

JULIANA CAVALCANTE RAMOS

**A PARTICIPAÇÃO DO MOBILIÁRIO NA
CONFORMAÇÃO DO ESPAÇO HABITACIONAL
POPULAR EM UMA VILA DE BELO HORIZONTE:
UMA INVESTIGAÇÃO DO DESCOMPASSO ENTRE PRODUÇÃO E
REALIDADE**

Belo Horizonte
Escola de Arquitetura da UFMG
2009

JULIANA CAVALCANTE RAMOS

**A PARTICIPAÇÃO DO MOBILIÁRIO NA
CONFORMAÇÃO DO ESPAÇO HABITACIONAL
POPULAR EM UMA VILA DE BELO HORIZONTE:
UMA INVESTIGAÇÃO DO DESCOMPASSO ENTRE PRODUÇÃO E
REALIDADE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Arquitetura.

Orientador: Alexandre Monteiro de Menezes

Escola de Arquitetura / UFMG
Belo Horizonte
2009

Aos moradores da Vila Novo Ouro Preto, que acreditando em dias melhores, abriram suas portas para mais uma pesquisa com muita gentileza e hospitalidade.

AGRADECIMENTOS

Ao Alexandre pelo apoio, dedicação e orientação preciosa,

Aos funcionários e professores da Escola de Arquitetura que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho,

À determinação da líder comunitária Edina Teixeira Barbosa que facilitou esta pesquisa,

Á Marília e ao Dinho pela amizade, disponibilidade e ajuda nos primeiros passos deste caminho,

Ao Sérgio pelos ensinamentos da prática e ricas conversas sobre a teoria do design,

E especialmente aos meus pais pela confiança e apoio incondicional.

RESUMO

Essa pesquisa propõe uma reflexão a respeito da atividade do design – especialmente o design de mobiliário – na contemporaneidade. Com o intuito de investigar a relevância do design de móveis na qualidade do espaço habitacional, este trabalho analisa a situação do mobiliário dentro das moradias populares. A pesquisa parte da hipótese de que existe um descompasso entre os móveis oferecidos e os espaços arquitetônicos da população de baixa renda. Para verificação de tal hipótese, a pesquisa foi desenvolvida em uma vila de baixa renda na cidade de Belo Horizonte. O objetivo foi listar o mobiliário utilizado no interior da habitação popular assim como documentar a disposição deste mobiliário no espaço e averiguar o tipo de uso que estes móveis têm dentro da residência. Os resultados encontrados apontam para a existência de um real descompasso entre os móveis e os espaços arquitetônicos oferecidos à população de baixa renda. A análise dos dados coletados permitiu qualificar o espaço habitacional popular além de comprovar a hipótese investigada. Pretende-se com este trabalho contribuir com a discussão sobre a melhor integração da atividade do design de móveis populares com a arquitetura popular desenvolvida no Brasil e especificamente em Belo Horizonte.

Palavras-chave: Mobiliário. Design. Habitação popular.

ABSTRACT

This research proposes a reflection on the activity of design - especially the design of furniture - in the contemporary. In order to investigate the relevance of design furniture in the quality of living space, this work examines the situation of the furniture inside the popular houses. This research investigates the hypothesis that there is a mismatch between the furniture and the architectural space supplied for poor people. To verify this hypothesis, the research was conducted in a low income village in the city of Belo Horizonte. The objective was to list the furniture used in the popular housing as well as documenting the position in the interior area and ascertain the type of use they have in the home. The results indicate the existence of a real mismatch between the furniture and architectural spaces offered to the low income population. The analysis of collected data allowed to classify the popular residential area, proving the hypothesis investigated. It is intended with this work, contribute to the discussion on the integration of design activity of popular furniture with the popular architecture developed in Brazil and, specifically, in Belo Horizonte.

Keywords: Furniture. Design. Popular Housing.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01 – Cadeira vermelha/azul de Rietveld, 1917	24
FIGURA 02 – Cadeira e mesa de Marcel Breuer, 1923 - Ainda fortemente influenciados pelo mobiliário de Rietveld	25
FIGURA 03 – Duas versões da mesma cadeira feitas por Marcel Breuer. Sua primeira cadeira feita em Tubo metálico, 1923, foi revista e criada para ser facilmente dobrável, 1927	26
FIGURA 04 – Apartamento modelo mobiliado pelos alunos da Bauhaus	27
FIGURA 05 – Guarda-roupa rolante para solteiros, 1929	29
FIGURA 06 – Mesa e cadeira dobráveis que mobiliaram apartamento padrão em 1929. Visavam a produção em massa e representavam o design orientado para o social.....	30
FIGURA 07– Cadeira de 1859 produzida pela Thonet em uma de suas muitas versões.....	31
FIGURA 08 – Cama patente em madeira torneada.....	34
FIGURA 09 – Cadeiras Thonart.....	35
FIGURA 10 – Desenho de Lina Bo Bardi	37
FIGURA 11 – Poltrona modelo P4 – studio palma, 1948.....	38
FIGURA 12 – Cadeira studio palma, 1948	38
FIGURA 13 – Poltrona em madeira maciça e “mangueira” – studio palma, 1948.....	39
FIGURA 14 – Cadeira tripé – Lina Bo Bardi, 1948	40
FIGURA 15 –Navios “Gaiola”	40
FIGURA 16 – Poltrona de Michel Arnoult.....	42
FIGURA 17 – Móveis Unilabor.....	43
FIGURA 18 – Móveis montados pelos próprios usuários e manual de instruções.....	46
FIGURA 19 – Móvel divisória desenvolvido por um morador	47
FIGURA 20 – Mobiliário-divisoria/UFPR.....	48
FIGURA 21 – Alternativas de layout	48
FIGURA 22 – Acesso à Vila Novo Ouro Preto.....	52
FIGURA 23 – Localização da Vila Novo Ouro Preto.....	53
FIGURA 24 – Vila Novo Ouro Preto.....	54
FIGURA 25 – Estrutura Urbana Vila Novo Ouro Preto	54
FIGURA 26 – Quarto residência D. Alice.....	59
FIGURA 27 – Quarto residência D. Raimunda	59
FIGURA 28 – Quarto residência D. Jane	60
FIGURA 29 – Cozinha/Sala de Jantar residência D. Alice.....	61
FIGURA 30 – Cozinha/Sala de Jantar residência D. Alice.....	61
FIGURA 31 – Cozinha/sala de jantar residência D. Raimunda	62
FIGURA 32 – Sala de jantar residência Sr. Sebastião	62
FIGURA 33 – Quarto residência D. Maria Salete	63
FIGURA 34 – Sala residência D. Eliane.....	64
FIGURA 35: Sala residência D. Elisângela.....	64
FIGURA 36 – Sala residência D. Maria	65
FIGURA 37 – Croqui residência D. Irti realizado em campo	67
FIGURA 38 – Croqui residência D.Ana realizado em campo	67

FIGURA 39 – Croqui residência D.Elisângela realizado em campo.....	68
FIGURA 40 – Residência D. Irti	68
FIGURA 41 – Residência D. Ana.....	69
FIGURA 42 – Residência D. Elisângela	69
FIGURA 43 – Sofás residência D. Alessandra	73
FIGURA 44 – Sofás residência D. Eliane	73
FIGURA 45 – Sofás residência D. Izabel	74
FIGURA 46 – Sofás residência D. Elzina.....	74
FIGURA 47 – Sofás residência D. Irti	75
FIGURA 48 – Sala de jantar residência D. Irti	77
FIGURA 49 – Mesa de jantar D. Alessandra	78
FIGURA 50 – Mesa de jantar Sr. Eustáquio.....	78
FIGURA 51 – Mesa de jantar D. Almira	79
FIGURA 52 – Rack de TV D. Nega	81
FIGURA 53 – Rack de TV D. Raimunda.....	82
FIGURA 54 – Rack de TV D. Lia	82
FIGURA 55 – Mesa serrada residência Sr. Adriano.....	84
FIGURA 56 – Primeira mesa comprada residência D. Jelza	84
FIGURA 57 – Segunda mesa comprada residência D. Jelza.....	85
FIGURA 58 – Móvel bloqueando acesso à pia residência D. Adriana.....	89
FIGURA 59 – Móvel bloqueando acesso à pia residência D. Lia.....	89
FIGURA 60 – Móvel bloqueando acesso à pia residência D. Laurita	90
FIGURA 61 – Sofá bloqueando acesso à estante residência D. Jovenita	90
FIGURA 62 – Pouco espaço entre cama e guarda-roupas dificulta acesso, circulação e abertura das portas residência D. Jovenita.....	91
FIGURA 63 – Pouco espaço entre cama e rack de TV dificulta acesso, circulação e uso residência Sr. Adriano	91
FIGURA 64 – Mesa de jantar precisou ser serrada para ser colocada na cozinha residência Sr. Adriano	92
FIGURA 65 – Sofás sobrepostos dificultando acesso e uso residência D. Eliane.....	92
FIGURA 66 – Mesa encostada na parede sem acesso à 2 cadeiras residência D. Alessandra	93
FIGURA 67 – Rack de TV bloqueando abertura da porta de entrada residência D. Irti.....	93
FIGURA 68 – Pouco espaço entre cama e cômoda dificultando circulação e uso do móvel residência D. Rosina.....	94
FIGURA 69 – Mesa de jantar encavalada com rack de som, dificultando acesso, circulação e uso residência D. Elizangela	94
FIGURA 70 – Móvel com aparelho de TV dificultando acesso e uso do guarda-roupas residência D. Carla.....	95
FIGURA 71 – Sofá bloqueando entrada do ambiente residência D. Izabel	95
FIGURA 72 – Sofá bloqueando acesso à escada residência D. Joverlina	96
FIGURA 73 – Grande número de móveis na sala restringindo uso e espaço de circulação residência D.Sônia.....	96
FIGURA 74 – Mesa dificulta acesso e uso da geladeira residência D. Raquel.....	97
FIGURA 75 – Residência D. Irti	99
FIGURA 76 – Residência D. Tânia.....	100

LISTA DE GRÁFICOS E TABELA

TABELA 1 - Renda familiar por classes.....	56
GRÁFICO 01 – Listagem do mobiliário existente.....	71
GRÁFICO 02 – Porcentagem das residências que possuem sofás.....	72
GRÁFICO 03 – Porcentagem de residências que possuem conjunto de sofás.....	72
GRÁFICO 04 – Porcentagem de residências que possuem mesa de jantar.....	76
GRÁFICO 05 – Local onde se encontra a mesa de jantar.....	76
GRÁFICO 06 – Porcentagem de residências que utilizam mesa de jantar.....	77
GRÁFICO 07 – Porcentagem de residências que utilizam a mesa de jantar localizada na sala.....	79
GRÁFICO 08 – Porcentagem de residências que utilizam a mesa de jantar localizada na cozinha..	80
GRÁFICO 09 – Cômodo que abriga o aparelho de TV.....	80
GRÁFICO 10 – Cômodo de preferência para assistir TV.....	81
GRÁFICO 11 – Porcentagem de residências em que todos os móveis foram comprados.....	83
GRÁFICO 12 – Porcentagem de residências que apresentam inadequações entre o mobiliário e o espaço.....	88
TABELA 2 - Resultado do cálculo amostral.....	185

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MARCO TEÓRICO.....	11
2.1 O design em debate	11
2.2 A Bauhaus na história do design	18
2.3 Aprecensão social na história do design brasileiro	32
2.4 O mobiliário popular em debate	44
3 METODOLOGIA	50
3.1 Definição do local	51
3.2 Definição da amostra	55
3.3 A formulação do questionário	57
3.4 A aplicação do questionário	65
4 RESULTADOS.....	71
5 CONCLUSÕES	86
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	101
REFERÊNCIAS	102
APÊNDICE A – Questionários.....	107
ANEXO A – Cálculo amostral.....	185

1 INTRODUÇÃO

Os interiores das residências são *locus* privilegiados de expressão do morador e ponto de interseção entre a arquitetura e o design. (BORGES *apud* LEMOS, 2006, p. 6)

A dissertação aqui apresentada pretende contribuir com a discussão sobre a necessidade de adequação e melhor aproveitamento da atividade do design para a população de baixa renda no Brasil. Como será visto no primeiro capítulo deste trabalho, o idealismo característico dos anos 60 e 70 levou muitos teóricos a afirmar que o design se desviou do seu objetivo inicial e se tornou uma atividade elitista e que exclui classes menos privilegiadas. No entanto, pesquisadores da atualidade combatem este pensamento e acreditam que esta falsa imagem difundida sobre o design causa uma barreira para maiores investimentos e inibe o desenvolvimento da atividade.

O objeto escolhido para este estudo é o mobiliário destinado às habitações populares. Espera-se aqui analisar alguns aspectos da relação da população de baixa renda com o mobiliário utilizado por ela. A necessidade de se estudar o mobiliário residencial se deve ao fato deste ser considerado instrumento mediador entre sujeito e espaço arquitetônico e um dos grandes responsáveis pela conformação e qualidade do espaço habitacional. Essa pesquisa parte da hipótese de que existe um descompasso entre os móveis oferecidos e os espaços arquitetônicos da população de baixa renda.

Com o intuito de comprovar ou refutar a hipótese construída foi escolhida uma vila de baixa renda na cidade de Belo Horizonte para conhecimento do mobiliário utilizado no interior das moradias e aplicação de questionários.

Vale ressaltar que o objetivo desta pesquisa não é propor novas soluções de mobiliário. Essa pesquisa pretende produzir material com informações suficientes para se discutir a situação do mobiliário dentro da habitação popular como forma de dar subsídios para designers, indústria moveleira e futuros pesquisadores que tenham como finalidade propor outras formas de mobiliário, caso se julgue necessário.

2 MARCO TEÓRICO

O presente capítulo apresenta a pesquisa pretendida e expõe atuais discussões e opiniões sobre o tema, além de contextualizá-lo historicamente.

2.1 O design em debate

Os principais responsáveis pelo estudo da arquitetura, do design e da arte moderna, como Argan (1992), Benévolo (2004), Droste (1994), Gropius (1994) e Pevsner (1981/1994), afirmam que a atividade do design nos primeiros anos do século XX objetivava o bem-estar social, criando objetos práticos e funcionais produzidos em série pela indústria e acessíveis a todas as camadas sociais. Porém, muitos teóricos – entre eles Argan (1992) e Claro (2001) – acreditam que o design se afastou destes ideais ao promover a ostensiva valorização da imagem e aparência do produto e ao criar objetos com obsolescência programada¹. Estes teóricos falam a respeito de uma *crise do design* e afirmam que este se desviou do seu objetivo inicial.

Nas palavras de Argan (1992, p. 251):

Existe uma crise profunda do design. [...] A crise é explicada, em geral, pela condição atual da economia capitalista, o salto de qualidade da tecnologia industrial, o progresso da cultura de massa simultaneamente com a difusão do consumismo, a contradição entre o rápido desenvolvimento das ciências e das técnicas e a tendência à conservação política.

Segundo o autor (1992, p. 261), “a mudança de uma série de produtos é sempre determinada pelo desgaste deste produto, mas esse desgaste pode ter motivos objetivos ou subjetivos”. O autor explica esses motivos por ele citados.

Se a pesquisa projetista, através da crítica de um produto de série, determina um novo produto preferível ao primeiro, porque corresponde mais exatamente à finalidade, ou tem um espectro mais vasto de aplicações, ou tem as mesmas características do precedente, mas custa menos e pode ser mais amplamente difundido, tem-se uma resposta a uma necessidade objetiva ou consegue-se um

¹ O termo obsolescência programada é usado para definir uma estratégia de mercado que planeja a pequena durabilidade de um produto obrigando a rápida e constante substituição por outro.

progresso objetivo. Se, em vez disso, a mudança da série tem a finalidade de desgastar o tipo na psicologia dos usuários e incentivar o descarte dos produtos antes que tenha esgotado a duração prevista pelo projeto, a mudança ocorre por motivos subjetivos sobre os quais é possível influir do exterior com vários meios, o mais freqüente dos quais é a publicidade. Enquanto, no primeiro caso, temos um consumo proporcionado, no segundo temos um consumo desproporcionado à necessidade. Nessa desproporção, tem início a espiral sem fim do consumismo (ARGAN, 1992, p. 261).

Argan (1992) acredita na possibilidade do design como provedor de mudanças sociais. Entretanto, segundo o próprio autor, após a Segunda Guerra, insiste-se mais no consumo que na produção.

O arquiteto Mauro Claro (2001) defende a idéia de que o design, antes uma das esperanças do modernismo para tornar as tarefas do cotidiano menos opressivas, se reduziu a mero fator de impulsionamento do consumo compulsivo, muitas vezes de objetos e serviços inúteis. O autor (2001), questionando o significado do termo desenho e a validade da dialética *projeto-progresso* nos dias de hoje, cita Flávio Motta:

Bem sabemos que a palavra *Desenho* tem originalmente um compromisso com a palavra *Desígnio* [...]. Os propósitos, os desígnios, o conteúdo se separou da forma, na procura de um deleite, de confirmação imediata. A forma reduziu sua significação. Foi esse o desvio (MOTTA² *apud* CLARO, 2001).

Motta afirma ainda que o sentido mais rico e mais humano da palavra *desenho* se perdeu. Para o autor, a combinação dos aspectos da produção com necessidade de trabalho e consumo, característica da Revolução Industrial, se perdeu até chegar às nossas escolas de arte. Segundo Motta, os responsáveis são os intelectuais da Missão Francesa que tomaram a beleza do traço como essência da obra, e deixaram de valorizar assim, a estrutura interna, separando a forma do conteúdo.

Estes pensamentos reforçam a idéia de crise do design mencionada por Argan (1992) e confirmam que houve um desvio da atividade, ou seja, em algum momento “os propósitos e desígnios se separaram da forma”.

A partir dos anos 30, essa cisão entre a estrutura interna e aparência externa passou a ser chamada de *styling* no desenho industrial. Segundo Argan (1992, p. 262),

o processo deformado e vicioso de projeto que leva a projetar tendo como única finalidade o consumo máximo, e, portanto o lucro máximo dos empreendedores,

² MOTTA, Flavio. *Desenho e emancipação, desenho industrial e comunicação visual* – exposição/debates. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, out. 1970, p.1-5.

tomou o nome de *styling* e consiste no exagero dos fatores que tornam mais apetecível ou *comestível* o produto.

Para Folz (2003, p. 136):

O *styling* norte-americano surgido no período entre guerras, que pregava a criação de um invólucro novo para um conteúdo velho, está enraizado na cultura industrial. Isto satisfaz muito bem quem produz, que com pouco investimento coloca no mercado um mesmo produto com roupagens diferentes. Resta perguntar se esse produto corresponde às aspirações do consumidor. Uma coisa é certa, deve-se tomar cuidado ao querer racionalizar demais as soluções formais, pois as preferências incorporam fatores simbólicos e culturais que não podem ser desconsiderados.

É inevitável que termos como *design* e *consumo* estejam intrinsecamente ligados. Segundo Lima e Dain *in*: Coelho, (2008, p. 57), “o design atua dando forma aos bens de consumo, ampliando, assim, o universo cultural”. Porém as autoras (2008, p. 57) destacam que o termo *consumo* possui grande carga ideológica, por estar vinculado a conceitos como *descartável* e *consumismo*. Essa associação, que surgiu nos anos 30 e facilitou o movimento do *styling*, contrária, em sua essência, a visão funcionalista do design do início do século XX, que procura qualificar os produtos propondo valores como durabilidade, solidez e resistência (LIMA; DAIN *in*: COELHO, 2008, p. 57).

O design hoje não pode mais ser compreendido como um instrumento cuja única finalidade seja a geração de lucro. Cabe aos designers conscientizarem empresários e consumidores de que o seu objetivo é achar sempre as melhores soluções. Isso inclui utilização da matéria prima adequada, melhor aproveitamento de materiais, utilização de produtos e processos que evitem danos ao ambiente e às pessoas e que gere conforto e satisfação aos usuários, além de facilitar o retorno financeiro aos produtores e comerciantes (ALMEIDA; ROSA; TEIXEIRA *et al.*, 2008).

A partir dos anos 60, o ICSID – International Council of Societies of Industrial Design – propõe uma sistematização para definição da atividade do *design*. Maldonado³, citado por De Moraes (1999, p. 85), apresenta a primeira definição proposta pelo ICSID em 1961 e logo após a definição feita pelo mesmo conselho em 1991. Em 1961 ficou estabelecido que:

o design industrial consiste em projetar a forma do produto, isto é, integrar e articular todos os fatores que de um modo ou de outro participam do processo constitutivo da forma do produto. E, mais precisamente se refere tanto aos fatores relativos ao uso, à fruição e ao consumo individual ou social do produto (fatores

³ MALDONADO, Tomas. *Design industrial*. Lisboa: Edições 70, 1999.

funcionais, simbólicos ou culturais) quanto àqueles relativos à sua apropriada produção (fatores técnico-econômicos, técnico-construtivos, técnico-distributivos).

Na década de 90, o ICSID já utilizava uma definição diferente daquela proposta em 1961. Neste momento é possível perceber uma maior preocupação com o esclarecimento em relação às questões formais e funcionais de um objeto.

o design industrial é uma atividade criativa cujo objetivo é determinar as propriedades formais dos objetos produzidos industrialmente. Por propriedades formais não se devem entender apenas as características exteriores, mas, sobretudo, as relações estruturais e funcionais que fazem de um objeto (ou de um sistema de objeto) uma unidade coerente, tanto do ponto de vista do produtor como do consumidor. O design abrange todos os aspectos do ambiente humano condicionado pela produção industrial.

Na opinião de De Moraes (1999, p. 86), deve-se somar essa definição a muitas outras características, como as novas necessidades dos usuários, a consideração dos aspectos psicofisiológicos (cognitivos, psicológicos e subjetivos), os aspectos semiológicos e semânticos dos produtos e o design como referência de identidade de uma geração e de um tempo.

Contribuindo com a discussão sobre o *styling* e a possibilidade de um perfil elitista no design, De Moraes (1999, p. 104) coloca que a “liberdade de produção” adquirida com a evolução tecnológica causou um “desorientamento” por parte dos projetistas e dos fabricantes industriais. A racionalização, a funcionalidade, a compacidade e a economicidade, na opinião do autor, deixaram de ser referências para projeto e dessa forma “empreendedores/produtores foram tomados pela ânsia de inserir mais rapidamente no mercado novos produtos e pelos encantos da capacitação tecnológica sem barreiras”. Essa conjuntura acabou por transformar e comprometer os objetivos reais da indústria e do próprio design.

De Moraes (1999, p. 107) acredita que, “chegou-se ao limite de projetar para a indústria, e não mais para atender às necessidades dos indivíduos”. O autor afirma que a história da industrialização é formada por erros e acertos, e que “as pesquisas, os novos conceitos, as reflexões e os questionamentos que se fazem através do design conviverão sempre com os supérfluos, os *gadgets* e os efêmeros”. E ainda acrescenta que cabe ao designer juntamente com a indústria, a tarefa de diminuir as margens de erros e aumentar as de acertos “na tentativa de construir um mundo artificial mais interativo e mais inteligente para a humanidade”.

Para o autor (1999, p. 86), a idéia ainda muitas vezes disseminada sobre o desempenho elitista do design acaba por dificultar investimentos na área. Segundo De Moraes (1999, p. 86), muitos empresários não investem na atividade acreditando que esta encarece o produto.

Neste período em que temos a tecnologia a nosso favor, De Moraes (1999, p. 109) acredita ser este o momento propício para posicionar o homem como o centro e a referência maior na concepção de novos produtos a serem industrializados. O autor levanta uma questão:

Se a tecnologia nos permite, hoje, a confecção de produtos em qualquer dimensão e tipologia possível, qual seria a medida e a forma mais adequada ao homem? Não considerando somente os aspectos ergonômicos, mas também aspectos de uso, os valores cognitivos, semióticos, semânticos, culturais, interativos e ecológicos (De MORAES, 1999, p. 109).

De Moraes (1999, p. 115) coloca a importância de se fazer um levantamento ou diagnóstico antes de iniciar e desenvolver um produto e estes variam de acordo com a faixa de mercado a que se destina. Para o autor, é necessário questionar e repensar a real necessidade de uso do produto antes que este seja desenvolvido. Dessa forma, designers e indústrias garantiriam a melhor integração entre o produto e o usuário.

Outros autores como Cipiniuk e Portinari (2008, p. 77), afirmam que no discurso formal do design, é comum a diferenciação entre necessidades primárias e necessidades secundárias. No primeiro grupo, estão incluídos o trabalho, a alimentação, a moradia, a vestimenta, a saúde e outras relacionadas à sobrevivência e à manutenção fisiológica do ser humano, enquanto no segundo grupo, se encontram o bem-estar, o lazer, o conforto e outras demandas consideradas como não-essenciais, mas apenas desejáveis. Para estes autores, essa divisão em categorias é característica de interpretações idealistas do design dos anos 1960 e 1970. Neste momento as funções práticas têm prioridade sobre as funções estéticas e simbólicas, o que gera a classificação dos objetos de uso como bens de primeira necessidade ou supérfluos.

Hoje há um consenso de que os objetos possuem “funções simbólicas” além das “funções mecânicas” e da “forma física” e de que não existe hierarquia entre elas. Os designers começam a se preocupar com o modo como as pessoas vivem e interagem com o meio físico e social. A intenção é que o projeto proporcione emoção e experiências agradáveis, desencadeando sentimentos positivos nos usuários. As designers e pesquisadoras Mont’Alvão e Damazio (2008, p. 7), colocam que:

Emoção, afeto, satisfação, eram termos, até pouco tempo, praticamente ausentes do vocabulário da Ergonomia e do Design. Ainda desconhecidos e estranhos para muitos, hoje, eles vêm ganhando cada vez mais espaço em eventos e publicações científicas de ambos os campos.

Durante anos o design esteve centrado no objeto. Neste momento o design muda o foco para o ser humano e sua interação com o entorno. Mont’Alvão e Damazio (2008, p. 7) citam Krippendorff⁴ quando colocam que “os designers começaram a perceber que seus produtos não eram apenas coisas, mas práticas sociais, símbolos e preferências, e que as pessoas para as quais projetavam não eram apenas *usuários racionais*”.

A necessidade de satisfação do usuário em relação à facilidade e conforto ao usar um produto não é nova. A novidade vem da inclusão do fator emocional como um dos aspectos relevantes para o design.

Já dizia Baudrillard (1973, p. 34) que “o homem acha-se então ligado aos objetos ambientes pela mesma intimidade visceral (guardadas as devidas proporções) que aos órgãos do próprio corpo [...]” O autor afirma que os objetos não possuem apenas um valor de uso e um valor de troca, mas também um valor de signo, que atribui *status* ao proprietário. Para Baudrillard (1973, p. 10), o importante não é definir os objetos segundo sua função e sim definir os processos pelos quais as pessoas entram em relação com eles.

Nos primeiros anos do século XX, como será comentado adiante, o design foi marcado pelo funcionalismo. “A forma segue a função”. Esta era a síntese do movimento moderno. A forma do produto devia ajustar-se ao seu modo de funcionamento. Após a segunda Guerra Mundial, incluem-se contribuições da ergonomia ao funcionalismo. Neste momento preocupa-se em adequar o produto ao usuário, facilitando a execução da tarefa, o que gera um notável aperfeiçoamento do design. Mas só no final do século XX nota-se a preocupação com questões afetivas e emocionais no campo do design. Neste momento acredita-se que a aceitação de um produto não depende apenas da usabilidade – facilidade de uso – mas depende também das qualidades simbólicas, o que inclui valores culturais, sociais e experiências pessoais.

É o que Niemeyer aponta:

[...] tradicionalmente, os produtos são projetados só com vista a seu apelo estético, a sua usabilidade e/ou funções e possibilidades tecnológicas. Porém, esses atributos não conferem necessariamente, ao produto características de fato aspiradas pelo

⁴ KRIPPENDORFF, K. On the essential context of artefacts or on the proposition that “design is making sense (of things)”. In: MARGOLIN, V.; BUCHANAN, R. (Eds.). *The idea of design*. London: The MIT Press, 1995, p. 156-184.

destinatário do projeto – o que o produto “diz” para o usuário e o que o usuário “fala” de si por meio dele (NIEMEYER *in*: MONT’ALVÃO; DAMAZIO, 2008, p. 52).

O pesquisador Norman (2000) inicia seus estudos em design destacando apenas o aspecto cognitivo da usabilidade e função do design. Porém em publicações mais recentes, Norman (2008) deixa claro a inclusão do aspecto emocional como fator essencial no campo do design. O próprio autor reconhece que seu livro *The design of everyday things* aborda a utilidade e a usabilidade, função e forma, “tudo de maneira lógica e desapaixonada”.

Nós, cientistas, agora compreendemos o quanto a emoção é importante e valiosa para a vida diária. É claro que utilidade e usabilidade são importantes, mas sem diversão e prazer, alegria e entusiasmo, e até ansiedade e raiva, medo e fúria, nossas vidas seriam incompletas (NORMAN, 2008, p. 28).

Expondo sua visão sobre a emoção no campo do design, Norman (2008, p. 23) apresenta três diferentes aspectos do design: o visceral, o comportamental e o reflexivo. O nível visceral é anterior ao pensamento. É onde a aparência importa e se formam as primeiras impressões. O design visceral diz respeito ao impacto inicial de um produto. O nível comportamental diz respeito ao uso, ou seja, a experiência com um produto. Mas a própria experiência tem muitas facetas: função, desempenho e usabilidade. A função de um produto especifica as atividades que ele suporta; o desempenho avalia se o produto faz bem as funções desejadas; e a usabilidade descreve a facilidade com que o usuário compreende como ele funciona e como o faz funcionar. É somente no nível reflexivo que tanto o pensamento quanto a emoção são experimentados. Nos níveis visceral e comportamental, existe apenas afeto, mas sem interpretação, compreensão ou raciocínio.

Para Norman (2008, p. 23), apesar de bem diferentes, esses três aspectos estão sempre entrelaçados em qualquer design. E o mais importante, segundo o autor, é que esses três componentes combinam emoção com cognição, o que desmistifica o senso comum de que cognição e emoção são idéias antagônicas.

Na definição do autor (2008, p. 40):

“A cognição interpreta o mundo, levando a aumentar a compreensão e o conhecimento. O afeto, que inclui emoção, é um sistema de julgamento do que é bom ou mau, seguro ou perigoso. Isso cria juízos de valor que nos permitem sobreviver melhor”.

Concordando com De Moraes (1999, p. 115) sobre a importância de se fazer um levantamento ou diagnóstico antes de iniciar e desenvolver um produto para determinada faixa do mercado e entendendo que não se pode atribuir a função de um objeto apenas aos

seus aspectos utilitários, mas também aos aspectos estéticos e simbólicos, a pesquisa aqui apresentada busca analisar a relação da população de baixa renda do Brasil com o mobiliário utilizado por ela. Parte-se da hipótese de que existe um descompasso entre os espaços habitacionais da população de baixa renda e o mobiliário oferecido para estes. O estudo tem o objetivo de levantar a situação do mobiliário dentro da habitação popular e investigar como este é experimentado pelos moradores.

Acredita-se que a presença dos objetos com os quais convivemos cotidianamente é fundamental para nossa relação com o mundo (PEREIRA *et al.*, 2004). Em outras palavras, a relação entre sujeito e mundo é mediada pelos objetos. Sendo assim, a escolha do mobiliário como tema deste estudo se deve ao fato deste ser considerado o instrumento mediador entre o sujeito e o espaço arquitetônico.

Mas o valor do mobiliário na vida humana parece não estar apenas na apropriação do ambiente. A estreita ligação entre o homem e o mobiliário pode ser percebida ao longo da história. O mobiliário é capaz de expressar o processo histórico da vida cotidiana do homem, e detectar os costumes, tradições, interesses, necessidades e as condições sociais e econômicas da época em que foi criado.

2.2 A Bauhaus na história do design

Com o intuito de estabelecer uma base teórica e histórica para uma pesquisa que tem como foco o estudo do mobiliário das habitações populares brasileiras na atualidade, tornou-se necessário um levantamento histórico da criação da atividade do design, tendo como marco crucial a Bauhaus. Para o desenvolvimento desta revisão histórica, este trabalho visitou as pesquisas de outros autores a respeito do tema, como Benevolo, (2004), Blake (1966), Droste (1994), Frampton (1997), Gropius (1994) Le Corbusier (1981), Pevsner (1981; 1994) e Wick (1989).

A metodologia e os preceitos da Bauhaus objetivavam a produção de objetos para aquisição destes por uma maior gama de indivíduos. Sua preocupação com a área social buscou padronizar necessidades e gostos para uma produção em série, e esta alimentava o desejo de disponibilizar objetos democraticamente, ou seja, torná-los acessíveis a todos os indivíduos.

Não se pode negar que, apesar da Bauhaus ter acontecido no início do século XX e ter grande importância para o design moderno, suas origens ideológicas se encontram no século XIX com William Morris e Henry van de Velde, nomes fundamentais na remontagem da história da escola. Pode-se dizer que Morris foi o precursor do design moderno e Van de Velde seu continuador, quando fundou em 1906 a Escola de Arte industrial de Weimar. Com trabalhos interrompidos pela Guerra e retomados em 1918, Van de Velde indica Walter Gropius como seu sucessor. E assim nasceu a Bauhaus. Tendo suas portas fechadas em 1933 pelo Nazismo, a Bauhaus foi uma escola que teve uma preocupação social evidente e um objetivo explícito: design contemporâneo para a produção industrial.

A atenção dada ao início do século XX se deve à contribuição essencial deste no campo da arquitetura e do design. A partir da aceitação de uma responsabilidade social por parte dos profissionais, a arquitetura e o design passam a ser projetados não apenas com finalidade estética, mas principalmente prática.

A insatisfação com a cidade industrial no século XIX suscita reações diversas e torna imprescindível uma revisão cultural. Depois das cidades como objeto de estudo, agora a era industrial encontra outro alvo: os objetos do cotidiano. Surge então um movimento a fim de aprimorar o feitiço desses objetos comuns, como os móveis, os utensílios e as roupas. O conceito de “artes aplicadas” surgiu com a Revolução Industrial, quando objetos de uso cotidiano produzidos em série pelas indústrias são distinguidos das chamadas “artes maiores”

Depois de 1830, o nível artístico dos objetos produzidos cai rapidamente. A rapidez do desenvolvimento era tanta que não houve tempo de se aperfeiçoar as inovações. Os artesãos, artistas e desenhistas se mantinham longe das máquinas, e a qualidade dos produtos agora produzidos industrialmente estava comprometida. Quando em 1851, a exposição Universal de Londres exhibe a produção de todos os países, a situação torna-se alarmante. Começa então na Inglaterra um movimento pela reforma das “artes aplicadas”, que busca resgatar os vínculos perdidos entre “artes maiores” e “artes menores”.

Era necessário levar em conta uma modificação da organização produtiva dos objetos de uso. A demanda destes bens se transforma rapidamente com o surgimento de novas e vastas categorias de consumidores. Muitas tendências surgiram, mas apenas algumas foram realmente importantes e produziram resultados em longo prazo.

