

## **INDÚSTRIA DE REVESTIMENTO – O MERCADO DE TRABALHO PARA O PROFISSIONAL DE DESIGN**

Murilo Parra Contro<sup>1</sup> e Paulo Sergio Gonçalves<sup>2</sup>

SENAI – Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial. Escola Manuel José Ferreira  
Avenida 46, 661 – Jardim Primavera – Rio Claro, SP - CEP 13505-050.

<sup>1</sup> contato@murilocontro.com.br <sup>2</sup> paulosergio@sp.senai.br

## RESUMO

*O presente trabalho demonstra as novas possibilidades de atuação dos profissionais de design no campo da cerâmica de superfície. Por meio do questionário realizado com algumas empresas do Polo Cerâmico de Santa Gertrudes<sup>3</sup> evidenciou-se a necessidade da abertura de novos cursos e programas de ensino em design que contemplem as demandas da indústria cerâmica de superfície e que sirva de fomento para a participação ativa destes agentes junto às empresas que compõem o setor, contribuindo assim para o avanço econômico do Polo.*

**Palavras-chaves:** *cerâmica de superfície, design, ensino.*

## ABSTRACT

*This paper demonstrate the new possibilities of action of design professionals in the field of ceramic surface. Through the questionnaire filled by some companies of “Polo Cerâmico de Santa Gertrudes” was revealed the necessity of opening new courses and teaching programs that contemplate the needs of the ceramic surface industries serving also as encouragement for active participation of these agents in the companies that make up the sector, thus contributing in this way to economic advancement of the Polo.*

**Keywords:** *ceramic surface, design, teaching.*

---

<sup>3</sup> Segundo a ASPACER – Associação Paulista das Cerâmicas de Revestimento, o Estado de São Paulo reúne 47 cerâmicas, sendo que 34 destas estão localizadas no Polo Cerâmico de Santa Gertrudes que atualmente é formado pelas cidades de: Limeira, Cordeirópolis, Santa Gertrudes, Rio Claro, Ipeúna, Piracicaba e Araras.

## 1. INTRODUÇÃO

### DESENHO E DESIGN: UMA DÍADE CONTROVERSA

O design é uma atividade que iniciou no Brasil há meio século, se considerarmos o seu início somente a partir da institucionalização da profissão com a fundação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), no então Estado da Guanabara no ano de 1963. A partir de então, logo no início do estabelecimento acadêmico do design no país, houve uma grande confusão na tradução, que perdurou por um bom tempo e contribuiu para a não compreensão plena da atividade. A ESDI, que é considerada a primeira instituição brasileira de Ensino Superior em design, por ser uma escola pública e mantida pelo Estado, não poderia receber um nome estrangeiro para o curso, portanto:

“As primeiras escolas brasileiras, a exemplo da Escola Superior de Desenho Industrial, ESDI, traduziram design por desenho industrial. Cria-se aí uma dubiedade, já que desenho é em inglês *drawing*, ou seja, o ato de grafar imagens, enquanto que design é mais propriamente projetar. Estas ambiguidades não existem nas línguas que tem os dois termos, tal como o espanhol: *diseño* e *dibujo*.”<sup>1</sup>

Embora as palavras desenho e design serem etimologicamente próximas em seus respectivos significados: “*Essa tradução foi inadequada, pois contrariou o significado original de design, e fez prevalecer para o desenho industrial a conotação de habilidade de representar graficamente à de projetar.*”<sup>2</sup>

A palavra inglesa ‘design’ origina do latim *designo*:

“Designo, -as, -are, -avi, -atum, v. tr. I – Sent. Próprio: 1) Designar, indicar. (Cic. Cat, 1, 2). Daí: 2) Marcar, traçar, representar. (Verg. Em. 5, 755). II - Sentido figurado 3) Ordenar, dispor, regular (Cic. Div. 1, 82).”<sup>3</sup>

Em inglês, a palavra design funciona como substantivo e verbo. Substantivo no sentido da representação de uma ideia ou de alguma coisa: “*the aerodynamic design of an airplane*”. E verbo no sentido de criar, construir, planejar, etc: “*a chair designed to appeal comfortable*”. Por sua vez, a palavra portuguesa ‘desenho’ origina do italiano *disegno*, esta que, em seu idioma de origem, comporta-se – em tradução nossa – tanto como um “*schema*”: representação simplificada; como um “*progetto*”: complexidade construtiva em torno de algo. Ou seja, o termo italiano *disegno*, no sentido figurado, confere um significado também de projeto a palavra, restringindo-

se não apenas a ideia de um esboço por meio de uma representação de objetos com linhas e sombras.

