, a França tem uma tradição mais longa e estabelecida, sendo reconhecida como uma das principais influências no design global ao longo dos séculos.

Tabela 1- Tabela comparativa da história do design de Portugal e França

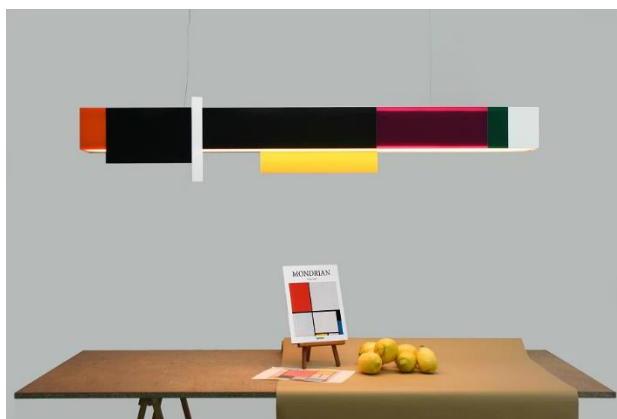
História do Design	Portugal	França
Período de Início	Principalmente durante o século XX, com um foco mais significativo nas décadas de 1950 e 1960 com maior ênfase após a Revolução dos Cravos em 1974. (Pinheiro et al., 2022)	“A impulsão surge principalmente após a Segunda Guerra Mundial com a influência do modelo americano de “design industrial”, importado para França sob a tradução de «estética industrial”. (Richelieu, 2017)
Movimentos Principais	Modernismo Português (1920 e 1930), Movimento do Renascimento da Arte Portuguesa (década de 1960), Design Gráfico Contemporâneo (a partir das décadas de 1980 e 1990), Arquitetura Contemporânea (meados do século XX), Design de Moda, especialmente a partir da década de 1980 (Pinheiro et al., 2022).	Art Nouveau (finais do século XIX), Art Déco (1920 e 1930), Modernismo (décadas de 1930 a 1950), Pós-modernismo (décadas de 1970 e 1980), Design contemporâneo (Laurent, 2017).
Principais Influências	Tradições culturais, influências coloniais, bem como mudanças políticas e sociais após o Estado Novo e a Revolução dos Cravos.	Tradições artísticas e culturais, bem como as mudanças sociais e políticas ao longo dos séculos.
Contribuições	Design de moda, design de mobiliário, cerâmica, tapeçaria, azulejos, entre outros, com destaque crescente nas últimas décadas.	Design de moda, design de mobiliário, design de interiores, design gráfico e arquitetura são altamente influentes globalmente.
Principais autores que contribuíram para a afirmação do design	Sena da Silva (designer e arquiteto), Daciano da Costa (designer), Álvaro Siza Vieira (arquitetura), Siza Vieira (mobiliário), Eduardo Souto de Moura (arquitetura), Ana Salazar (moda), João Machado (design gráfico).	Coco Chanel (moda), Philippe Starck (design de produtos), Le Corbusier (arquitetura), Pierre Paulin (design de móveis).

5.4. Designers portugueses e franceses que inspiram a cultura

A relação entre design e cultura é profunda e multifacetada, refletindo os valores, tradições e inovações de uma sociedade ao longo do tempo. Designers têm o poder de moldar o futuro, ao mesmo tempo que preservam e reinterpretam o passado. Neste contexto, a escolha de designers portugueses e franceses que inspiram a cultura contemporânea surge como uma forma de explorar as contribuições únicas de ambas as nações para o mundo do design. Através do trabalho desses criadores, é possível observar como elementos de identidade nacional, história e inovação se entrelaçam para dar forma a produtos, espaços e experiências que influenciam tanto a estética como a funcionalidade da sociedade atual.

Mokki Design

A Mokki Design é uma marca portuguesa de design de iluminação e peças autorais com uma identidade multicultural devido ao percurso pessoal da fundadora, Mónica Pinto. As suas criações refletem as influências das suas raízes ibéricas e experiências internacionais, resultando em peças de design de iluminação autorais que combinam diferentes estilos e culturas. Fundada em 2016 pela designer Mónica Pinto nascida na Galiza. O trabalho da artista-designer, é uma fonte infinita de inspiração que resulta de designs inovadores e esculturais. Cada linha, cuidadosamente desenhada, marca o início de histórias únicas, repletas de significado e expressão. As suas criações transformam paixões e emoções em peças com uma linguagem conceptual e arquitetónica, ultrapassando a simples materialidade (Portugal Faz Bem, 2023). As peças da Mokki são o retrato do trajeto pessoal e multicultural da designer, onde mistura a sua formação artística com o universo sensorial onde cada linha conta uma história.



*Figura 69- Em 2023, a luminária de mesa U foi laureada com o prestigioso prêmio Silver A'Design Award na categoria de "Iluminação" do A'Design Award & Competition 2022-2023
Fonte: Mokki design*

Mondrian é um candeeiro suspenso que combina o conceito de modernidade com a estética específica do século XX. O nome deste candeeiro remete-nos ao seu inspirador, o pintor Mondrian.

Outra lâmpada desenhada pela Mokki, é a Cubes Table Lamp (figura 69) que alcançou o proeminente Silver A'Design Awards & Competition 2022 Milano, Itália.



*Figura 70- Mokki
Fonte: Mokki design*

O candeeiro de mesa “Cubes” (figura 70) manifesta a combinação entre luz e design gráfico. É uma pilha de três cubos de madeira em equilíbrio. O uso da madeira realça a personalidade calorosa do objeto. Cada ângulo de vista do candeeiro “Cubes” é sempre diferente graças à posição assimétrica das formas. Desta forma descobrimos

sempre um perfil diferente do mesmo. Segundo Pinto, (2023) “Uma estética muito clara formou-se na minha mente inspirada na arquitetura do início do século XX, na Bauhaus e no modernismo alemão. A arquitetura, que é uma das minhas paixões e fontes de inspiração, sobretudo desta época, foi o motor de criação deste candeeiro de mesa. O trabalho de volumes com formas geométricas definidas e a sua forma especial de trabalhar com o princípio da “verdade aos materiais”, foram as principais características que me inspiraram na criação e desenvolvimento deste projeto”²⁴.

Doshi-Levien



Figura 71- Exemplos de trabalhos de Doshi-Levien
Fonte: Doshi-Levien

Outra marca que usa influências multiculturais, mais precisamente o “design indiano”, é a Dohi-Levien (figura 71), nome do estúdio, fundado em 2002 pelo famoso casal Nipa Doshi e Jonathan Levien (figura 72). “O portfólio Doshi-Levien tem muitos

²⁴ Tradução livre da autora: A very clear aesthetic was formed in my mind inspired by the architecture of the early 20th century, the Bauhaus and German modernism. Architecture, which is one of my passions and sources of inspiration, especially from this era, was the engine of creation for this table lamp. The work of volumes with defined geometric shapes and their special way of working with the “truth to materials” principle, were the main characteristics that inspired me in the creation and development of this design. (Pinto, 2023)

preconceitos culturais indianos, juntamente com uma inclinação industrial pouco emocional. Algo que torna o trabalho deles verdadeiramente progressivo e moderno”.²⁵ A multicultural é feita a partir das diferentes origens e pontos de vista sobre design da marca. A própria designer Nipa o diz, “temos origens culturais e visões sobre design distintas e, quando trabalhamos juntos, criamos um híbrido entre nossos mundos. A abordagem de Jonathan tem raízes no design industrial, tecnologia, materiais, forma e fabricação. Trago uma forte linguagem gráfica e senso de cultura visual com capacidade de contar histórias e comunicar através do design”.

No projeto “guarda-chuva” (figura 73), Nipa afirma: “não tentámos reinventar o guarda-chuva, pois, na nossa opinião, esta estrutura icónica é tão simples e eficaz quanto possível. Em vez disso, decidimos enfatizar a poesia da estrutura elástica e brincar com noções de identidade visual e personalidade” (Design, 2009)²⁶.



Figura 72- Nipa e Doshi-Levien
Fonte: Doshi-Levien

²⁵ Tradução livre da autora: «The Doshi-Levien portfolio has plenty of Indian cultural bias coupled with a unemotional industrial bent. Something that makes their work truly progressive and modern » (Design, I. B., 2009)

²⁶ Tradução livre da autora: «We have not attempted to re-invent the umbrella, as in our view this iconic structure is as simple and effective as it can be. Instead we decided to emphasise the poetry of the tensile structure and play with notions of visual identity and personality. » (Design, I. B. (2009)



Figura 73- Esboço Guarda Chuva
Fonte: Doshi-Levien

My beautiful backside

Esta coleção de assentos é uma inspiração de uma pintura que representa uma princesa indiana, sentada no chão, rodeada por múltiplas almofadas, no seu palácio. *My beautiful backside* demonstra uma composição de almofadas flutuantes em cores (figura 74). Nipa descreve, “Os usos de emblemas grandes para botões são exibidos nas costas das almofadas, comunicando várias mensagens “enfeitando” o assento da mesma forma que você pode embelezar uma peça de roupa. Esta coleção é estofada em feltro e lã, lembrando os ternos de alta costura ingleses. Embelezamos o tecido de lã com gráficos em prata e ouro, introduzindo um caráter indiano opulento e ostentoso. Estas peças são multiculturais, mais precisamente da costura inglesa e da história indiana” (Design, 2009)²⁷.



Figura 74- Sofá
Fonte: my beautiful backside

²⁷ Tradução livre da autora: « The use of oversize badges for buttons are displayed on the cushion backs, communicating various messages “Jeweling up” the seating in the way you might embellish an item of clothing. This collection is upholstered using felt and wool, reminiscent of couture English suits. We embellished the wool fabric with graphic in silver and gold foiling, introducing an opulent, ostentatious Indian character. Design, I. B. (2009)

André Teoman Studio

Começou como uma “one man band”, hoje André Teoman e Ana Rita Pires estão juntos no André Teoman Studio. Juntos começaram a trabalhar e a fazer a diferença em relação aos artesãos da sua cidade natal. Segundo Teoman (n.d.) “Essa sinergia é tão importante para o estúdio quanto para realizar projetos significativos. Preservar esse artesanato é uma missão e um desejo de unir o melhor do artesanato a outras grandes técnicas que têm sido esquecidas ao redor do mundo”²⁸. É um design que reflete o próprio mundo com elementos perversos da Studio, e transforma-os em uma simbolização de gosto e humor distintos. Criam peças com forte atar emocional. A Studio reflete a vontade de permanecer no artesanato, como é proposto no projeto que está a ser criado.

Coleção Lazarim



Figura 75- Exemplos da coleção Lazarim
Fonte: André Teoman Studio

Esta coleção Lazarim (figura 75), é uma comemoração a um dos carnavais mais tradicionais do país, mas precisamente as máscaras usadas pelos Caretos com as suas características zoomórficas. Estas peças de design artístico, foram fabricadas à

²⁸ Tradução livre da autora: «This synergy is for the studio as important as to make meaningful projects. Preserve such craftsmanship is a mission and a desire to join the best craftsmanship's with other great techniques that are being forgotten around the world. » (Teoman, A.)

mão por artesãos, feitas em latão ou bronze, com detalhes de ráfia, usado nos trajes típicos durante o carnaval.

Candeeiro Pico

O Candeeiro Pico (figura 76) foi inspirado no pico mais alto de Portugal. A montanha está protegida por um sino de vidro. A cor do vidro escolhida é “doce” como os ursinhos de goma” segundo (Teoman, n.d.)²⁹. As tonalidades do vidro, o brilho, as sombras criam um efeito luminoso único e transmitem emoções ao utilizador. Estes efeitos traduzem, segundo a Studio, “como uma pessoa sente um arrepio ao ser confrontada com a magnitude e a força da natureza ao observar a montanha do Pico, esta luz terá o mesmo efeito” (Teoman, A.)³⁰.



*Figura 76- Candeeiro Pico
Fonte: André Teoman Studio*

Victoria Wilmotte

Victoria Wilmotte, nascida em Paris em 1985, é uma renomada designer de interiores conhecida pela sua paixão por materiais, formas e processos de fabricação. Após concluir os estudos na Escola Camondo e no Royal College of Art em Londres, ela fundou o seu próprio estúdio em Paris, em 2008. O seu trabalho ganhou destaque ao projetar decantadores para a Tools Gallery e ao realizar a sua primeira exposição

²⁹ Tradução livre da autora: «gummy bear "candy" shades» (Teoman, A.)