Considerado por muitos teóricos como o pai ou o pioneiro do movimento moderno, William Morris, segundo Pevsner (1994), foi o primeiro artista a compreender até que ponto os fundamentos sociais da arte tinham se tornado frágeis e decadentes desde a

revolução industrial. Não se pode dizer que foi o primeiro pensador, pois nesse campo foi precedido por Ruskin.

Morris, assim como Ruskin, foi um crítico voraz da produção industrial. Mas ao contrário deste, não se restringiu às críticas e procurou resultados práticos no campo da arte. Ruskin tinha aversão à máquina e alertava o perigo desta para a produção dos objetos. Segundo Ruskin o consumidor tinha seu gosto estético deformado pela confecção em massa de artigos de baixa qualidade e o produtor era incapacitado de se auto-realizar com a produção mecânica.

Morris criticava arduamente os utensílios domésticos da época. Segundo ele, “quase todos os utensílios feitos pelo homem civilizado são sórdida e pretensiosamente feios.” (PEVSNER, 1981, p. 21). Acreditava que todos os objetos do dia-a-dia deveriam ser reinventados, e assim fundou oficinas de criação que tiveram tanta força, que acabaram definindo um movimento chamado Arts and Crafts. Este movimento teve início com exposições realizadas a partir de 1888 que divulgavam os ideais políticos e sociais de Morris, que acreditava cada vez mais no vínculo entre arte e estrutura social. O movimento tinha por finalidade a difusão de suas idéias a respeito da renovação da arte e do artesanato.

Segundo Benevolo (2004, p. 200) Morris define a arte como “o modo pelo qual o homem expressa a alegria de seu trabalho”. E é nesse ponto que critica a produção mecânica, porque segundo ele, a máquina destrói a “a alegria do trabalho” e aniquila a possibilidade de arte. Na teoria, todas as adaptações funcionam, mas Morris está empenhado em colocá-las à prova. Nesse momento sua experiência prática acaba influenciando a teoria, e ele revê sua refutação à mecanização ao perceber que muitos dos seus produtos deveriam ser trabalhados à máquina.

Não digo que devemos tender a abolir todas as máquinas, eu gostaria de fazer a máquina algumas coisas que agora são feitas a mão, e fazer a mão outras coisas que agora são feitas a máquina; em breve, deveremos ser os senhores de nossas máquinas, não os escravos como somos agora. Não é desta ou daquela máquina tangível, de aço ou de latão, que devemos livrar-nos, mas sim da grande máquina intangível da tirania comercial, que oprime a vida de todos nós. (MORRIS⁵ *apud* BENEVOLO, 2004, p. 200)

Mas o ideal reformador de Morris teve um resultado limitado, não conseguindo atingir a população em geral. Seu ideal era criar uma cultura do povo para o povo, e este foi o desafio de quase todos os movimentos de renovação cultural da época, inclusive da Bauhaus.

⁵ MORRIS, W. *Architecture, industry and wealth, London 1902*. London: Collected Works, 1914-1915.

Apesar do artista não conseguir influenciar rapidamente a produção inglesa, e sua obra permanecer acessível apenas à elite durante um bom tempo, a partir das exposições do Arts and Crafts, Morris inspira um amplo movimento. As conseqüências deste movimento foram positivas e além de sugestões formais, sucessores de Morris desenvolveram seus ensinamentos morais. Estava aberto o espaço para se pensar e discutir a nova sociedade industrial.

Os maiores efeitos do Arts and Crafts foram sentidos na Alemanha no trabalho da Deutsche Werkbund, fundada em 1907. A exemplo do movimento inglês, a Alemanha também criava suas pequenas oficinas privadas que produziam utensílios domésticos, mobiliário e têxteis. Mas ao contrário daquele, a Alemanha defendia a produção mecanizada e se tornou líder industrial até a eclosão da Primeira Guerra Mundial.

Apesar de considerar a máquina como inimiga mortal, Morris em seus últimos discursos já se apresentava muito mais cauteloso. Admitia que o progresso mecânico poderia trazer melhores condições de vida se as máquinas fossem dominadas pelo homem e não o contrário.

Em 1914, Henry van de Velde, fundador e diretor da Escola das Artes e Ofícios de Weimar, foi afastado da direção da escola e Gropius foi indicado à sucessão. Existia ainda em Weimar, outra Escola Superior de Arte que queria introduzir um curso de arquitetura, tendo pensado em Gropius para diretor. Em março de 1919, o governo aprovou o pedido de Gropius para dirigir as duas escolas. Nascia a Bauhaus.

O próprio Gropius cita as principais características da metodologia adotada pela Bauhaus em sua opinião: o dualismo entre ensino teórico e prático, o contínuo contato com a realidade do trabalho e a presença de bons professores.

A idéia fundamental da escola era a assimilação do artesanato pela indústria. O artesanato tornava-se meio didático para formação de novos projetistas que seriam capazes de transmitir aos produtos industriais uma orientação formal.

O procedimento didático da Bauhaus acarretou uma mudança fundamental na cultura da época. A instância formal não era mais uma experiência separada, mas era colocada na atividade produtiva. O pensamento de Morris “arte do povo para o povo”, ganhou sentido pela primeira vez. A Bauhaus explicava seu método didático acusando os ideais vigentes até então na academia: separar o artista da indústria e do artesanato. As primeiras tentativas de conciliação dos artistas com o mundo industrial surgiram a partir da segunda metade do século XIX, como é o caso de Morris na Inglaterra, Van de velde na Bélgica e a Deutscher

Werkbund na Alemanha. Algumas escolas de artes e ofícios para artes aplicadas foram criadas, mas ainda incapazes de atingir o propósito.

A reação contra a falta de estética e qualidade dos produtos mecanizados foi natural no auge da produção industrial. As indústrias começam a necessitar de artistas. Surgia a demanda de produtos formalmente atraentes e ao mesmo tempo tecnicamente corretos e econômicos. E assim ficava lógica a necessidade do surgimento de uma nova educação formadora de artistas capazes de enfrentar essa demanda. O método adotado pela Bauhaus então visou uma grande experiência prática e manual em laboratórios que objetivavam a produção simultaneamente com uma profunda instrução teórica.

Segundo Wick (1989), existem muitas possibilidades de se dividir em fases a história da Bauhaus, ocorrida entre 1919 e 1933. Uma delas é a divisão de acordo com os diretores: a era Walter Gropius (1919 – 1928), a era Hannes Meyer (1928 – 1930) e uma era Mies van de Rohe (1930 – 1933). Outra forma é de acordo com as três cidades em que a Bauhaus aconteceu: Weimar (1919 – 1925), Dessau (1925 – 1932) e Berlim (1930 – 1933). Pode-se dividir também, levando em consideração aspectos estilísticos, aí a divisão acontece em cinco fases: fase impressionista e individual, tendo o artesanato como objetivo primeiro (1919 – 1921), fase formal que enfatiza formas e cores básicas (1922 – 1924), fase funcional, com trabalho conjunto com a indústria (1924 – 1928), fase analítica marxista, com Meyer (1928 – 1930) e finalmente uma fase de consciência do material e estética, sob a direção de Mies van der Rohe (1930 – 1933).

A divisão adotada por Wick (1989) é feita em duas fases. Numa primeira fase, conjugam-se o pensamento plástico do Expressionismo tardio e o ideal do artesanato medieval; numa fase posterior, passam a dominar as concepções plásticas do Construtivismo e o programa de uma criação da forma, dirigida à objetividade e funcionalidade, tendo em vista as exigências e possibilidades da técnica e indústria modernas.

Porém a divisão adotada neste trabalho será fundamentada na obra da historiadora Magdalena Droste. Para Droste (1994), a Bauhaus também pode ser dividida em duas fases, sendo a primeira expressionista e individualista (1919 – 1923) e a outra de caráter e preocupação social mais evidente (1923 – 1933).

Os primeiros anos da Bauhaus foram marcados por um conflito ideológico entre duas figuras de grande destaque na escola: Gropius e Itten. Este conflito era marcado pela confrontação de conceitos quase antagônicos. Itten defendia a arte autônoma e Gropius, o comprometimento da arte com ideais sociológicos.

Uma das causas da substituição da Bauhaus expressionista foi o ingresso do artista holandês Theo van Doesburg no corpo docente da escola em 1922. Neste momento a Bauhaus entra em contato com o construtivismo russo e é duramente criticada devido às suas obras individualizadas. Doesburg junto com o pintor Piet Mondrian e o ebanista e arquiteto Rietveld fundaram o movimento De Stijl, que tinha como objetivo a quebra da supremacia do indivíduo e a criação de soluções coletivas. Doesburg estava interessado no construtivo e numa gama universal de cores: amarelo, vermelho, azul, preto, branco e cinza. Acreditava que estes meios modestos, quando corretamente aplicados, seriam suficientes para criar a expressão máxima. O movimento holandês De Stijl, que aconteceu entre 1917-1931 incentivava a reforma da arte e da cultura objetivando novos avanços e exigia um novo equilíbrio entre o individual e o universal. Segundo seus fundadores, a nova consciência se volta para o universal, enquanto a antiga se voltava para o indivíduo. Esse conflito, entre universal e individual, se refletiu na Guerra Mundial e na arte da época. Porém o movimento defendia o equilíbrio e a libertação da arte tanto da tradição quanto do culto da individualidade. Em 1914 apareceram as primeiras composições pós-cubistas de Mondrian. Consistiam em linhas horizontais e verticais e uma paleta de três cores primárias: amarelo, azul e vermelho. Surge aí o termo neoplasticismo. Durante o movimento, o pintor continuou envolvido com composições planas como se vê em *Composição com planos de cor sobre fundo branco*, de 1917. Van Doesburg trabalha com estrutura linear do plano pictórico, através do uso de estreitas faixas de cor sobre fundo branco.

Em 1917 Rietveld cria a cadeira *Vermelha/Azul* (FIG. 1). Foi a primeira obra neoplástica tridimensional. A cadeira era articulável e baseava-se numa tradicional cama-poltrona dobrável. A composição de planos e barras, que aqui eram dobráveis, e a palheta de cores primárias inserem esse exemplar dentro do padrão De Stijl. Rietveld continua criando peças de mobiliário como desmembramentos diretos da cadeira Vermelha/Azul. Todos de simples montagem, com traves e planos de madeira simplesmente cavilhados. Foi o caso do buffet, do carrinho de bebê e carrinho de mão.



FIGURA 01 – Cadeira vermelha/azul de Rietveld, 1917

Fonte: FIELL, 2001.

Apesar de curta, a estadia de Doesburg em Weimar contribuiu para o processo de desenvolvimento da Bauhaus. O artista criticava a falta de *principio geral* da escola, o que provocou e acelerou uma mudança na Bauhaus. Gropius então nessa época começou a desenvolver um principio geral procurando um *denominador comum* na arquitetura, nas suas aulas. Começava a exigir que a Bauhaus criasse formas típicas que simbolizassem o mundo exterior.

O slogan da Bauhaus que em 1919 era: *Arte e artesanato – uma nova unidade* foi mudado para *Arte e técnica, uma nova unidade*. Após a Guerra, houve a necessidade de valorização da atividade artesanal devido à situação econômica enfraquecida da Alemanha. Mas apesar disso a Bauhaus ao longo dos anos estabeleceu uma série de contatos com as indústrias, já que Gropius desde o início tinha a produtividade da escola e sua independência dos subsídios do Estado como objetivo primeiro. Por isso, os ateliês de aprendizagem foram transformados em ateliês de produção. Estas reformas foram implementadas gradualmente em várias fases e tiveram uma importância essencial na história da Bauhaus. A escola agora tinha seu objetivo explícito: design contemporâneo para a produção industrial.

O uso de cores primárias e formas elementares se tornaram quase obrigatórias entre os professores e alunos da Bauhaus. A idéia era usar formas simples para criar protótipos de objetos – do bule à casa – aceitos universalmente. Só sob a direção de Hannes Meyer a escola abre espaço para discussão sobre esse método de ensino, que segundo eles, estava dando uma limitada ajuda na resolução dos problemas de design. Outra discussão dos estudantes na época foi a respeito da função do objeto. O objetivo não era o estilo e sim a forma apropriada à função.

A oficina de mobiliário pode ser considerada uma das mais eficazes da Bauhaus. Nos primeiros anos da escola a oficina teve forte influencia do grupo De Stijl, principalmente de Rietveld e apresentava características cubistas (FIG. 2). Como aconteceu em outros ateliers da Bauhaus, depois de 1923 o trabalho visou à produção comercial e foi um dos primeiros a buscar uma estandardização para produção em série dos produtos. O design se justificava pela função da peça, e a rejeição da arte explicava a ideologia da escola, de que a arte devia ser absorvida pelo artesanato e pela técnica. Muitas vezes os móveis eram pintados de cores claras para que se realçasse seu caráter construtivo.

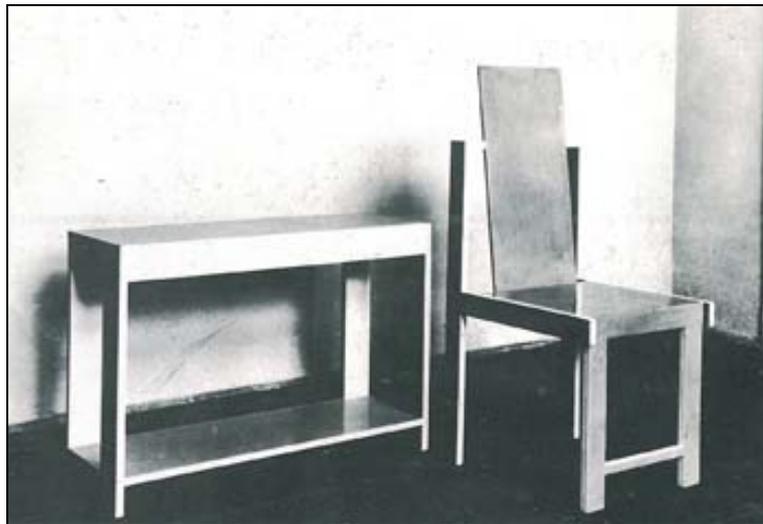


FIGURA 02 – Cadeira e mesa de Marcel Breuer, 1923
Ainda fortemente influenciados pelo mobiliário de Rietveld
 Fonte: DROSTE, 1994.

Em 1925 Marcel Breuer, ex-aluno da escola, desde 1920, dedica-se à produção de móveis, e assume a oficina de mobiliário da Bauhaus. Breuer desenvolveu um design funcional e adequado à produção em massa, o que o tornava mais acessível a uma camada mais ampla da população. Seus móveis eram feitos em canos de aço e ficaram conhecidos como “móveis metálicos Breuer” (FIG. 3).

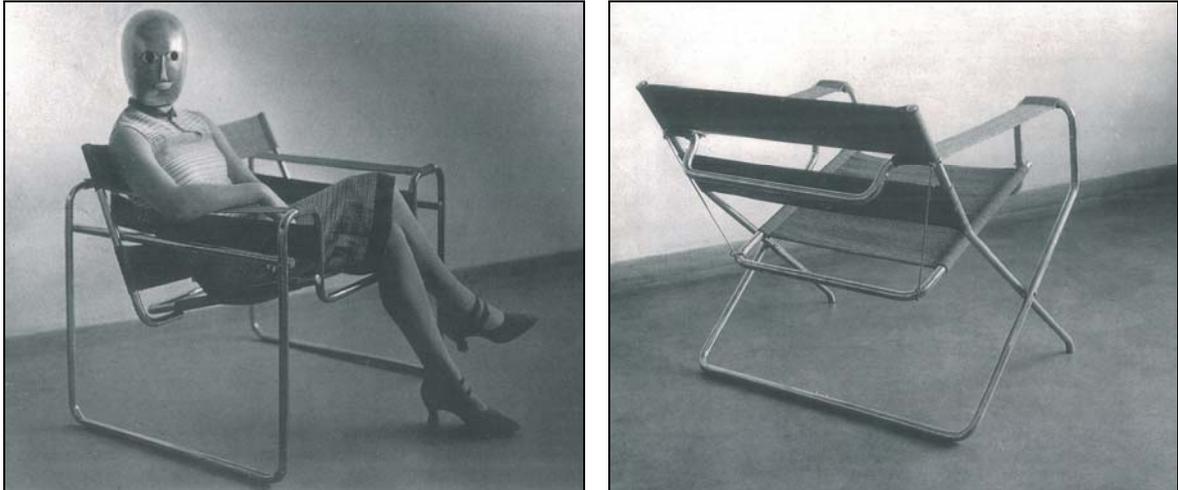


FIGURA 03 – Duas versões da mesma cadeira feitas por Marcel Breuer. Sua primeira cadeira feita em Tubo metálico, 1923, foi revista e criada para ser facilmente dobrável, 1927

Fonte: DROSTE, 1994.

Apesar das tentativas de Gropius para independência financeira da Bauhaus em relação ao Estado e proteção política, a escola sofreu várias crises. A falta de capital e de experiência empresarial somados a inflação levaram a Bauhaus a uma situação financeira caótica. Além disso, os partidos conservadores alemães consideraram o design moderno da escola tendenciosamente *bolchevique* e *esquerdista*, e as tentativas de proteção de Gropius não foram capazes de proteger a Bauhaus contra os ataques e esta se mudou de Weimar para Dessau. Mas apesar dessas crises, a Bauhaus de Weimar obteve bastante êxito nos seus ideais e produziu uma série de soluções e produtos de design industrial. Esse sucesso se deve principalmente ao sistema de dois mestres, a integração da teoria e da prática no programa didático da escola, e a valorização da construção do objeto tipo e funcional dentro dos seus próprios ateliers.

Em 1925 a Bauhaus se transfere para Dessau. O novo edifício da escola foi concebido por Gropius e se tornou ícone da arquitetura moderna alemã. Permitiu a Gropius e a Bauhaus testarem na prática as suas teorias. Desenvolveram tudo, desde o mobiliário até o edifício acabado.

O bairro residencial Torten projetado por Gropius, permitiu ao arquiteto provar suas teorias para a solução do problema da falta de alojamentos. Gropius tentava diminuir os custos das construções através da racionalização do trabalho, utilização de materiais pré-fabricados e da standardização. Os ateliers da Bauhaus equiparam um apartamento modelo para visitação do público em Torten (FIG. 4). O projeto mostrava flexibilidade e

funcionalidade. A sala de estar servia simultaneamente de local para refeições. O habitual aparador, sempre de grandes dimensões, foi substituído por um armário com prateleiras.

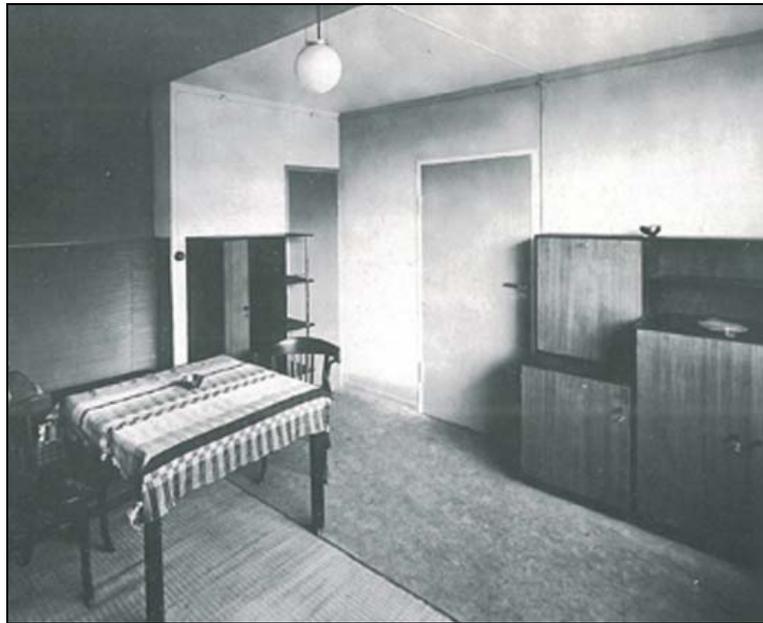


FIGURA 04 – Apartamento modelo mobiliado pelos alunos da Bauhaus

Fonte: DROSTE, 1994.

Os estudantes exigiam a introdução de um curso de arquitetura, pois segundo eles só assim a formação na Bauhaus estaria completa e eles, aptos a transferir a ideologia da escola para a vida real. O departamento de arquitetura foi inserido em seguida, ainda no ano de 1926, e teve como diretor Hannes Meyer, que dois anos depois substituiu Walter Gropius na direção geral da escola.

Por volta de 1926 – 27, a Bauhaus enfrentou graves problemas financeiros. Muitos produtos criados com fins comerciais, não foram bem aceitos no mercado por terem sido considerados modernos demais e ainda imaturos para produção em massa.

Em 1928 Gropius anunciou sua demissão e Meyer assume o cargo como sucessor. Começa então uma fase de questões sociais no processo do design da Bauhaus.

Nesta fase a Bauhaus assume definitivamente como propósito, a produção voltada para a satisfação das necessidades sociais. Meyer era adverso a todo tipo de esteticismo e conseguiu que a Bauhaus sob sua direção trabalhasse com bastante economia e eficiência de produção.

Construir e criar são uma única coisa, e são um acontecimento social. Enquanto “Escola Superior de Criação”, a Bauhaus de Dessau não é um fenômeno artístico, e sim social. Enquanto criadores, nossa atividade é condicionada socialmente e o âmbito de nossas tarefas é marcado pela sociedade. Em nossos dias, a sociedade

alemã não reclama milhares de escolas populares, jardins populares e casas populares? Centenas de milhares de moradias populares? Milhões de móveis populares? Enquanto criadores somos serviçais dessa comunidade popular. Nosso trabalho é servir ao povo[...] (MEYER⁶ *apud* WICK, 1989, p. 57).

Influenciado pelo movimento holandês De Stijl e pelo construtivismo russo, rejeitava o conceito de arte e defendia uma arquitetura radicalmente funcional, que se desenvolvia a partir dos materiais utilizados e das necessidades da época. Segundo o próprio Meyer, o fundamental de seu ensino estava absolutamente dirigido ao “construtivo-coletivista-funcional” e assim que assumiu a diretoria iniciou uma reforma imediata na estrutura interna da escola. Uma das mudanças foi a fusão dos ateliers de metal, carpintaria e pintura mural, em um atelier de design de interiores.

“Sob uma gestão unida, os ateliers de carpintaria, metal e pintura mural poderão tentar produzir resultados que estejam mais dentro do espírito dos bens domésticos populares” (MEYER⁷ *apud* DROSTE, 1994, p. 172).

Em julho de 1929, Meyer inaugura o novo atelier de design de interiores, que partia de três objetivos principais: conseguir maior rentabilidade possível, cada célula seria auto-administrada e os princípios do ensino seriam de produção.

Droste (1994, p. 174-175) avalia essa nova preocupação social da Bauhaus:

Meyer [...] injetou nova inspiração na filosofia do atelier. Nos princípios da produção da Bauhaus, Gropius tinha declarado que o objetivo principal da Bauhaus era desenvolver modelos para bens industriais. Meyer foi um passo avante. A Bauhaus devia projetar modelos que se adaptassem às necessidades do povo, do proletariado. Meyer atribuía, assim, ao trabalho da Bauhaus um objetivo social que pouco depois foi condensado na frase: “Necessidades do povo primeiro, luxo depois”. A palavra *standard* pertencia agora aos conceitos-base das atividades no atelier. Meyer queria criar apenas um numero restrito de produtos *standard*, válidos universalmente e que, graças à produção em massa, estaria ao alcance do maior numero possível de compradores. Mas não teria Gropius também feito exigências semelhantes nos princípios da produção Bauhaus já em 1925? [...] Mas enquanto Gropius partia do principio que todos os objetos tinham uma natureza válida, e exigia que o seu design fosse restringindo as formas e cores típicas, universalmente compreendidas, Meyer tinha uma opinião diferente. O seu ponto de partida para o design não era este estudo das naturezas, mas sim a consideração sistemática das necessidades. Colocava, assim, o processo do design numa situação completamente nova.

Segundo a autora, as conseqüências desta reorientação foram mais visíveis na produção de mobiliário. O contraplacado, material de baixo custo e elasticidade, tornou-se um

⁶ MEYER, Hanner. *Bauhaus Dessau – erfahrungen lines polytechnischen Erziehung*. In: MEYER, Lena. Berner (ed). Dresden, 1980, p.78-88.

⁷ MEYER, Hanner. *Architekt urbanist leher*. Berlin: Archiv e Deutsches Architektur museum, 1989.

dos mais importantes da época. O redesenho dos pés das mesas e cadeiras, também significaram diminuição nas despesas. Deixaram de serem feitos com uma única chapa de madeira e começaram a ser produzidos com duas ripas cravadas e aparafusadas. Além da economia do material, os móveis se tornaram mais leves e flexíveis. Podiam ser montados, dobrados, articulados e ajustados em varias posições diferentes (FIG. 5).



FIGURA 05 – Guarda-roupa rolante para solteiros, 1929

Fonte: DROSTE, 1994.

O Apartamento Popular em 1929 foi mobiliado com os produtos-padrão desenvolvidos pela Bauhaus, que visavam à produção em massa e representava o design orientado para o social. A cadeira e a mesa utilizadas dobravam em três posições e eram feitas de contraplacado maleável, exemplos típicos do design desenvolvido pela Bauhaus (FIG. 6).

Durante a sua direção, Hannes Meyer colocou a Bauhaus numa posição contemporânea: critérios sociais e científicos foram tratados como componentes com a mesma importância no processo de elaboração dos projetos. Meyer estava, assim, não só a responder a grave miséria e pobreza em que largas camadas da população viviam, como procurava ao mesmo tempo sistematizar os conhecimentos científicos e sociais disponíveis, integrando-os em todos os ateliers. As atividades dos ateliers deixaram de estar baseadas em cores primárias e formas elementares, para estarem em questões de utilidade, de preços baixos e do grupo social meta. Desapareceram as soluções no espírito de um construtivismo estético; os produtos tornaram-se necessários, corretos e consequentemente o mais neutral [...] que é possível conceber (DROSTE, 1994, p. 196).



FIGURA 06 – Mesa e cadeira dobráveis que mobiliaram apartamento padrão em 1929. Visavam a produção em massa e representavam o design orientado para o social

Fonte: DROSTE, 1994.

Nessa época o grupo comunista na Bauhaus cresceu significativamente, o que obrigou a demissão de Meyer em 1930. Ludwig Mies van der Rohe foi seu sucessor.

O objetivo da Bauhaus de Mies era a formação artesanal, técnica e artística dos estudantes. O trabalho dentro do contexto social foi definitivamente abandonado. Ficava proibido qualquer tipo de atividade política e a Bauhaus então se transformou em uma escola de arquitetura com poucos ateliers associados.

A Bauhaus não conseguiu resistir às pressões políticas da época e a depressão mundial de 1929. Os nazistas de Dessau exigiram o fechamento da escola mesmo antes da vitória eleitoral. A Bauhaus então se mudou para Berlim, mas já era certo seu fim. Em 1933 se tornou inevitável o fechamento de suas portas.

Mas a busca da padronização não se limita à Bauhaus. Segundo Le Corbusier (1981), que acreditava ser a casa uma máquina de morar, todos os homens têm as mesmas

necessidades. Para o arquiteto, necessidades padronizadas geram produtos de uso padronizado e os padrões se estabelecem a partir de um problema bem formulado.

Le Corbusier procurou racionalizar os efeitos da máquina sobre a produção arquitetônica. Ao defender a produção em massa na construção, defende a criação de certos padrões dimensionais. A standardização já havia sido discutida antes, mas Le Corbusier estabelece dois pontos significativos na discussão. Primeiro, sugere que a standardização imponha a todos os arquitetos uma espécie de obrigação moral, ajustando seus projetos para uma produção em massa. Em segundo lugar, volta às tradicionais regras de medida e proporção da Renascença em busca de uma norma para o sistema moderno. Reencontrou a Seção Áurea dos gregos e a refinou, dando o nome de *Modulor*. O sistema de proporções relacionadas, segundo ele, facilitava a pré-fabricação e produção em massa.

Projetou o pavilhão para a Exposição Internacional de Arte Decorativa, o *Pavillon de l'Esprit nouveau* em 1925. O espaço foi todo mobiliado com móveis de aço tubular cromado e móveis padronizados em série, até então vistos apenas em escritórios utilitários. Além desses móveis, utilizou as cadeiras Thonet feitas em madeira compensada, criadas no fim do século XIX e produzidas em massa desde então (FIG. 7). Le Corbusier, citado por Blake (1966, p. 56), diz que sua “intenção é mostrar como, por meio da [...] standardização [...] a indústria cria formas puras e acentua o valor intrínseco da forma pura de arte que daí resulta.”



FIGURA 07 – Cadeira de 1859 produzida pela Thonet em uma de suas muitas versões

Fonte: www.cadonato.com.br

Assim como muitos outros arquitetos modernos, Le Corbusier acreditava que a arquitetura abrangia todos os detalhes do mobiliário doméstico, e que este necessariamente deve ser padronizado. Segundo o arquiteto, o móvel é um objeto utilitário e não uma obra de arte,

[...] e todas as futilidades ditas acerca do objeto único, do móvel de arte, soam falso e provam uma incompreensão irritante das necessidades da hora presente: uma cadeira não é uma obra de arte; uma cadeira não tem uma alma; é um instrumento para se sentar (LE CORBUSIER, 1981, p. 97).

Para Le Corbusier (1981), a principal necessidade da época era o baixo custo, e por isso, em sua opinião, o espírito de série trazia benefícios múltiplos e inesperados em um período de crise social. Acreditava que uma casa é feita para ser habitada, assim como uma cadeira é feita para se sentar. Segundo o arquiteto, o funcionalismo pautado na necessidade padronizada mostra seu valor moral ao aproximar a habitação do rico e do pobre.

A preocupação social na arquitetura e no design no início do século XX se refletiu em “objetos tipo” produzidos em massa para serem aceitos por todos e dessa forma priorizar a funcionalidade e a aquisição dos produtos pelo maior número possível de pessoas. O resultado foi contrário e os objetos, anos depois, adquirem elevado valor econômico. Discute-se hoje também a neutralidade dos “objetos-tipo” produzidos em série, ou seja, estes perderam o papel simbólico e a intimidade que tinham com o usuário. Porém, não se pode deixar de ressaltar a contribuição da Bauhaus na mudança do processo de criação, percepção e utilização de espaços e objetos. A escola se propõe a pensar o espaço incluindo os objetos que lhe garantem funcionalidade e favorecem a experiência do sujeito arquitetônico.

2.3 Apreensão social na história do design brasileiro

Um breve levantamento da história do mobiliário no Brasil é capaz de evidenciar sinais de influências da Bauhaus. Com o objetivo de detectar esses momentos, esta pesquisa visitou a obra de outros teóricos que destacam o trabalho de arquitetos com importante contribuição na história do mobiliário nacional, como Ferraz (1993), Folz (2003) e Santos (1995).

A abertura dos portos e a vinda da Corte e da Missão Francesa no início do século XIX, fizeram com que o Brasil diminuísse a importação do mobiliário português e passasse a receber peças de outros países como Inglaterra, França, Áustria e posteriormente Alemanha e Estados Unidos. Essa variedade de origens de importações caracterizou o forte hibridismo e a complexidade do mobiliário no Brasil nesse período. No final do século a situação se agravou devido às transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas no país após a abolição da

escravatura e a vinda da mão de obra estrangeira para o campo e para o trabalho urbano e por fim a Proclamação da República. Nesse momento as principais capitais passaram por um crescimento muito rápido e a aristocracia rural começa a importar móveis, tapeçarias e objetos de decoração para equipar suas novas casas nos centros urbanos. Dessa forma, no final do século XIX e início do século XX, os móveis que predominavam no interior das residências brasileiras eram importados da Europa ou cópias fiéis destes e executados nas marcenarias nacionais já existentes na época.

A Europa entrava na era da industrialização, o que mais tarde refletiria no Brasil. As novas tecnologias, a crescente mecanização e as residências cada vez menores influenciaram a produção moveleira. A utilização de novos materiais e técnicas de produção concebeu um mobiliário mais versátil e funcional. Era o movimento moderno, que acreditava que o móvel deveria ser desenhado para o novo espaço que iria ocupar e para a nova forma “moderna” de viver. Nesse momento em vários países do mundo, explorou-se o desenho de objetos e móveis para complementar a arquitetura.

Em 1915, Celso Martinez Carrera projeta um marco para a história do mobiliário no Brasil – a Cama Patente (FIG. 8). Essa experiência foi pioneira na limpeza e pureza do desenho, o que facilitou a industrialização e a comercialização a um custo acessível às camadas populares. A cama é uma versão em madeira das camas de ferro feitas na Inglaterra desde 1830. Composta por três peças – cabeceira, peseira e estrado – feitas em madeira torneada, a Cama Patente teve grande êxito comercial principalmente entre as classes médias e baixas.



FIGURA 08 – Cama patente em madeira torneada

Fonte: SANTOS, 1995.

Podemos considerar o design dessa cama, um verdadeiro manifesto a favor da modernidade e da funcionalidade no móvel, que trouxe alterações profundas em termos de projeto, da execução, dos processos construtivos, da comercialização, do consumo e dos padrões do gosto no setor (SANTOS, 1995, p. 33).

O desenho e execução da Cama Patente em madeira torneada remetiam às já consagradas cadeiras do marceneiro alemão Michel Thonet feitas em madeira compensada moldada termicamente, cuja produção teve início em 1850 e prossegue até os dias atuais. As cadeiras Thonet foram grande referência de standardização, sendo até mesmo utilizadas como manifestos por Le Corbusier no *Pavillon de L'Esprit Nouveau*, na Exposição das Artes Decorativas de Paris em 1925.

No Brasil, a empresa Thonart, fundada em 1908 no Rio Grande do Sul, foi responsável pela produção de cadeiras com a mesma técnica de vergar madeira das cadeiras idealizadas por Michel Thonet (FIG. 9). As cadeiras Thonart então, produzidas com pouco material e desenho simples, tinham custo bastante acessível no início do século XX. Porém Folz (2003, p. 70) constata:

[...] o processo produtivo não evoluiu muito desde então, e aquilo que era conhecido como produção seriada é considerado atualmente como processo artesanal, assim, a qualidade do móvel depende muito da habilidade do artesão. Consequentemente, o produto final ficou caro em comparação com os móveis produzidos com novas

tecnologias. Hoje a indústria Thonart atende a um nicho de mercado considerado de classe média alta.

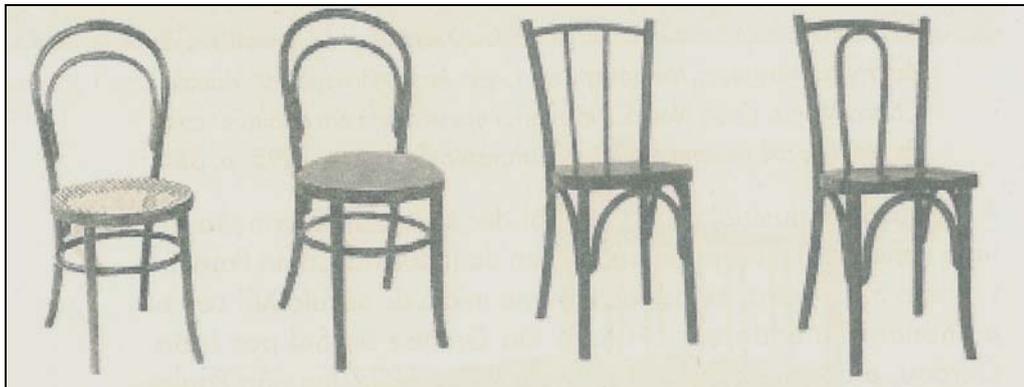


FIGURA 09 – Cadeiras Thonart

Fonte: FOLZ, 2003.