Assim como no italiano, os dicionários da língua portuguesa também apontam uma aproximação da palavra desenho com a ideia de projeto, plano, desígnio, etc.

A palavra desenho, ora carrega consigo uma conotação de projeto e possui “*originariamente um compromisso com a palavra desígnio*”<sup>4</sup>. Porém, a dimensão da palavra inglesa design está muito mais próxima de dar conta, daquilo que a atividade propõe a ser:

“[...] o desenho, como palavra, conheceu transformações reais e efetivas, dentro das condições gerais da história, das condições enfim que direcionaram o trabalho dentro de determinadas relações de produção. Assim, por exemplo, verificaremos que a palavra design, significa entre os povos da língua inglesa, muito mais, projeto. Porém, essa noção de projeto nem sempre correspondeu à totalidade das preocupações humanísticas. Design permanece graças a um projeto social ligado às transformações do viver dentro da assim chamada Revolução Industrial. Neste caso, a palavra design circulava num contexto para configurar a disposição de transformar as coisas, produzir industrialmente em benefício de uma parcela da sociedade europeia.”<sup>4</sup>

Para o designer, o desenho, ou o ato de desenhar faz parte de sua rotina de planejamento, essa que acontece inicialmente e durante o fazer, mas não em sua totalidade, pois o desenho confere apenas o que diz respeito à captação das ideias por meio de linhas e sombras, estas que compreendem algo que ainda está por vir e que estão fadadas a receber diversos desdobramentos ou desvios durante ao longo do projeto. O desenho pode ser percebido como algo relacionado à intuição, como coisa livre, solta, sem amarras, a ser lapidado ou transmutado por outras razões a *posteriori*. Sendo assim, o desenho caracteriza uma concepção formal, relacionado a esboço. Por sua vez, a palavra design confere um sentido maior à atividade, deixando-a passível de receber novos prismas para a prática do exercício e resguardando a possibilidade de abarcar novos desdobramentos e gerar novas especializações para a profissão.

“Design é mais amplo e pode conter os interesses concretos, pluridimensionais, de uma parte da sociedade, dentro das mais complexas formas de produção, notadamente de bens de consumo. Design foi enfim que deu até agora, ao fazer, uma direção, um significado. Pelo menos, um significado que podemos apreender historicamente, inclusive examinando os compromissos sociais. Sem design, o desenho era considerado uma atividade pessoal, puro deleite, ou momento de registro para fins utilitários. Sem design não haveria designio.”<sup>4</sup>

A palavra design, ainda concatena as amplitudes projetuais e com o passar do tempo compreendeu para si significados ou saberes que se relacionam ao papel social, não se limitando as formas que apenas seguem determinadas operações:

“É preciso não confundir função com operação de um produto. A operação de um automóvel consiste em abrir a porta, sentar, ligar o motor, engrenar, acelerar, frear, estacionar, desligar. Essas são (algumas das) funções operacionais, digamos. [...] Mas, além da operação, há muitas outras funções que fazem parte do contexto do usuário: a função social, cultural, ambiental, e mesmo a função lúdica, poética, ou estética.”<sup>5</sup>

Se a primária noção de projeto, que antes fechava-se em si mesma, e correspondia apenas às próprias questões projetuais, relacionando os problemas somente as ordens de produção; Se nos primórdios da Revolução Industrial, que foi o berço para o surgimento da atividade, a(s) forma(s) do produto muitas vezes atrelou-se as limitações do meio produtivo, atualmente, já superamos todos estes obstáculos. Porém o fazer do designer e conseqüentemente a produção deste design, implicam em diversos outros aspectos sociais:

“Design, no contexto da pós-modernidade, passa a conter outros significados, ainda pouco definidos, que não se relacionam somente aos aspectos materiais e projetuais do objeto, mas sobretudo com o conjunto da experiência humana construída pelos objetos produzidos.”<sup>6</sup>

De fato, boa parte destes aspectos sempre existiu, mas talvez somente nas últimas décadas eles vieram à tona:

“A pergunta que se faz aqui é a seguinte: como é que a palavra design adquiriu seu significado atual, reconhecido internacionalmente? Não estamos pensando em termos históricos, ou seja, não se trata de consultar nos textos onde e quando se começou a adotar o significado atual da palavra. Trata-se de pensa-la semanticamente, isto é, de analisar precisamente por que essa palavra adquiriu o significado que lhe atribuiu no discurso atual sobre cultura.”<sup>7</sup>