³⁰ Tradução livre da autora: «a person feels a chill when confronted with the magnitude and force of nature when he observes the mountain of Pico, this light will have the same effect.» (Teoman, A.)

individual na galeria Pierre Bergé & Associés em Bruxelas. Wilmotte destaca-se por uma abordagem meticulosa e escultural, especialmente em relação ao uso do mineral e do aço, oferecendo uma visão singular e contemporânea para o design de interiores (VICTORIA & WILMOTTE, 2024).

Quando dois universos se encontram e trabalham juntos

O Chef Pâtissier Executivo, Matthieu Carlin, colaborou com a renomada designer Victoria Wilmotte para criar um tronco de Natal que transcende as fronteiras tradicionais e se torna uma verdadeira obra de arte gourmet (figura 77). Essa parceria única resultou em um tronco de design simplificado, uma verdadeira união entre estética visual e prazeres gustativos. A elaboração consiste numa mousse de petit suisse que proporciona uma vivacidade requintada ao paladar. Ela representa um encontro singular entre a arte da confeitaria e o design moderno, proporcionando uma experiência sensorial (Magazine, 2023).



*Figura 77- Tronco de natal criado por uma designer e feito por um pasteleiro
Fonte: Victoria Wilmotte*

Victoria sempre teve um interesse especial por materiais, formas e processos de fabricação, tanto industriais quanto artesanais, com destaque para o mineral e o aço. A sua abordagem meticulosa, semelhante à de um escultor, levou à colaboração com a Daum, fabricante renomado. Atualmente, ela expressa o seu estilo escultural em cristal, resultando numa coleção contemporânea. Da parceria entre Victoria e Daum, resultaram em vasos coloridos com linhas e ângulos marcantes (exemplo figura 78), que reinterpretem os códigos tradicionais da Maison com elegância. É repleta para aqueles que têm o privilégio de saboreá-la (Daum, 2024).



*Figura 78- Vase Zigzag verde
Fonte: Victoria Wilмотe*

6. Projetos de mobiliário

Para a realização do projeto de mestrado, estabeleceu-se uma parceria com a Empresa Atitude – Comércio de Mobiliário, Lda., com sede e fábrica em Gondomar.

A colaboração com a Atitude Mobiliário teve início em 2022, durante o primeiro semestre desse ano letivo e na unidade curricular de Laboratório de Projeto Integrado que faz parte do plano de estudos do mestrado em Design Integrado do Instituto Politécnico de Viana do Castelo. A empresa desafiou os alunos a criar um móvel inovador que integrasse a cortiça no seu design, valorizando este o móvel pelas várias propriedades deste material, nomeadamente, a estética. A proposta incluía a exploração de diferentes texturas, padrões, cores e dimensões disponíveis no mercado.

Para dar resposta a este desafio, o foco esteve na natureza, e particularmente na árvore do sobreiro cultivada em Portugal sobretudo para extração da cortiça. Assim, foi criado um móvel que representa este elemento natural, evocando a sua cor dourada após a extração da cortiça, mas de forma abstrata e subtil. O aparador desenvolvido possui prateleiras, uma garrafeira, gavetas e suporte para garrafas, sendo destinado para uma sala de jantar. Externamente, a peça combina raiz de nogueira, cortiça e latão dourado (figuras 79 a 86).

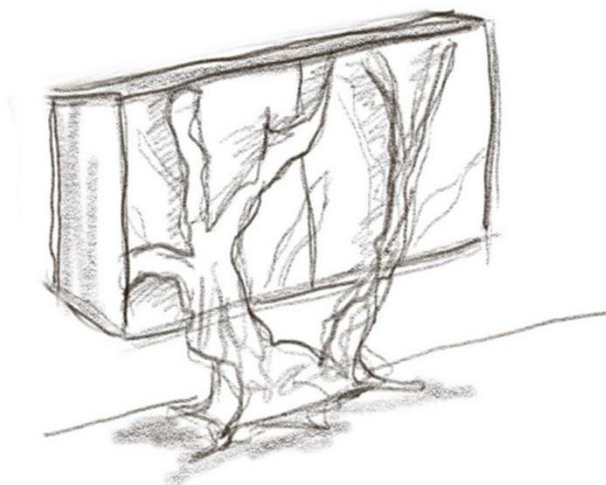


Figura 79- 1º Esboço- projeto I, 2022
Fonte: autor



Figura 80- - 2º Esboço com procura de materiais- projeto I, 2022
Fonte: autor

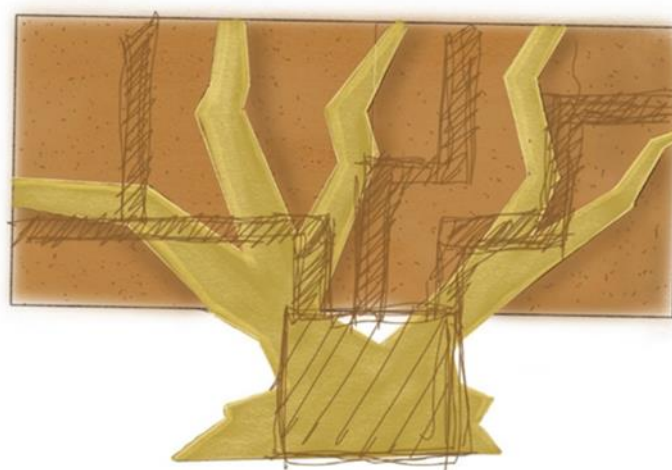


Figura 81- 3ª Esboço com o objetivo de criar algo mais abstrato e geométrico- projeto I, 2022
Fonte: autor



Figura 82-4ª Esboço. Esboço da ideia mais geométrica do aparador- projeto I, 2022
Fonte: autor



Figura 83- 5º esboço. Esboço e desenho final antes de passar para o 2D e 3D- projeto I, 2022
Fonte: autor



Figura 84- 1º 3D final, projeto I, 2022
Fonte: autor



Figura 85- 2º 3D final- projeto I, 2022
Fonte: autor



Figura 86- 3º 3D final- projeto I, 2022
Fonte: autor

Este projeto e o conceito que representa foram escolhidos pela empresa, dando início à parceria para o desenvolvimento e produção do protótipo deste produto.

Esta colaboração estendeu-se quando a empresa sugeriu o desenvolvimento de uma linha de mobiliário baseada no móvel inicialmente desenhado. Apesar de ter aceitado continuar com a empresa, a ideia de criar uma linha de mobiliário completa não entusiasmou, pois acredita-se que mobilar uma casa com peças de uma linha homogênea não reflete as práticas contemporâneas. Como alternativa, foi apresentada uma nova proposta à Atitude Mobiliário, que foi aceite e que deu origem a este projeto de mestrado.

6.1. A Empresa parceira

A Atitude Mobiliário foi fundada em 1973 com o nome de Joaquim Nunes & Santos, e com o objetivo de “produzir mobiliário de estilo clássico em madeira maciça, utilizando uma cuidadosa e criteriosa seleção das melhores matérias-primas e um rigoroso controlo de qualidade, tanto na sua produção como no seu acabamento” (Atitude Mobiliário, 2011).

Em 2003 foi adaptado o nome para Empresa Atitude - Comércio de Mobiliário, Lda., com sede e fábrica em Gondomar. A empresa afirma ter como propósito dinamizar e inovar o setor, acompanhando as novas tendências com dedicação, conhecimento e profissionalismo. A sua missão é produzir móveis que sejam “funcionais, confortáveis e sofisticados, estabelecendo uma união perfeita e harmoniosa entre a tradição e a

modernidade" (Atitude Mobiliário, 2011). Segundo a empresa, esta combinação entre tradição e modernidade são fundamentais para o seu sucesso.

Em 20 anos, a empresa estabeleceu-se não apenas no mercado interno, mas também no externo, exportando para diversos países do continente europeu e africano.



*Figura 87- Projeto da Atitude Mobiliário
Fonte: atitude móveis*



*Figura 88- Projetos da Atitude Mobiliário
Fonte: atitude móveis*



*Figura 89- Projeto da Atitude Mobiliário
Fonte: atitude móveis*

Tendo em vista o seu crescimento e a futura diversificação de produtos, a empresa estabeleceu a parceria com o mestrado em Design Integrado do IPVC já esclarecidos que o design não é apenas uma questão de estética, mas sim uma ferramenta estratégica para a inovação nas empresas de mobiliário, permitindo a criação de produtos mais relevantes, competitivos e sustentáveis. Este reconhecimento foi fruto, em especial, de uma colaboração em com a designer Salete Peixinho, que resultou na criação de um conjunto de móveis que participaram em exposições de design com a “assinatura” de ambos (figura 90 e 91).

Salete Peixinho é uma designer de interiores e mobiliário com uma carreira de 10 anos. Licenciada em Design pela Escola Superior de Artes e Design do Porto, participou em diversas exposições, tanto a nível nacional como internacional. Atualmente, ocupa o cargo de CEO da Salete Peixinho Design Studio, fundado em 2006, especializado na criação de espaços de design de interiores luxuosos e únicos (Designers, n.d.). O estúdio destaca-se pela utilização de técnicas e materiais portugueses, com um enfoque especial na cortiça, que a designer considera um material premium e emblemático da tradição portuguesa.



*Figura 90- Móvel criado pela Salete Peixinho e produzido pela Atitude Mobiliário
Fonte: atitude móveis*

Em 2015, Salete ganhou destaque quando suas peças foram adquiridas para a suite presidencial do Orient MGM Beijing International Hotel. Com base nesse sucesso, ela retornou a Design Shanghai, que ocorreu de 9 a 12 de março, com um coletivo de designers denominado “Português Design”, que inclui Albertina Oliveira, Marta Vonfridden e Sandra Louro. O coletivo tem como objetivo promover o design "made in Portugal" e mostrar a qualidade e a singularidade dos produtos portugueses no mercado de luxo chinês (Ponto final, 2016).

Durante a Design Shanghai, Salete planeou expor uma coleção direcionada ao setor hoteleiro, composta por peças que podem ser personalizadas de acordo com as preferências dos clientes. Ela enfatiza que a produção é feita de forma cuidadosa, com atenção a detalhes e acabamentos, permitindo que o cliente tenha um papel ativo na criação das suas peças.

O uso de materiais tradicionais, como a cortiça e os azulejos pintados à mão, é um dos principais atrativos para o público chinês, que demonstra interesse em conhecer a origem das peças e a história que as envolve. Salete e o coletivo “Português Design” pretendem não apenas promover o design português, mas também reforçar a identidade cultural do país no cenário internacional. (Ponto final, 2016)



*Figura 91- Móvel criado pela Salete Peixinho e produzido pela Atitude Mobiliário
Fonte: atitude móveis*

A curto prazo, entendeu-se que a Atitude Mobiliário tem a ambição de encontrar inspiração para renovar e evoluir a imagem dos produtos próprios, com o objetivo de trazer uma estética mais moderna e atual que represente uma marca de futuro. Esta vontade de desenvolver peças com conceitos contemporâneos motiva a empresa a participar, num futuro próximo, na feira **Index Dubai**, onde pretende apresentar o seu novo posicionamento no mercado internacional.

6.1.1. Missão e Valores

A missão da Atitude é oferecer ao cliente uma solução eficaz para a sua necessidade, destacando-se pela durabilidade, funcionalidade e estética, combinando a tradição e a inovação na produção de mobiliário de qualidade. A empresa visa evoluir a cada projeto, não se limitando a uma resposta técnica, mas também explorando a criatividade, valorizando o conhecimento de cada artesão que integra a equipa.

6.1.2. A equipa

A equipa é liderada pelo Sr. Manuel Fernando Pinto dos Santos e é composta principalmente por artesãos. Trata-se de um grupo de 14 pessoas, dedicadas a diversas áreas. A equipa organiza-se em diferentes setores, nomeadamente: lacagem, com três membros; folheamento, com um membro; corte, com três

peçoas; montagem, com três integrantes; ferragens, com dois elementos; e acabamentos, com dois profissionais.