O reflexo do que acontecia na Europa no início do século XX é percebido no Brasil em 1922 durante a Semana de Arte Moderna. A Semana de Arte Moderna foi um manifesto que reuniu um grupo inovador de artistas com o intuito de marcar de forma significativa a ruptura do velho e a instauração do novo. Esse movimento artístico e literário pretendia integrar o Brasil no espírito de modernidade universal, porém valorizando a independência intelectual brasileira. Defendiam a liberdade de criação e o rompimento com formas acadêmicas e a busca de uma arte genuinamente brasileira. Neste momento o mobiliário brasileiro foi influenciado pelos paradigmas modernistas da Bauhaus. Começavam a surgir novos padrões estéticos com a adoção de linhas retas e formas geométricas, ainda influenciadas pelos padrões europeus vigentes na época. Só a partir do segundo pós-guerra, com a consolidação da arquitetura moderna no Brasil é que o design de mobiliário adquire linguagens, características e materiais tipicamente brasileiros. Isso não significa que o móvel aqui produzido tivesse deixado de lado os paradigmas modernistas. O que ocorreu foi uma modernização em um contexto mais amplo, uma preocupação de adequação do desenho de mobiliário com a realidade e a cultura nacional e com os materiais disponíveis como os tecidos, as fibras naturais, madeiras, entre outros.

Os anos 50 no Brasil foram marcados por um grande crescimento em todos os tipos de indústria. O Brasil entrou definitiva e tardiamente na era da industrialização. A euforia desenvolvimentista marcou a época e as cidades. O rápido crescimento e conseqüente verticalização das cidades demandaram mudanças na arquitetura e na produção da mobília residencial. Apartamentos cada vez menores e o surgimento de uma classe média incitam alguns arquitetos e designers a projetarem dentro dessa nova realidade. O momento conforma

as condições necessárias e ideais para o desenvolvimento da experiência da produção em série do mobiliário brasileiro.

Intrinsecamente relacionada a esse contexto está a obra de Lina Bo Bardi, arquiteta e designer italiana, que se radicou no Brasil em 1946. A arquiteta destacou durante todo seu trabalho a importância da cultura popular brasileira. Um dos aspectos mais importantes de sua obra é a sensibilidade em relação ao social. Buscou a autenticidade do Brasil. Autenticidade que, na cultura nacional erudita, estava desaparecida desde Aleijadinho⁸ e que foi redescoberta na Semana da Arte Moderna. O contrário acontecia no meio popular, onde a arte ainda estava impregnada de personalidade e autenticidade. É essa autenticidade da arte brasileira que Lina Bo Bardi buscou, entendendo como arte, toda e qualquer expressão de poesia, seja na arquitetura, no desenho ou em objetos comuns. Arte que luta contra a resistência das classes intelectuais e eruditas e contra a divisão em categorias. Para ela, a arte devia ser feita do homem para o homem, ou seja, para a coletividade, e a arquitetura deveria ser vista como ciência social, com responsabilidade para com o progresso humano.

Em seus projetos Lina trabalha diretamente no canteiro de obras e explora o que há de melhor a seu alcance: a capacidade de criação e execução do povo brasileiro. As soluções encontradas in loco pelos trabalhadores se fundem aos desenhos da arquiteta e designer.

Essa capacidade popular fez com que Lina enxergasse ali uma unidade manufatureira organizada, um fator propulsor para o desenvolvimento de um desenho industrial nacional. A intenção era que a manufatura brasileira fosse capaz de acompanhar as transformações que estavam acontecendo no setor industrial e que objetos comesçassem a ser produzidos em larga escala.

A sensibilidade de Lina Bo Bardi ao desenhar mobiliário no Brasil pode ser entendida no projeto de um banquinho baixo que remete a posição vinda dos índios que se sentavam sobre os calcanhares abraçando as próprias pernas (FIG. 10). Um exemplar desenhado com base na experiência popular e executado dentro da realidade brasileira.

⁸ Surge no modernismo um grande interesse pelas obras de Aleijadinho, uma vez que consideram o artista autêntico e original.

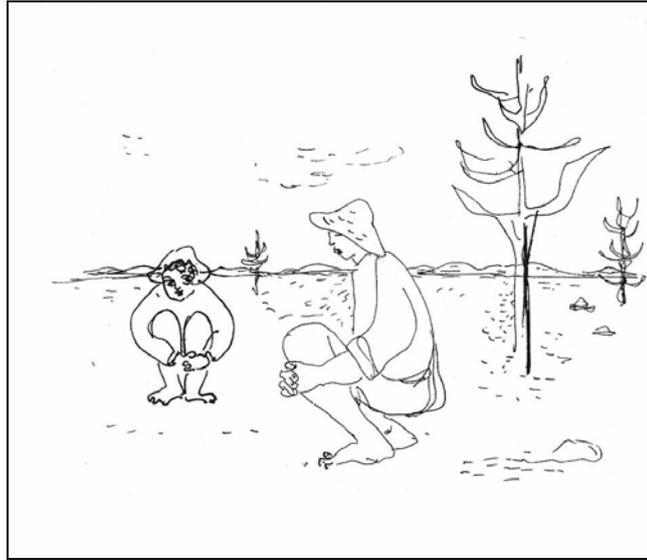


FIGURA 10 – Desenho de Lina Bo Bardi

Fonte: FERRAZ, 1993.

Em parceria com o arquiteto Giancarlo Piretti, Lina funda em 1948 o Studio d'Arte Palma objetivando a produção em série de seu próprio mobiliário. Abrangia uma seção de planejamento com oficina de produção: uma marcenaria e uma oficina mecânica. Segundo a arquiteta, citada por Ferraz (1993, p. 56) “O ponto de partida foi a simplicidade estrutural, aproveitando-se a extraordinária beleza das veias e da tinta das madeiras brasileiras, assim como seu grau de resistência e capacidade”.

Um estudo feito sobre a madeira brasileira possibilitou a execução de móveis feitos com madeira compensada recortada em folhas paralelas, que eram lixadas e enceradas. Essa novidade traz ao país da madeira maciça, novas possibilidades de uso e formas além de economia, resistência e simplicidade do sistema construtivo do mobiliário.

O Studio d'Arte Palma criou cadeiras e poltronas adaptadas ao clima tropical, sem excessos e exageros, utilizando bastante o couro e algumas vezes a chita, o cizal natural, a lona e borrachas esticadas (FIG. 11, 12, 13). Os móveis eram, em sua maioria, destinados a ambientes domésticos e tinham o objetivo de serem parte integrante do funcionamento da casa.



FIGURA 11 – Poltrona modelo P4 – studio palma, 1948
Fonte: FERRAZ, 1993.

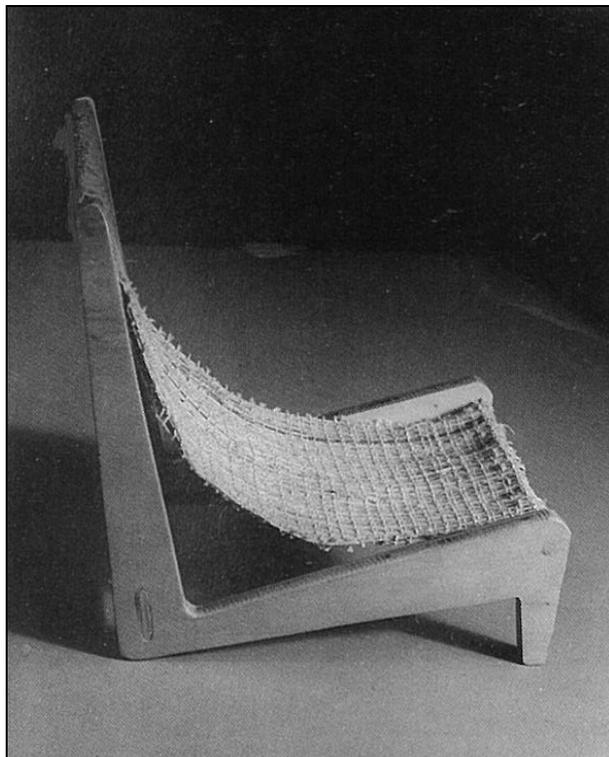


FIGURA 12 – Cadeira studio palma, 1948
Fonte: FERRAZ, 1993.



FIGURA 13 – Poltrona em madeira maciça e “mangueira” – studio palma, 1948

Fonte: FERRAZ, 1993.

O Studio funcionou por dois anos, fechando em 1950.

As poltronas de Três Pernas, criadas por Lina no final da década de 40, foram executadas em madeira cabreúva ou em tubo de ferro leve (FIG. 14). Com o forro solto de lona, as poltronas remetiam às tradicionais redes brasileiras (FIG. 15).

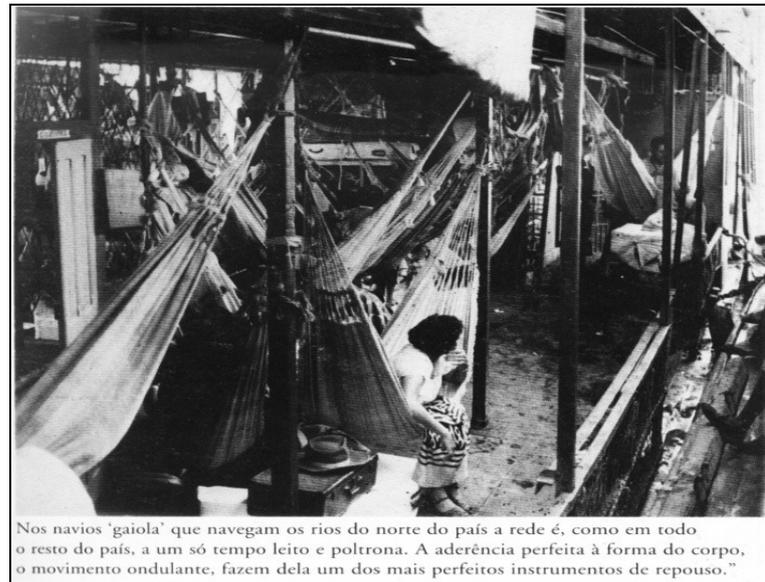
Nos navios “gaiola” que navegam os rios do norte do país a rede é, como em todo o resto do país, a um só tempo leito e poltrona. A aderência perfeita à forma do corpo, o movimento ondulante, fazem dela um dos mais perfeitos instrumentos de repouso (FERRAZ, 1993, p. 59).



Cadeira tripé em madeira.

FIGURA 14 – Cadeira tripé – Lina Bo Bardi, 1948

Fonte: FERRAZ, 1993.



Nos navios 'gaiola' que navegam os rios do norte do país a rede é, como em todo o resto do país, a um só tempo leito e poltrona. A aderência perfeita à forma do corpo, o movimento ondulante, fazem dela um dos mais perfeitos instrumentos de repouso."

FIGURA 15 – Navios “Gaiola”

Fonte: FERRAZ, 1993.

Outro imigrante com contribuição bastante significativa na história do mobiliário nacional foi o francês Michel Arnoult, que chegou ao Brasil em 1951 e formou-se na Faculdade Nacional de Arquitetura do Rio de Janeiro. Arnoult desenhou uma linha de móveis modulares, adequada às novas demandas da arquitetura – flexibilização do espaço interior, que estava cada vez mais reduzido, devido ao intenso processo de urbanização e verticalização.

Com os sócios Norman Westwater e Abel de Barros Lima, Arnoult fundou a Móvelia Contemporânea. A empresa lançou uma linha de móveis com preocupações que se

adequavam a nova realidade: produção em série, modulação, flexibilidade, multifuncionalidade e preços médios.

Rejeitamos a obsolescência planejada por acreditá-la inadequada ao Brasil, país potencialmente rico, mas onde, na realidade, os padrões de vida ainda são muito baixos. Não queremos polemizar, mas acreditamos ser negativa a tentativa de criar hábitos de compra de nação rica em país pobre (ARNOULT, 1979 *apud* SANTOS, 1995, p. 138)

Segundo Santos (1995, p. 139), “a contribuição da Mobília Contemporânea para a reformulação dos processos industriais modernos foi bastante significativa, pois ela introduziu novas técnicas e concepções construtivas que permitiram acompanhar o desenvolvimento e expansão que o mercado interno estava sofrendo por volta dos anos 50”. A autora destaca que novos métodos de trabalho foram adotados para se conseguir a eficiência esperada da produção em série: a extrema diversidade das peças que constituíam os modelos da linha sofreu um processo de redução e normalização de dimensões externas, o que diminuiu o número de peças, mas aumentou o número de composições possíveis com estas. A flexibilidade da mobília era consequência da padronização de medidas, o que permitia a combinação e o encaixe de vários elementos entre si.

Em 1964, Michel Arnoult e Norman Westwater receberam o Prêmio do Desenho Industrial Roberto Simonsen na VI Feira de Utilidades Domésticas em São Paulo, com uma poltrona desmontável (FIG. 16). A poltrona possui um número reduzido de elementos padronizados que compõe sua estrutura e utiliza o fio de náilon como sustentação das almofadas do assento e do encosto, o que garante molejo e conforto da peça.



FIGURA 16 – Poltrona de Michel Arnoult

Fonte: SANTOS, 1995.

A Móvel Contemporânea ainda lançou a idéia de móveis desmontáveis para serem comercializados em supermercados, mas segundo o próprio Arnoult:

“[...] em 1970 pensamos em lançar móveis desmontáveis: o Peg-Lev, que, teoricamente, é uma idéia excelente, mas foi um erro comercial, porque o mercado era muito restrito para esse tipo de produto” (ARNOULT, 1979 *apud* SANTOS, 1995, p. 142).

Segundo Santos (1995, p. 142), “infelizmente o Peg-Lev, móvel *Knock-down*, que seria comercializado em supermercados, foi a última contribuição da Móvel Contemporânea para o desenvolvimento do móvel moderno, pois, em 1973, as atividades da empresa foram encerradas”.

Em 1954 foi constituída a Unilabor, Indústria de Artefatos de Ferro, Metais e Madeira Ltda, com iniciativa semelhante à da Móvel Contemporânea. A empresa surgiu a partir do esforço do frei dominicano João Batista Pereira dos Santos, que assumiu a liderança de atividades comunitárias na fábrica moveleira. A Unilabor desenvolveu uma linha de móveis feitos em compensado, sem nenhum adereço, e que se baseava na modulação, o que facilitava e aumentava a produção, reduzia o custo industrial, o número de peças e conseqüentemente a necessidade de estoque (FIG. 17). Além disso, permitia a adaptação pelo usuário dentro do espaço da casa.

O principal consumidor da móvel Unilabor foi a classe média, não chegando a atingir camadas populares, nem a classe alta que, segundo a empresa sempre apresentou

preconceito contra o móvel em série. O propósito da Unilabor não foi produzir móveis de baixo custo, mas pode-se dizer que teve papel fundamental na história da produção em série do mobiliário no Brasil.

Segundo Claro (2004, p. 102),

a Unilabor conquistou esse público moderno contribuindo para formar seu gosto por um móvel que não era ostentação, ao contrário, mas não se pode dizer que uma certa simbologia – moderno, avançado, sem ostentação, racional – não tivesse contida neles. Ter um móvel Unilabor era sinônimo de esclarecimento e bom gosto, o que resultava em um móvel relativamente caro.



FIGURA 17 – Móveis Unilabor

Fonte: SANTOS, 1995.

Outro exemplo que merece destaque na história da industrialização brasileira é a Itatiaia Móveis S.A. Criada em 1964, a fábrica de armários em aço para cozinhas, localiza-se no polo moveleiro de Ubá em Minas Gerais. Considerada a responsável pela consolidação do polo de Ubá, a Itatiaia possui quatro linhas de móveis modulares em aço para produção em série, destinados principalmente à classe média e baixa. Com 45 anos de atuação no mercado, a Itatiaia ainda hoje é uma das maiores empresas de móveis do país.

A busca constante de Lina Bo Bardi pela industrialização ou por novos materiais, assim como a introdução no mercado de móveis desmontáveis, modulares e flexíveis por Michel Arnoult e outros profissionais, como pôde ser visto neste capítulo, são alguns exemplos de experiências de arquitetos e designers que demonstram a preocupação de ajuste da produção às necessidades dos consumidores em determinados períodos históricos. A presente pesquisa espera levantar as necessidades, sejam elas físicas e/ou simbólicas, dos moradores da habitação popular e contribuir com a discussão sobre o melhor aproveitamento da atividade do design para a população de baixa renda no Brasil atualmente. O objetivo é identificar se existe descompasso entre a produção do mobiliário popular e o espaço destinado a ele.

2.4 O mobiliário popular em debate

Muito se tem discutido sobre o projeto da habitação popular no Brasil. Porém ainda são raros os estudos sobre os objetos que ocupam estes espaços. É pertinente advertir que a ocupação do espaço interno é tão importante quanto o projeto arquitetônico, que estabelece as divisões físicas do espaço em ambientes. A disposição dos móveis na moradia define a conformação e o aproveitamento dos espaços, o que influencia diretamente na qualidade de vida do sujeito arquitetônico.

Esta etapa do trabalho levanta alguns estudos de pesquisadores preocupados com a qualidade e adequação do mobiliário destinado à habitação popular.

O arquiteto Telmo Pamplona desenvolveu uma dissertação de mestrado em 1981, intitulada “O Interior da Casa Proletária – Ambiente Urbano-Industrial”⁹. O estudo abordou diretamente a questão do mobiliário e dos equipamentos que constituem a casa proletária. Dentre os objetivos do estudo de Pamplona, destacam-se dois que estão de comum acordo com a pesquisa aqui apresentada. Primeiramente, levantar o elenco de produtos que constituíam o mobiliário e os equipamentos domésticos da casa popular e situá-los espacialmente no interior dos cômodos, documentando os arranjos de ocupação e funcionamento dos interiores. Além disso, Pamplona (1981) se encarrega de discutir e qualificar o modo pelo qual o proletário urbano usufrui do conjunto de equipamentos industrializados que se destinam a complementar as moradias.

Finalizado o trabalho de levantamento do mobiliário e equipamentos em três bairros populares de Osasco, Pamplona (1981) conclui que o proletariado está inserido em um mercado “típico” popular, onde os móveis para os diferentes ambientes da casa – quarto, sala e cozinha – são agrupados para a comercialização em conjuntos, de funcionalidade duvidosa, e revestidos de materiais plásticos e laminados que mascaram sua fragilidade construtiva. Conclui também que no interior das habitações, móveis e pessoas disputam lugar nas reduzidas áreas dos cômodos existentes e que alguns equipamentos mais se destacam por valores simbólicos do que propriamente de uso. Como conclusão final Pamplona afirma que o interior da casa proletária configura-se como campo de atuação necessário do desenho industrial,

⁹ O autor define como casa proletária, a casa da periferia urbana de São Paulo que surge a partir de 1950. O processo de assentamento da força de trabalho proletária é consequência da indústria moderna e das migrações estimuladas pela oferta de empregos no setor industrial. Segundo o autor o proletário encontra na autoconstrução a alternativa mais factível para a fixação familiar no meio urbano para escape do aluguel.

no sentido de uma redefinição adequada do elenco de produtos e no sentido de uma melhoria no seu desenho, em busca de soluções construtivas compatíveis com a rotina de uso intenso.

Em 1983, Persival Brosig com dissertação de mestrado intitulada “O Mobiliário na Habitação Popular” conclui, assim como Pamplona (1981), que os ambientes da habitação popular são congestionados por um excessivo número de móveis que não conseguem responder às necessidades e que possuem baixa qualidade. Segundo Brosig (1983), os móveis destinados àquela população cujos rendimentos são muito pequenos caracterizam-se pela busca constante por uma certa semelhança, guardadas as devidas proporções, com os móveis destinados a uma população com alta renda.

Outra conclusão de Brosig (1983) é de que cria-se frequentemente novos modelos mas não são oferecidas alterações substanciais como portas de correr em armários, por exemplo. A indústria e seus designers, no julgamento do pesquisador, estão distantes do usuário, mais preocupados com a produção e a venda.

Rosana Rita Folz, autora da dissertação intitulada “Mobiliário na Habitação Popular” desenvolvida em 2003 na Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo, aponta o papel do mobiliário na configuração do interior da casa popular e defende o comprometimento do design com o bem-estar da população de baixa renda. Após levantamento histórico do mobiliário, Folz (2003) analisa algumas experiências brasileiras de produção de móvel popular.

Segundo a autora, existem três linhas de projeto de mobiliário para habitação popular. A primeira é a produção do móvel como produto independente da habitação, mas com características mais adequadas a pequenos espaços e ao consumidor de baixa renda. Outra forma é a adequação do mobiliário a um ambiente já construído, incorporando a participação do usuário no processo produtivo.

Nesse momento, Folz (2003) analisa a proposta de autoconstrução, implantada por Elvira Almeida em 1971 no INOCOOP – Instituto de Orientação às Cooperativas Habitacionais. A autoconstrução consiste na participação do consumidor no processo produtivo do produto (FIG. 18). Essa integração estima a experiência e a apropriação do móvel pelo usuário que agora também é participador da produção.

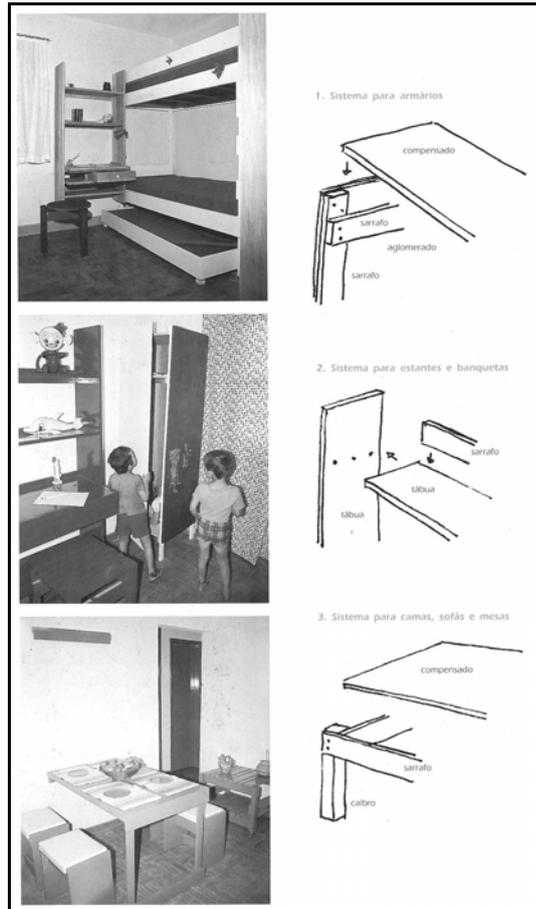


FIGURA 18 – Móveis montados pelos próprios usuários e manual de instruções

Fonte: ALMEIDA, 1997.

Na opinião de Folz (2003), nesse projeto destacava-se o aspecto psicopedagógico da autoconstrução e um sentido de auto-afirmação ao comprovar a capacidade dos usuários de construir alguma coisa. Além disso, geralmente a pessoa se identifica e cuida melhor daquilo em que teve participação. Mas levanta os problemas da proposta de Almeida. Uma das maiores dificuldades foi encontrar uma serraria que preparasse a madeira, ou seja, que iniciasse o trabalho de pré-fabricação para fornecer os kits já prontos. Outro problema foi a falta de recursos. Em 1974 o INOCOOP enfrentou problemas econômicos e deixou de investir em experiências como essas. A autora cita a conclusão de Almeida quanto à necessidade de se integrar este projeto com o projeto arquitetônico, a fim de solucionar da melhor forma o espaço interno dos apartamentos.

E essa é a terceira linha de projeto de mobiliário para habitação popular analisada por Folz (2003). Essa terceira forma seria um projeto mais amplo, que abrangeria desde a concepção da edificação até o móvel. Para Folz (2003, p. 155)

essa questão já deveria ser considerada primordial quando se trata de propor soluções para espaços habitacionais cada vez mais reduzidos que precisam oferecer condições mínimas de moradia. Os espaços são tão pequenos que a atividade projetual se encontra exatamente na interface entre arquitetura e design: pode ser considerada uma microarquitetura ou um macrodesign.

Com idéias próximas as de Elvira de Almeida (1997), a Universidade Federal do Paraná desenvolveu em 2008 kits “faça-você-mesmo” de mobiliário-divisória para habitações populares.

O desenvolvimento dos kits aconteceu após investigação na comunidade Sambaqui no Paraná. Com objetivo de levantar requisitos da população de baixa renda em relação a divisórias, a pesquisa consistiu na aplicação de um questionário semi-estruturado em dez residências, além de levantamento de imagem e caracterização do projeto arquitetônico e do mobiliário.

Foi constatado que o móvel divisória já era uma realidade em quase todas as residências visitadas (FIG. 19).



FIGURA 19 – Móvel divisória desenvolvido por um morador

Fonte: www.design.ufpr.br/nucleo/kits.

Segundo o Núcleo de Design e Sustentabilidade, ligado ao Programa de Pós-Graduação em Design da UFPR, um aspecto importante percebido é a possibilidade da posição e das funções do móvel divisória serem identificadas pelo próprio usuário. A parede

entre cozinha e sala, assim como a parede entre quarto e sala, foram apontadas pela pesquisa de campo como locais de grande demanda por soluções mais flexíveis para vedações internas (FIG. 20, 21).

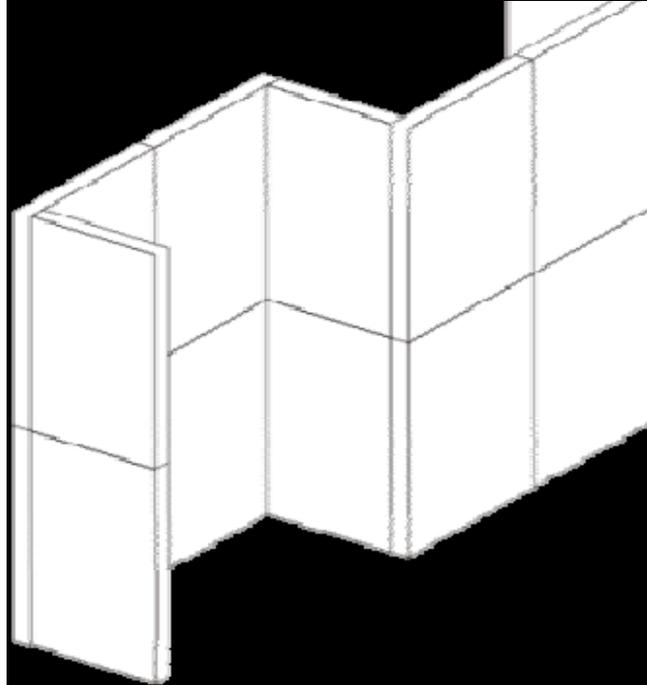


FIGURA 20 – Mobiliário-divisória/UFPR

Fonte: www.design.ufpr.br/nucleo/kits.

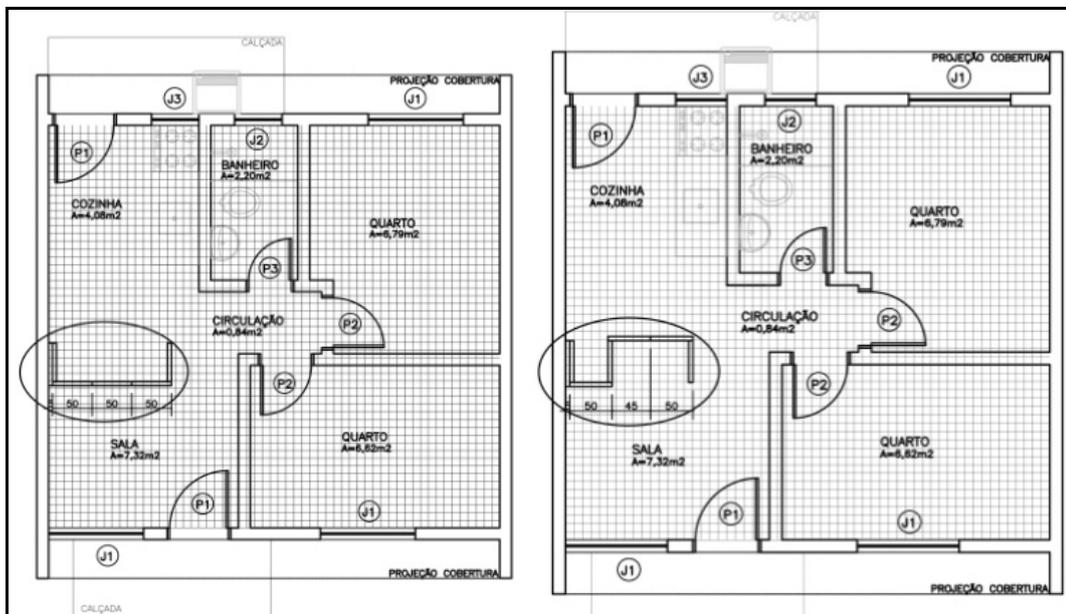


FIGURA 21 – Alternativas de layout

Fonte: www.design.ufpr.br/nucleo/kits.

Segundo o professor Aguinaldo dos Santos (2008), coordenador do projeto “Kits Faça-Você-Mesmo”, a substituição de uma parede convencional por um mobiliário oferece o

potencial de aumentar a área útil da habitação e de reduzir gastos com a aquisição de um armário.

Os kits – até a finalização da pesquisa aqui apresentada – ainda estavam em testes em relação acústica, custo, e aceitação mercadológica.

Na opinião de Almeida, Rosa e Teixeira (2008), o design ainda encontra muitas barreiras, principalmente no campo do mobiliário. Segundo os autores, existe ainda um pré-conceito das empresas que acreditam que o design sofisticado e encarece o produto e dessa forma não investem no setor. Como consequência, os móveis produzidos para as classes média/baixa, têm como principal característica, a redução de custo para se ter um preço acessível. Essas atitudes fazem com que esses móveis tenham sua qualidade cada vez mais comprometida (ALMEIDA; ROSA; TEIXEIRA, 2008).

Os autores (ALMEIDA; ROSA; TEIXEIRA, 2008) defendem a importância de se criar um departamento de Gestão de Design nas empresas de móveis populares para viabilizar a introdução de materiais alternativos no processo de produção, como papelão e garrafas pet, por exemplo. Almeida, Rosa e Teixeira (2008), afirmam que o uso de materiais alternativos diminui o custo final do móvel popular, gera empregos para esta mesma faixa da população, além de minimizar impactos ambientais.

Fica clara a necessidade e pertinência de um departamento de design nas fábricas de mobiliário popular. Porém cabe aqui destacar a conclusão de Folz (2003, p. 168-169).

Tratar de modulação, flexibilidade, multifuncionalidade, transportabilidade, enfim, de princípios e características básicas de um móvel popular, bem como tratar de processo de fabricação, materiais e funções práticas de um objeto, não engloba a parte mais subjetiva que envolve o assunto, como preferências, status e referências culturais.[...]

É necessário realizar um estudo aprofundado sobre esses valores da população de baixa renda, para a partir daí desenvolver uma nova proposta de móvel, não para repetir as formas existentes, que não funcionam, mas para saber como contestá-las, podendo então aplicar um design mais adequado (FOLZ, 2003, p. 168-169).

Acreditando que o papel do arquiteto é qualificar o ambiente a ser habitado – o que engloba desde o projeto arquitetônico até o desenho e disposição do mobiliário a ser utilizado dentro da habitação – o objetivo volta-se para a confirmação ou não da hipótese levantada. Essa pesquisa parte da hipótese de que existe um descompasso entre os móveis oferecidos e o espaço arquitetônico da população de baixa renda.

3 METODOLOGIA

Concluído o marco teórico, partiu-se para a verificação da hipótese construída. Neste momento, este trabalho, que tem por objetivo produzir material com informações suficientes para contribuir na discussão sobre a situação do mobiliário dentro da habitação popular, foi dividido em quatro etapas.

A primeira etapa consistiu na escolha de uma vila de baixa renda dentro da cidade de Belo Horizonte para realização da pesquisa. Serão apresentadas as opções levantadas assim como a justificativa e as razões da escolha. Escolhido o local, foi necessário o levantamento de dados da comunidade como o número de domicílios e renda salarial das famílias. Com objetivo de buscar essas informações, essa pesquisa não só entrevistou a líder comunitária da Vila selecionada, como também consultou o Plano Global Específico (PGE) da região feito no ano de 2000 pela URBEL (Companhia Urbanizadora de Belo Horizonte-MG).

Esses dados foram de extrema importância para o desenvolvimento da segunda etapa. Esta consistiu primeiramente na definição da população-alvo e da amostra, ou seja, características que definem o grupo a ser estudado e o número necessário de entrevistas a serem feitas para que os resultados dessa pesquisa sejam mais confiáveis e seguros.

Definida a amostra, pretendeu-se definir o local mais utilizado pelas famílias dentro da moradia através de visitas a campo. Acreditava-se ser necessário estabelecer apenas um ambiente dentro da residência para desenvolvimento da pesquisa. Os primeiros testes pilotos, que tinham como objetivo identificar equívocos para posteriores correções, refutaram a suposição feita, como será melhor comentado adiante. Procurou-se também levantar quais e como são os móveis utilizados dentro das habitações populares e se estes foram doados, feitos por eles mesmos ou comprados. Essa terceira etapa possibilitou conhecer melhor a realidade das moradias populares, comprovando expectativas e identificando equívocos e surpresas. Além disso, permitiu conversas com os moradores e produção de amplo arquivo fotográfico, o que auxiliou na formulação do questionário.

A quarta etapa consistiu na aplicação dos questionários durante oito visitas à Vila Novo Ouro Preto, realizadas pela própria pesquisadora, como será visto posteriormente.

A intenção é participar da discussão e auxiliar futuras pesquisas que tenham como princípio propor novas formas de adequação da atividade do design na produção de mobiliário dedicado à população de baixa renda no Brasil, caso se julgue necessário.

3.1 Definição do local

Como foi dito na descrição da metodologia adotada, foram pré-selecionados três vilas dentro da cidade de Belo Horizonte com perfis considerados adequados para a realização desta pesquisa: Morro do Papagaio, Favela do Acabamundo e Vila Novo Ouro Preto. Para a nomeação de apenas uma destas opções, buscou-se a orientação de profissionais da Escola de Arquitetura da UFMG e da PUC-Minas que atuam na área de arquitetura e urbanismo. Os três profissionais questionados apontaram a Vila Novo Ouro Preto como local propício para o desenvolvimento da pesquisa. Segundo eles, a Vila é um aglomerado pequeno e ainda seguro comparado a outros aglomerados da capital. Mas apontam como principal fator para a escolha da Vila Novo Ouro Preto, a sua notável organização, devido às lideranças internas e população conscientizada, engajada e bastante participativa nas tomadas de decisões. Por se tratar de uma pesquisa sobre o mobiliário dentro das habitações populares, o interesse e disponibilidade dos moradores em receber o pesquisador são de fundamental importância para realização do trabalho.