6.1.3. Atividade

A atividade desenvolvida pela empresa segue um processo estruturado com o objetivo de alcançar resultados positivos e, assim, atingir o sucesso desejado.

Na primeira fase, a consulta inicial, a empresa é contactada por clientes individuais, empresas, lojas, arquitetos ou designers, os quais apresentam suas ideias acompanhadas de fotografias e desenhos para garantir clareza e possibilitar uma análise mais precisa. A empresa então entra em contacto e agenda uma visita técnica.

Seguindo para a fase de projeto e orçamento, a empresa elabora e submete um orçamento gratuito, ao mesmo tempo que desenvolve o projeto, antecipando o resultado final. Nessa etapa, o cliente pode realizar ajustes, escolher materiais de acordo com as suas preferências e o orçamento disponível, além de assegurar a qualidade do trabalho e dos acabamentos.

Na fase de produção, o cliente aprova o projeto e o orçamento finais. Com isso, a empresa inicia a fabricação dos móveis personalizados conforme os detalhes acordados.

Por fim, na fase de entrega e instalação, uma vez os móveis concluídos, a equipa agenda uma data e horário para efetuar a entrega e instalação no local. A empresa assegura que as peças sejam montadas e instaladas corretamente, para que os clientes possam usufruir dos móveis da melhor forma possível.

6.1.4. Recursos

A empresa depende de uma diversidade de recursos para garantir o sucesso de suas operações.

No que toca aos materiais, a empresa recorre à madeira sólida, como o pinho, ou madeira processada, como MDF ou aglomerado. Também são utilizados materiais como a cortiça (em folhas, placas ou rolos), metais para acabamentos e pés, além de tecidos para estofos e revestimentos. Para os acabamentos e a montagem, são

empregados vernizes ou tintas, bem como componentes de montagem como dobradiças, corrediças, parafusos e pregos.

No que se refere aos recursos de produção, é importante destacar que a empresa adota um modelo de produção por fases, no qual, no segundo andar, são executados processos como folheamento e montagem, enquanto no primeiro andar realizam-se os acabamentos, como pintura, envernizar, embalamento e armazenamento de madeiras.

Relativamente aos equipamentos de montagem, são utilizadas serras, tornos, prensas, colas, lixas, tanto manuais como elétricas, grampos e pincéis.

Em termos de recursos tecnológicos, a empresa faz uso de softwares especializados (a completar) para apresentar soluções e ideias aos seus clientes. A empresa também atualizou recentemente o seu site, tornando-o mais moderno, completo e intuitivo, com o objetivo de expor o seu portfólio de trabalhos aos clientes. Paralelamente, compartilha regularmente projetos realizados na sua página do Facebook, o que estreita a relação com os clientes e destaca as suas capacidades e resultados enquanto empresa.

6.2. Visitas à empresa Atitude

A primeira visita à fábrica ocorreu em junho de 2023, após saber que o projeto académico tinha sido um dos selecionados. Durante a visita, tivemos a oportunidade de conhecer as instalações, as tecnologias disponíveis produção de móveis e peças de carpintaria e conhecer os processos e operações mais comuns executados no fabrico.



Figura 92-Primeira visita à carpintaria da atitude mobiliário, 2023

Fonte: professor João Martins

Após a visita, reunimo-nos no escritório, onde se apresentaram os desenhos técnicos aos designers. Discutimos o projeto do futuro móvel, explorando o processo de fabricação e as possibilidades de execução. Conversamos também sobre os materiais a serem utilizados e, para finalizar, abordamos aspectos funcionais e técnicos dos móveis.



Figura 93- Primeira reunião com a atitude mobiliário, no dia da primeira visita à empresa

Fonte: autor

Terminou-se a visita no showroom da empresa, onde estavam expostas algumas tipologias de móveis fabricados pela Atitude Mobiliário. Nesse mesmo showroom, encontrava-se também o móvel desenvolvido em colaboração com a designer Salete

Peixinho que foi prontamente apresentado pelo diretor da empresa Sr. Manuel Santos.



Figura 94- Visita ao showroom
Fonte: autor

A segunda visita à fábrica ocorreu em julho de 2024, com o intuito de discutir a continuidade da parceria da empresa num segundo desafio que daria início ao projeto de mestrado. Inicialmente, a empresa solicitou a criação de uma linha de móveis a partir do móvel desenvolvido no primeiro ano do mestrado. No entanto, a ideia de criar uma linha não me agradou, pois, atualmente, poucas pessoas optam por linhas de móveis, que me parecem algo antiquado.

Nesta visita, fomos acompanhados pelos orientadores do projeto, Professor Doutor João Luís Esteves Pereira e Professor Doutor João Carlos Monteiro Martins, para que eles também pudessem conhecer a fábrica. Essa visita foi valiosa para observar a evolução da criação do primeiro produto, verificando-se o que estava conforme o

previsto e as mudanças que foram necessárias para a continuidade do móvel do projeto do primeiro ano.

Na mesma visita, foram apresentadas as ideias do novo projeto e o produto que pretendemos desenvolver.



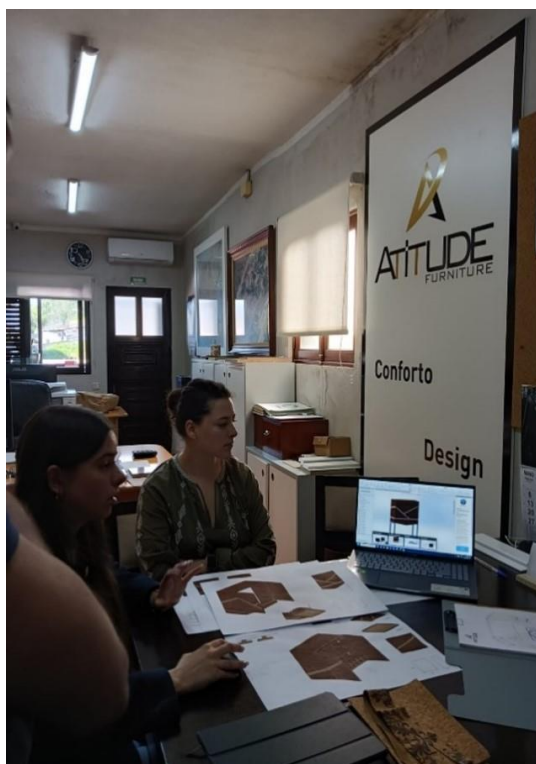
Figura 95- Visualização do produto em desenvolvimento
Fonte: autor



Figura 96- Proposta de tese
Fonte: autor



*Figura 97- Segunda visita
Fonte: professor João Martins*



*Figura 98- Apresentação da proposta de tese
Fonte: autor*

No dia 4 de abril, foi-nos apresentado o produto final: o aparador. Este foi entregue ao Instituto Politécnico de Viana do Castelo pela carpintaria Atitude Mobiliário. Nessa ocasião, tivemos a oportunidade de observar, explorar e interagir diretamente com o móvel, avaliando a sua execução e qualidade final.



Figura 99- Aparador "Apar"- Produto Final
Fonte: autor



Figura 100- Aparador "Apar" com garrafeira aberta
Fonte: autor



Figura 101- Aparador "Apar" com portas de armário aberto
Fonte: autor

7. Projetos de mobiliário

7.1. Aparador “Enlace”

Esta nova proposta consiste num estudo inserido na tipologia de projeto de mestrado, com o objetivo de explorar como o design pode integrar duas identidades culturais distintas, a portuguesa e a francesa, numa peça de mobiliário. A preocupação com a preservação cultural e as riquezas que podem ser partilhadas orientou a criação desta peça no âmbito do design de produtos de mobiliário. Há também uma motivação pessoal em contribuir para uma solução que consiga comunicar e unir as duas identidades culturais da autora: francesa e portuguesa. O termo mais adequado para este contexto é multiculturalidade, que descreve as interações entre diferentes culturas a nível global. Com base neste conceito, pretendeu-se desenvolver um projeto que fosse robusto em caráter e expressão cultural, destacando a fusão das culturas franco-portuguesas.

Assim surgiu o aparador “Enlace”. Era essencial escolher um nome que refletisse a mensagem desejada: a união de duas culturas distintas. A palavra "enlace" significa abraçar e criar ligações, descrevendo perfeitamente a intenção do projeto. Curiosamente, em francês, “enlace” possui a mesma grafia e significado que em português, o que torna ainda mais interessante o uso de uma palavra que não necessita de tradução em nenhum dos dois países, transmitindo de forma direta a essência do projeto.

Era importante a criação de um móvel que transmitisse a multiculturalidade sem passar por algo folclórico ou estereotipado. Por isso, para levar os laços dessas duas culturas foi decidida a utilização de materiais nacionais, saber-fazer, e histórias culturais Francesas e Portuguesas.

Os materiais selecionados para o móvel, com o tema da multiculturalidade, são predominantemente a noqueira para a base do aparador, o cobre, a empreita de palma, a cortiça, e o grés. Cada frente de portas e gavetas apresenta um material diferente, fazendo referência de forma sutil às culturas portuguesa e francesa, sem cair em representações folclóricas. A valorização de matérias-primas utilizadas no território nacional foi uma opção para se criar um produto que reflita valores culturais. Para representar a França, foram escolhidos o cobre e o grés, enquanto, para representar Portugal, optou-se pela cortiça e pela empreita de palma.

O aparador “Enlace” possui duas gavetas e duas portas em que uma delas tem prateleira. O móvel é constituído por várias peças, e juntas criam uma só peça, seguindo a metáfora da união de duas culturas.

Este produto foi idealizado para realçar a decoração interior sendo uma peça que traduz uma história, um design requintado e tendo também a sua parte funcional.

7.1.1. Objetivo do produto

“Enlace” foi concebido para que transmitir valores e história cultural, que partilhe valores e culturas dos dois países do modo mais adaptado aos interesses do público mais desapegado, para que a cultura não se perca nas gerações futuras. Inclusivamente, era importante ser um aparador original pela sua fisionomia orgânica, algo que não parece ser funcional, mas na qual existe na mesma espaços de arrumação com uma porta com cinco espaços de arrumação.

7.1.2. Características físicas, materiais e tecnologias do produto

Tabela 2- Características, materiais e tecnologias do produto

Materiais/componentes/ acessórios (definição, tipologia, preço de compra)	Fornecedor(es)	Aplicações no produto
Placa de MDF standard de 19 mm	JMR & FILHOS LDA	Estrutura do móvel
Madeira maciça de Pinho de xx mm	JMR & FILHOS LDA	Pés do móvel
Placa de Aglomerado de partículas de 16 mm, revestido a Folha de madeira de Nogueira (Teresa) / Raiz de Nogueira (Andrea)	LFM FOLHAS	Revestimento do móvel
Folha/placa/rolo de Cortiça-cork rol - refª PEAR RH	SEDACOR Corticeira	Aplicada como revestimento no topo, na frente e nos fundos das gavetas (Teresa). Aplicada no interior, tabuleiro e frente das portas (Andrea).
Puxadores em Aço inoxidável	UNIDARBEL	Ferragens
Dobradiça inox 3'' meio balanço	UNIDARBEL	Ferragens
CORREDIÇA OCULTA EXT. TOTAL COM 300mm	UNIDARBEL	Ferragens
Parafusos (medida) PARAF.F.35X25 BRIC	ARMENIO FERREIRA	Montagem da estrutura
Orla de Nogueira	MODULO 60	Aplicar de orlas/orlar componentes
Leds- especificar intensidade ARMADURA LED SLIM 36W 6400K	JOVITRONICA	Iluminação interior
Tapa-poros POLIFOND 30-E e catalisador; Sub Capa POLIURETANO BRANCO; Verniz ACRILICO matte;	ASTRAVERNICI	Acabamento
Cola branca PVA	ADFTOOLS	Montagem da estrutura
Cola de Prensa	ADFTOOLS	Aplicação de folha de madeira/cortiça
Cola termofusível	ADFTOOLS	Aplicação de orlas

7.1.3. Processo de desenvolvimento

Tudo isto foi iniciado com uma página em branco num tablet, onde foram traçadas as primeiras linhas. Inicialmente, partiu-se sem uma ideia clara, deixando guiar pela caneta e pelo instinto, até alcançar algo que se apreciou. A partir desse esboço inicial, começou-se a adicionar mais detalhes, ajustando curvas e linhas retas até se obter o aspeto ideal.

Com base nesse desenho, passamos então a criar uma versão em 2D no AutoCAD, focando-nos na vista frontal e adicionando as respetivas dimensões. Este desenho 2D pode ser posteriormente ajustado para garantir a viabilidade da peça, uma vez que o desenho à mão pode, muitas vezes, revelar dificuldades técnicas, incluindo ideias que, na prática, podem ser difíceis de realizar. Após concluir o desenho em 2D, avançamos para a modelação. Contudo, antes da modelação propriamente dita, fizemos uma pesquisa aprofundada sobre os materiais mais adequados para o produto final.

Após esta pesquisa, a modelação é feita no software SketchUp, onde importamos o ficheiro 2D. Começamos então a criar volumes com base no desenho realizado no AutoCAD. Com o modelo 3D finalizado, consideramos os acessórios que podem acrescentar funcionalidade ao móvel. Neste modelo 3D, foram adicionadas gavetas e portas, uma das quais com prateleiras, o que nos permite compreender melhor como estas componentes poderão funcionar.

Finalmente, aplicamos o material selecionado para verificar se tudo combina harmoniosamente.

A última etapa consiste no render, uma vez que este processo permite um nível máximo de realismo e possibilita uma avaliação geral do aspeto final do aparador.

Um dos passos adicionais é a criação de um espaço no SketchUp onde o aparador é colocado, permitindo projetá-lo no ambiente final. Este passo pode fazer toda a diferença.

Durante todos esses processos, existia reuniões com os nossos orientadores, que nos permitia esclarecer dúvidas, e guiar-nos sempre no caminho mais certo. Em agosto de 2024, realizamos uma dessas reuniões no Instituto Politécnico de Viseu na qual tivemos uma visita guiada para conhecer a escola, onde o nosso coordenador e coorientador exercem as suas funções. Nesta instituição, destaca-se o Laboratório de Tecnologias para a Indústria da Madeira e Mobiliário, que ocupa uma área de 3500 m² e integra o CITEMM, Centro de Investigação Tecnológica de Engenharia de Madeiras e Mobiliário, uma unidade de investigação e desenvolvimento do DEMad. Este laboratório é amplamente utilizado por alunos e professores para a construção de protótipos e a realização de ensaios de produção em série, no âmbito das unidades

curriculares do DEMad e dos projetos de desenvolvimento de mobiliário em colaboração com empresas.

Na parte da manhã, tivemos a oportunidade de visitar as instalações do Politécnico, incluindo a carpintaria. À tarde, dedicamo-nos a uma reunião para discutir a progressão da tese. Durante a visita a carpintaria da escola foi nos mostrado as várias máquinas do Laboratório de Tecnologias das Indústrias de Madeiras um espaço laboratorial/oficinal concebido como uma unidade piloto de processamento de madeira e derivados. O parque de máquinas e acessórios existentes permite simular unidades industriais da fileira da madeira, em particular de segunda e terceira transformação. O LTIMM dá apoio a todas as unidades curriculares que envolvem a utilização de equipamentos industriais e/ou fabricação de maquetes/protótipos e/ou preparação de provetes e apoio técnico a projetos de I&D e a empresas. Podemos encontrar como equipamento; Briquetadora; Serra de fita; Garlopa; Desengrossadeira; Tupia; Máquina de Furar; Furador de Corrente; Respigadeira; Fresadora Vertical; Furador de 2 Vias; Multi-Furadora; Gerador de Alta Frequência; Máquina de Colar Lamelas; Máquina Colar Curvar; Encoladora; Serra Radial; Molduradora; Traçador; Esquadrejadora; Torno Copiador; Lixadora de Molduras; Lixadora Calibradora; Centro Maquinação CNC (Furação e Fresagem); Cabine e Estufa de Pintura.



Figura 102- Visita e reunião no Instituto Politécnico de Viseu
Fonte: autor

7.1.4. Esboços do produto final

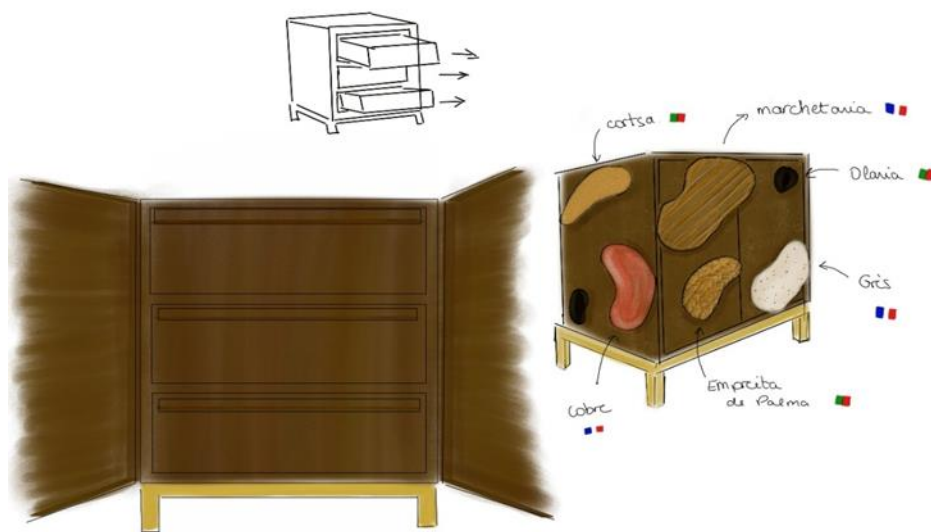


Figura 103- Primeiro esboço: pesquisa para o projeto principal
Fonte: autor

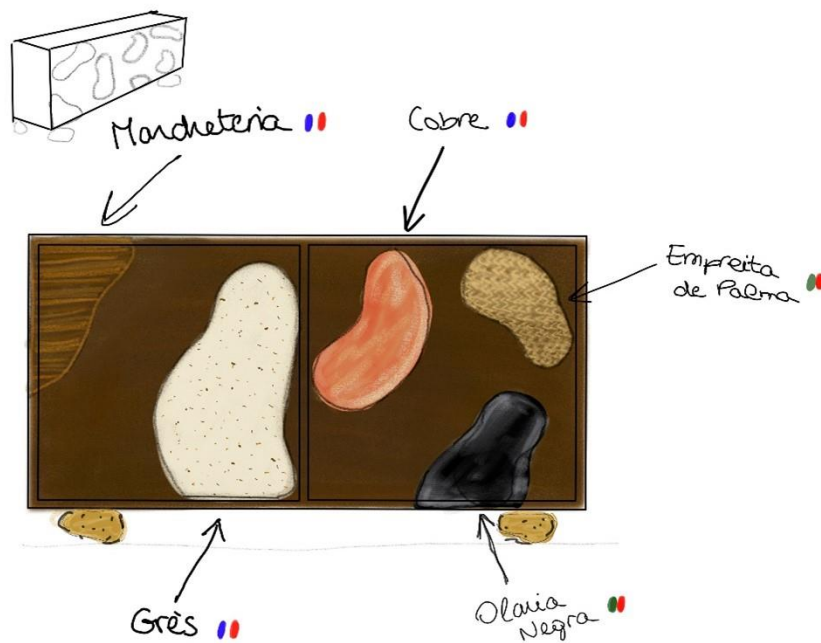


Figura 104- Segundo esboço: definição dos materiais para o projeto principal
Fonte: autor

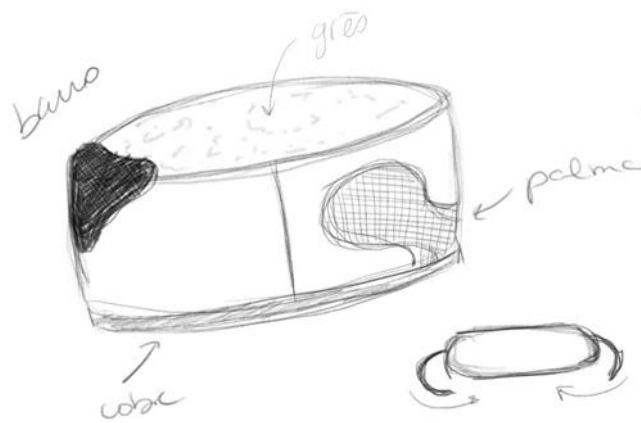


Figura 105- Terceiro esboço: propósito de introdução de formas curvas
Fonte: autor

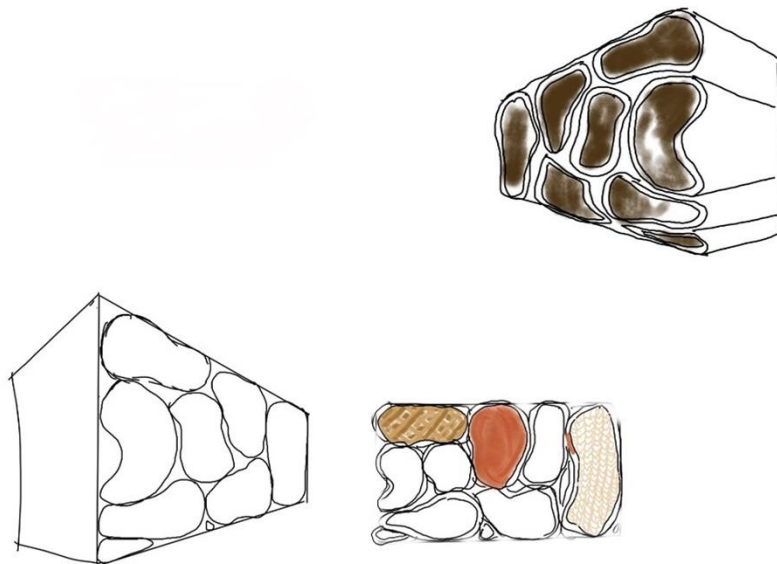


Figura 106- Quarto esboço: introdução de formas mais orgânicas
Fonte: autor

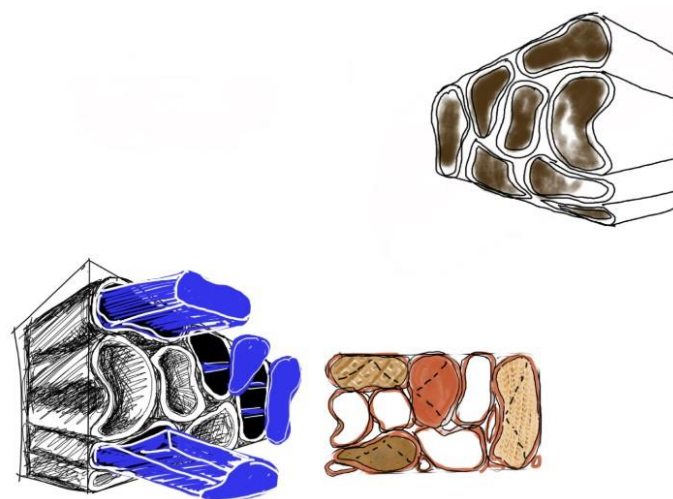


Figura 107- Quinto esboço: aplicação de compartimentos no móvel
Fonte: Autoria própria



Figura 108- Sexto esboço: proposta final com introdução de cores
Fonte: autor



*Figura 109- Render 3D da proposta final
Fonte: autor*

7.1.5. Desafios e soluções encontradas

Um dos primeiros desafios deste projeto foi descobrir como interligar duas culturas distintas e definir o melhor caminho para alcançar esse objetivo. Ao longo da pesquisa, ficou claro que o interesse residia em traduzir essas culturas por meio de materiais que, por trás da sua aparência, carregam histórias ricas e significativas.

Contudo, o maior desafio surgiu ao trabalhar na estrutura do aparador, especialmente na junção de todos os módulos curvos em um único produto. Trazer para a realidade algo que, no papel, parecia utópico exigiu esforço, mas com o apoio dos orientadores e dos carpinteiros da empresa Atitude Mobiliário, encontramos soluções e alternativas viáveis para viabilizar o projeto.

Esse desafio também se refletiu no processo de modelação no SketchUp, onde a concepção do design enfrentou algumas complicações, reforçando a complexidade e a riqueza técnica deste projeto.