A Vila Novo Ouro Preto situa-se dentro dos limites do bairro Ouro Preto, na Administração Regional Pampulha do Município de Belo Horizonte. Os principais acessos para a região são as avenidas Presidente Carlos Luz (Catalão) e Antônio Carlos, além da Av. Presidente Tancredo Neves, que se conecta com a Av. Pedro II, todas fazendo a conexão entre o centro e o norte da cidade. Também são importantes o Anel Rodoviário/BR 262, a Avenida Engenho Nogueira e a Av. Otacílio Negrão de Lima, que circunda a Lagoa da Pampulha. Os principais acessos para a Vila são a Rua Conceição do Mato Dentro a partir da Av. Carlos Luz e a Rua Aluísio Davis e Desembargador Paula Mota do Bairro Ouro Preto (FIG. 22).

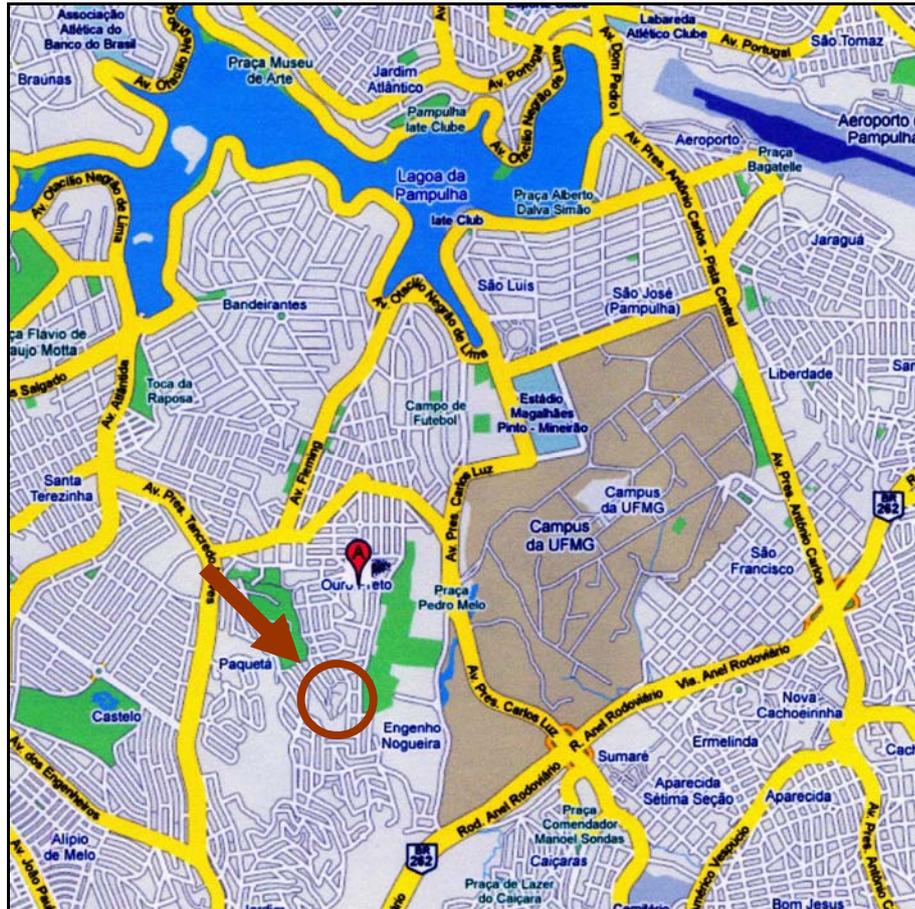


FIGURA 23 – Localização da Vila Novo Ouro Preto

Fonte: www.maps.google.com.br

O bairro Ouro Preto é reconhecido como um bairro de classe média. Nas proximidades da Vila caracteriza-se principalmente por casas de até dois pavimentos, ocupadas por famílias de renda média e baixa, e pela presença significativa de áreas desocupadas. O padrão construtivo no entorno não se diferencia muito do observado na Vila, com muitas casas sem revestimento externo e cobertura de fibrocimento ou laje. É interessante observar uma gradação do tipo de ocupação a partir da Vila Novo Ouro Preto. Esta possui um padrão construtivo baixo, sem infra-estrutura básica e está circundado por bairro de classe média baixa, com infra-estrutura instalada ainda de forma precária (FIG. 24). Em um raio maior de abrangência, mais acima da encosta, têm-se ocupação de classe média em edifícios com boa infra-estrutura e, do outro lado da Serra, grandes equipamentos, como o Campus da UFMG e o Centro Esportivo Universitário, o Carrefour, a Usiminas, o Mineirão, etc. Se de um lado esta gradação é interessante por diminuir as diferenças locais, de outro, aumenta a distância da vila em relação a uma área com boa infra-estrutura.



FIGURA 24 – Vila Novo Ouro Preto

Fonte: Arquivo da autora

A ocupação da área iniciou-se nas décadas de 60 e 70, com casas bem espaçadas entre si, mas já em terrenos bastante íngremes e próximos ao Córrego da Cidadania existente na região. Este processo intensificou-se na década de 80, com grupos de casas próximo ao córrego e nas partes mais altas. Foi, no entanto, na década de 90 que ocorreu o maior número de invasões, sendo ocupada parte da área das nascentes e maior número de casas construídas sobre o córrego (FIG. 25).

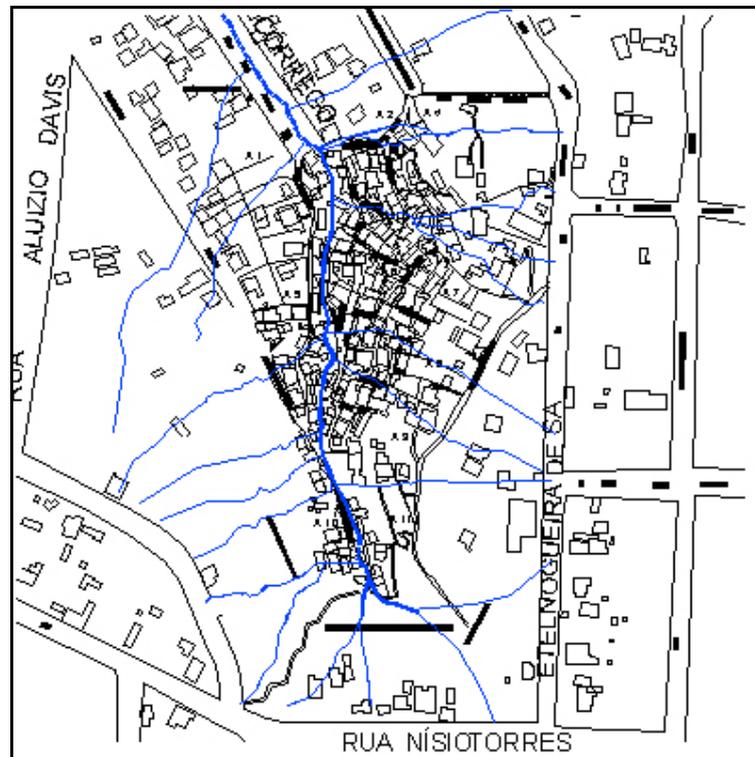


FIGURA 25 – Estrutura Urbana Vila Novo Ouro Preto

Fonte: Plano Global Específico Vila Novo Ouro Preto, 2000.

Todas essas informações iniciais da Vila foram obtidas através do Plano Global Específico da Vila Novo Ouro Preto realizado no ano de 2000, com coordenação dos arquitetos-urbanistas Paulo Dimas e Lucia Capanema. Plano Global Específico (PGE) é um estudo da realidade das vilas, favelas e conjuntos habitacionais de Belo Horizonte. Criado pela URBEL é um instrumento de planejamento que busca formular diretrizes para as ações necessárias à melhoria da qualidade de vida da população de vilas e conjuntos habitacionais populares, através de um estudo aprofundado da realidade das comunidades, fazendo um diagnóstico dos problemas e apontando soluções.

3.2 Definição da amostra

Como foi dito anteriormente, a segunda etapa deste trabalho consistiu na definição da população-alvo e da amostra, ou seja, características que definem o grupo a ser estudado e o número necessário de entrevistas a serem feitas que tornem os resultados dessa pesquisa mais confiáveis e seguros.

Segundo o Plano Global Específico (PGE), a Vila está contida no Setor Censitário 43 sb da Regional 68 em ambos os censos de 1991 e 1996. A caracterização geral de domicílios e a caracterização de domicílios por níveis de renda feitos pelo Plano Global Específico (PGE) em 2000 são baseadas nos dados censitários do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 1991. Apesar dos dados fornecidos pelo PGE ainda serem bastante utilizados em trabalhos e pesquisas sobre a Vila, estes se encontram bastante desatualizados, segundo a líder comunitária Edina Teixeira Barbosa. Os dados censitários mais atualizados sobre a Vila Novo Ouro Preto podem ser obtidos pelo censo realizado no ano de 2000. Porém cabe ressaltar que, de acordo com este último censo realizado na cidade de Belo Horizonte, a Vila Novo Ouro Preto está contida no setor 28 e parte no setor 29 da Regional 68. Este fato dificulta o levantamento correto dos dados sócio-econômicos da Vila, já que o setor 29 abrange um maior número de domicílios. Ou seja, as populações recenseadas pelo IBGE no ano de 2000, somando os setores 28 e 29, são maiores que a da Vila.

Segundo o PGE feito no ano 2000 e baseado nos dados censitários de 1991, a Vila Novo Ouro Preto possui 265 domicílios e o padrão das edificações foi considerado razoável. Todos os domicílios residenciais são construídos em alvenaria, 84.2% deles têm revestimento interno, a quase totalidade das coberturas é de laje (47.2%) ou de amianto (50.9%), somente

5.7% têm piso de terra, e a maioria tem esquadrias de ferro (64.2%) ou de madeira (20.0%), com pouquíssimas unidades apresentando tábua (8.3%) ou ausência de esquadrias (5.7%). Setenta e cinco por cento têm banheiro dentro ou contíguo à casa, 20% o têm fora de casa e somente 5% não têm banheiro.

Além das informações citadas, o presente trabalho também é abalizado pelos dados fornecidos pela líder comunitária do local. Segundo Edina Teixeira Barbosa, moradora da Vila há 19 anos e líder há 16, os dados do PGE são atualizados de seis em seis meses para trabalhos realizados dentro da Regional Pampulha além da necessidade de fornecimento de dados para Copasa e SLU. Essa atualização é feita pela própria líder em parceria com essas empresas.

Edina Barbosa afirma que a Vila Ouro Preto hoje é composta de 430 domicílios, e todos que revelam a renda salarial, garantem receber até 5 salários mínimos. Segundo o PGE, duas residências apenas recebiam mais de 5 salários mínimos e segundo o censo de 2000, apenas 4.

Segundo a ABEP (Associação Brasileira das Empresas de Pesquisa), são 8 as classes sociais brasileiras, conforme mostra a TAB. 1.

TABELA 1
Renda familiar por classes

Classe	Renda média familiar (R\$)
A1	9.733
A2	6.564
B1	3.479
B2	2.013
C1	1.195
C2	726
D	485
E	277

Fonte: ABEP – Associação Brasileira de Empresas de Pesquisa – 2008 – www.abep.org.

Esses dados são fornecidos pelo *Critério de Classificação Econômica Brasil* (CCEB) e baseados no levantamento Sócio-Econômico realizado pelo IBOPE - Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. Segundo a ABEP, a versão do *Critério de Classificação Econômica Brasil 2008* foi atualizada com base nos levantamentos Sócio-Econômicos de 2006 e 2007. Levando em consideração o valor do salário mínimo da época destes dados (R\$415,00), pode-se dizer que a faixa da população compreendida entre as classes E e B2 recebem até 5 salários mínimos.

A definição de habitação popular e delimitação da renda salarial por domicílio deste trabalho são fundamentadas nos dados fornecidos pela ABEP, pelo IBOPE e no estudo feito pela arquiteta Rosana Rita Folz em 2001 sobre o mobiliário para habitação popular. A presente pesquisa, assim como esta feita em 2001, entende “habitação popular” como habitação para a classe trabalhadora que vive na cidade e que possui renda familiar baixa. E por renda familiar baixa, entende-se uma renda de até 5 salários mínimos.

Partindo do número de 430 domicílios com renda salarial de até 5 salários mínimos, a amostragem desta pesquisa, calculada pela estatística Fabíola Santos, foi definida em 39 domicílios. Ou seja, 39 questionários deverão ser aplicados para tornar o resultado desta pesquisa mais confiável e seguro. Segundo a estatística, foi feito o cálculo amostral baseado na estimação de uma proporção de interesse, com uma margem de erro pré-fixada em 15% (ANEXO A). Este número foi escolhido para realização desta pesquisa primeiramente por ser caracterizado como uma margem de erro baixa. Além disso, justifica-se também tal escolha levando em consideração o tempo disponível para a realização desta pesquisa. A aplicação de questionários em 39 residências permite análise mais profunda e completa.

3.3 A formulação do questionário

Com a finalidade de formular um questionário eficaz, tornaram-se necessárias visitas à Vila Ouro Preto para se conhecer melhor a realidade do local. O objetivo é ajustar o foco da pesquisa e criar um formulário simples e objetivo capaz de comprovar ou refutar a hipótese construída para esta pesquisa. Este trabalho busca comprovar se existe um descompasso entre os móveis oferecidos e os espaços habitacionais da população de baixa renda.

Segundo o PGE, os domicílios da Vila Ouro Preto têm em média 5 cômodos. Desta forma, imaginou-se ser necessário estabelecer um cômodo como principal referência para o desenvolvimento desta pesquisa. O objetivo era levantar todo o mobiliário existente neste cômodo para análises posteriores. Acreditava-se ser o cômodo que abriga a televisão, o espaço mais utilizado pela família, porém tornaram-se necessárias visitas de campo para comprovação de tal suspeita.

A matéria intitulada “Mercado Favela”, publicada no dia 7 de outubro de 2007 no jornal Estado de Minas reforça a idéia de que a grande maioria das casas nas favelas, vilas e

conjuntos habitacionais de Belo Horizonte possuem um aparelho de televisão. Segundo matéria, as classes C, D e E (que recebem até 5 salários mínimos) de Minas Gerais têm potencial de consumo de mais de R\$50 bilhões. Essas pessoas passaram a ser vistas como consumidores em potencial, já que 62% dos cartões de crédito do país estão nas mãos dessas classes e possuem quase o dobro do número de domicílios (7,5 milhões) com computador ligado a internet em relação às classes A e B (4 milhões). A matéria ainda ressalta que o acesso maior ao consumo está longe de transformar a vida nas favelas. As condições de moradia e saneamento são muito precárias e a população é vítima de um elevado índice de desemprego. Afirma ainda que eletrodomésticos de última geração muitas vezes não faltam, mas são abrigados em cômodos apenas rebocados e apoiados em móveis improvisados.

A primeira visita à Vila Novo Ouro Preto aconteceu no dia 7 de novembro de 2007 apenas para conhecimento do local e conversa com a líder Edina que forneceu dados de grande relevância para o início da pesquisa. A segunda visita, já com intuito de fazer testes-pilotos que tinham como objetivo detectar equívocos e surpresas, possibilitou conversar com os moradores e conhecer o interior dos domicílios da Vila. Esta visita, que aconteceu no dia 30 de novembro de 2007, consistiu no questionamento a respeito do cômodo mais utilizado pela família, além de nome do chefe de família, o número de cômodos e de moradores na habitação. As entrevistas aconteceram em cinco residências. Em todas elas, buscou-se o cômodo que abrigava a televisão, imaginando ser sempre a sala o espaço de reunião familiar. Com essa visita foi possível perceber que o hábito de classe média não se aplica nas residências de classe baixa onde as televisões muitas vezes estão nos quartos. Essa primeira surpresa detectada foi capaz de ajustar o foco da pesquisa. Optou-se então, por não escolher apenas um cômodo da casa para estudo e sim a habitação como um todo.

As primeiras entrevistas, que tinham a intenção de identificar equívocos para futuros ajustes, possibilitaram a listagem de características comuns nos domicílios. Em todas as residências visitadas, o mobiliário foi todo comprado, exceto em uma casa, onde três sofás foram doados. Os móveis são todos relativamente novos, em média têm quatro anos de uso. Os aparelhos de televisão na grande maioria dos casos (80%) estão nos quartos. Os quartos normalmente são compostos de cama de casal e guarda-roupas. Em alguns casos, existem além desses móveis, cômodas que servem também como suporte para televisão (FIG. 26, 27). Quando não há cômodas, o aparelho de TV está sobre bancos improvisados (FIG. 28). Apenas um dos cinco moradores entrevistados não tinha aparelho de televisão por opção pessoal.



FIGURA 26 – Quarto residência D. Alice

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 27 – Quarto residência D. Raimunda

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 28 – Quarto residência D. Jane

Fonte: arquivo da autora

Das cinco casas visitadas inicialmente, constatou-se a existência de mesa de jantar em todas elas, quase sempre localizadas no ambiente da cozinha. Em três das cinco residências (60%), a mesa de jantar encontra-se encostada na parede (FIG. 29, 30, 32). Foi possível constatar também que todas essas residências possuem aparelho de som no mesmo ambiente em que se localiza a mesa de jantar, seja ele cozinha e sala conjugadas ou apenas sala de jantar (FIG. 31, 32).



FIGURA 29 – Cozinha/Sala de Jantar residência D. Alice

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 30 – Cozinha/Sala de Jantar residência D. Alice

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 31 – Cozinha/sala de jantar residência D. Raimunda

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 32 – Sala de jantar residência Sr. Sebastião

Fonte: arquivo da autora

A terceira visita à Vila Novo Ouro Preto, ainda com objetivo de conhecer melhor a realidade do local, identificar equívocos e possibilitar ajustes na pesquisa e no questionário, aconteceu no dia 18 de fevereiro de 2008. Mais uma vez, as entrevistas aconteceram em cinco residências. Procurou-se questionar a respeito do cômodo mais utilizado pela família, o

número de cômodos e de moradores na habitação e, principalmente, levantar o mobiliário utilizado e produzir arquivo fotográfico. Mais uma vez constatou-se que na maioria dos casos (80%) o aparelho de TV encontra-se nos quartos, em móvel localizado em frente à cama, porém deslocado lateralmente, devido à falta de espaço (FIG. 33).



FIGURA 33 – Quarto residência D. Maria Salete

Fonte: arquivo da autora

Outra característica que reforça as primeiras observações vindas da segunda visita à Vila, acontecida no dia 30 de novembro de 2007, é a existência de mesas de jantar na maioria dos casos, ou seja, em quatro das cinco residências visitadas (80%). Em 100% dos casos foi comprovada a existência de aparelho de som no mesmo ambiente onde se encontra a mesa. Vale ressaltar que os moradores que possuem mesa de jantar na cozinha, garantem utilizá-la durante as refeições. Já os que possuem um cômodo destinado a ela, ou seja, uma sala de jantar ou copa, afirmam usar muito pouco o móvel, e apesar das grandes dimensões encontradas e o mau posicionamento, não cogitam a possibilidade de não ter esta peça do mobiliário. Essa observação já sugere a possibilidade desta pesquisa detectar a função de símbolo do mobiliário dentro da residência.

Outro levantamento bastante pertinente é a existência na grande maioria dos casos de jogo de sofás. Apesar do pouco espaço, as casas possuem sofás de 2 e de 3 lugares, muitas vezes sem espaço entre eles (FIG. 34). Cabe destacar também que os sofás estão em todas as residências visitadas, cobertos por capas ou lençóis (FIG. 34, 35, 36). Os moradores alegam a

dificuldade de manutenção quanto à limpeza e conservação do tecido como fator principal para utilização das capas nos sofás.



FIGURA 34 – Sala residência D. Eliane

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 35 – Sala residência D. Elisângela

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 36 – Sala residência D. Maria

Fonte: arquivo da autora

Essas primeiras visitas tornaram evidente a não necessidade de se escolher um único cômodo para a realização do trabalho. As dimensões reduzidas e a utilização freqüente de toda a residência pelos moradores levaram a concluir que a pesquisa deveria ser realizada na moradia como um todo. Além disto, tiveram como finalidade avaliar algumas residências com intuito de conhecer melhor a realidade, conversar com os moradores, registrar graficamente a disposição do mobiliário na residência, produzir arquivo fotográfico, confirmar expectativas, detectar equívocos, surpresas e características que se repetem para auxiliar na formulação de um questionário simples, direto e eficaz.

3.4 A aplicação do questionário

As visitas às 39 residências para aplicação do questionário foram feitas durante 8 dias pela própria pesquisadora com acompanhamento da líder comunitária Edina Teixeira Barbosa, o que garante unidade nos dados coletados.

O questionário é considerado por muitos teóricos (CHAGAS, 2008; GHUNTER, 2003) o conjunto de perguntas sobre um determinado assunto e principal instrumento para levantamento de dados. Vale destacar que as visitas foram caracterizadas mais como entrevistas, ou seja, uma

conversa com um objetivo. Procurou-se instituir conversa informal, baseada em perguntas já pré-estabelecidas, com os moradores com a intenção de estabelecer relação de confiança.

Para a realização das entrevistas, foi fundamental a apresentação dos objetivos do trabalho pretendido pela própria pesquisadora. Foi esclarecido que se tratava de uma investigação a respeito de todo mobiliário – ou seja, camas, sofás, mesas, etc – que eles utilizavam dentro das casas. Para melhor compreensão, exemplificava-se que os fabricantes de móveis provavelmente não conheciam as residências populares, não haviam estado ali para avaliar o espaço existente e para perguntar-lhes sobre necessidades e preferências. Com a fácil e rápida compreensão do objetivo do trabalho por todos os moradores visitados, as respostas e comentários tornaram-se bastante enriquecedores para a pesquisa.

As visitas, que duravam em média 40 minutos, já eram iniciadas tratando os moradores pelos nomes, o que facilitava na recepção da pesquisadora e auxiliava na criação de uma relação de confiança, fato considerado importante para a veracidade das respostas.

Atentou-se durante toda a pesquisa a campo sobre a necessidade de se explicar a importância e finalidade da pesquisa e reforçar que esta não traz recompensas e resultados imediatos. Atentou-se também para o uso de um vocabulário simples e claro que não inibisse os entrevistados. Além disso, procurou-se realizar visitas rápidas que não os desgastassem. Estes cuidados facilitaram a disponibilidade para a conversa.

As entrevistas começavam com perguntas simples, algumas delas feitas de duas ou mais maneiras diferentes para não gerar dúvidas para elaboração das respostas. As perguntas eram: “Qual cômodo mais utilizado pela família (quando estão todos em casa, onde vocês ficam)? Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? (Se doados, quais? Se feitos, quais?) Quanto tempo de uso em média têm os móveis (há mais ou menos quanto tempo vocês compraram esses móveis)? O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?) Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama? Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)”.

Depois de respondida as questões, a pesquisadora produzia um croqui do ambiente interno com todo mobiliário (FIG. 37, 38, 39), produzia arquivo fotográfico (FIG. 40, 41, 42) e descrevia impressões a respeito do ambiente e do mobiliário, atentando sempre para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído. Tomando o cuidado de não demonstrar esse momento de investigação e análise, estabelecia-se conversa informal com os moradores, o que na grande maioria proporcionou comentários e esclarecimentos bastante pertinentes e enriquecedores para a pesquisa. Houve

muitos relatos a respeito de preferências, desejos, escolha do mobiliário na loja e a não preocupação com a dimensão do mobiliário antes da compra, por exemplo. Neste momento era possível também, avaliar atitudes comportamentais dos entrevistados como por exemplo a rotina da casa e o uso do mobiliário no dia-a-dia.

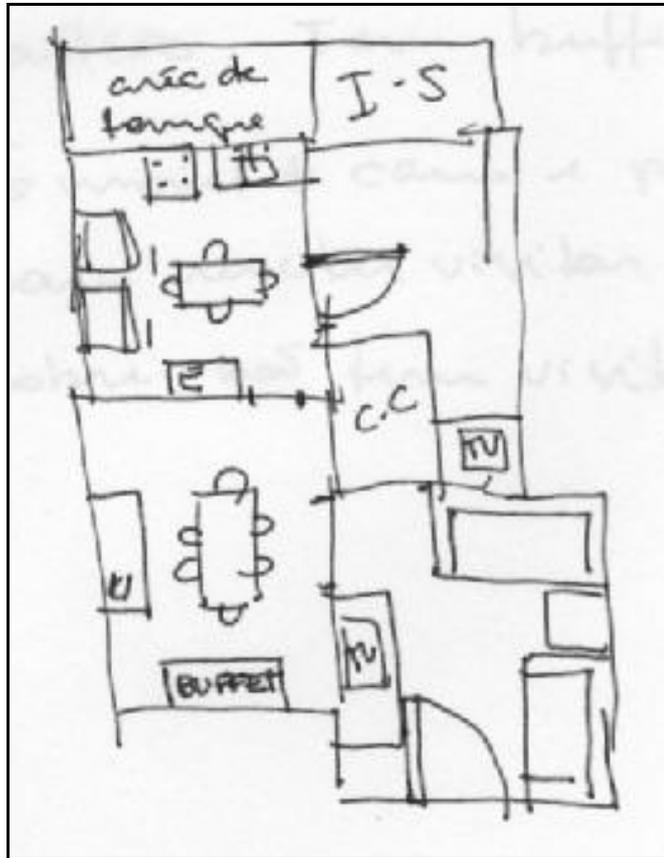


FIGURA 37 – Croqui residência D. Irti realizado em campo
Fonte:arquivo da autora

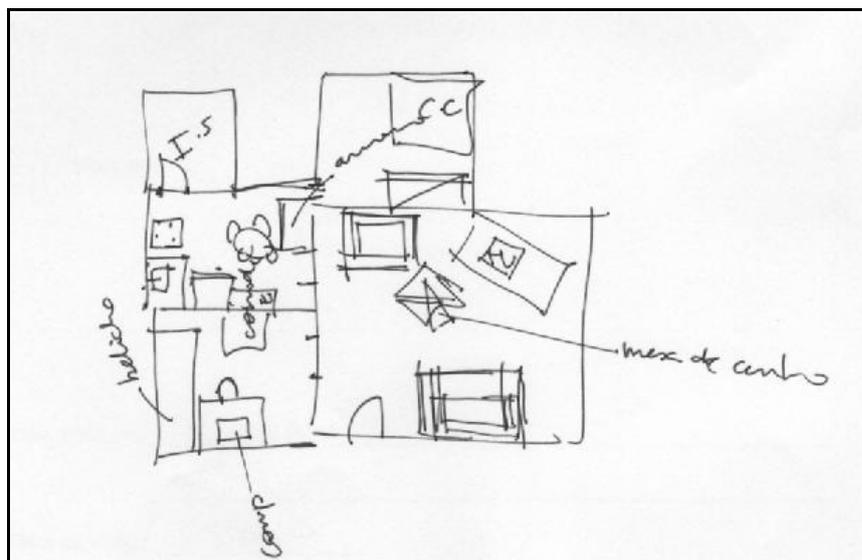


FIGURA 38 – Croqui residência D. Ana realizado em campo
Fonte:arquivo da autora

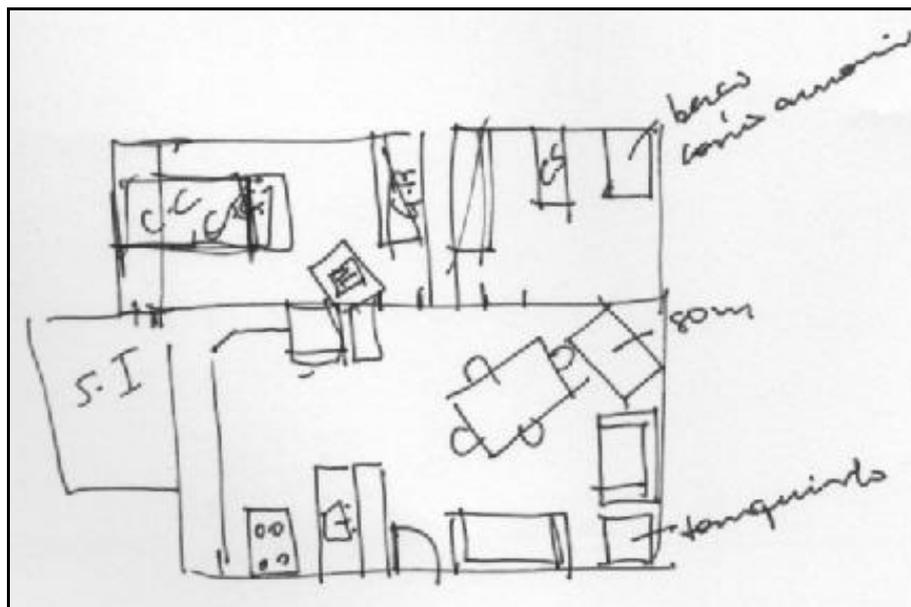


FIGURA 39 – Croqui residência D.Elisângela realizado em campo

Fonte:arquivo da autora



FIGURA 40 – Residência D. Irti

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 41 – Residência D. Ana

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 42 – Residência D. Elisângela

Fonte: arquivo da autora

O objetivo deste questionário foi listar todo mobiliário utilizado no interior da habitação popular assim como documentar a disposição deste mobiliário no espaço e investigar o tipo de uso que estes móveis têm dentro da residência. A análise destes dados

coletados permitiu qualificar o espaço habitacional popular e contribuir com a discussão sobre a relação da população de baixa renda no Brasil com o mobiliário destinado a ela.

As 39 residências que contribuíram com esta pesquisa foram pré-selecionadas livremente pela líder. Os formulários preenchidos encontram-se no final deste trabalho (APÊNDICE A).

4 RESULTADOS

Este capítulo apresentará primeiramente os dados levantados através do questionário de forma bruta e imparcial, ou seja, sem influências ou análises, para que outros pesquisadores possam ter acesso.

O gráfico a seguir apresenta em ordem crescente de aparição a listagem de todo mobiliário encontrado nas 39 residências pesquisadas (GRÁF. 01).

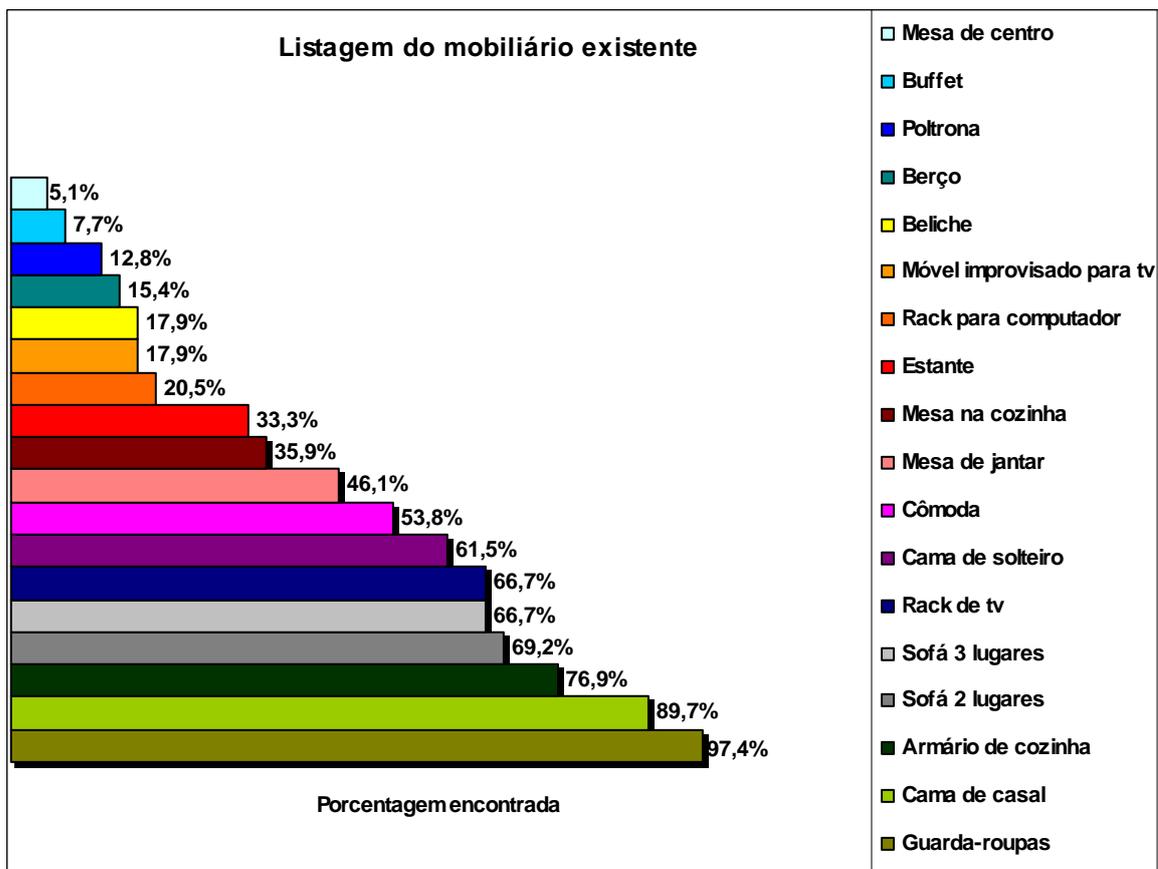


GRÁFICO 01 – Listagem do mobiliário existente

O GRÁF. 01 mostra claramente que os itens mais encontrados nas residências populares são o guarda-roupas, encontrado em 97,4% das moradias, a cama de casal encontrada em 89,7% e o armário de cozinha, presente em 76,9% das habitações.

É importante destacar também que mais de 69,2% das moradias possuem sofás (GRÁF. 02). O curioso é que a grande parte dos moradores que possuem sofás (85,2%), apresentam estes em forma de conjunto, ou seja, possuem sofás de dois e de três lugares (GRÁF. 03).

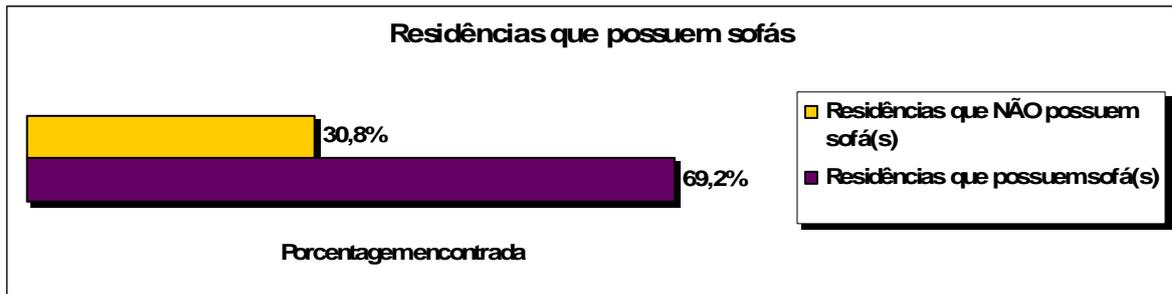


GRÁFICO 02 – Porcentagem das residências que possuem sofás



GRÁFICO 03 – Porcentagem de residências que possuem conjunto de sofás

O GRÁF. 03 apresenta a diferença percentual entre as residências que possuem apenas um sofá e as residências que possuem conjunto de sofás de dois e de três lugares. Observa-se que 69,2 % das moradias possuem sofá(s). Destas residências, a grande maioria – 85,2% – possui jogo de sofás.