Um dos desafios encontrados no design do móvel foi a incorporação de peças de formas orgânicas, que juntas compõem o corpo do aparador. Neste contexto, as gavetas e portas foram cuidadosamente pensadas para garantir a sua funcionalidade e viabilidade técnica.

Expansão de funcionalidades e aplicações

Mudanças e expansões nas funcionalidades originais

Novas aplicações e usos do produto que surgiram ao longo do tempo

Inicialmente, começamos o desenvolvimento de um móvel com linhas mais retas, mantendo o conceito de transmitir a multiculturalidade por meio da combinação de diferentes materiais.

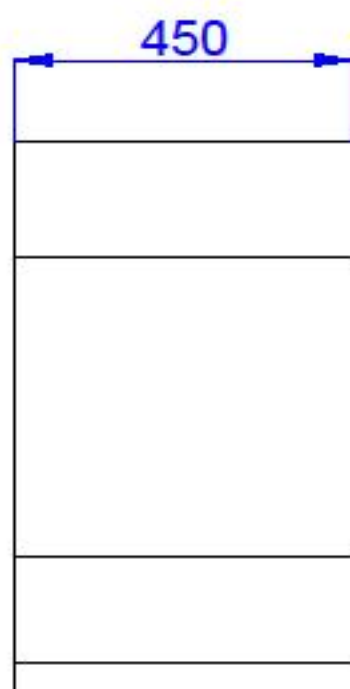
Após alguns esboços e reflexões, passamos a explorar formas mais orgânicas, com linhas curvas e fluídas, motivados pelo desafio de criar um móvel que, à primeira vista, parecesse complexo e de difícil execução, mas que pudesse transformar uma ideia em uma realidade tangível.

Embora o móvel possa aparentar ser pouco funcional e predominantemente decorativo, ele integra elementos utilitários, oferecendo espaços de arrumação discretos. O objetivo foi conceber uma peça original e ornamental, que, além de esteticamente singular, preservasse a funcionalidade necessária.

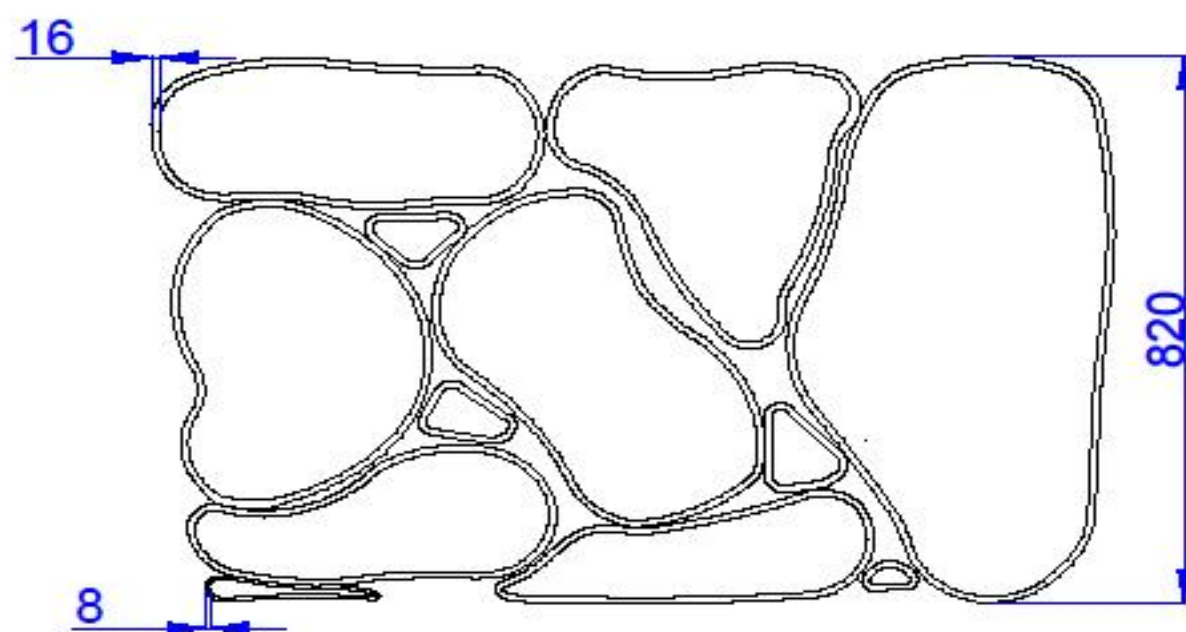
Seleção de Materiais

Os materiais selecionados para o móvel, com o tema da multiculturalidade, são predominantemente a nogueira. Cada porta e frente de prateleira apresenta um material diferente, fazendo referência de forma sutil às culturas portuguesa e francesa, sem cair em representações folclóricas. A valorização de matérias-primas amplamente utilizadas no território nacional é uma forma de criar um produto que reflita valores culturais. Para representar a França, foram escolhidos o cobre e o grés, enquanto, para representar Portugal, optou-se pela cortiça e pela empreita de palma.

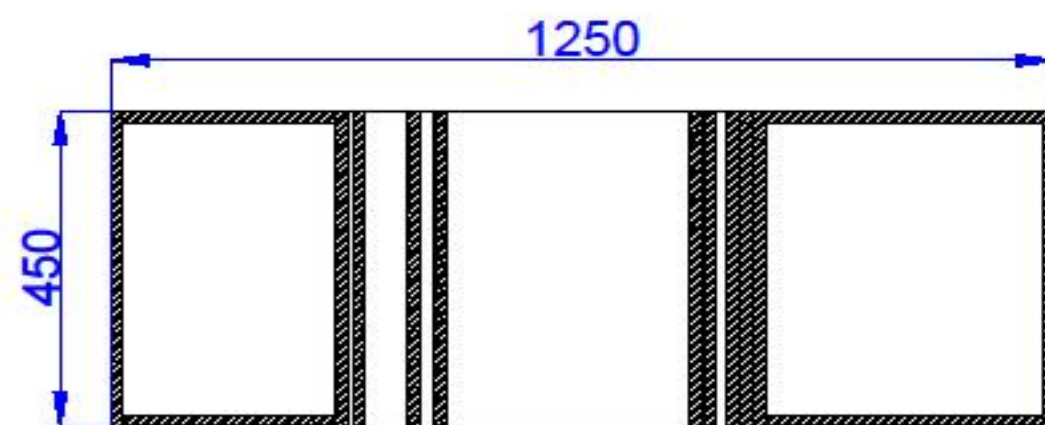
8. Desenhos Técnicos



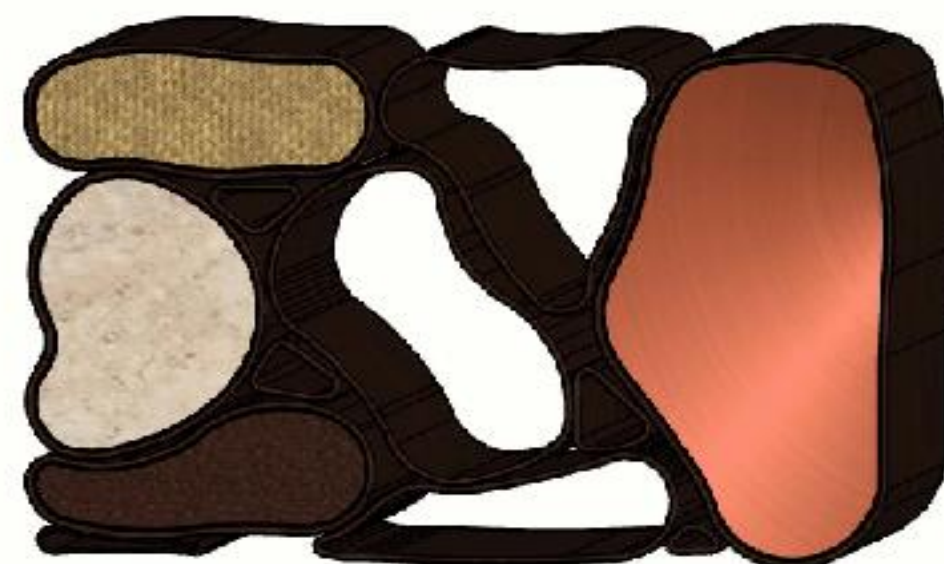
Vista de lado



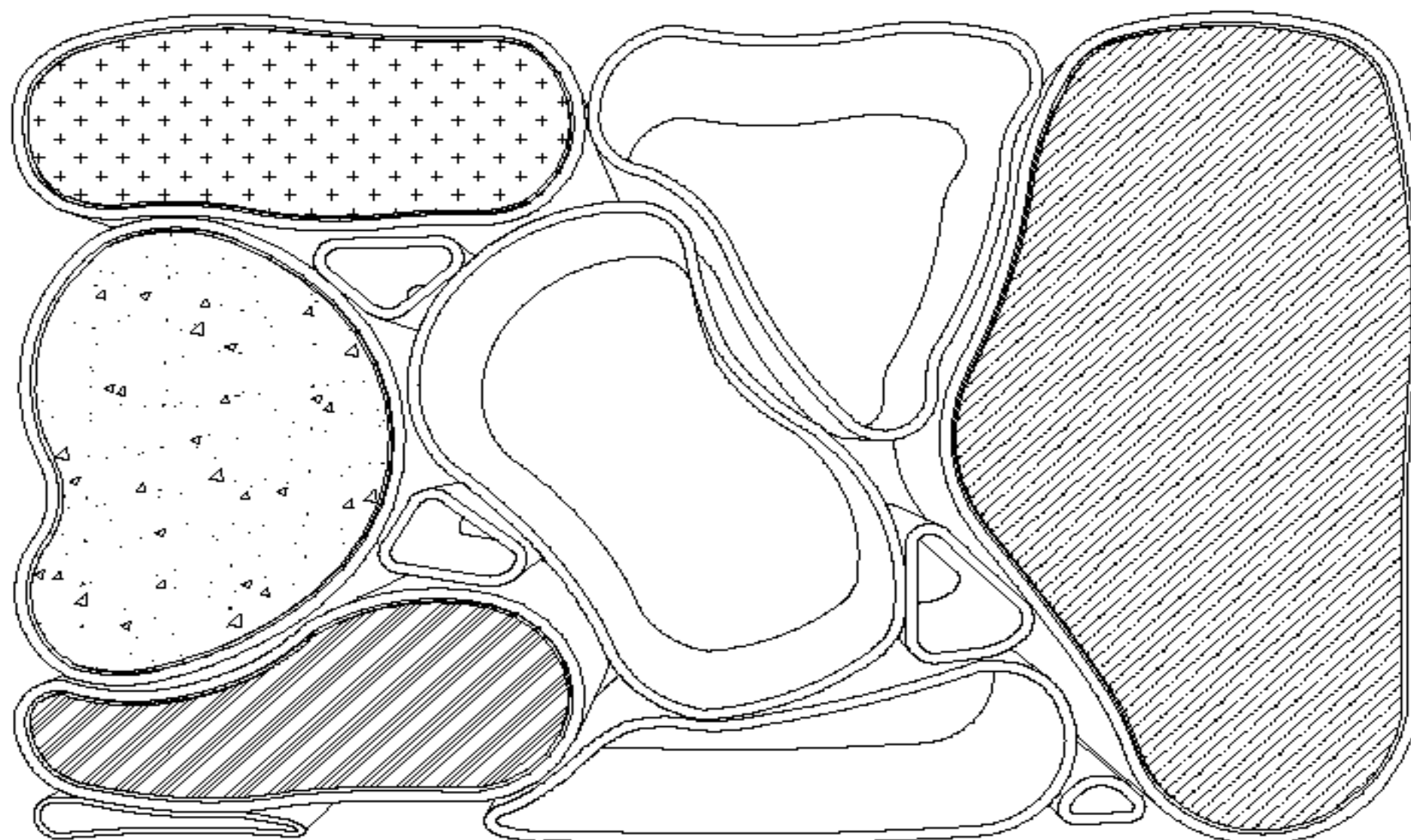
Vista de frente

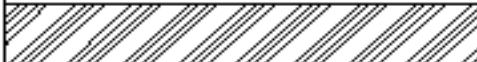
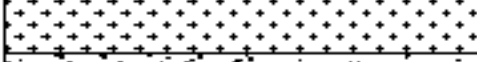


Vista de cima

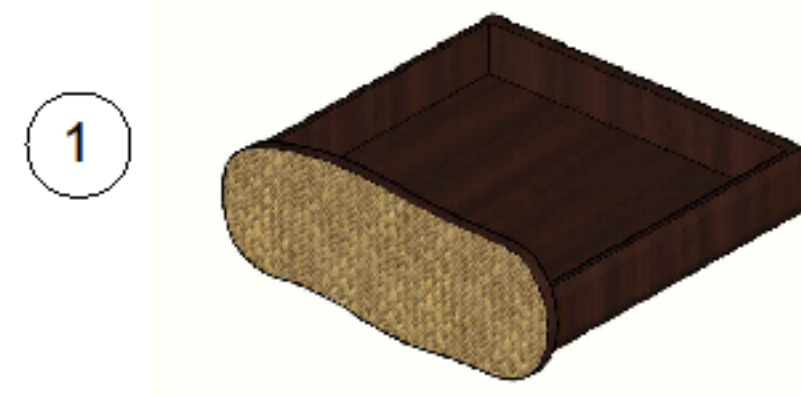
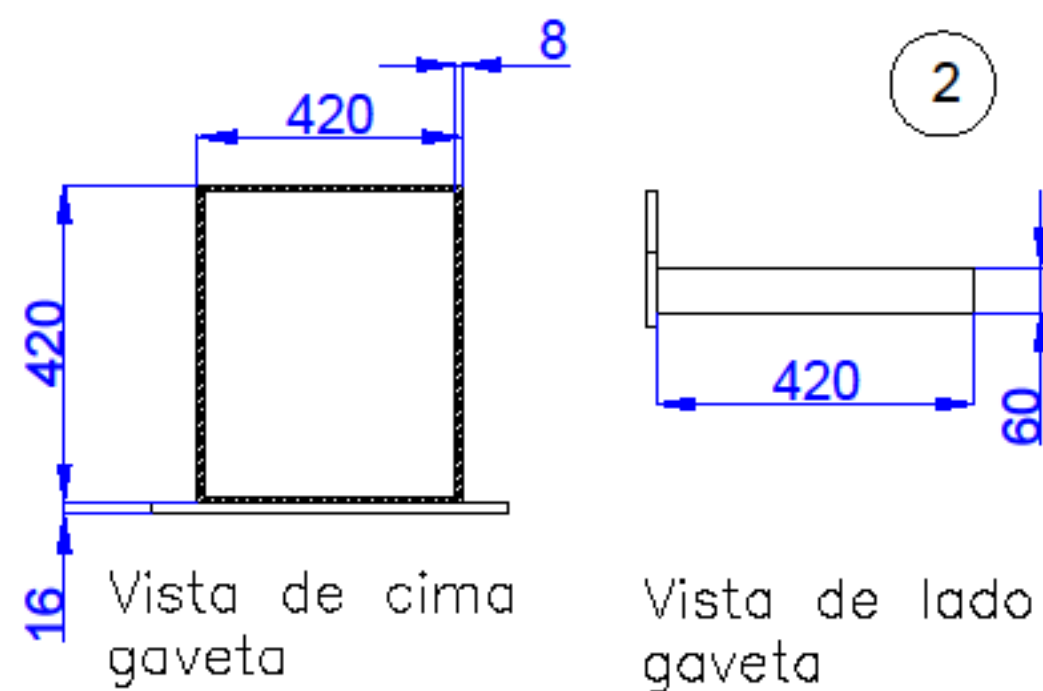
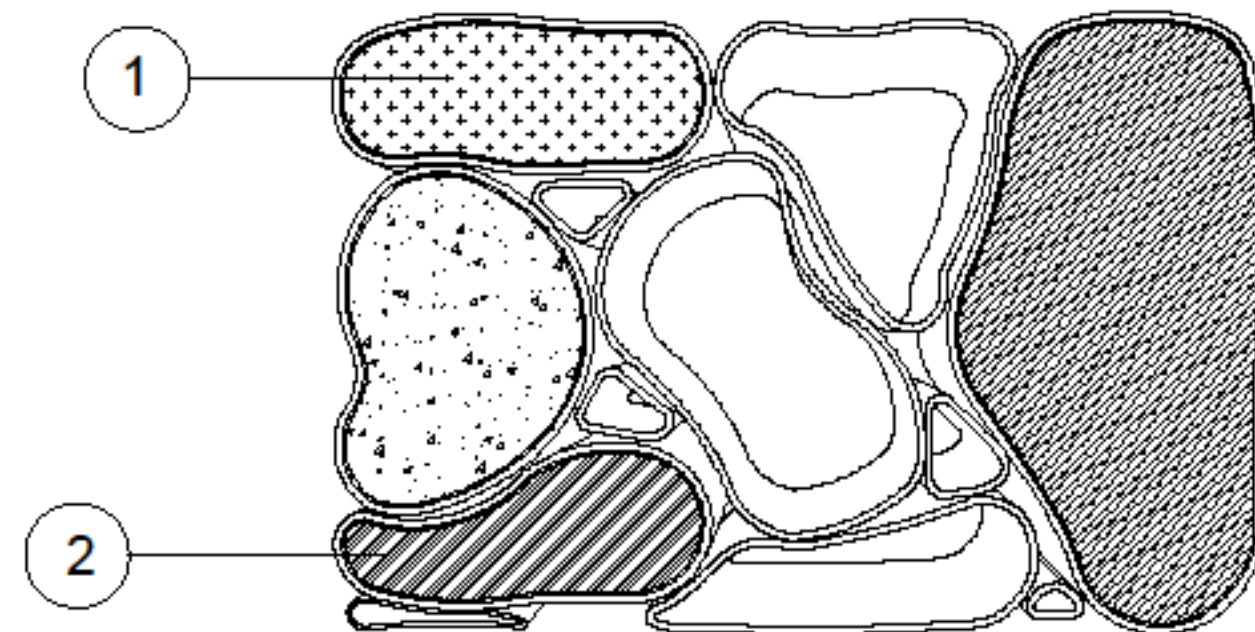
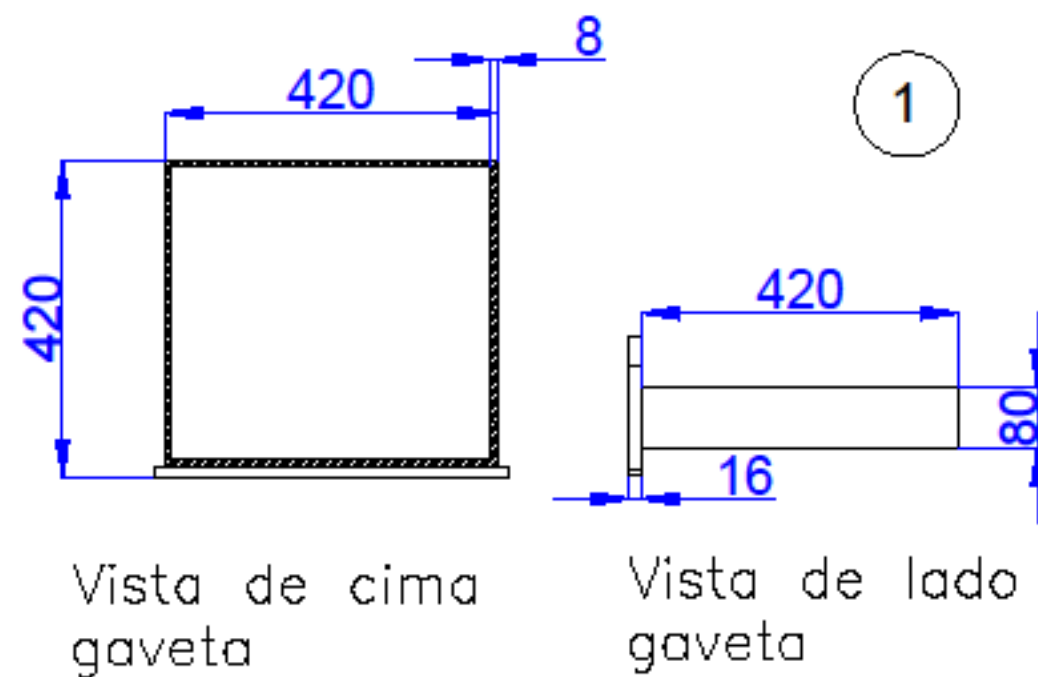


Fevereiro 2025 Andréa		Alçados	
1:10	Projeto "Enlace"	01	
A3		Dimensões: mm	

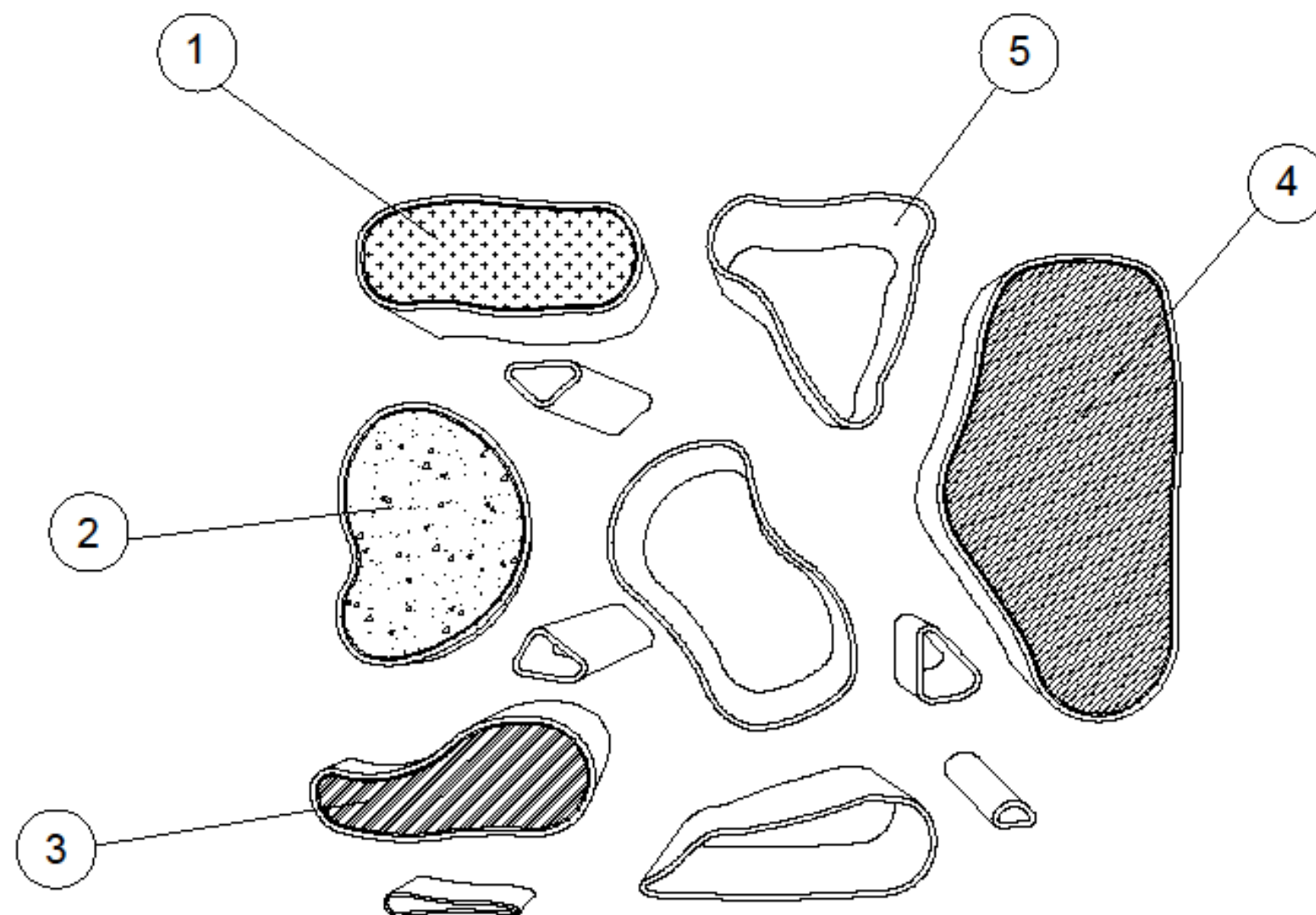


Materiais das portas	
	Cortiça
	Cobre
	Empreita de palma
	Grés
Revestimento	Folha Nogueira

Fevereiro 2025 Andréa		Materiais	
1:5	Projeto "Enlace"		02
A3			Dimensões: mm



Fevereiro 2025 Andréa		Alçado módulo das gavetas	
1:10	Projeto "Enlace"	03	
A3		Dimensões: mm	



Materiais	
1	Módulo de gaveta com frente em empreita de palma
2	Módulo de prateleira com frente em folha de grés
3	Módulo de gaveta com frente em cortiça
4	Módulo de prateleira com frente em folha de cobre
5	Todos módulos em MDF folheado com nogueira

Fevereiro 2025 Andréa		Vista explodida	
1:10	Projeto "Enlace"	04	
A3		Dimensões: mm	

9. Renders



Figura 111- Render aparador "Enlace"
Fonte: autor



Figura 112- Render aparador "Enlace", portas e gavetas abertas
Fonte: autor



Figura 113- Render aparador "Enlace"
Fonte: autor



Figura 114- Render aparador "Enlace" inserido num ambiente
Fonte: autor



*Figura 115- Render aparador "Enlace" inserido num ambiente
Fonte: autor*

10. Maquete

A realização da maquete seguiu uma sequência de processos que permitiram dar forma e detalhe ao projeto. O processo teve início com o desenho técnico no AutoCAD, onde criei os planos das peças e as dimensões necessárias para a construção da maquete. Após a finalização do desenho, as peças foram importadas para o programa LaserGRBL, onde o arquivo foi preparado para o corte no CNC.