Concluída a pesquisa em todas estas residências, fica evidente, e é imprescindível destacar, o congestionamento que o conjunto de sofás causa em muitas delas. É bastante comum a falta de espaço entre os sofás e muitas vezes a sobreposição destes. A seguir algumas imagens exemplificam esta questão (FIG. 43, 44, 45, 46, 47).



FIGURA 43 – Sofás residência D. Alessandra

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 44 – Sofás residência D. Eliane

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 45 – Sofás residência D. Izabel

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 46 – Sofás residência D. Elzina

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 47 – Sofás residência D. Irti

Fonte: arquivo da autora

Cabe destacar aqui que 59.2% dos sofás encontram-se protegidos por capas ou lençóis. Os proprietários alegam a pouca resistência e durabilidade da peça. Apenas uma moradora afirma ter trocado o tecido do sofá. Os outros preferem proteger, mas ainda assim a vida útil dos sofás foi declarada como quatro a cinco anos. É interessante relatar o caso de duas moradoras – D. Carla e D. Sônia. A primeira admitiu cogitar a idéia de tirar a televisão da sala para não estragar o sofá. A segunda, afirma já ter tirado o aparelho da sala porque segundo ela: “sofá não é para deitar”. Estes depoimentos reforçam a idéia de que é dado um valor de símbolo ao mobiliário além do incontestável valor de uso.

Foi apurado que 71,8% das residências possuem mesa de jantar, conforme nos mostra o GRÁF. 04.



GRÁFICO 04 – Porcentagem de residências que possuem mesa de jantar

É importante ressaltar que esta mesa em algumas residências é encontrada na sala em outras, na cozinha. Há ainda ocorrências de moradias que possuem uma mesa na sala e outra na cozinha, como podemos observar no GRÁF. 05.

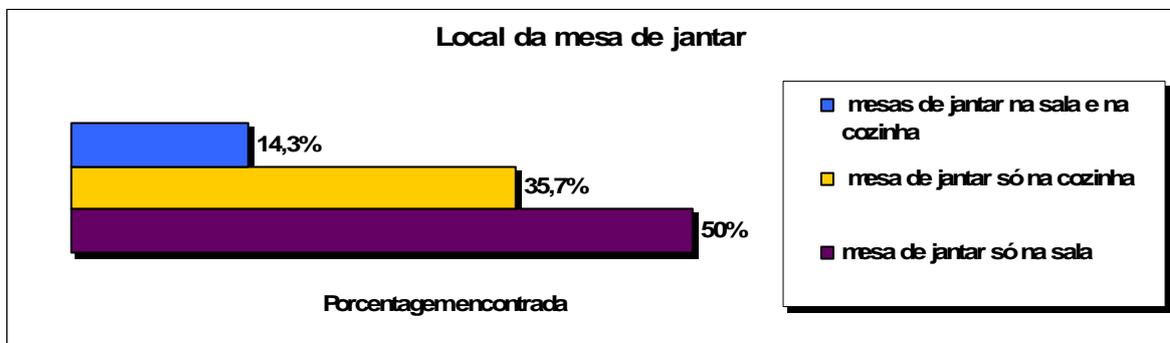


GRÁFICO 05 – Local onde se encontra a mesa de jantar

Concluídas as visitas, ficou evidente que a mesa de jantar é o mobiliário residencial de maior desejo da população de baixa renda. Depoimentos como o de D. Izabel, que afirma querer uma mesa de jantar mesmo achando que não iria usá-la para refeições, são bastante comuns. Almira confessa ter comprado a mesa mesmo sabendo que esta não seria usada. O caso de D. Irti é válido destacar (FIG. 48). A casa possui uma mesa de jantar na cozinha e esta é utilizada. Mas existe outro ambiente denominado “sala de jantar” composto por buffet, estante e mesa de jantar quase sem espaço para circulação dos moradores. Os enfeites cobertos por plásticos reforçam a declaração da proprietária: “Foi o cômodo mais caro e é o preferido. Mas não usamos. É para receber visitas. Mas casa de pobre não tem visita”.



FIGURA 48 – Sala de jantar residência D. Irti

Fonte: arquivo da autora

Buscou-se averiguar a porcentagem de residências que utilizam a mesa de jantar para sua função primeira, ou seja, jantar, como pode ser visto no GRÁF. 06.

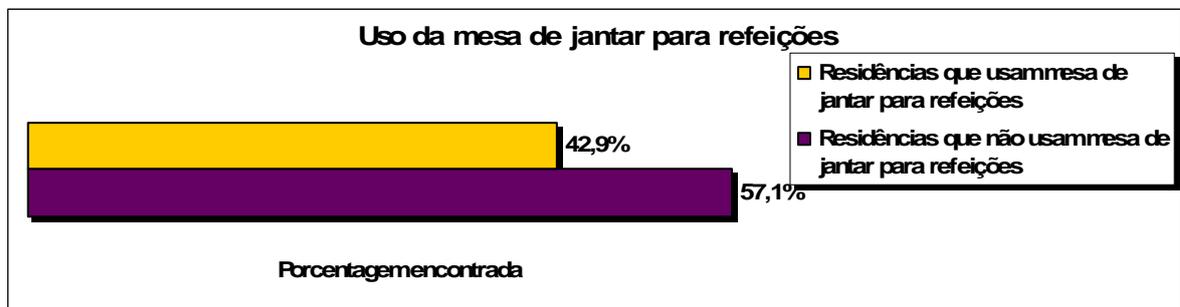


GRÁFICO 06 – Porcentagem de residências que utilizam mesa de jantar

Poucos moradores estão de acordo que uma mesa de jantar pode ser um equipamento dispensável e que dificulta a conformação espacial da moradia. É o caso de D. Petrina. Quando questionada sobre a ausência da mesa de jantar ela afirma: “Não faz falta porque não cabe. É melhor não ter que ficar apertado.”

Para comprovar tal afirmação, destaca-se aqui que 46,4% das residências que possuem mesa de jantar, apresentam esta encostada na parede (FIG. 49, 50, 51).



FIGURA 49 – Mesa de jantar D. Alessandra

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 50 – Mesa de jantar Sr. Eustáquio

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 51 – Mesa de jantar D. Almira

Fonte: arquivo da autora

Após a constatação de que a maioria das residências (57,1%) não utiliza a mesa de jantar para refeições, procurou-se investigar em qual cômodo a mesa é mais utilizada, se na sala ou na cozinha. A diferença percentual não é muito significativa. Como podemos ver no GRÁF. 07 e 08, 38,9% das mesas localizadas na sala são utilizadas, e 35,7% daquelas localizadas na cozinha servem como mobiliário para realização das refeições diárias. Os moradores que declaram não utilizar a mesa de jantar, afirmam ter o costume de fazer as refeições assistindo TV sobre sofás ou camas.

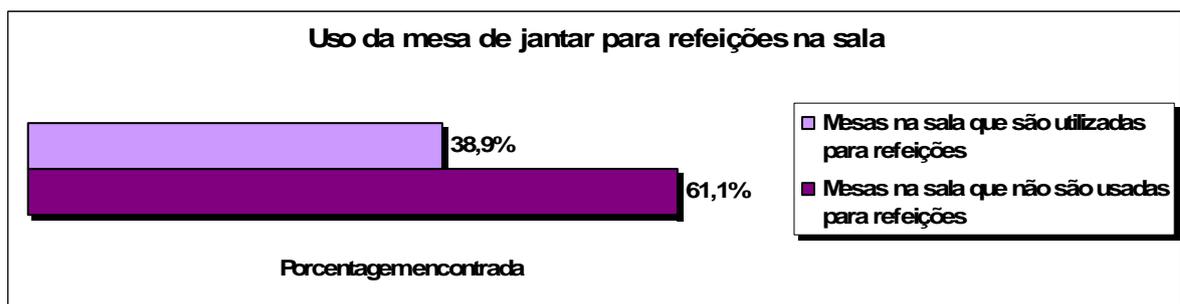


GRÁFICO 07 – Porcentagem de residências que utilizam a mesa de jantar localizada na sala



GRÁFICO 08 – Porcentagem de residências que utilizam a mesa de jantar localizada na cozinha

A pesquisa deixa evidente também que o aparelho de televisão é elemento fundamental dentro da moradia. Das 39 residências visitadas, apenas 1 não possui aparelho de TV, por opção pessoal. É interessante notar casos como da D. Elzina, que não possui camas suficientes para todos os moradores, mas possui 3 aparelhos de televisão em casa.

Outro fato notório é a importância do ambiente da TV dentro da moradia. Na grande maioria dos casos, é neste ambiente que a família se reúne e inclusive faz as refeições, mesmo se nos sofás ou camas como já foi visto anteriormente.

Das 38 residências que possuem aparelho de TV, 13 possuem aparelho só no(s) quarto(s) (34,2%) e 14 só na sala (36,8%), sendo que 11 delas (28,9%) possuem mais de um aparelho e estes estão localizados na sala e no(s) quarto(s). De outra forma podemos dizer que 97,4% das residências possuem aparelho de TV. Deste total, 34,2% possuem TV só no(s) quarto(s) e 36,8% só na sala, como podemos ver no GRÁF. 09. Conclui-se também que 28,9% das residências possuem mais de um aparelho de TV. O GRÁF. 10 nos mostra que dos 28,9% que possuem mais de um aparelho de TV, e possuem dessa forma opções de ambientes para assistir televisão, a grande maioria, 81,8%, preferem assistir TV na sala. Justificam tal fato como forma de reunir a família.

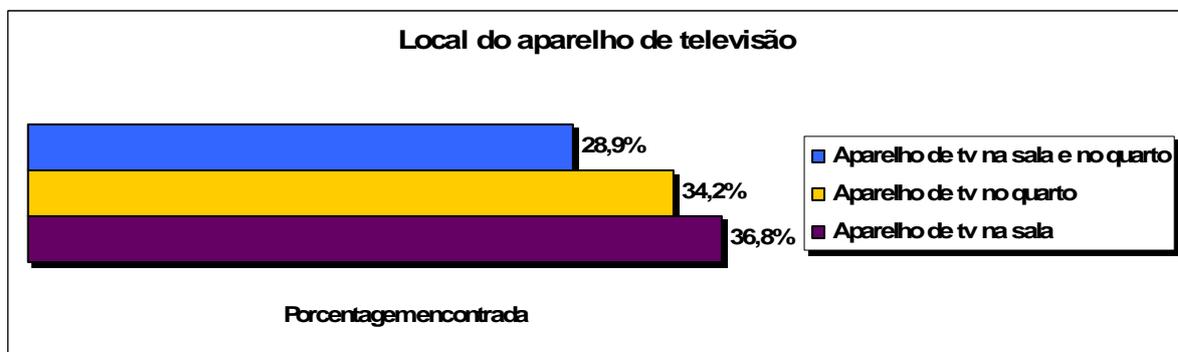


GRÁFICO 09 – Cômodo que abriga o aparelho de TV

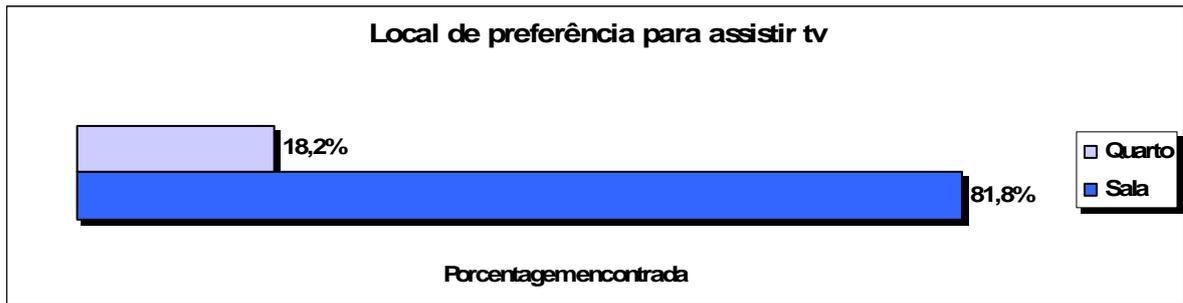


GRÁFICO 10 – Cômulo de preferência para assistir TV

A importância do aparelho de televisão se reflete na quantidade de residências que possuem rack para aparelho de TV (FIG. 52, 53, 54). Vale lembrar que 66,7% das residências possuem rack para o aparelho de televisão.



FIGURA 52 – Rack de TV D. Nega

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 53 – Rack de TV D. Raimunda

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 54 – Rack de TV D. Lia

Fonte: arquivo da autora

Outro dado que merece atenção neste trabalho é o grande percentual de moradias em que todos os móveis foram comprados, como apresenta o GRÁF. 11. Em 69,2% das residências, todos os móveis foram comprados. Apenas uma residência apresenta um móvel feito pelo próprio morador.

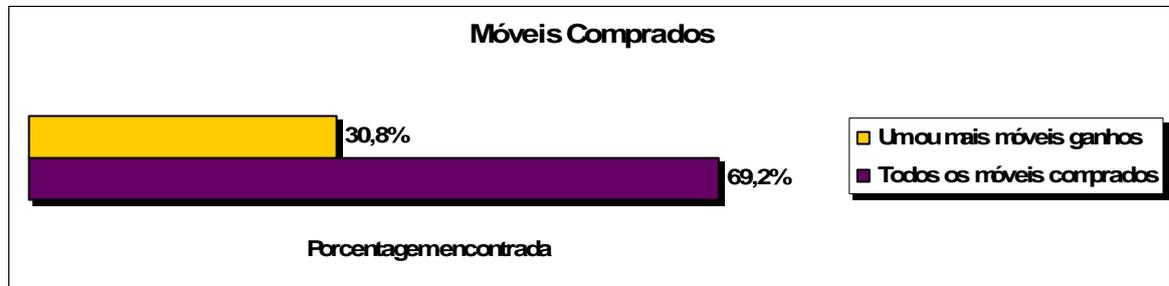


GRÁFICO 11 – Porcentagem de residências em que todos os móveis foram comprados

Em conversa informal com os moradores, fica evidente a despreocupação com dimensões e espaço disponível na hora da compra do mobiliário. Apenas dois moradores revelaram ter medido o espaço antes da compra dos móveis. Mas cabe ressaltar que o interesse deles não era avaliar a qualidade do espaço para confortável circulação interna dos moradores após colocação do móvel. As dimensões foram conferidas a priori para que pudessem comprar o maior sofá oferecido na loja, confirmando a idéia de valor de signo do mobiliário que atribui *status* ao morador.

As compras são feitas sem conhecimento prévio do espaço da residência. Segundo Sônia, “as vezes não cabe mesmo”. A mesma moradora ainda coloca: “as vezes compra sofá, põe na sala e senta fora porque não cabe a gente e o sofá”.

Foi relatado por muitos moradores situações em que os móveis novos não entram em casa ou não são aproveitados porque não cabem no espaço.

Dois fatos merecem atenção em relação a adaptação do mobiliário ao ambiente construído. Pode-se citar primeiro o caso do Sr. Adriano que precisou serrar uma mesa para que esta coubesse na cozinha (FIG. 55).



FIGURA 55 – Mesa serrada residência Sr. Adriano

Fonte: arquivo da autora

Pode-se citar também a D. Jelsa que tinha a intenção de ter apenas uma mesa e colocá-la na cozinha. Como de costume, comprou sem medição prévia. Não foi possível colocar a mesa no espaço desejado. Optou-se então por colocá-la na sala junto com os sofás e a TV. A moradora então comprou outra mesa menor para a cozinha. O desconhecimento e despreocupação em relação ao espaço fizeram com que D. Jelsa realizasse duas compras (FIG. 56, 57).



FIGURA 56 – Primeira mesa comprada residência D. Jelsa

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 57 – Segunda mesa comprada residência D. Jelza

Fonte: arquivo da autora

Os resultados obtidos nesta pesquisa pretendem contribuir na melhoria do espaço habitacional popular via design de mobiliário levando em consideração o símbolo e significado do móvel e as relações humanas que resultam deste processo.

5 CONCLUSÕES

Os móveis dizem tudo. Assim como um paleontologista pode reconstituir um animal pré-histórico a partir de um fragmento de osso maxilar, pode-se reconstituir o interior doméstico, e o comportamento dos seus habitantes, a partir de uma única cadeira (RYBCZYNSKI, 1996, p. 211).

Como já se imaginava, a pesquisa deixa claro que o mobiliário adquiriu significado dentro da moradia. Em outras palavras, o mobiliário não pode ser definido apenas segundo sua função, mas deve-se também avaliar o processo pelo qual as pessoas entram em relação com ele. Deve-se levar em conta que os móveis atendem a outras necessidades além das funcionais.

Este trabalho concorda com Baudrillard (1973) quando fala que os móveis possuem função simbólica e moral. Segundo o autor (p. 22), a casa é um espaço específico que pouco se preocupa com um arranjo objetivo, pois os móveis existem primeiro para personificar as relações humanas. Se uma cama é uma cama e uma cadeira é uma cadeira e não há relação entre elas, na opinião do autor (p. 24), não há espaço, pois sem relação, não há espaço. O espaço é definido pela liberdade real e total do objeto e não apenas por sua função.

Os móveis se contemplam, se oprimem, se enredam em uma unidade que é menos espacial que de ordem moral.[...] Neste espaço privado, cada móvel, cada cômodo por sua vez interioriza sua função e reveste-lhe a dignidade simbólica: completando a casa inteira a integração das relações pessoais no grupo semi-fechado da família (BAUDRILLARD, 1973, p. 22).

Este conceito ampliado de função – não visando apenas aspectos utilitários, mas também estéticos e simbólicos – dos objetos, é bastante discutido hoje no campo do design. Depois de muitos anos ocupado apenas com o objeto, o design, a partir do final do século XX, começa a se preocupar com a satisfação do usuário. A satisfação não está relacionada apenas com a realização da tarefa pelo objeto. A satisfação está relacionada com a emoção e o afeto que o objeto causa no ser humano. Os designers hoje acreditam que a aceitação de um produto no mercado, não depende apenas do bom desempenho do objeto, mas também das qualidades simbólicas, o que inclui valores culturais, sociais e experiências pessoais.

Rybczynski (1996) nos mostra na história que o significado do objeto vem sofrendo alterações ao longo do tempo ou de acordo com o contexto cultural. O autor aponta que mudanças culturais e sociais – desde as casas sem privacidade na Idade Média, passando

pelos interiores burgueses na França, cheios de simbolismo no século XVII, o desejo de privacidade do século XVIII, até a rejeição da arte decorativa pelo modernismo – influenciaram o mobiliário de habitações de diferentes tamanhos e classes sociais.

O autor usa como exemplo a história da cadeira. Segundo Rybczynski (1996, p. 38), os interiores das casas medievais sempre pareciam vazios. Os cômodos tinham poucos móveis, uma tapeçaria na parede e um banco ao lado da lareira. Eram bastante comuns móveis desmontáveis e multifuncionais. Não havia “mesa de jantar”, somente uma mesa usada para qualquer função necessária, como comer, preparar comida ou até mesmo dormir. Baús serviam como estoque e assentos. Muitas vezes as arcas serviam como camas (as roupas dentro serviam como colchão). Quando havia camas, essas eram desmontáveis e também serviam de assentos. Mas as cadeiras possuíam função cerimonial, eram símbolo de autoridade. Apenas pessoas importantes sentavam em cadeiras, as outras sentavam-se em bancos. As cadeiras tinham assento duro e reto e um encosto alto e vertical cuja função era mais decorativa do que ergonômica. Mesmo com o passar do tempo e o número de móveis crescendo enormemente dentro das residências as cadeiras continuam tendo função de distinção social. As cadeiras com braço eram destinadas aos reis, enquanto os bancos dobráveis e sem estofamento aos menos nobres.

A preocupação com o conforto doméstico nasceu junto com o aparecimento de uma nova consciência humana e de uma vida interior do indivíduo. O fascínio por móveis começou apenas no século XVII. Deixaram de ser simples equipamento e passaram a ter valor de posse. As cadeiras de encosto reto da idade média começaram a ser substituídas por cadeiras que acomodavam melhor o corpo. A cadeira assume pela primeira vez a função de receber e abrigar o corpo humano. É importante lembrar que a noção de conforto está relacionada aos hábitos culturais. Como destaca o autor (1996, p. 89): “pessoas acostumadas a se agachar ficam fisicamente à vontade nesta posição, enquanto as pessoas que estão acostumadas a cadeiras logo ficam cansadas e sentem desconforto no chão”.

Os dados levantados por Rybczynski (1996, p. 108) concordam com as idéias de Baudrillard: “os móveis sempre tiveram, além da função utilitária, a função simbólica.”

Esta pesquisa buscou entender as necessidades dos usuários e a realidade da habitação popular com o objetivo de contribuir para que futuros estudos proponham soluções mais específicas para esta problemática.

A partir dos resultados obtidos conclui-se que existe uma inadequação entre a produção do mobiliário popular e o espaço habitacional de baixa renda (GRÁF. 12).

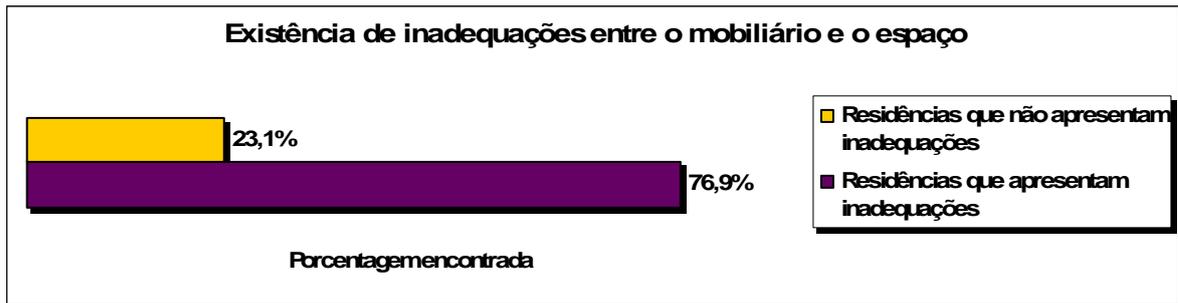


GRÁFICO 12 – Porcentagem de residências que apresentam inadequações entre o mobiliário e o espaço

Como pode ser comprovado no GRÁF. 12, 76,9% das residências possuem pelo menos uma inadequação entre o mobiliário e o espaço construído.

Para melhor entendimento do que foi considerado *inadequação*, esta pesquisa apresenta uma lista feita a partir da análise das visitas às 39 habitações da Vila Ouro Preto. Este trabalho considerou como inadequação entre mobiliário e espaço construído dentro da moradia popular:

- a) Móvel bloqueando acesso à pia (FIG. 58, 59, 60)
- b) Sofá bloqueando acesso à estante (FIG. 61)
- c) Pouco espaço entre cama e guarda-roupas dificulta acesso, circulação e abertura das portas (FIG. 62)
- d) Pouco espaço entre cama e rack de TV dificulta acesso, circulação e uso (FIG. 63)
- e) Mesa de jantar precisou ser serrada para ser colocada na cozinha (FIG. 64)
- f) Sofás sobrepostos dificultando acesso e uso (FIG. 65)
- g) Mesa encostada na parede sem acesso à 2 cadeiras (FIG. 66)
- h) Rack de TV bloqueando abertura da porta de entrada da residência (FIG. 67)
- i) Pouco espaço entre cama e cômoda dificultando circulação e uso do móvel (FIG. 68)
- j) Mesa de jantar encavalada com rack de som, dificultando acesso, circulação e uso (FIG. 69)
- k) Móvel com aparelho de TV dificultando acesso e uso do guarda-roupas (FIG. 70)
- l) Sofá bloqueando entrada do ambiente (FIG. 71)
- m) Sofá bloqueando acesso à escada (FIG. 72)
- n) Grande número de móveis na sala restringindo uso e espaço de circulação (FIG. 73)
- o) Mesa dificulta acesso e uso da geladeira (FIG. 74)



FIGURA 58 – Móvel bloqueando acesso à pia residência D. Adriana

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 59 – Móvel bloqueando acesso à pia residência D. Lia

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 60 – Móvel bloqueando acesso à pia residência D. Laurita
Fonte: arquivo da autora



FIGURA 61 – Sofá bloqueando acesso à estante residência D. Jovenita
Fonte: arquivo da autora



FIGURA 62 – Pouco espaço entre cama e guarda-roupas dificulta acesso, circulação e abertura das portas residência D. Jovenita

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 63 – Pouco espaço entre cama e rack de TV dificulta acesso, circulação e uso residência Sr. Adriano

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 64 – Mesa de jantar precisou ser serrada para ser colocada na cozinha residência Sr. Adriano

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 65 – Sofás sobrepostos dificultando acesso e uso residência D. Eliane

Fonte: arquivo da autora



**FIGURA 66 – Mesa encostada na parede sem acesso à 2 cadeiras
residência D. Alessandra**

Fonte: arquivo da autora



**FIGURA 67 – Rack de TV bloqueando abertura da porta de entrada
residência D. Irti**

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 68 – Pouco espaço entre cama e cômoda dificultando circulação e uso do móvel residência D. Rosina

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 69 – Mesa de jantar encavalada com rack de som, dificultando acesso, circulação e uso residência D. Elizangela

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 70 – Móvel com aparelho de TV dificultando acesso e uso do guarda-roupas residência D. Carla

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 71 – Sofá bloqueando entrada do ambiente residência D. Izabel

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 72 – Sofá bloqueando acesso à escada residência D. Joverlina

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 73 – Grande número de móveis na sala restringindo uso e espaço de circulação residência D.Sônia

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 74 – Mesa dificulta acesso e uso da geladeira residência D. Raquel

Fonte: arquivo da autora

Pôde-se constatar também, após a pesquisa, a forte inserção do consumidor de baixa renda no mercado de móveis populares. Este fato pode ser comprovado com o alto índice de móveis comprados – 69,2% compraram todos os móveis da casa – em comparação ao baixo percentual de móveis adquiridos através de doações, e o índice insignificante de móveis produzidos pelos próprios moradores – apenas um caso encontrado.

Os móveis oferecidos para este mercado são destinados basicamente a ambientes de sala, cozinha e quarto. Os móveis mais utilizados para compor a sala são: conjunto de sofás de dois e três lugares, rack para aparelho de televisão e mesa de jantar com seis cadeiras. O arranjo da cozinha é feito normalmente por armário e mesa com quatro cadeiras, além é claro dos equipamentos como fogão e geladeira. O(s) quarto(s) são formados essencialmente por cama(s) de casal e de solteiro, guarda-roupas e cômoda.

Comparando os resultados colhidos nesta pesquisa realizada na Vila Novo Ouro Preto em Belo Horizonte com os resultados obtidos em 1981 pelo pesquisador Pamplona (1981) na cidade de Osasco em São Paulo, podemos observar que alguns móveis foram praticamente suprimidos da lista de mobiliário existente na habitação popular, como a mesa de centro e as poltronas. Outros foram definitivamente eliminados. São eles: criado-mudo e penteadeira.

É importante destacar a rara aparição do mobiliário adaptado ao pequeno dimensionamento das residências. Ressalta-se a pequena porcentagem de beliches e um único sofá cama encontrado.

Fica claro também que alguns móveis destacam-se mais por valores simbólicos do que por seus valores funcionais. É o caso da mesa de jantar. Apesar do pouco uso, continua sendo o grande objeto de desejo dos consumidores de baixa renda.

As informações levantadas com este trabalho dão suporte ao pensamento de Baudrillard (1973, p. 146) quando afirma que “as largas camadas da sociedade vivem com objetos de série que se ligam formal e psicologicamente aos modelos com os quais vive uma minoria social”.

Segundo Baudrillard (1973, p. 23):

A ordem da sala de jantar e do quarto de dormir, esta estrutura mobiliária ligada à estrutura imobiliária da casa é ainda aquela que a publicidade propaga para um vasto público. [...] Se tais móveis se vendem não é porque sejam menos caros, é porque trazem em si a certeza oficial do grupo e a sanção burguesa e também porque estes móveis monumentos (buffet, cama, armário) e sua disposição recíproca respondem a uma persistência das estruturas familiares tradicionais em amplas camadas da sociedade moderna.

A tipologia dos móveis não se diferencia da tipologia dos móveis tradicionais. A sociedade massificada faz com que os desejos dos consumidores, independentemente da classe social, sejam os mesmos. Vale lembrar que o ambiente dentro da habitação popular é multifuncional. Por exemplo, o ambiente definido como sala abriga dois sofás, rack com aparelho de televisão e mesa de jantar. O quarto pode abrigar cama de casal, solteiro e berço. Tudo isso em um ambiente bastante reduzido.

Os dados obtidos nesta pesquisa apóiam a observação feita por Brosig (1983, p. 104) de que “o caráter fetichista das mercadorias existentes disponíveis no mercado é um grande obstáculo para que as pessoas passem a tomar uma maior consciência dos objetos, para que ocorra uma maior integração em relação ao contexto do usuário.” Conclui-se aqui que, além do valor de símbolo e signo dado a muitos móveis, a alteração desta conjuntura se torna bastante difícil devido ao fato de que esta população parece não enxergar a precariedade do espaço.

Este fato já havia sido percebido por Cordeiro e Szucs (2003) após a conclusão do estudo de caso da favela “Loteamento Novo Horizonte” na periferia de Maceió. Os autores concluíram que há uma supervalorização qualitativa da habitação pelos moradores, os quais

demonstram estarem satisfeitos com as condições físicas e aspectos funcionais de sua moradia. Provavelmente essa satisfação está relacionada à idéia de posse da casa própria.

O que se percebe também é uma tipologia muito pouco variada de mobiliário, uniformizando a aparência e a conformação do espaço interno. Este fato pode ser o grande responsável pelo grande número de fotos, imagens, posters e quadros encontrados no interior das residências. Os moradores provavelmente buscam aí uma forma de personalizar e diferenciar sua casa das demais (FIG. 75, 76).



FIGURA 75 – Residência D. Irti

Fonte: arquivo da autora



FIGURA 76 – Residência D. Tânia

Fonte: arquivo da autora

Esta pesquisa conclui que os móveis produzidos para a moradia de baixa renda não estão adequados à realidade destas habitações. Tem-se observado que o grande número de móveis – o que é agravado pela venda de conjuntos – somados a inexistência de soluções flexíveis, têm gerado um congestionamento e deficiência do espaço interno das habitações populares. Os produtores precisam saber que o problema existe apesar de muitas vezes não ser percebido ou relatado pelo próprio morador.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma vez concluído o descompasso entre a produção do móvel e a realidade da moradia popular, este trabalho recomenda a melhoria da qualidade do espaço habitacional via design de mobiliário.

A intensa inserção do consumidor de baixa renda no mercado de móveis populares, somada à má qualidade do espaço da habitação sugerem a necessidade de novas pesquisas nesta área. Devem-se buscar soluções compatíveis com a realidade, a rotina, e o uso já apresentados neste trabalho. Cabe lembrar que os valores simbólicos desta população não devem ser ignorados nas novas propostas. A população de baixa renda, provavelmente, não espera grandes modificações no desenho de seu mobiliário. Como já discutido anteriormente, esta população parece desejar uma moradia bem próxima àquela destinada a população de renda mais elevada.

Acredita-se que muitos profissionais da área da arquitetura e do design estão aptos para este desafio e que o resultado será de grande valia para a população de baixa renda, que terá maior qualidade de vida dentro da própria residência.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Marlene. *Branco & preto: uma história do design brasileiro nos anos 50*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P M Bardi, 1994.

ALMEIDA, Alexandra de. Sobre relações entre sujeitos e objetos: a proxemia aplicada ao design. In: 7º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, Curitiba: [s.n.], 2006.

ALMEIDA, Elvira de. *Arte lúdica*. São Paulo: Edusp, 1997.

ALMEIDA, Hélio Luiz Rodrigues de; ROSA, Sabrina Santos da; TEIXEIRA, Joselena Almeida. Materiais alternativos na produção de móveis populares. 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, São Paulo: Editora SENAC, 8 a 11 de out. 2008.

ANDRADE, Mario de. *Aspecto das artes plásticas no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte como história da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ARNOULT. Depoimento cedido à autora 1979.

ARTIGAS, Vila Nova. O desenho. *Revista do IEB*, Universidade de São Paulo, n. 3, p. 23-32, 1968.

ARNOULT. Depoimento cedido à autora, 1979 *apud* SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel moderno no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

BAUDRILLARD, Jean. *O sistema dos objetos*. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

BELO HORIZONTE (MG). Prefeitura Municipal. URBEL. *Plano global específico da Vila Novo Ouro Preto*. Diagnóstico – textos. Belo Horizonte: 2000 (mimeo).

BENEVOLO, Leonardo. *Historia da arquitetura moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BENOIT, Lelita Oliveira. *Arquitetura e luta de classes: uma entrevista com Sergio ferro*. Disponível em: <<http://www.unicamp.br>>. Acesso em: 07 maio 2009.

BORGES, Adélia. Maurício Azeredo: a construção da identidade brasileira no mobiliário. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e P. M. Bardi, 1999.

BROSIG, P. *O mobiliário da habitação popular*. 1983. 184 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura), FAU-USP, São Paulo, 1983.

CHAGAS, Anivaldo Tadeu Roston. *O questionário na pesquisa científica*. Disponível em: <<http://www.vrnet.com.br/pauline/docs/legislacao/textos/O%20Question%C3%A1rio%20na%20pesquisa%20cient%C3%ADfica.pdf>>. Acesso: 04 fev. 2008.

CIPINIUK, Alberto; PORTINARI, Denise B. Necessidade. In: COELHO, Luiz Antonio L. (Org.). *Conceitos-chave em design*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio. Novas Idéias, 2008. p. 76-78.

CLARO, Mauro. Sobre desenho e design. *Pós-revista do programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da FAUUSP*, n. 10, p. 92-110, dez. 2001.

CLARO, Mauro. *Unilabor: desenho industrial, arte moderna e autogestão operária*. São Paulo: Editora SENAC de São Paulo, 2004.

CORDEIRO, A. S.; SZUCS, C. P.. Avaliação funcional de habitações autoconstruídas – um estudo de caso em Maceió – AL. *Cadernos de Arquitetura e Urbanismo*, Belo Horizonte, v. 10, n. 11, p. 57-78, dez. 2003.

COSTA, Flavia Nacif. *O design como reativador da experiência*. 2002. 135f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2002.

COSTA, Flavia Nacif. Uma reflexão sobre o design como reativador de experiência espacial. *Arquitexto* 220, 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br>>. Acesso em: 01 jul. 2005.

CURCIO, G. O. F. Mobiliário popular: discussão sobre a qualidade do mobiliário de baixo custo. In: *Revista Design em Foco*, Salvador, Universidade Estadual da Bahia, UNEB, 2004.