Seguiu-se o processamento do corte das peças no mesmo programa, utilizando uma placa de contraplacado de 6mm. Esse processo garantiu precisão e agilidade na obtenção das formas e peças, fundamentais para a montagem da maquete. Após o corte, foi necessário proceder à separação das peças para garantir que todas as partes estivessem prontas para o próximo estágio.

A próxima etapa envolveu colar cada peça em camadas, criando a profundidade necessária para o móvel, conferindo-lhe o aspeto tridimensional desejado. Após a montagem das camadas, foi realizada a lixagem das peças para suavizar as superfícies e remover eventuais imperfeições, deixando-as prontas para a pintura.

O próximo passo foi o pintar das peças com proteção da madeira, aplicando uma cor de noqueira, que conferiu à maquete uma tonalidade rica e sofisticada,

valorizando a madeira e destacando suas texturas naturais. Para os detalhes, a porta em grés foi decorada com argila para simular a textura do material, enquanto outra porta recebeu um efeito de cobre através da pintura. Em outra das frentes, foi aplicada cortiça, e numa outra, uma tecelagem tipo ráfia foi usada para simular o efeito da empreita de palma, dando um charme adicional e um contraste interessante entre os materiais.

Após a aplicação de todos os acabamentos, foi deixado um tempo de secagem, essencial para garantir que todas as camadas de tinta e materiais estivessem completamente secas e firmes. Finalmente, procedeu-se à montagem e colagem da maquete, onde as peças foram reunidas, ajustadas e coladas de acordo com o design planeado, completando a construção da maquete. O resultado final reflete a combinação de precisão técnica e detalhes artesanais, criando uma representação fiel do projeto original.

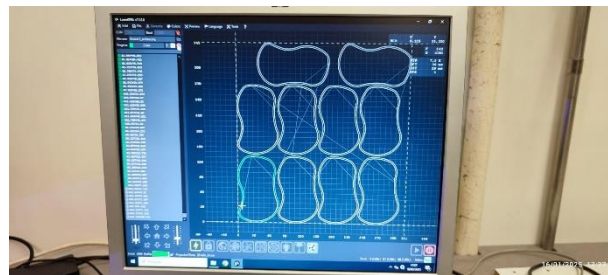


Figura 116- Desenho das peças individuais para depois passar para a etapa de fabrico no CNC laser
Fonte: professor João Luís Pereira

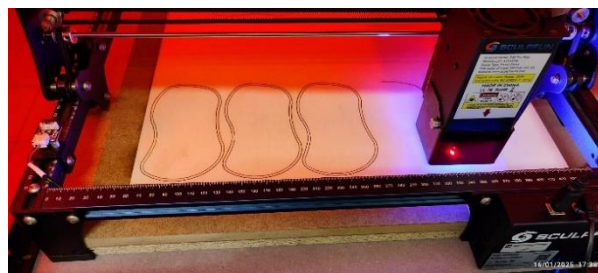


Figura 117- Peças no CNC laser
Fonte: professor João Luís Pereira

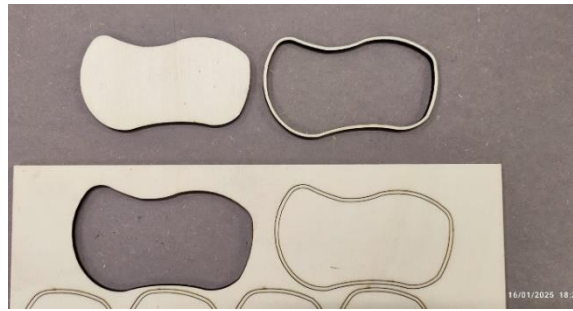


Figura 118- Separação das peças depois de cortado no CNC laser
Fonte: professor João Luís Pereira



Figura 119- montagem e experimentação das peças no móvel, vista 1
Fonte: professor João Luís Pereira



Figura 120- montagem e experimentação das peças no móvel, vista 2
Fonte: professor João Luís Pereira

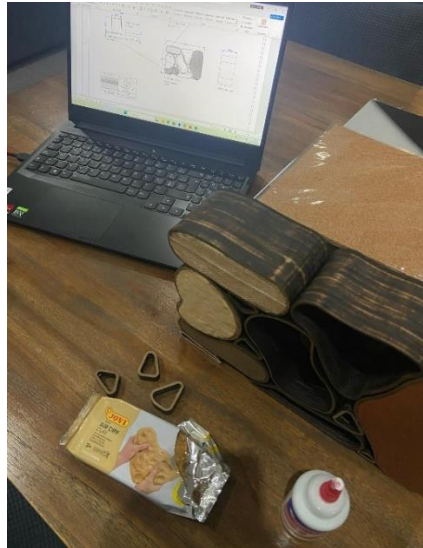


Figura 121- Montagem e colagem da maquete
Fonte: autor



Figura 122- Processo de colagem das peças
Fonte: autor

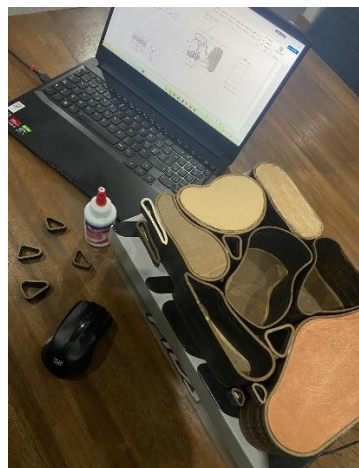


Figura 123- Visualização dos materiais usados, na montagem e colagem da maquete
Fonte: autor



Figura 124- Maquete final, vista de frente
Fonte: autor



Figura 125- Maquete final
Fonte: autor

11. Conclusão

Com base nas análises realizadas, foi possível concluir que a pesquisa sublinha a importância da diversidade cultural, considerada uma fonte de riqueza capaz de impulsionar o desenvolvimento social e económico. No entanto, para que essa diversidade contribua efetivamente para o progresso, torna-se fundamental promover a "aprendizagem da alteridade" – a habilidade de dialogar e valorizar diferentes perspetivas culturais. A multiculturalidade foi, portanto, o conceito norteador do projeto, que busca refletir e preservar as influências culturais de Portugal e da França. Os resultados obtidos sugerem que o design de mobiliário pode ser um meio eficaz para preservar e transmitir identidades culturais num contexto globalizado.

Através da integração de elementos das culturas portuguesa e francesa, o projeto pretende promover a multiculturalidade, estimulando o respeito e o entendimento de diferentes tradições. Acredita-se que esta abordagem valoriza o património cultural e fomenta o diálogo entre culturas, assegurando que essas identidades sejam reconhecidas e transmitidas para as gerações futuras.

O estudo apresenta limitações desafiantes, como o avaliar e mensurar a identidade cultural, uma vez que se trata de um conceito complexo e subjetivo. As definições de elementos culturais significativos podem variar entre indivíduos, dificultando a aplicação de critérios consistentes na análise. A globalização pode ter influenciado as identidades culturais de forma que não foi totalmente capturada no estudo, tornando difícil discernir características exclusivamente portuguesas ou francesas. Avaliar e mensurar a identidade cultural é um desafio, uma vez que se trata de um conceito complexo e subjetivo. As definições de elementos culturais significativos podem variar entre indivíduos, dificultando a aplicação de critérios consistentes na análise.

No que diz respeito ao produto, a escolha do aparador final trouxe dificuldades técnicas e de localização - a distância da empresa - não permitiu usufruir ainda mais do conhecimento e experiências na área e próx. Acreditamos que essas não comprometem a validade do conhecimento e experiência obtidos, mas, ao contrário, abrem novas possibilidades para aprofundamento. Dessa forma, perspetiva-se que futuros desenvolvimentos, a ocorrer, explorem mais profundamente a interação cultural no design de mobiliário.

Por fim, esperamos que as contribuições aqui discutidas possam inspirar outros projetos de investigação e que o trabalho realizado traga impactos significativos na preocupação pela perda de cultura, por um lado, e as riquezas que pode trazer e serem partilhadas. Em suma, este projeto propõe uma base sólida para avanços futuros e reforça a importância da cultura e multiculturalidade para o avanço do conhecimento.

12. Referências bibliográficas

- AICEP. (2018). Artesanato Português. Tradição com Design para o Mercado Internacional. *Portugal Global, Nº 111*.
<https://portugalglobal.pt/PT/RevistaPortugalglobal/2018/Documents/revista-111-julho.pdf>
- Amorim. (2014). A Arte da Cortiça. *Amorim*, 96.
https://www.amorim.com/xms/files/v1/Documentacao/Brochura_Arte_Cortica_PT_Small.pdf
- Aparo, L. C. M. S. e. (2012). O designer como intérprete de cenários de equipamentos.
- Atitude Mobiliário. (n.d.). <http://www.atitudemoveis.com/empresa.php>
- Bablon, L. (2024). *Histoire du design de meubles en France de 1900 à aujourd'hui*.
<https://www.decoration-interieur.art/histoire-du-design-de-meubles-en-france-de-1900-a-aujourd'hui/>
- Baxter, M. (2005). Projeto de produto: guia prático para o desenvolvimento de novos produtos. 2ª ed, 3ª reimp. São Paulo : Edgard Blücher
- Portugal Faz Bem. (2023). *A Mokki-design e uma marca portuguesa de design de iluminação e peças autorais com uma identidade multicultural @ lifestyle.sapo.pt*.
<https://lifestyle.sapo.pt/vida-e-carreira/noticias-vida-e-carreira/artigos/a-mokki-design-e-uma-marca-portuguesa-de-design-de-iluminacao-e-pecas-autorais-com-uma-identidade-multicultural>
- Bracons, H. (2018). Cultura, diversidade, interculturalidade e mediação: percepções dos estudantes de Serviço Social. 12–27.
https://www.om.acm.gov.pt/documents/58428/709083/PAG_12-27_HELIA+BRACONS.PDF/358d2e8e-b40e-4962-84cc-1c8991cf6aeb
- Crafts, R. (2014). *Crafts Innova*.
https://www.cascais.pt/sites/default/files/anexos/gerais/new/crafts_innovation_part_iii.pdf
- D, R. (2010). *Sobre a palavra*. 9–13. [https://relogiodagua.pt/wp-content/uploads/2016/03/9789896410360.pdf?iframe=true&width=100%25&height=100%25#:~:text=Na qualidade de verbo \(to,%2C design significa «desenho»](https://relogiodagua.pt/wp-content/uploads/2016/03/9789896410360.pdf?iframe=true&width=100%25&height=100%25#:~:text=Na%20qualidade%20de%20verbo%20(to,%2C%20design%20significa%20«desenho»).
- Denis, R. (1999). *Uma Introducao a Historia do Design*.
- Design, I. B. (2009). *indianbydesign.wordpress.com*.