DAMAZIO, Vera. Design & Emoção: alguns pensamentos sobre artefatos de memória. In: 7º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, Curitiba: [s.n.], 2006.

DANTAS, Denise. Perfis de usuários: métodos e procedimentos de elaboração aplicados ao design de produtos. In: 7o. P&D – CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, Curitiba: [s.n.], 2006.

DE MORAES, Dijon. *Limites do design*. 2. ed. São Paulo: Studio Nobel, 1999.

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

DE MORAES, Dijon. Design e identidade local: o território como referência projetual - os casos dos APLs moveleiros de Ubá e Goiânia. 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, São Paulo: Editora SENAC, 8 a 11 de out. 2008.

DROSTE, Magdalena. *Bauhaus 1919 – 1933*. Köln: Benedikt Taschen, 1994.

ESTADO DE MINAS, 7 de outubro de 2007. Mercado Favela.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org.). *Lina Bo Bardi*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, Empresa das Artes, 1993.

FERRO, Sergio. *O canteiro e o desenho*. São Paulo: Projeto, 1982.

FIELD, Charlotte & Peter. *Design do Século XX*. Lisboa: Taschen, 2001.

FOLZ, Rosana Rita. *Mobiliário na habitação popular – discussões de alternativas para melhoria da habitabilidade*. São Carlos: RiMa, 2003.

FRAMPTON, K. *Historia critica da arquitetura moderna*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

FRANÇA, Júnia Lessa *et al.* *Manual para normalização de publicações técnico-científico*. 8. ed. rev. e atual. 1ª reimp. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

GONÇALVES, Eduardo Vicente. Das apropriações dos discursos modernistas. *In: 7º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. Anais...*, Curitiba: [s.n.], 2006.

GROPIUS, Walter. *Bauhaus: nova arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

GUNTHER, H. *Como elaborar um questionário*. Brasília, DF: UnB, Laboratório de Psicologia Ambiental. 2003. (Série: Planejamento de Pesquisa nas Ciências Sociais, n. 01), Disponível em: <<http://www.psi-ambiental.net/pdf/01Questionario.pdf>>. Acesso em: 15 jun. 2008.

JORGE, Luis Antônio. As lições de arquitetura brasileira de Lina Bo Bardi. *Revista Projeto*, São Paulo, set. 1997.

KALMAN, Gabriela; PORTINARI, D.B. Design de experiência e de emoção: em busca do conhecimento sobre o ser humano. 7º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, Curitiba: [s.n.], 2006.

LE CORBUSIER. *Por uma arquitetura*. São Paulo: Perspectiva, 1981 *apud* BLAKE, Peter. *Os grandes arquitetos – le corbusier e o domínio da forma*. Rio de Janeiro: Record, 1966.

LEMOES, Carlos A. C. de Meneses; ULPIANO, T. Bezerra. *Casas do Brasil*. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2006.

LIMA, Edna Lucia Cunha; DAIN, Sheila. Consumo. *In: COELHO, Luiz Antonio L. (Org.). Conceitos-chave em design*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio. Novas Idéias, 2008. p. 56-59.

MALDONADO, Tomas. *Design industrial*. Lisboa: Edições 70, 1999.

MCB. <<http://www.mcb.sp.gov.br/mcbItem.asp?sMenu=P005&sTipo=4&sItem=301&sOrdem=2>>. Acesso em: 12 nov. 2007.

MENDES, Mariuze Dunajski. As transformações dos estilos de vida na modernidade e a (re)configuração dos interiores domésticos.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MONT'ALVÃO, Claudia; DAMAZIO, Vera (Org.). *Design, ergonomia, emoção*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008.

MORRIS, W. *Architecture, industry and wealth, London 1902*. London: Collected Works, 1914-1915.

MOTTA, Flavio. *Desenho e emancipação, desenho industrial e comunicação visual – exposição/debates*. São Paulo: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, out. 1970, p. 1-5.

NIEMEYER, Lucy. Design atitudinal: uma abordagem projetual. In: MONT'ALVÃO, Claudia; DAMAZIO, Vera (Org.). *Design, ergonomia, emoção*. Rio de Janeiro: Mauad X: FAPERJ, 2008, p. 49-63.

NORMAN, Donald A. *The design of everyday things*. Londres: MI Press, 2000.

NORMAN, Donald A. *Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*. Tradução de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

OLIVEIRA, Tatalina C. S. de. Individualismo e valor simbólico: uma análise preliminar sobre o consumo. 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, São Paulo: Editora SENAC, 8 a 11 de out. 2008.

PAMPLONA, Telmo. *O interior da casa proletária – ambiente urbano-industrial*. 1981. 184f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. USP. São Paulo, 1981.

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PEREIRA, Andrea Franco *et al.* Análise sensorial e de conforto como referência para a certificação e a valorização do produto. In: XIII CONGRESSO BRASILEIRO DE ERGONOMIA. *Anais...*, 2004. Fortaleza: ABERGO, 28 ago. a 02 set. 2004.

PEREIRA, Andréa Franco; CARVALHO, Laura de Souza Cota. Sistema de qualidade em laboratório de análise do imaterial: usabilidade e análise sensorial. 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, São Paulo: Editora SENAC, 8 a 11 de out. 2008.

PEVSNER, Nikolaus. *Origens da arquitetura moderna e do design*. São Paulo: Martins Fontes 1981.

PEVSNER, Nikolaus. *Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes 1994.

QUEIROZ, Shirley Gomes; CARDOSO, Cristina Luz; GONTIJO, Leila Amaral. A linguagem do produto na relação emocional entre usuários e objetos. 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, São Paulo: Editora SENAC, 8 a 11 de out. 2008.

ROSSETTI, Eduardo Pierrotti. *Tensão moderno/popular em Lina Bo Bardi: nexos da arquitetura*, 2002. 183f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

RYBCZYNSKI, Witold. *Casa: pequena história de uma idéia*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

SAKURAI, Tatiana. *Interações: critérios para o desenho de mobiliário doméstico*. Disponível em: <<http://www.eesc.usp.br/nomads>>. Acesso em: 22 maio 2007.

SANT'ANNA, Hugo Cristo; FRANÇA, Janaina de Avelar. Três fases psicossociais do design. *In: 7º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. Anais...*, Curitiba: [s.n.], 2006.

SCOLARI, Sérgio Henrique Prado; MARAR, João Fernando. Investigação de Teorias e Modelos em Design e Emoção: Estruturação de um Modelo de Círculos de Referências de emoções em produtos. 8º CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM DESIGN. *Anais...*, São Paulo: Editora SENAC, 8 a 11 de out. 2008.

SUZUKI, Marcelo (Coord.). *Tempos de grossura: o design no impasse*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

WICK, Reiner. *Pedagogia da bauhaus*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

<http://maps.google.com.br>. Acesso em: 10 fev. 2009.

<http://www.cadonato.com.br>. Acesso em: 04 mar. 2009.

<http://www.abep.org>. Acesso em: 17 nov. 2008.

<http://www.ibope.com.br>. Acesso em: 17 nov. 2008.

SANTOS, Aguinaldo. *Projeto kits faça-você-mesmo coordenados modularmente para cobertura e mobiliário-divisória de habitações de interesse social*, 2008. Disponível em: <<http://www.design.ufpr.br/nucleo/kits>>. Acesso em: 10 out. 2008.

APÊNDICE A – Questionários

Residência 01

Identificação da residência: Adriana

Número de moradores: 3

Número de cômodos: 4

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

No quarto porque é o cômodo onde se encontra a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

O guarda-roupa foi comprado, a estante foi feita e o restante foi ganho.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás. Tiraram 1 dos sofás para abrir espaço”. Fazem as refeições nas camas.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal e 1 de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de tv e fica no quarto sobre móvel improvisado.

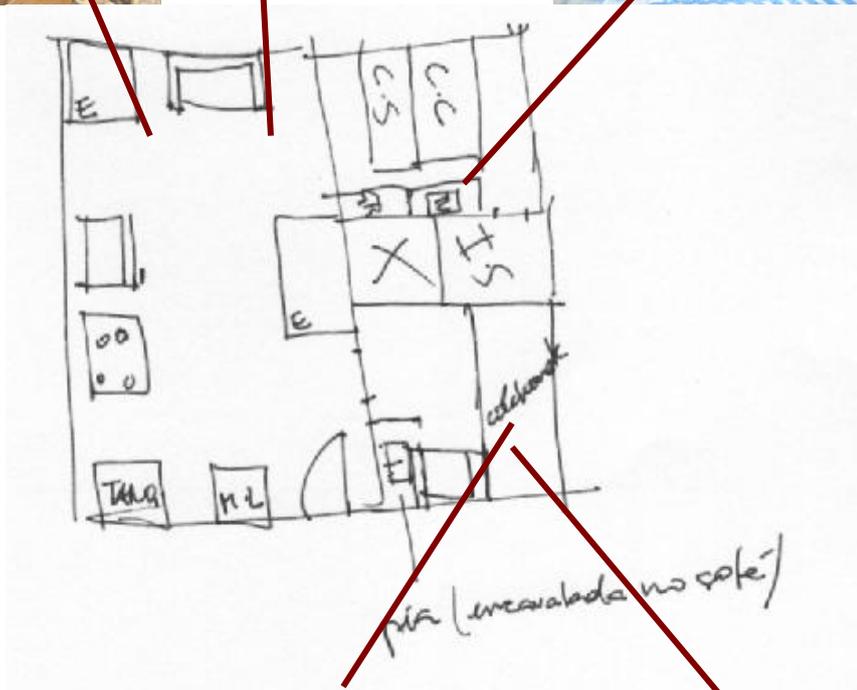
Assistem TV deitados.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

O jogo de sofás foi separado pelos moradores. Segundo eles, “para abrir espaço”. A estante em madeira foi feita pelo próprio morador

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 02**Identificação da residência:** Adriano**Número de moradores:** 5**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A sala durante o dia porque possui aparelho de TV e som. E o quarto a noite porque também possui aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás ver TV e para fazer refeições.

Possuem mesa de jantar, mas não usam para refeições. A mesa serve móvel de apoio para cozinha.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de solteiro e 1 cama de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos, na sala e no quarto. Ambos sobre rack.

Assistem TV sentados na sala e deitados no quarto.

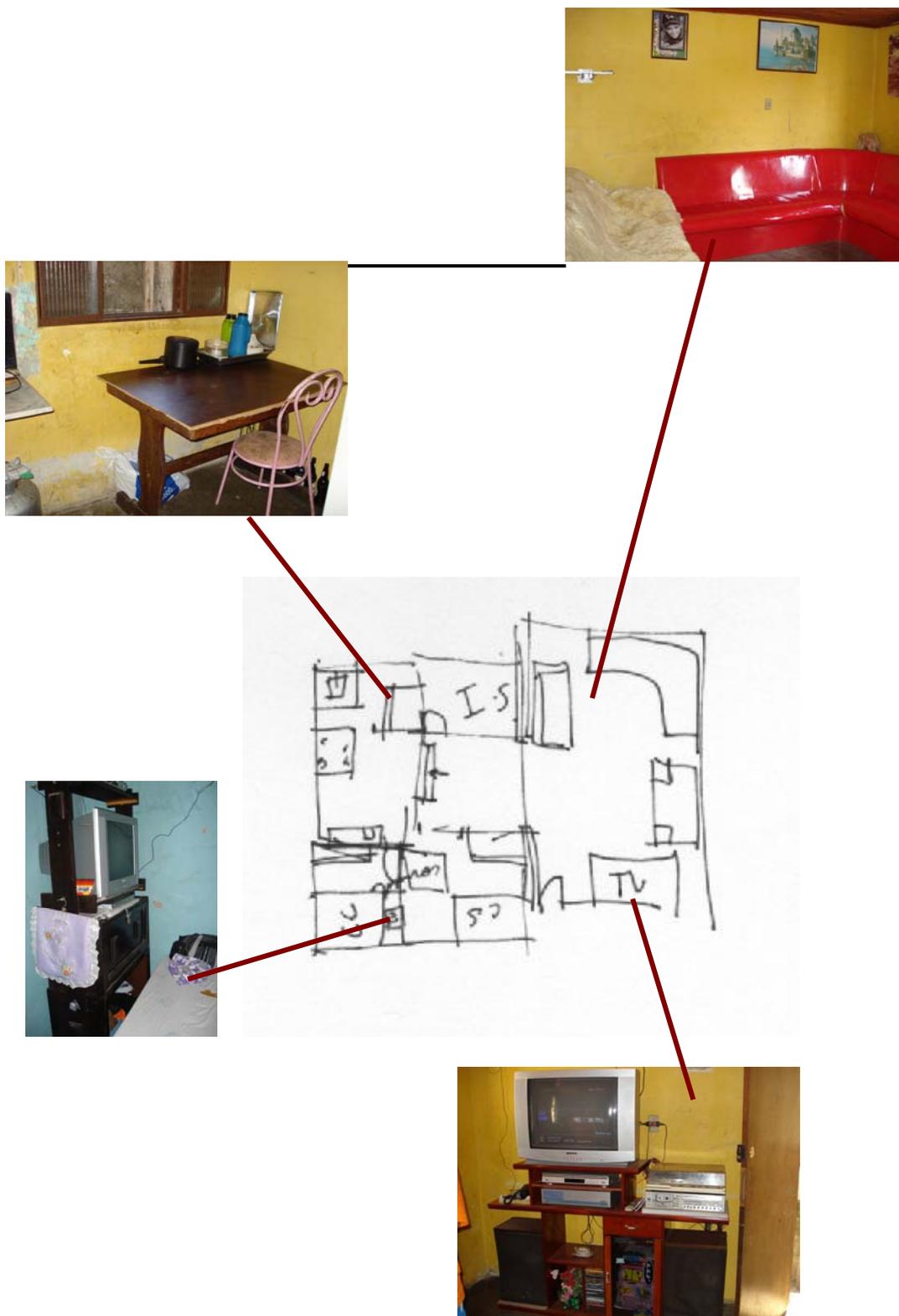
ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

“Mesa de jantar faz falta, mas também faz falta o espaço para ela.”

Serrou mesa para caber na cozinha.

Não tem espaço entre cama de casal e TV.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 03**Identificação da residência:** Alessandra**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A varanda porque possui rede

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para assistir TV e fazer refeições. Também fazem refeições na varanda. Não usam mesa de jantar.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de solteiro e 1 de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

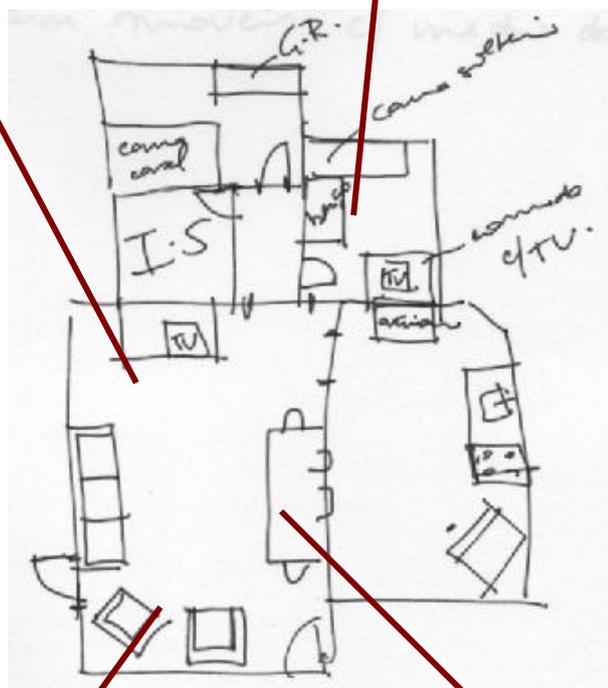
Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack. Assistem assentados nos sofás.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Não usam mesa de jantar. Esta se encontra encostada na parede, inclusive sem acesso a 2 cadeiras. Quarto de casal não possui porta.

Compram móveis sem medir e com medo de não caber.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 04

Identificação da residência: Alison

Número de moradores: 2

Número de cômodos: 4

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 4 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para ver TV e mesa de jantar para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal.

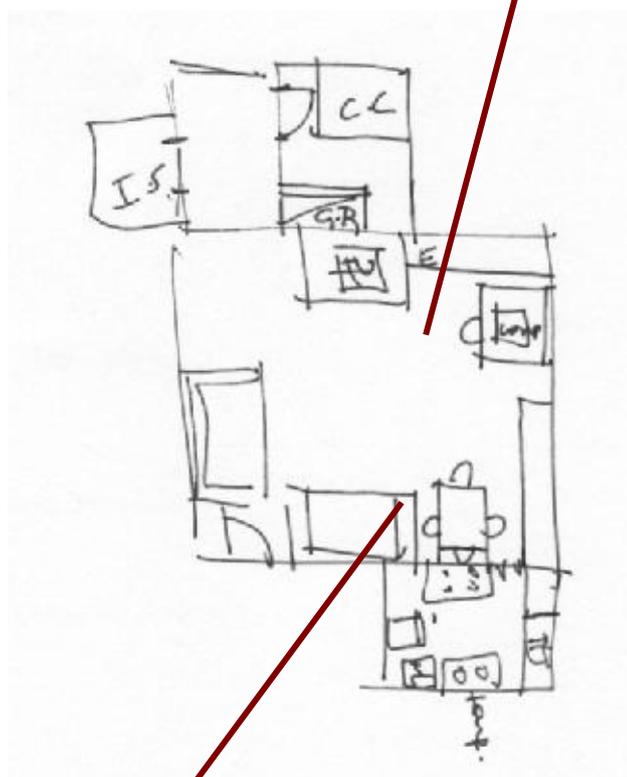
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de tv sobre rack.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 05**Identificação da residência:** Almira**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:** 6**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Nos quartos. São 2 e ambos possuem TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Os móveis foram todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usam mesa de jantar. Usam sofás para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal e 2 beliches.

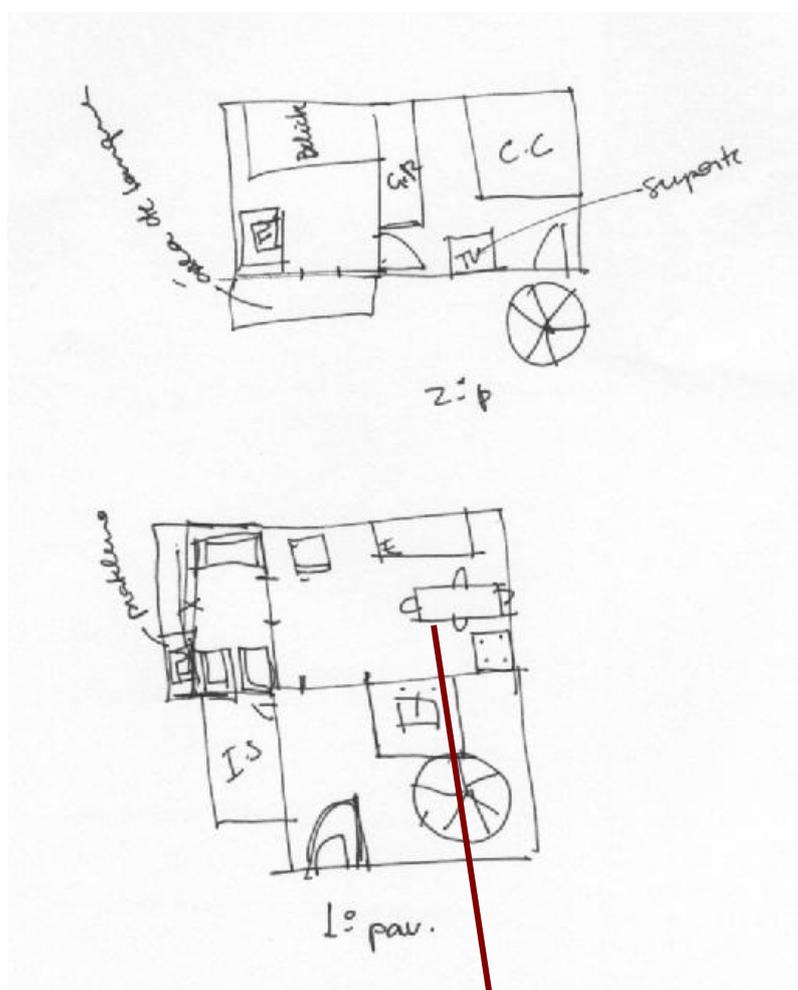
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 3 aparelhos de TV. Na sala e nos quartos. Na sala fica sobre prateleira e nos quartos sobre suporte.

Assistem TV deitados nas camas ou sentados nos sofás.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Já sabiam que não iam usar mesa. Mas compraram.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 06**Identificação da residência:** Ana**Número de moradores:** 6**Número de cômodos:**5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 7 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para ver TV e fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 de casal e 1 beliche. Outros na sala em colchonetes.

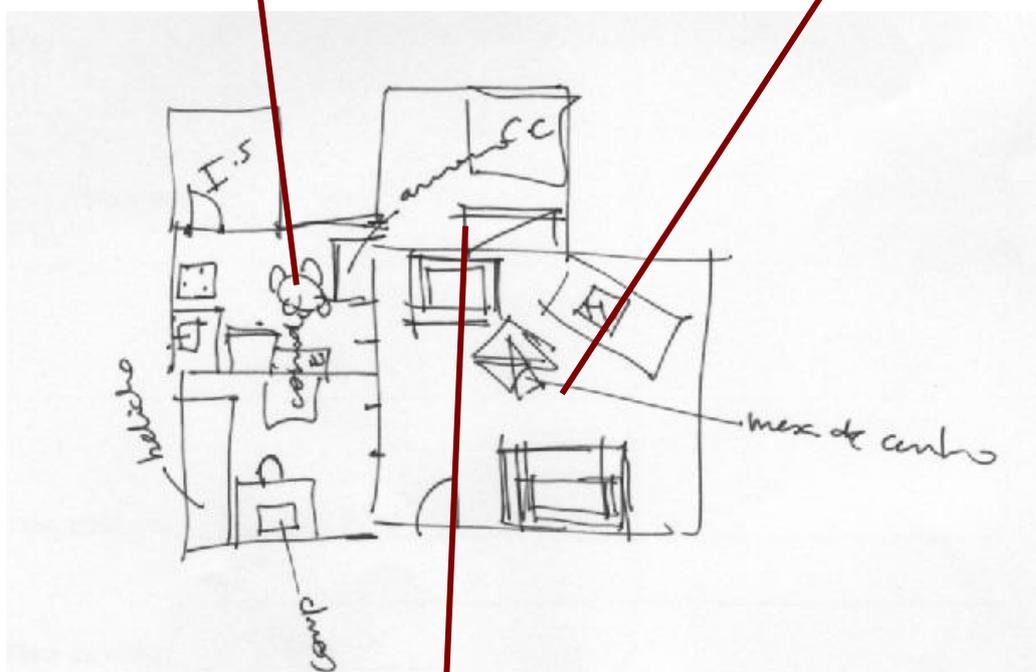
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV. Fica na sala sobre rack. Assistem assentados nos sofás. (muitos moradores)

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Não mediram antes de comprar. Escolheram os móveis e estão satisfeitos. Móveis comprados no Ponto Frio.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 07**Identificação da residência:** Arlete**Número de moradores:** 2**Número de cômodos:** 7**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Possuem mesa de jantar, mas não usam para refeições. Possuem mesa redonda de plástico próxima à cozinha e usam esta para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

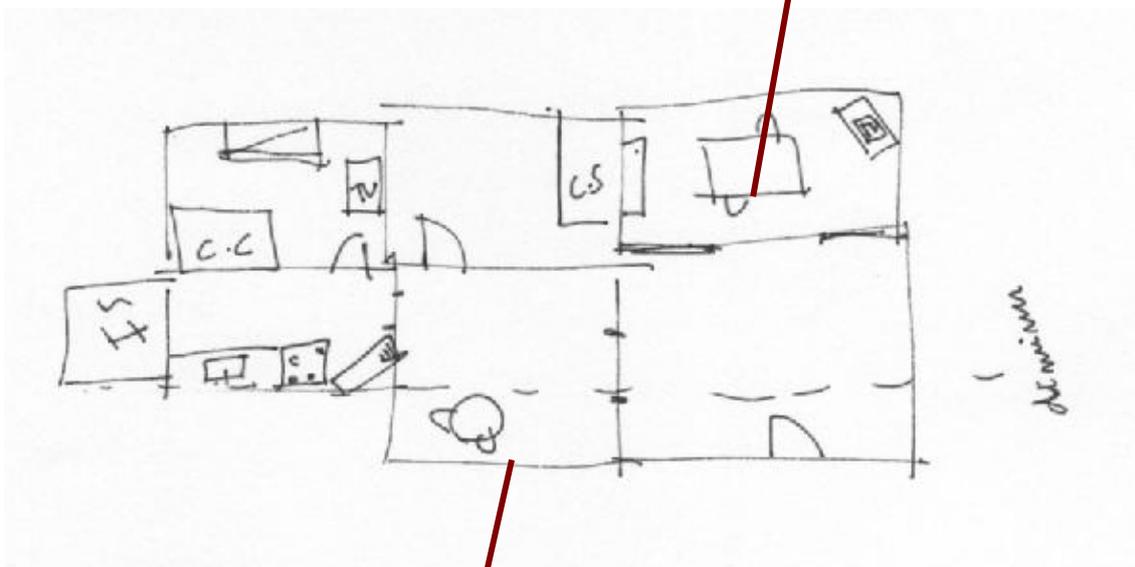
Existem 2 aparelhos, na sala e no quarto. Ambos sobre rack.

Assistem TV sentados na sala e deitados no quarto.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Possuem um ambiente destinado à mesa de jantar. Esta mesa não é usada para refeições, esta coberta por toalha e enfeites. A mesa utilizada para refeições esta localizada próxima à cozinha em espaço informal é feita de plástico.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 08**Identificação da residência:** Bruna**Número de moradores:** 2**Número de cômodos:** 3**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

O quarto porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Possuem mesa de jantar e usam para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

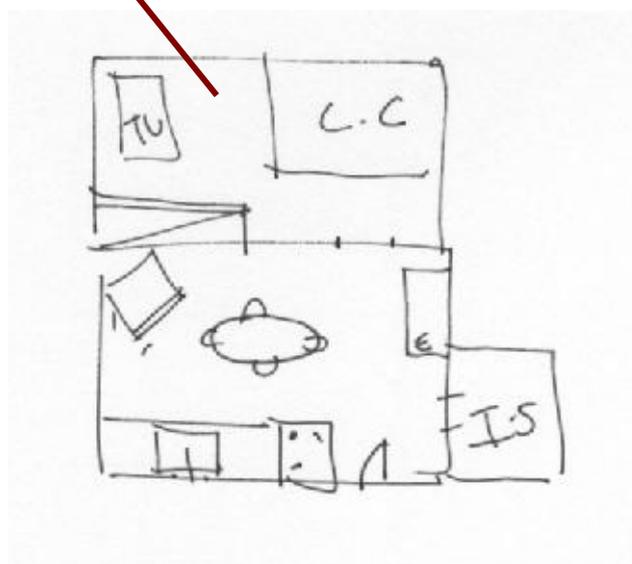
1 cama de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho no quarto.

Assistem TV deitados no quarto.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 09**Identificação da residência:** Carla**Número de moradores:** 5**Número de cômodos:** 12**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Na sala para assistir TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para as refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

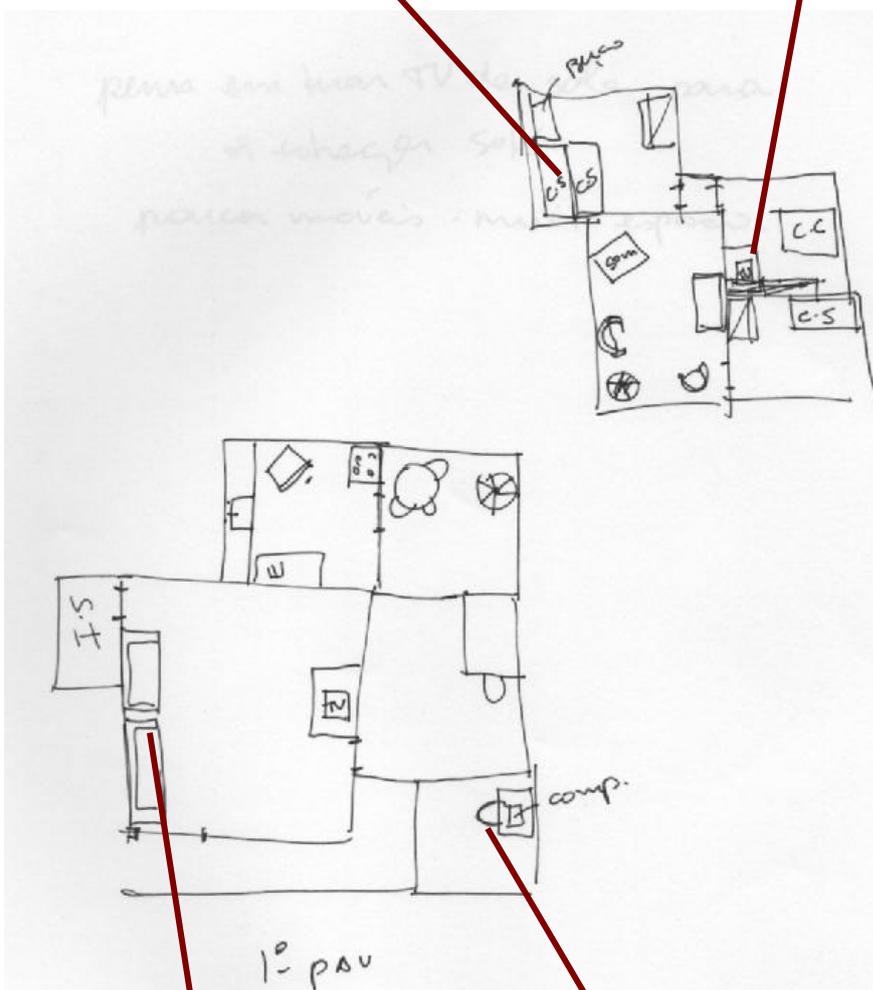
1 de casal e 3 de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV. 1 no quarto sobre cômoda e outro na sala sobre rack.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**Dizem que as lojas possuem muitas opções de modelo mas não de tamanho.
Pensam em tirar a TV da sala para não estragar o sofá

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 10

Identificação da residência: D. Alice

Número de moradores: 5

Número de cômodos:4

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Os quartos porque ambos possuem aparelhos de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

1 guarda-roupa foi ganho, o resto comprado.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 4 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usam mesa de jantar para refeições. Usam como apoio da cozinha. Fazem refeições nas camas ou do lado de fora da casa.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

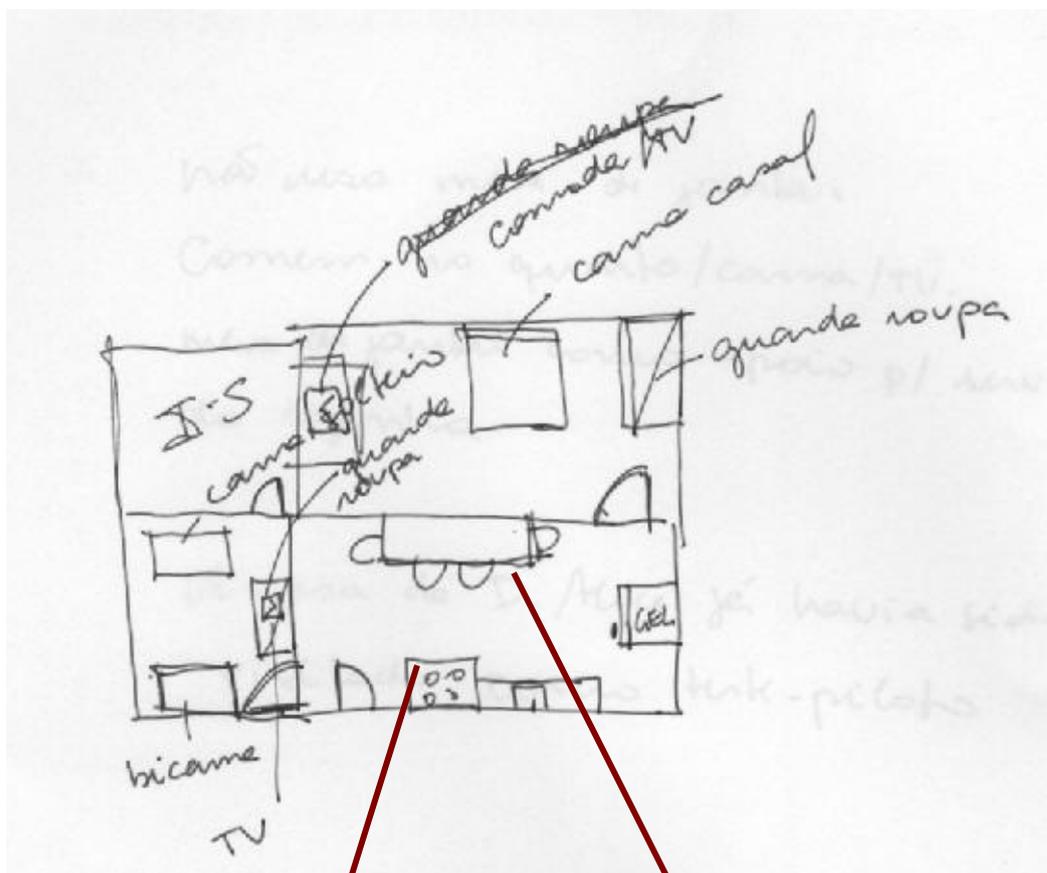
1 de casal, 1 beliche e 1 de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 2 aparelhos de TV. Ficam nos quartos. 1 sobre guarda-roupa e outro sobre cômoda. Assistem TV deitados nas camas.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 11

Identificação da residência: D. Irti

Número de moradores: 4

Número de cômodos: 7

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Na sala porque possui tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Os móveis foram todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 4 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usam a sala de jantar para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV. Na sala e no quarto. Ambos sobre rack.

Assistem TV deitados nas camas ou sentados nos sofás.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Têm mesa de jantar na cozinha. Esta é usada. Mas existe outro ambiente destinado à mesa de jantar. “Sala de Jantar”. Não usam. Os enfeites sobre a mesa e Buffet estão cobertos com plástico.

A sala é composta por mesa de jantar, Buffet e estante.

“Foi o cômodo mais caro e preferido. Mas não uso. É para receber visitas. Mas casa de pobre não tem visita”.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 12

Identificação da residência: D. Maria

Número de moradores: 2

Número de cômodos: 7

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 10 anos

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV. Usam mesa de jantar para refeições, esta fica no mesmo ambiente da TV.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelhos de TV na sala sobre rack.