- <https://indianbydesign.wordpress.com/2009/06/23/design-feature-doshi-levien/>
- France 3. (2019). *Tarn : la capitale du cuivre Durfort protège une tradition et son savoir faire*.
<https://www.youtube.com/watch?v=x0fv3So5Rkc>
- Géographie, A. de. (1923). *L'INDUSTRIE DE LA DENTELLE DANS LA RÉGION DU PUY ET SON ÉVOLUTION ACTUELLE*. https://www.jstor.org/stable/23439963?read-now=1&oauth_data=eyJlbWFpbCI6ImFuZHZHJIYWEuZGVvbGl2ZWlyYWFmb25zb0BnbWFpbC5jb20iLCJpbnN0aXR1dGlvbklkcyI6W10sInByb3ZpZGVyIjoiz29vZ2xln0&seq=1#page_scan_tab_contents
- Gloria, P. P. M. N. (2017). a Condenação De Ngunga E a Apoteose Do Maniqueísmo: Uma Interpretação Do Elogio Da Ignorância De Pepetela. *Revista Diadorim*, 19(1), 115–125.
<https://doi.org/10.35520/diadorim.2017.v19n1a13078>
- Gutierrez, M. J. R. (2010). *Design e Herança Cultural: pensar local para agir global*. 104.
<https://www.repository.utl.pt/handle/10400.5/3303>
- Jones, J. C. (1992). *Design methods* (2nd editio). Wiley.
- Kotipalli, A. M. e P. (2019). *A Cultural Economic Analysis of Craft* (pp. 25–37).
https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-030-02164-1_3
- Larousse. (2023) Definição de Multicultura.
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/multiculturel/53168>
- Lauragais patrimoine. (n.d.). *Le village artisanal de DURFORT*. http://www.lauragais-patrimoine.fr/VILLES_ET_VILLAGES/DURFORT/ARTISANAL-DURFORT.html#:~:text=Le%20cuivre%20à%20l'état,de%20chaudrons%20et%20autres%20ustensiles.
- Laurel, B.(2003). *Design research-Methods and Perspectives* (1st editio). The MIT Press.
- Laurent, S. (2017). *History of Design in France (Paris , 21 Jun 17)*. 21–22.
<https://arthist.net/archive/14823/view=pdf>
- Lopes, D. A., Jo, O., & Neves, V. (2019). *A Gestão de Design como Ferramenta Estratégica : Caso de estudo Procer , S . A .*
- Lucas, M. dos S. (2022). *Mãos em . . . d*.
- Maria, D., & Helena, M. (1919). *No início , era o desenho*.
<https://www.esad.pt/documents/134/editorial-design-portugues.pdf>
- Moreira, J. F. P. (2020). *Design e artesanato: o papel do design na regeneração da tradição cesteira às novas gerações*.

- <https://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/67577%0Ahttp://repositorium.sdum.uminho.pt/>
- ONU. (2018). La diversité culturelle, levier du développement pacifique et durable (UNESCO). <https://news.un.org/fr/story/2018/05/101462>
- Paiva, M., Ricci, F., & Oliveira, A. (n.d.). Perda da identidade cultural e massificação dos hábitos e costumes provocadas pela globalização. 1–6.
http://plutao.sid.inpe.br/col/dpi.inpe.br/plutao/2012/11.28.13.54.15/doc/paiva_perda.pdf
- Pinheiro, G., Aveiro, U. De, Franqueira, T., & Aveiro, U. De. (2022). *Seis décadas de design em Portugal: a sua afirmação, institucionalização e valorização*.
- Pinto, M. (2023). *Mokki design.eu*. <https://mokkidesign.eu/cubes-table-lamp/>
- Raymond Guidot. (2000). *Histoire du Design 1940-2000* (É. H. Pris (ed.)).
- Rodrigues, L. J. V. (2009). *Têxteis de Tecnologia Jacquard para o Universo Infantil*. 126.
<http://hdl.handle.net/10400.6/1678>
- Algarve, C. (2021). TASA.
- Amorim. (2014). A Arte da Cortiça. *Amorim*, 96.
https://www.amorim.com/xms/files/v1/Documentacao/Brochura_Arte_Cortica_PT_Small.pdf
- Arbos, P. (n.d.). *L'INDUSTRIE DE LA DENTELLE DANS LA RÉGION DU PUY ET SON ÉVOLUTION ACTUELLE*. <https://www.jstor.org/stable/23439963>
- Bablon, L. (2024). *Histoire du design de meubles en France de 1900 à aujourd'hui*.
<https://www.decoration-interieur.art/histoire-du-design-de-meubles-en-france-de-1900-a-aujourd'hui/>
- Baccarat. (n.d.). *HISTOIRE, L'ALCHIMIE DE JOIE*. https://www.baccarat.com/fr_fr/le-monde-de-baccarat/history-the-alchemy-of-joy.html
- Bartoli, P., Hauser, M., & Belaghene, Y. (2021). *Le cœur des Français*. https://harris-interactive.fr/wp-content/uploads/sites/6/2021/09/Rapport_Harris_-_Le_coeur_des_Francais_2021_Challenges.pdf
- Bensaid, A. (2023). *Meubles de luxe : le Top 5 des marques françaises de mobilier haut de gamme !* <https://littlebigthings.fr/meubles-de-luxe>
- Designers, A. N. de. (n.d.). *Salete Peixinho*. <https://and.org.pt/associados/view/6>

- DUARTE, D. (n.d.). *SOFA EMBRACE*. <https://www.danielduarte.pt/portfolio/embrace-sofa>
- Ensad. (n.d.). *Histoire*. <https://www.ensad.fr/fr/histoire-0>
- Flusser, V. (2010). *Sobre a palavra design*. 9–13. [https://relogiodagua.pt/wp-content/uploads/2016/03/9789896410360.pdf?iframe=true&width=100%25&height=100%25#:~:text=Na qualidade de verbo \(to,%2C design significa «desenho».](https://relogiodagua.pt/wp-content/uploads/2016/03/9789896410360.pdf?iframe=true&width=100%25&height=100%25#:~:text=Na%20qualidade%20de%20verbo%20(to,%2C%20design%20significa%20«desenho».))
- Franca, M. C., Fernandes, J. L., & Cravidão, F. D. (2019). Geografia da religião em Portugal: minorias e diversidade religiosa. *Cadernos de Geografia*, 38, 7–22. https://doi.org/10.14195/0871-1623_38_3
- France 3. (2019). *Tarn : la capitale du cuivre Durfort protège une tradition et son savoir faire*. <https://www.youtube.com/watch?v=x0fv3So5Rkc>
- João Maria André. (2012). *Multiculturalidade identidades e mestiçagem o diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião*. (Palimage (ed.); 2012th ed.).
- Laurent, S. (2017). *History of Design in France (Paris , 21 Jun 17)*. 21–22. <https://arthist.net/archive/14823/view=pdf>
- Maria, D., & Helena, M. (n.d.). *No início , era o desenho*. <https://www.esad.pt/documents/134/editorial-design-portugues.pdf>
- Marques, M. J. R. (2011). *Uma Arte da Cultura Popular Portuguesa : a filigrana Caso de Gondomar*.
- Mendes, L. (2013). *Dizer Demografia: Recenseamento do Design Portugues*. https://estudogeral.uc.pt/bitstream/10316/99900/1/DizerDemografia_LuisMiguelMendes.pdf
- Moltenimuseum. (n.d.). *RÉGUA*. <https://moltenimuseum.com/products/regua/>
- Nacionalidade. (n.d.). *O Desporto em Portugal: uma paixão nacional*. <https://nacionalidade.pt/2024/01/12/o-desporto-em-portugal-uma-paixao-nacional/>
- Observador. (n.d.). *Olaio, a marca que mobilou o país*. <https://observador.pt/2015/11/22/olaio-a-marca-que-mobilou-o-pais/>
- Olaio. (n.d.). *Olaio história*. <https://olaio.pt/pt/historia/>
- Paiva, M., Ricci, F., & Oliveira, A. (n.d.). *Perda da identidade cultural e massificação dos hábitos e costumes provocadas pela globalização*. 1–6. http://plutao.sid.inpe.br/col/dpi.inpe.br/plutao/2012/11.28.13.54.15/doc/paiva_perda.pdf

Pinheiro, G., Aveiro, U. De, Franqueira, T., & Aveiro, U. De. (2022). *Seis décadas de design em Portugal: a sua afirmação, institucionalização e valorização*.

Ponto final. (2016). *Ir à China mostrar o design português e voltar para vender em Portugal*.
<https://pontofinalmacau.wordpress.com/2016/02/27/ir-a-china-mostrar-o-design-portugues-e-voltar-para-vender-em-portugal/>

Portugal faz bem. (n.d.). *Olaio é uma jóia moderna da tradição portuguesa*.
<https://portugalfazbem.pt/olaio-e-uma-joia-moderna/>

Portuguesa, B. (2016). *Constituição Da República Portuguesa - Legislação Complementar*.
https://imprensa nacional.pt/wp-content/uploads/2022/09/Constituicao-Republica-Portuguesa_MdA.pdf

Rosa, L. R. L. (2013). *Análise da interação do Design Industrial e Engenharia nas PMEs portuguesas*. 137.
https://ubibliorum.ubi.pt/bitstream/10400.6/2460/1/LilianaRosa_dissertação.pdf

Santos, R. A. (2001). *Morreu Sena da Silva, uma voz do “design” em português*.
<https://www.publico.pt/2001/09/27/jornal/morreu-sena-da-silva-uma-voz-do-design-em-portugues-162277>

Sartoriales, D. (2023). *Les Compagnons du Devoir et du Tour de France : Artisanat, Héritage et Tradition*. <https://www.youtube.com/watch?v=f4MPFiXeEZE>

Scarabeli, D. (n.d.). *Desenho De Mobiliário*.

Silva, G. J. da. (2001). *Design 3D em Tecelagem Jacquard como ferramenta para a concepção de novos produtos*. 4–30.
<https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/3152/3/Cap. II - ESTADO DA ARTE - Design.pdf>

Team, E. (2015). *La Lorraine, terre de cristal*. <https://www.expedia.fr/stories/la-lorraine-terre-de-cristal/>

Tissus, M. des. (n.d.). *La Marqueterie*.
https://www.museedestissus.fr/attachment/2020/07/3NUNnD--spv0GTfZ6uqsdzRcFv2_vD.pdf

Vessiere, M. (n.d.). *Michaël Vessiere*. <https://www.mv-bracelet.com/cristallerie/cristallerie-rene-lalique/>

Silva, F. J. C. M. da. (2010). *Investigar em design versus investigar pela prática do design*. Retrieved June 10, 2023, from

<https://www.yumpu.com/pt/document/read/14405570/investigar-em-design-versus-investigar-pela-pratica-do-design>

TenRal. (n.d.). *Guide du débutant sur les techniques et outils d'emboutissage du cuivre*.
<https://www.tenral.com/fr/a-beginners-guide-to-copper-stamping-techniques-and-tools/>

Teoman, A. (n.d.). *Andre Teoman Studio*. <https://andreteoman.com/about>

Theis, M. R., De Souza, G. G. A., Fialho, F. A. P., & Pereira, R. (2022). a Importância Da Prototipagem No Processo De Design E Suas Relações Como Mídia Do Conhecimento. *Anais Do XI Congresso Internacional de Conhecimento e Inovação (CiKi)*, 1(March). <https://doi.org/10.48090/ciki.v1i1.1058>

UNESCO. (2023). *artisanat-traditionne ich.unesco*. <https://ich.unesco.org/fr/artisanat-traditionnel-00057>

Vincent Merk. (2017). *L'interculturel, c'est quoi ?*

Zarca, B. (2015). *L'artisanat Français: du métier traditionnel au groupe social* (p. 17).
https://books.google.pt/books?id=VszO_kZI4bUC&printsec=frontcover&hl=pt-PT