Assistem TV deitados no sofá.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

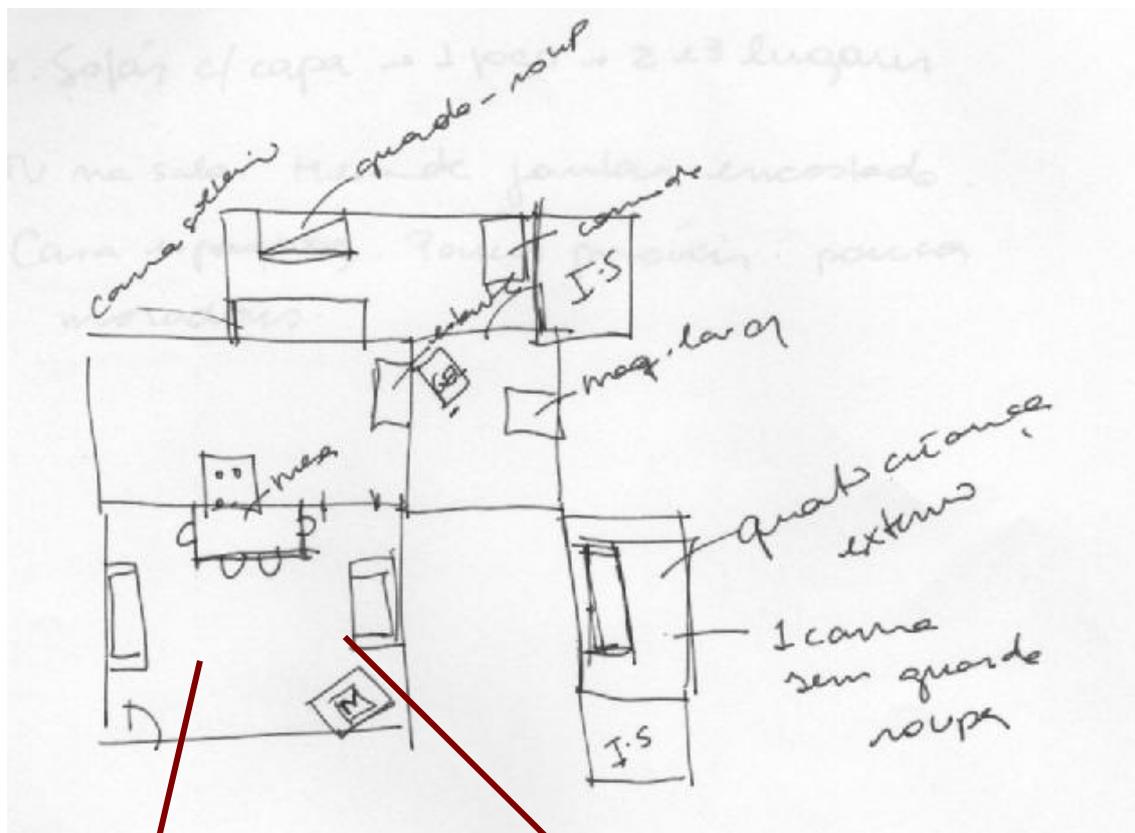
(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

A casa possui poucos móveis e poucos moradores, por isso é espaçosa.

Possuem jogo de sofás de 2 e 3 lugares.

A mesa de jantar fica encostada na parede.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 13

Identificação da residência: D. Nega (D. Maria)

Número de moradores: 2

Número de cômodos:6

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram ganhos. Só compraram as capas para os sofás.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV e para fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

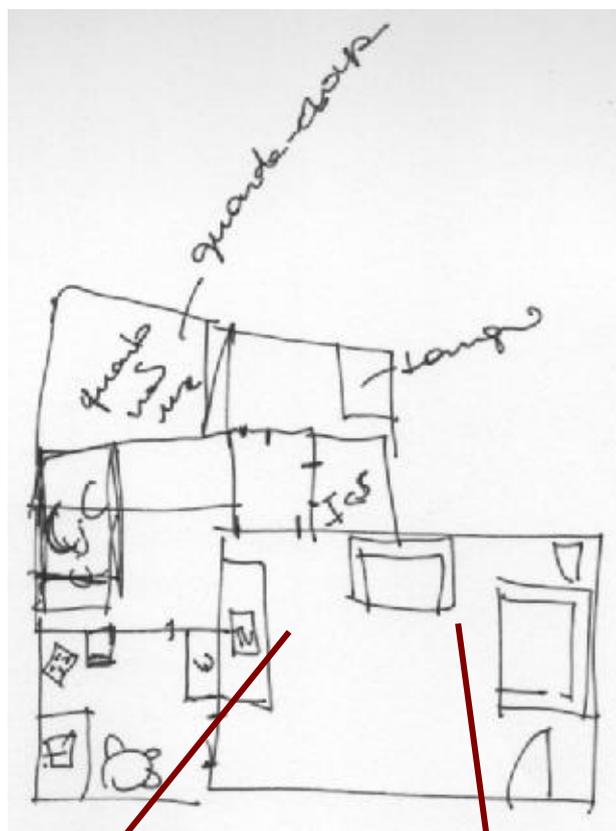
1 de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack . Assistem deitados no sofá.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 14

Identificação da residência: D. Petrina

Número de moradores: 5

Número de cômodos: 7

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 3 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV e para fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de solteiro e 1 de casal e 1 berço.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack . Assistem assentados nos sofás.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Compraram os móveis sem medir ou ter noção de tamanho.

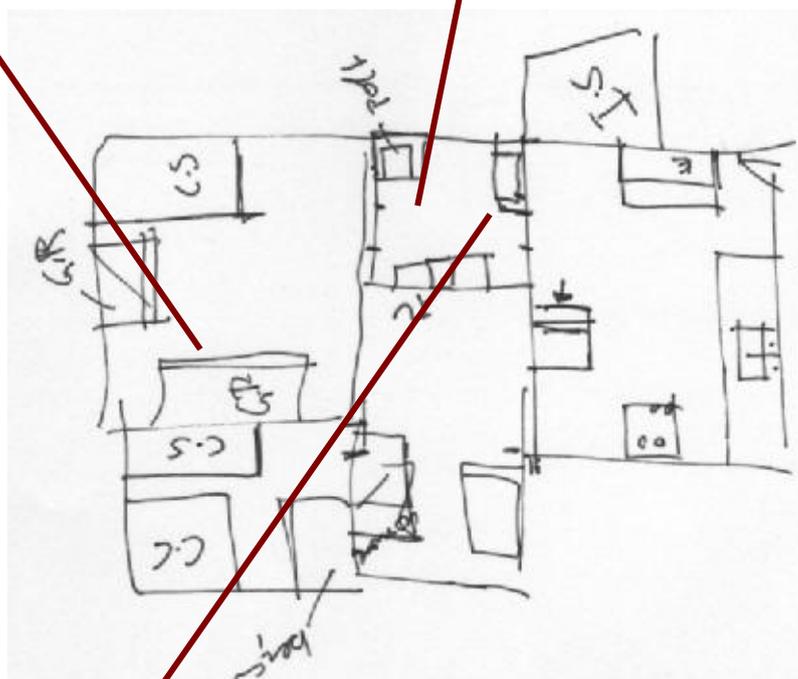
Quando questionados sobre a ausência da mesa de jantar:

“Não faz falta porque não cabe.É melhor não ter que ficar apertado”.

Os móveis foram comprados na Danúbio e Ponto Frio.

Escolheram esses móveis porque gostaram.

O conjunto de sofás é formado por 2 sofás e 1 poltrona.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 15**Identificação da residência:** D. Raimunda**Número de moradores:** 2**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

No quarto

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todo mobiliário foi comprado

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 10 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam mesa de jantar para fazer as refeições. Usam pouco a sala de visitas, apesar da TV, preferem assistir TV no quarto.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV.

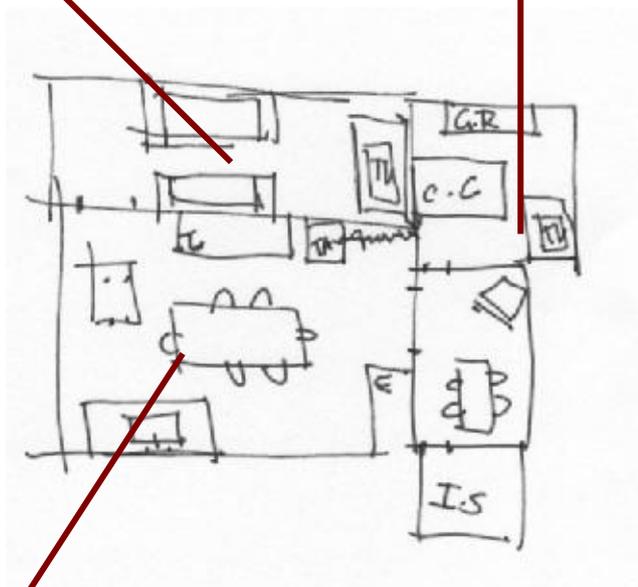
Assistem na grande maioria das vezes TV deitados no quarto.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Casa muito bem cuidada.

“Mesa de jantar é sagrado”.

“Nunca comemos na frente da TV”.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 16

Identificação da residência: D. Rosina

Número de moradores: 5

Número de cômodos:5

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV e para fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de solteiro e 1 de casal e 1 berço.

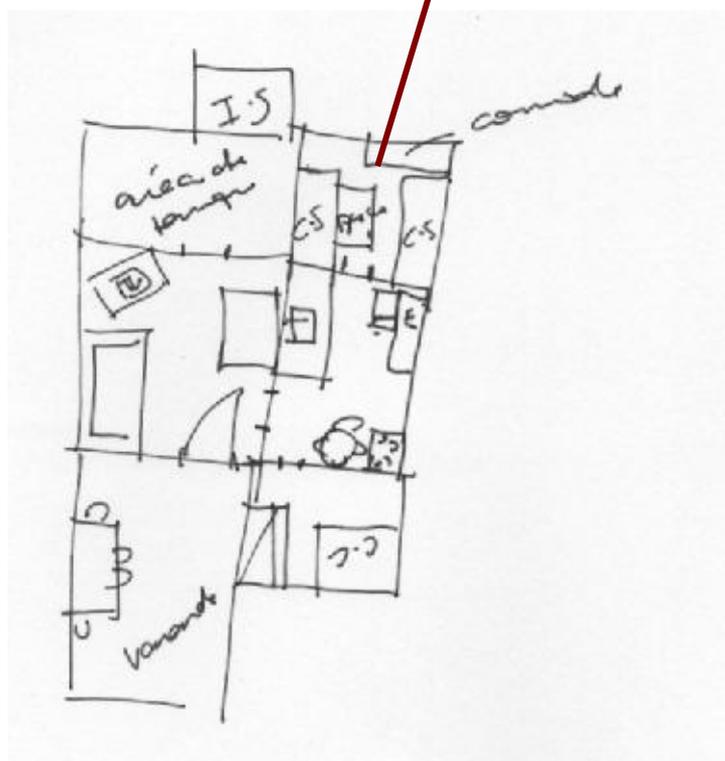
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack . Assistem assentados no sofá.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Mediram antes de comprar

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 17**Identificação da residência:** D. Tânia**Número de moradores:** 2**Número de cômodos:** 6**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Na sala porque é um ambiente que possui aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram ganhos.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás ver TV e para fazer refeições.

Possuem mesa de jantar mas não usam para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

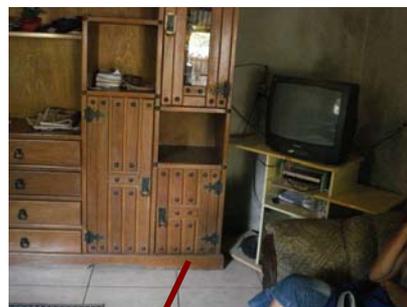
2 camas de solteiro juntas, funcionando como cama de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos, na sala e no quarto.

Assistem TV sentados na sala e deitados no quarto.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 18

Identificação da residência: D. Telvina

Número de moradores: 8

Número de cômodos: 6

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Na sala porque é o ambiente que possui TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Os sofás foram ganhos. O resto foi comprado.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não têm mesa de jantar e não sentem falta. Comem nos sofás e nas camas.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de casal e 1 beliche. Usam colchonetes.

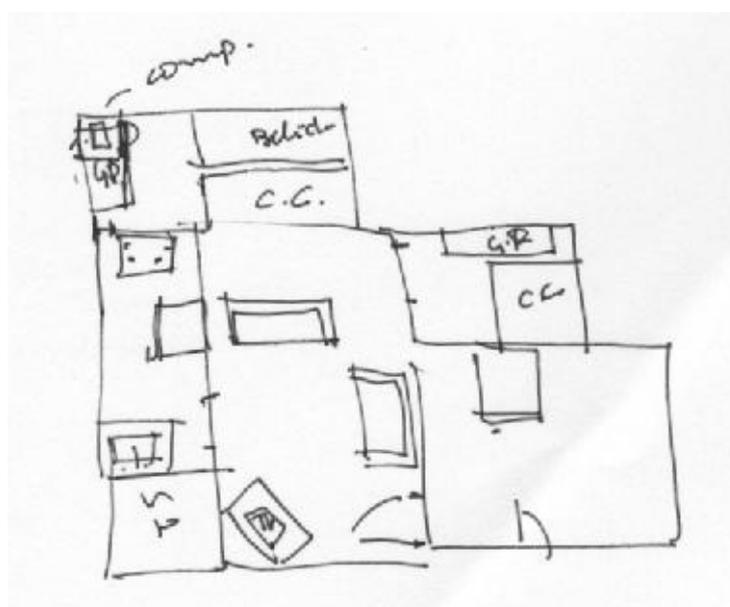
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV e fica na sala sobre rack.

Assistem TV deitados ou sentados nos sofás.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Obs: a moradora não permitiu que a residência fosse fotografada.

Residência 19

Identificação da residência: Eliana

Número de moradores: 3

Número de cômodos: 4

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

O quarto.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram ganhos

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 10 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Fazem refeições no sofá ou na cama. Não usam sofá para assistir TV. Não gostam de assistir televisão.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

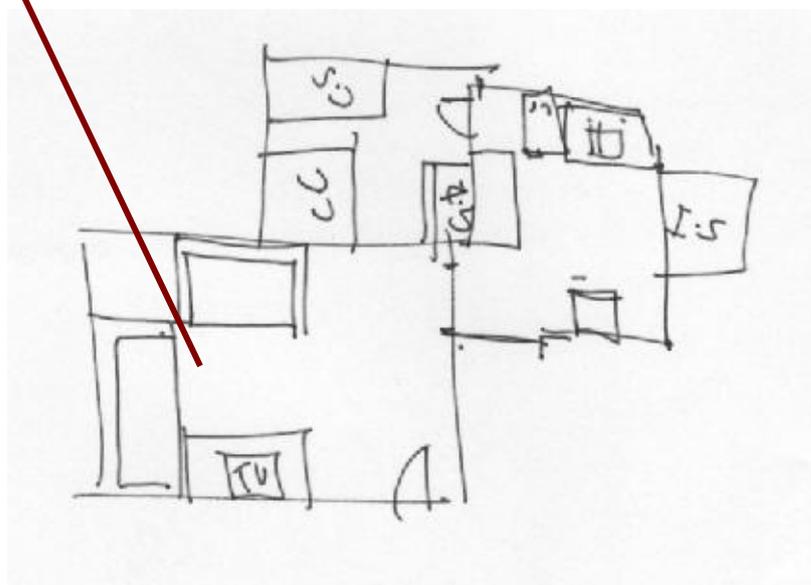
1 de casal os 3 dormem na mesma cama

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack, mas não assistem.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 20**Identificação da residência:** Elisângela**Número de moradores:** 3**Número de cômodos:**5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Quarto porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 4 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam as camas para assistir TV e para fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 de casal e 1 de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV no quarto sobre móvel improvisado. Assistem deitados nas camas.

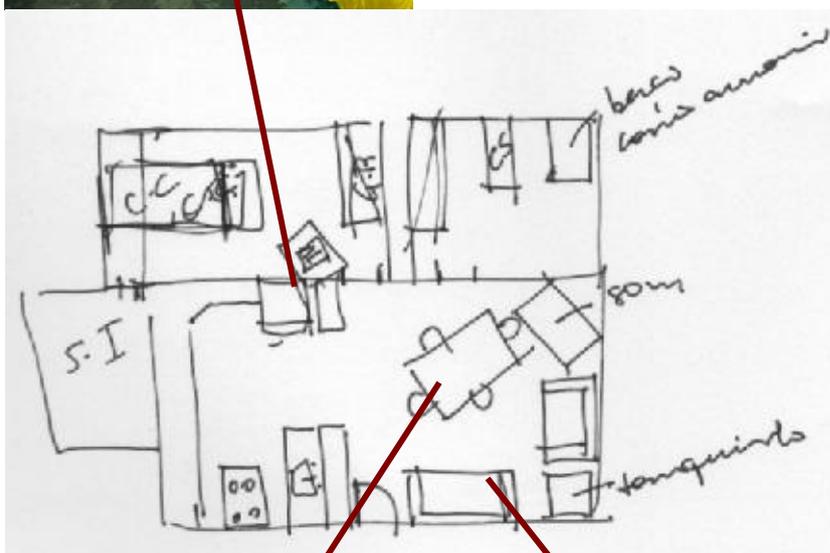
ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Reclamam da pouca opção na hora de comprar os móveis.

Mediram antes de comprar o sofá. Compraram o maior sofá que tinha.

Atentar para disposição dos móveis “de quina” encavalados.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 21**Identificação da residência:** Elzina**Número de moradores:** 11**Número de cômodos:** 6**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Sala para assistir tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram ganhos. Exceto guarda-roupa.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 10 anos

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV e fazer as refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

3 camas de solteiro e 1 de casal. Não existem camas suficientes. Usam colchonetes.

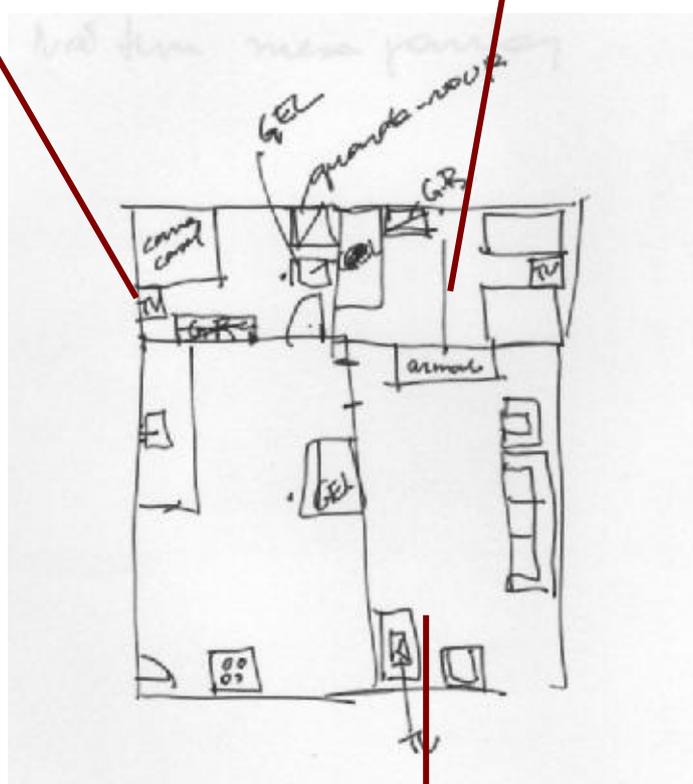
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 3 aparelhos de TV. Na sala e nos 2 quartos. Na sala e em 1 quarto encontram-se em móveis improvisados. No outro quarto encontra-se sobre cômoda.

Assistem TV assentados no sofá da sala e deitados nas camas.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Não possuem mesa de jantar e cama para todos. Mas possuem 3 aparelhos de TV.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 22

Identificação da residência: Eustáquio

Número de moradores: 1

Número de cômodos: 4

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

O quarto porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usa mesa de jantar. Faz a refeição na cama.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal

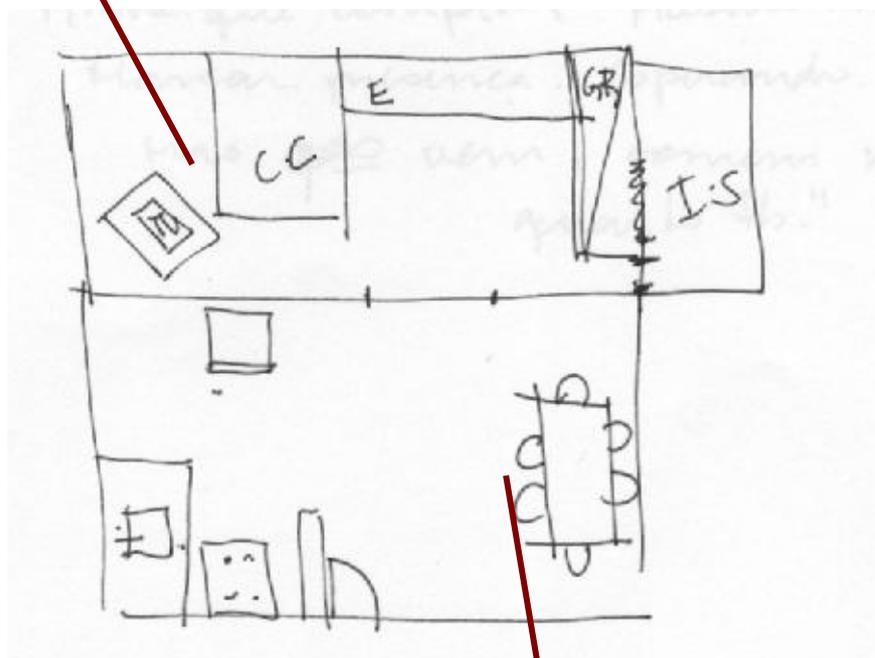
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de tv no quarto sobre cômoda.

Assiste TV deitado.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 23**Identificação da residência:** Izabel**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

O quarto porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usam os sofás porque não possuem aparelho de TV no mesmo cômodo. Comem fora da casa.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal e 2 camas de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

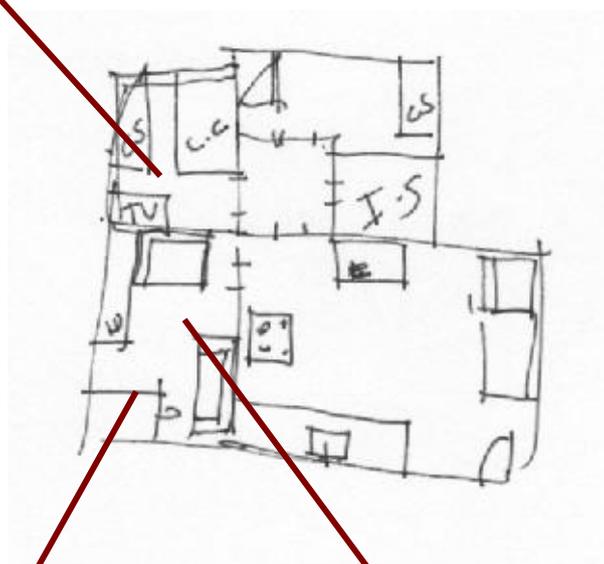
Existe 1 aparelho no quarto sobre cômoda.

Assistem TV deitados no quarto.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Quando questionados sobre ausência da mesa de jantar:

“Não faz falta mesa de jantar, mas queria ter uma”.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 24

Identificação da residência: Janaina

Número de moradores: 3

Número de cômodos: 5

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para ver TV e para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de casal.

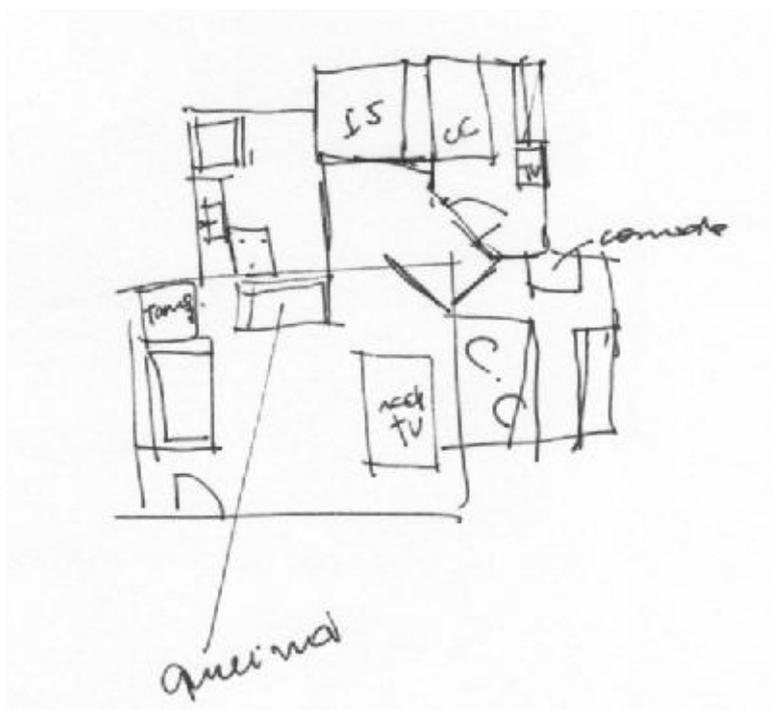
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV. Na sala sobre rack e no quarto sobre móvel improvisado

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Queriam ter uma mesa de jantar

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 25**Identificação da residência:** Jane**Número de moradores:** 5**Número de cômodos:**6**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Os sofás ficam na entrada, em um ambiente bem ventilado. Por isso são bem usados. Não usam camas Usam colchonetes. Usam mesa de jantar na cozinha para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 de casal , 1 beliche com bicama. Mas não usam. Preferem dormir juntos em colchonetes.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV em 1 quarto que foi aproveitado como sala de TV.

TV sobre estante. Assistem assentados. 1 sofá para 5 pessoas.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

São 5 pessoas. 1 não está em casa. As 4 dormem juntas em colchonete no quarto de cima. Quarto junto com máquina de lavar e tanque. Dormem em colchonetes e não nos quartos com camas.

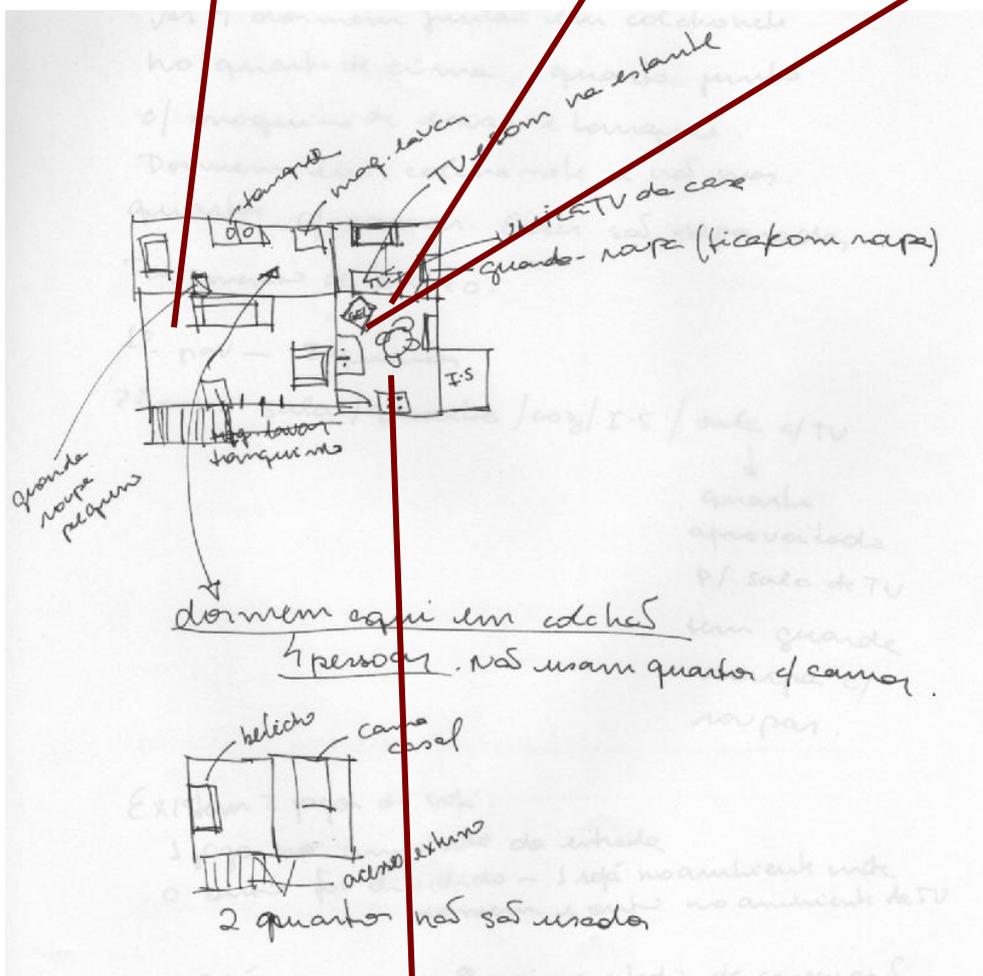
Primeiro pavimento – 2 quartos

Segundo pavimento – sala/quarto/cozinha/i.s/sala com TV(quarto aproveitado para sala de TV. Tem guarda-roupa com roupas neste ambiente.)

Existem 2 jogos de sofás. 1 jogo no ambiente da entrada e o outro foi dividido – 1 sofá no ambiente onde dormem e outro no ambiente da TV.

Os sofás estão sem capa e em péssimo estado de conservação.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 26**Identificação da residência:** Jelsa**Número de moradores:** 2**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 1 ano.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para ver TV e mesa de jantar para refeições porque esta está no mesmo ambiente da tv

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

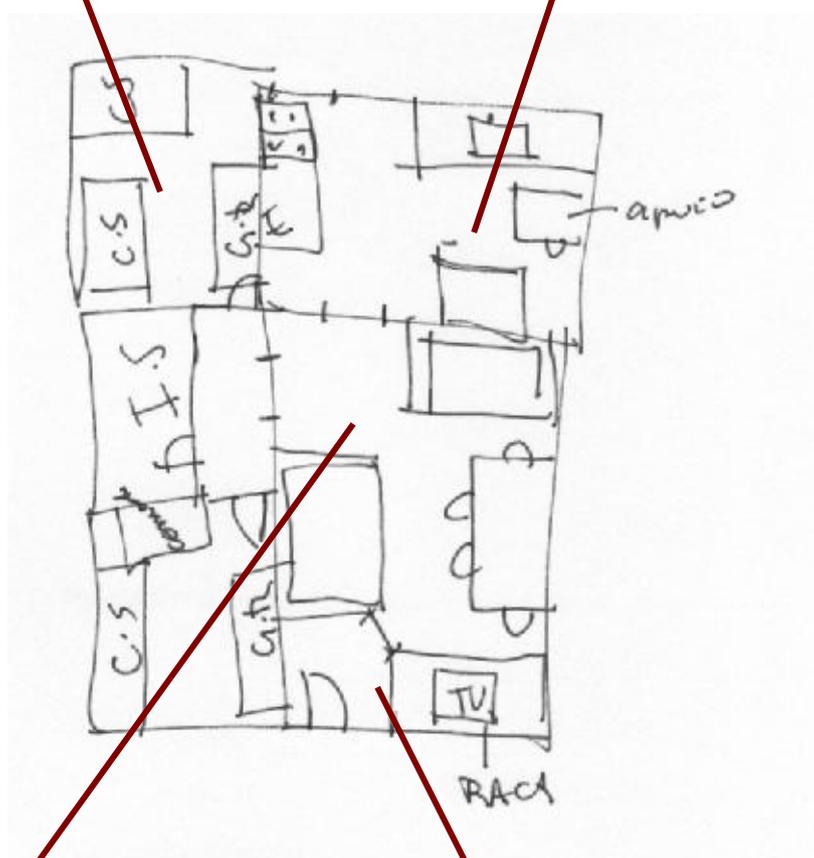
3 camas de solteiro (1 é para visita).

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de tv na sala sobre rack.

Assistem TV deitados.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 27**Identificação da residência:** Jovenita**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:**6**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Cama de casal foi ganha, o resto comprado.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 16 anos. Os sofás foram reformados.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV e para fazer refeições. Dizem usar pouco a mesa de jantar para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de solteiro e 1 de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack .

Assistem TV sentados.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

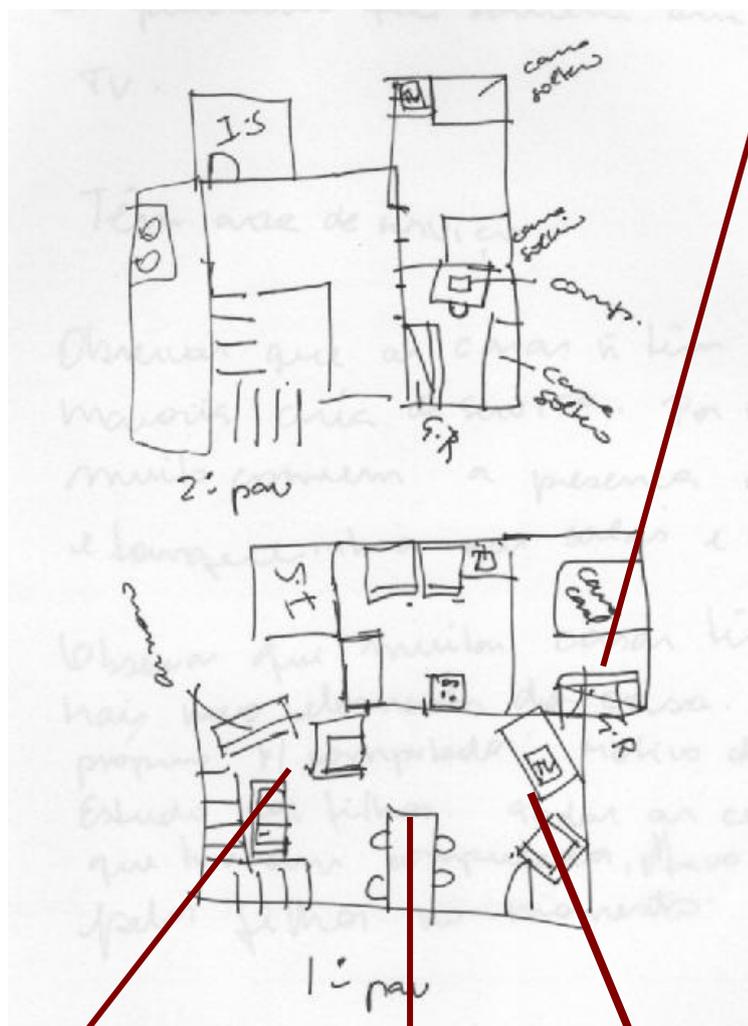
Quando questionei sobre o uso da mesa de jantar, afirmaram usar a mesa para refeições.

Quando questionados pela líder, responderam que comem no sofá em frente a TV.

Possuem área de serviço (observar que as casas na maioria não possuem área de serviço, por isso é muito comum a presença de maquina de lavar e tanquinho nas salas e nos quartos.

Observar que algumas casas têm computador. Mais novo elemento da casa e fica sobre móvel próprio para computador. É motivo de orgulho. Todas as casas visitadas que tinham computador, este estava sendo usado pelos filhos no momento.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 28**Identificação da residência:** Joverlina**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:**7**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 4 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofá para assistir TV e para fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de solteiro e 1 de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

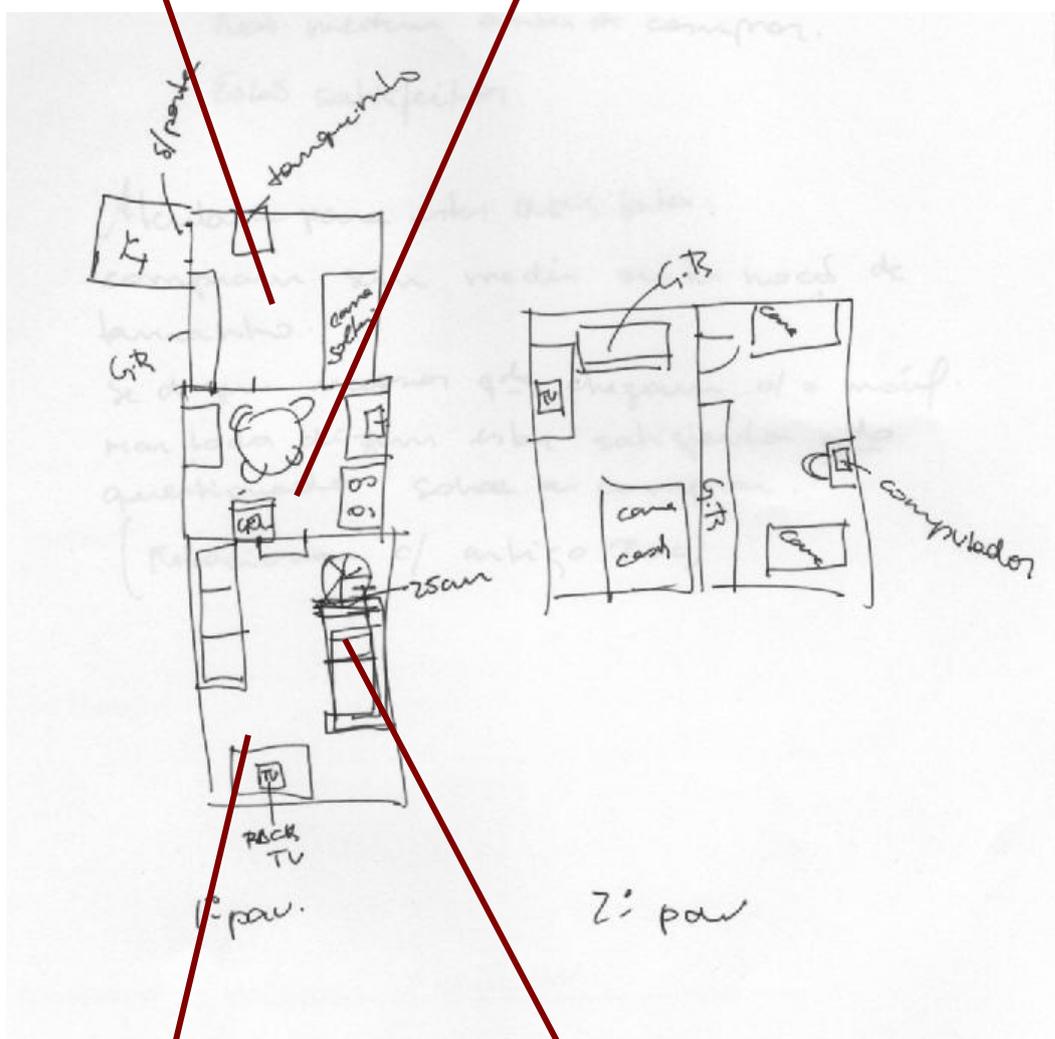
Existem 2 aparelhos de TV. 1 na sala sobre rack e 1 no quarto de casal. Usam todas. Assistem deitados no quarto e sentados na sala.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Dizem receosos quando compram o móvel. Compram sem medir ou ter noção de tamanho. Mas todos dizem satisfeitos quando questionados sobre a compra.

Os sofás possuem capas

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 29**Identificação da residência:** Laurita**Número de moradores:** 8**Número de cômodos:**5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Nos quartos porque são os ambientes onde ficam os aparelhos de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram ganhos.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 10 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não possuem sofá pois não possuem ambiente de sala. Sentem falta de uma mesa de jantar.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

3 camas de solteiro e 1 de casal. Não possuem camas suficientes para todos os moradores. Usam colchonetes.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV nos quartos sobre racks

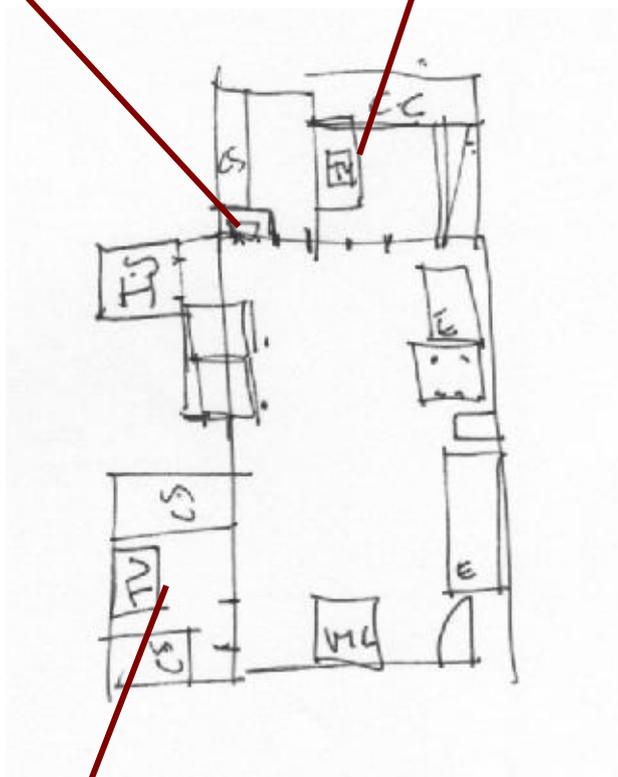
Assistem TV sentados ou deitados

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Transformaram cozinha em quarto, e a cozinha hoje funciona no espaço que seria a sala.

O sonho é ter uma mesa de jantar.

Como possuem 2 tv`s cada uma em um quarto e devido ao grande numero de moradores, dificilmente a família toda se reúne.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 30**Identificação da residência:** Lia**Número de moradores:** 3**Número de cômodos:** 3**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

No quarto porque é o cômodo onde se encontra a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Os móveis foram todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usam mesa de jantar. Fazem as refeições nas camas.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

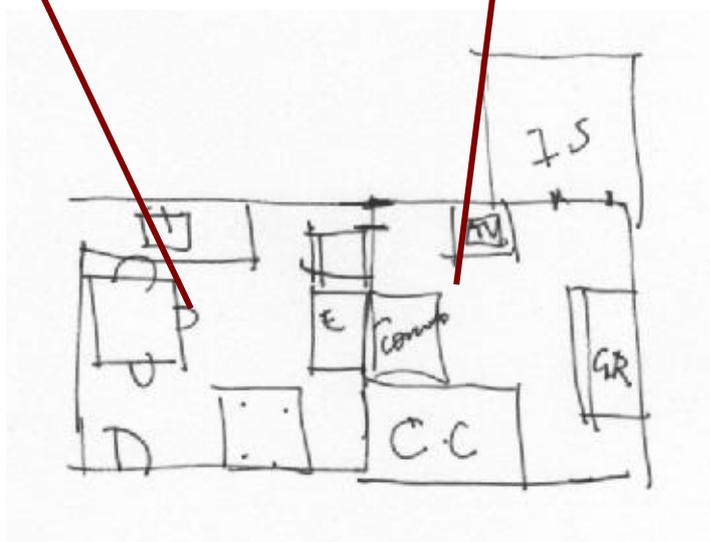
1 cama de casal (os 3 moradores dormem juntos)

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de tv e fica no quarto sobre rack.

Assistem TV deitados.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 31

Identificação da residência: Luiza

Número de moradores: 3

Número de cômodos: 5

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

O quarto porque é o ambiente que possui aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 20 anos

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam mesa de jantar para fazer as refeições. 1 cama de solteiro serve como sofá.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de solteiro e 1 de casal. 1 cama de solteiro serve como sofá.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV no quarto. Assistem deitados. TV está sobre cômoda.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

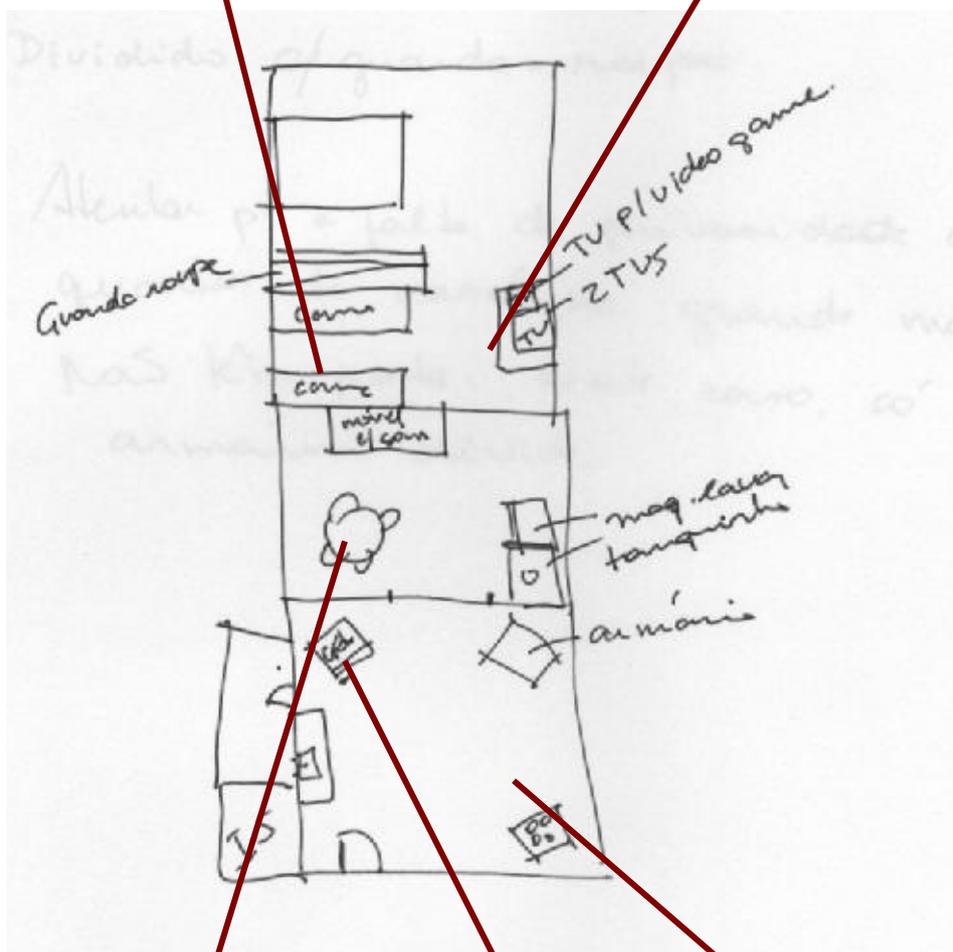
(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Muitos móveis “de quina”.

O quarto é separado por guarda-roupas, dividindo a área do filho da área do casal.

Atentar para falta de privacidade dos quartos na maioria dos casos. Normalmente não têm porta. Aqui não são separados só pelo armário.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 32

Identificação da residência: Maria das Dores

Número de moradores: 2

Número de cômodos: 3

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

O quarto.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

O sofá e a cama foram ganhos. O restante foi comprado.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 10 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Fazem refeições no sofá ou na cama. Usam cama e sofá para assistir TV) estão no mesmo cômodo).

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de solteiro para a filha e 1 sofá para a mãe dormir.

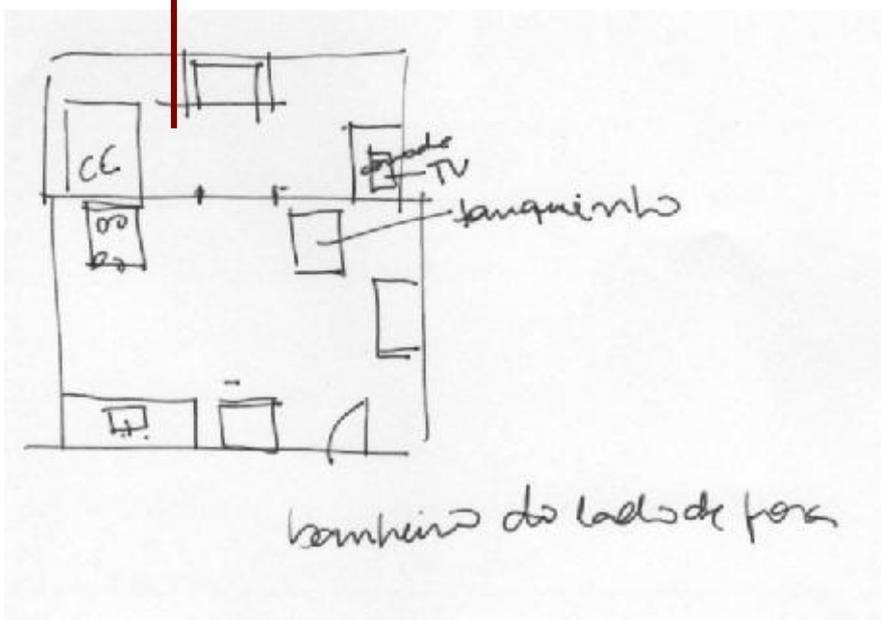
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV no quarto sobre cômoda.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 33**Identificação da residência:** Maria Salete**Número de moradores:** 11**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Ficam mais do lado de fora da casa

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

A mesa de jantar, o Buffet e os sofás foram ganhos, o restante foi comprado.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Não usam mesa de jantar. Fazem as refeições nas camas. Não usam muito os sofás porque a TV não está na sala.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

2 camas de casal, restante dos moradores dorme em colchonetes.

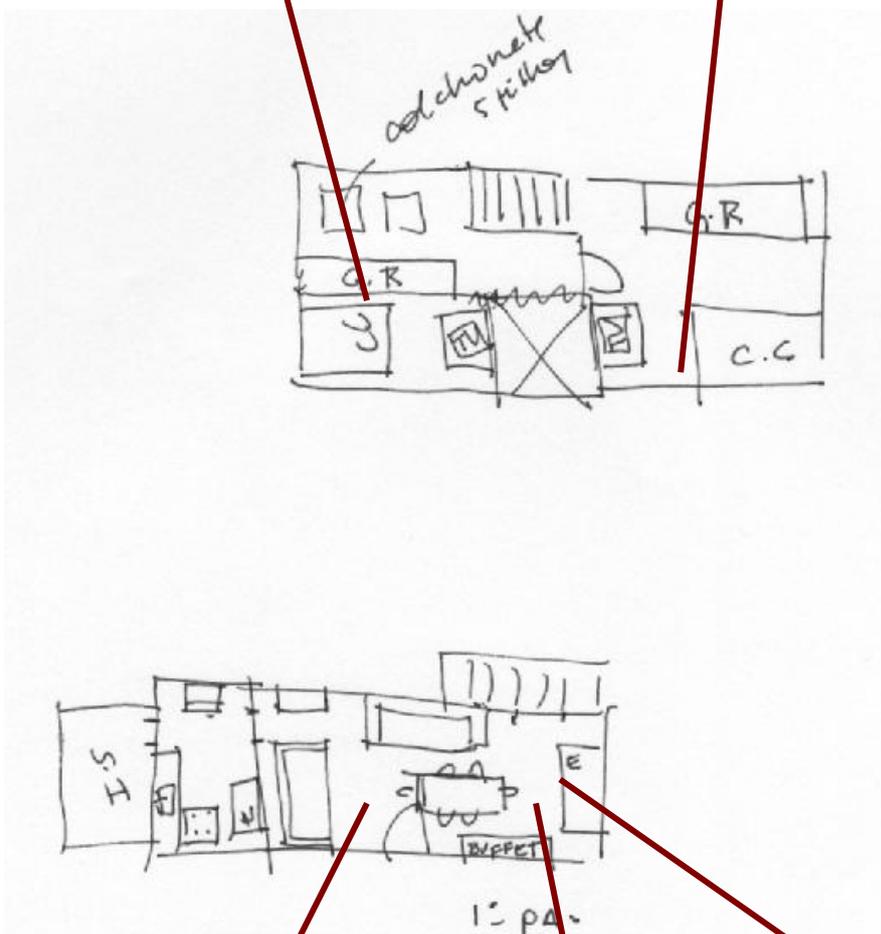
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de tv e ficam nos quartos. 1 sobre rack e outra sobre móvel improvisado. Assistem TV deitados ou sentados. (depende do número de pessoas)

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Guarda-roupas usado como divisória de quartos

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 34**Identificação da residência:** Raquel**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:** 3**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

No quarto porque é o ambiente onde fica o aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam as camas para dormir e ver TV.

Usam mesa de jantar para refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal, 1 cama de solteiro e 1 berço.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV no quarto sobre rack

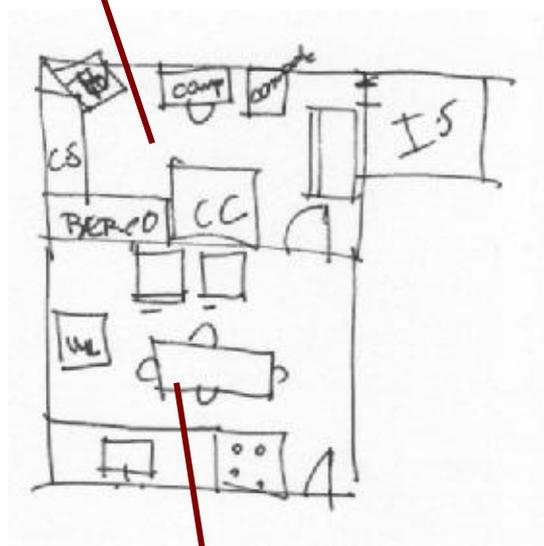
Assistem TV sentados ou deitados.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Não mediram móveis nem espaço antes das compras.

Móveis comprados no Ponto Frio e Casas Bahia.

Estão satisfeitos com os móveis comprados.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 35**Identificação da residência:** Sandra**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

A sala porque é o ambiente que possui aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 3 anos

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás para assistir TV e fazer refeições.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

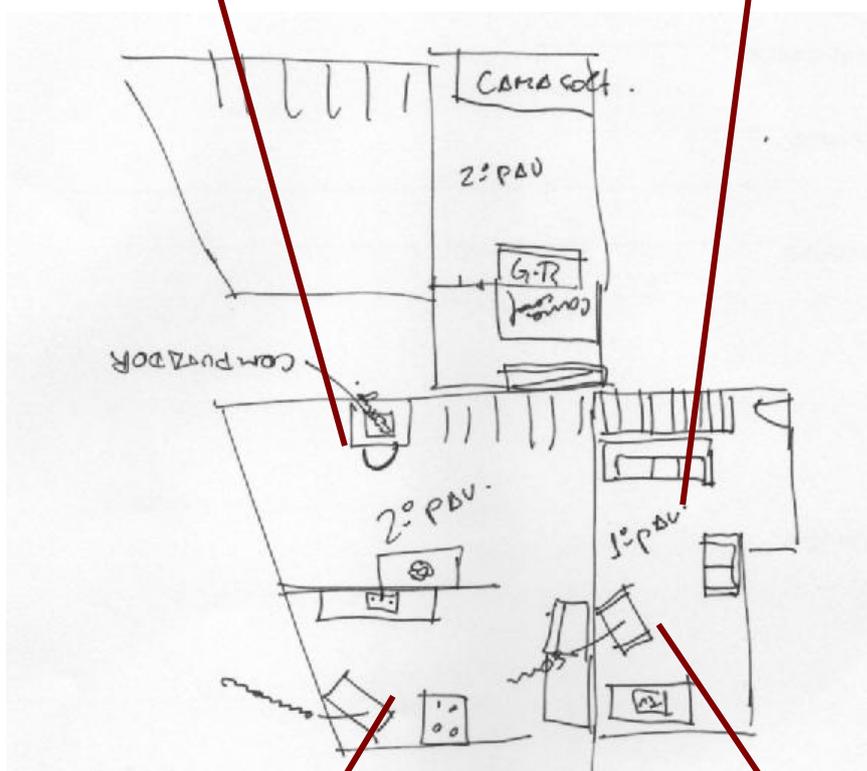
1 cama de solteiro e 1 de casal.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existe 1 aparelho de TV na sala sobre rack. Assistem assentados nos sofás.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 36**Identificação da residência:** Silvina**Número de moradores:** 5**Número de cômodos:** 11**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Sala porque é o ambiente onde fica a tv.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam mesa de jantar para refeições e sofá para assistir TV.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

3 camas de solteiro (sendo 1 beliche) e 1 de casal.

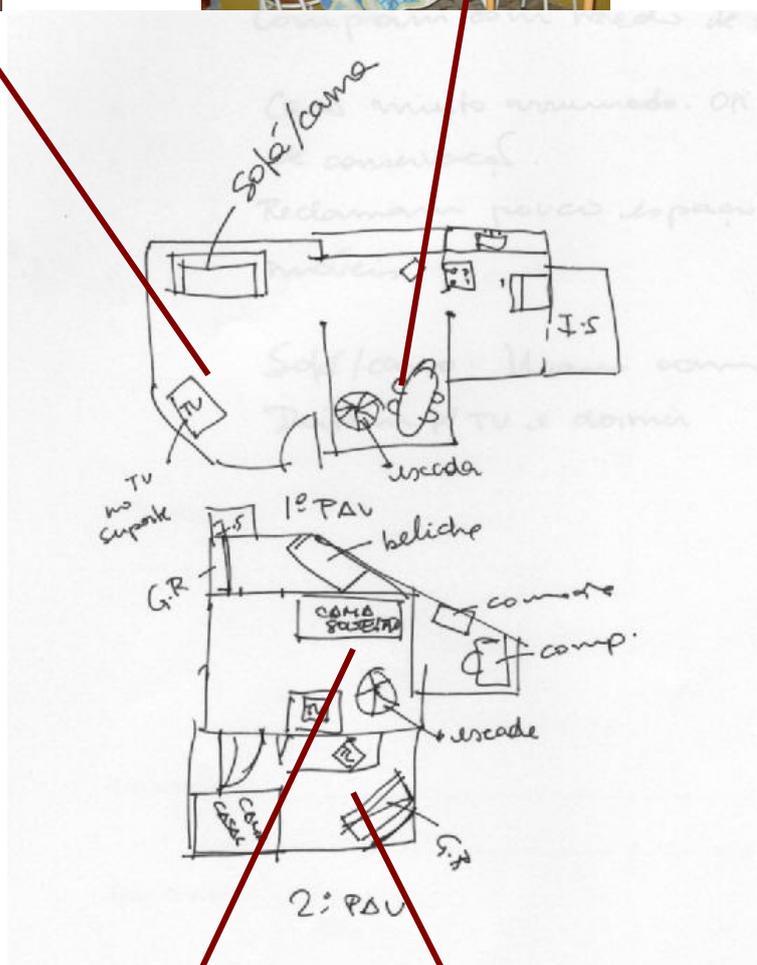
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 3 aparelhos de TV. 1 na sala(suporte) e 2 nos quartos. Usam todas. Assistem deitados nas camas dos quartos e sentados ou deitados no sofá na sala, já que este é sofá cama.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Sofá cama na sala. Usam constantemente o sofá como cama para assistir TV e para visitas dormirem. Sofá com 3 meses de uso. Móveis comprados na Ricardo Eletro. Reclamam de poucas opções de escolha na hora da compra, mas estão satisfeitos com os móveis comprados. Compraram sem medição prévia e afirmaram que sentiram medo de não caber no ambiente. Casa muito arrumada. Ótimo estado de conservação. Reclamam do pouco espaço para colocar os móveis.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 37**Identificação da residência:** Sirlene**Número de moradores:** 4**Número de cômodos:** 5**DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL****Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?**

Na sala para assistir tv

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 6 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam sofás ver TV.

Não têm mesa de jantar.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 cama de casal, 2 camas de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV. Na sala sobre rack e no quarto sobre cômoda

Assistem TV sentados ou deitados

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES**(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)**

Não mediram móveis nem espaço antes das compras.

Móveis comprados no Ponto Frio e Casas Bahia.

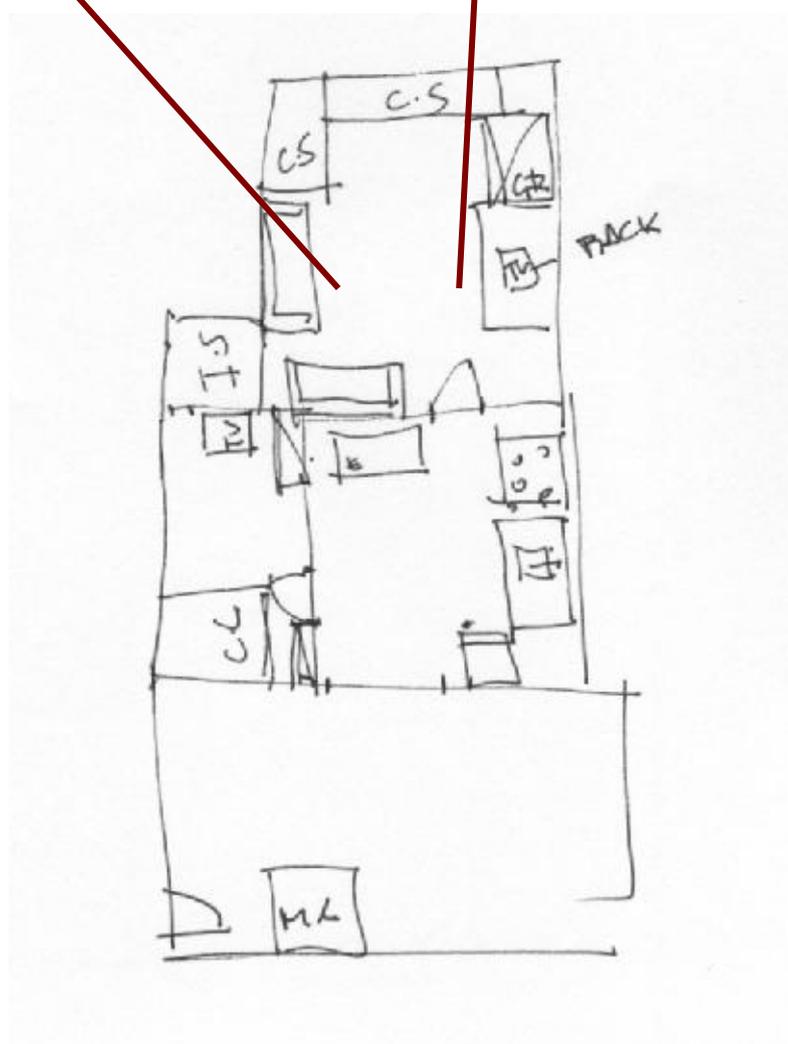
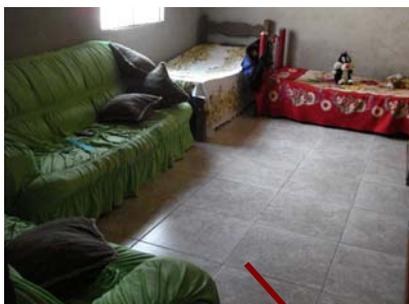
Estão satisfeitos com os móveis comprados.

Afirmam ter muita opção de compra mas não muita opção de tamanho dos móveis.

Ainda não possuem mesa de jantar. Afirmam que esta não faz falta, mas vão comprar.

Têm costume de comer no sofá.

Apesar de saberem que não vão usar a mesa de jantar, dizem “valer a pena”.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

Residência 38

Identificação da residência: Sônia

Número de moradores: 2

Número de cômodos:6

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Os quartos porque possuem aparelho de TV.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam mesa de jantar para refeições. Não usam sofás porque não têm TV no ambiente. É um ambiente de visitas.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 de casal e 1 de solteiro.

Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Existem 2 aparelhos de TV. Ficam nos quartos sobre cômodas. Assistem deitados nas camas.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Dizem que as lojas possuem poucas opções mas estão satisfeitos com as compras. Móveis comprados no Ponto Frio.

“Sofá não é para deitar” Tirou TV por isso. Escolheu o modelou porque achou “chique”.

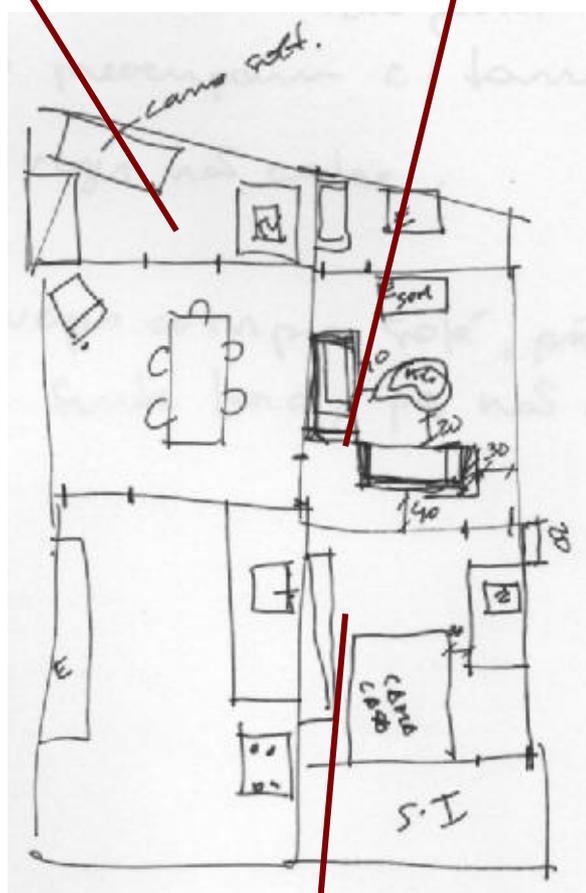
Mesa de centro fazia parte do conjunto de sofás.

Não se preocupam com o tamanho dos móveis na hora da compra.

“as vezes não cabe mesmo”.

“As vezes compra sofá, põe na sala e senta fora porque não cabe a gente e o sofá”.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)



Residência 39

Identificação da residência: Sr. Sebastião

Número de moradores: 5

Número de cômodos:5

DIRETRIZES PARA CONVERSA COLOQUIAL

Qual cômodo mais utilizado pela família (local onde a família se reúne)?

Os quartos.

Os móveis foram doados, feitos por vocês ou comprados? Se doados, quais? Se feitos, quais?

Todos os móveis foram comprados.

Quanto tempo de uso em média têm os móveis?

Em média 5 anos.

O mobiliário é todo utilizado? (Usam os sofás? Quando? Como? Usam mesa de jantar? Quando? Como?)

Usam mesa de jantar para comer.

Quantas camas? Solteiro ou casal? Quantas pessoas dormem por cama?

1 de casal e 1 de solteiro e 1 beliche.

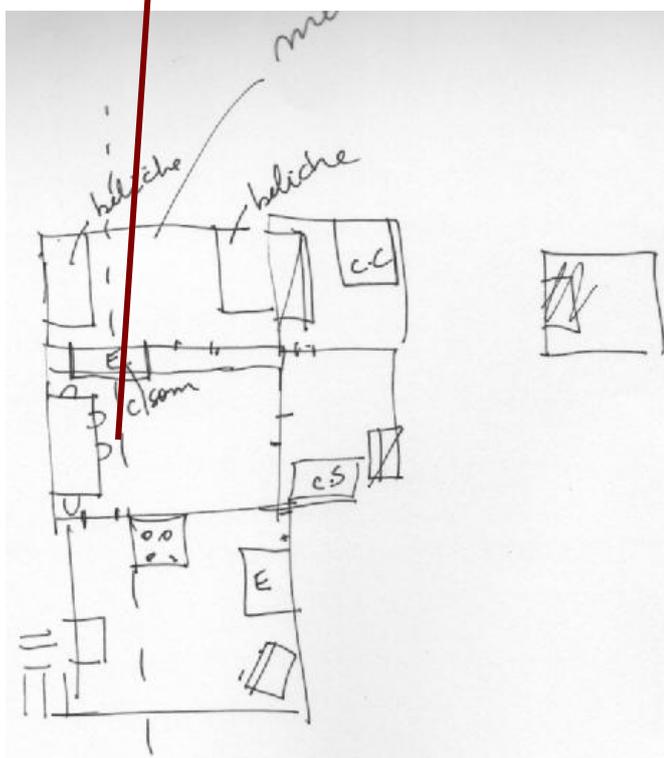
Onde está a televisão? Qual cômodo? Sobre qual móvel? Como se assiste? Deitado? Sentado? Onde? (Cama, sofá, cadeira ou poltrona?)

Não têm tv por opção pessoal.

ANOTAÇÕES DESCRITIVAS DOS PESQUISADORES

(descrições, impressões e análises dos pesquisadores a respeito do ambiente e do mobiliário. Atentar para a adequação das dimensões e da quantidade de móveis em relação ao ambiente construído)

Não têm TV por opção pessoal.

CROQUI DO AMBIENTE INTERNO COM TODO MOBILIÁRIO (LAYOUT)

ANEXO A – Cálculo amostral

Estatístico Responsável: Fabíola A. C. Santos

Janeiro/2008

METODOLOGIA

Como o principal objetivo do trabalho é, é fazer um levantamento do mobiliário utilizado nas habitações da população com renda até 5 salários mínimos foi feito o cálculo amostral baseado na estimação de uma proporção de interesse, com uma margem de erro pré-fixada.

O cálculo amostral exige a determinação de um valor estimado para essa proporção. Quando é fixado o valor de 50%, o tamanho amostral resultante é o maior possível, e esse foi o critério utilizado¹⁰.

Foram feitas 12 simulações, sendo elas resultantes da variação da margem de erro. Ou seja, o cálculo amostral foi feito para 12 margens de erros distintas mostradas na TAB. 1. Como é de se esperar, quanto menor o erro (ou, quanto maior a precisão) maior será o tamanho amostral resultante.

Na TAB. 1 são apresentados os resultados desses cálculos.

TABELA 2
Resultado do cálculo amostral

erro	Tamanho da amostra
1%	412
2%	365
3%	307
4%	251
5%	204
6%	165
7%	135
8%	110
9%	94
10%	79
15%	39
20%	23

Como pode ser observado, o tamanho da amostra diminui com o aumento da margem de erro. A escolha do tamanho da amostra deve ser feita levando-se em consideração a melhor relação custo/benefício possível, sendo que o critério a ser adotado é o erro de estimação (%) que será aceito. O tamanho da amostra a ser adotado é uma escolha da pesquisadora.

REFERÊNCIAS

[1] Scheaffer, R.L. *et al.* (1996). Elementary Survey Sampling. 5 ed. Duxbury Press.

[2] Siqueira, A. L. *et al.* (2001). Dimensionamento de Amostras em Estudos Clínicos e Epidemiológicos. 32ª Reunião Regional da ABE, Salvador, BA.

¹⁰ Este foi o critério utilizado já que não existe nenhuma estimativa na literatura que possa ser utilizado como uma estimativa e não foi feito, até o momento, um estudo piloto que permite o cálculo dessa estimativa.