## **A INTERDISCIPLINARIDADE DO DESIGN**

O design, a partir de meados do século XX foi proposto por Tomás Maldonado na precursora escola de Ulm, aos conceitos interdisciplinares que tencionavam na aproximação de outros saberes à atividade. O modelo proposto pela escola de Ulm foi base para a criação do programa de ensino da ESDI e assim, no Brasil, as primeiras escolas que surgiram após o primeiro programa de Ensino Superior em design tomaram a ESDI como referência e alastraram propostas semelhantes para os programas de ensino em design de todo o país.

Ao longo dos anos o design tem construído adjacências, as quais têm sido muito importantes para tonificar a atividade.

“Tais concepções benfeitas e bem-vindas de multidisciplinaridade o são exatamente por aportarem insumos, sensibilidades, olhares, luzes e conhecimentos de fora para dentro – de modo propositivo, sugestivo e informativo.”<sup>8</sup>

Porém, por ser o design um fazer que ora se aproxima e ora se apoia em diversos outros campos do saber, muitas vezes pode ocorrer uma aparente tenuidade entre a atividade e as demais disciplinas correlatas ao exercício. O profissional de design, geralmente atua em um campo multidisciplinar, em órbita de outros agentes: engenheiros, arquitetos, profissionais do marketing, publicitários, gerentes comerciais, etc. Com o risco da generalização, mesmo as habilitações mais consolidadas da profissão, como o Design Gráfico e Design de Produto, ainda não conseguiram atingir com clareza o seu devido papel junto às diversas áreas projetuais. Podemos imaginar, portanto, uma dificuldade ainda maior nestas recentes ramificações do Design no país, como o exemplo dos designers que atuam no campo da cerâmica de superfície.

Diferente do que acontece com outros setores projetuais, novamente com o risco da generalização, o designer ainda não conseguiu circundar o seu terreno profissional. Diante das várias outras formações que poderiam ser citadas, tomamos o exemplo da Engenharia que conseguiu conquistar o seu devido espaço na sociedade. Somente no Brasil, a Engenharia ramifica-se em pelo menos 35 especializações. E mesmo que surja uma nova especialização no dia de hoje, este ‘recém-chegado’ profissional, carregará consigo o peso do título de Engenheiro, que devido ao legado que a atividade adquiriu ao longo dos séculos este profissional conseguirá exprimir com clareza o seu papel junto aos demais agentes.

Karl Heinz Bergmiller, precursor do design no Brasil, ex-aluno da HfG-Ulm e um dos fundadores da ESDI, quando entrevistado no ano 2000, a respeito de como surge uma profissão, respondeu categoricamente: “*A profissão surge a partir do momento em que (não se forma uma sociedade) você tem preocupação de ensinar uma profissão. A partir disso, vira profissão.*”<sup>9</sup>

Outro fator que nitidamente contribui para a construção de uma profissão, e que, em algumas circunstâncias pode anteceder o surgimento desta e consecutivamente

antecede também “a preocupação de ensinar uma profissão”, conforme apontou Bergmiller, é o surgimento de novas tecnologias e novos suportes. Estes novos meios podem causar rupturas na atividade e também gerar novos desdobramentos ou especializações para dentro do campo do design, um exemplo plausível aconteceu recentemente na indústria cerâmica de superfícies com a chegada de novos meios de impressão.

## **O DESIGNER NO CAMPO CERÂMICO**

Ante ao atual modo de impressão digital, modelo este que está cada vez mais presente neste segmento, o meio de impressão dominante era o flexográfico (analógico), onde um cilindro de silicone decorava a peça quando em contato com a mesma. No sistema analógico a dimensão máxima de decoração é de em torno de 1m<sup>2</sup> e ainda , conta com algumas limitações técnicas, como a não impressão até as bordas dos revestimentos, a não impressão em baixo relevo devido ao contato do silicone com a peça, o desperdício da matéria prima, etc. Com a chegada dos novos métodos de impressão digital o cenário mudou completamente. As imagens podem ter, segundo alguns fabricantes, até 40m<sup>2</sup>, o que significa que em um ambiente dificilmente se encontrará um revestimento com a mesma gráfica repetida diversas vezes; as peças são decoradas até as bordas, o que contribuiu muito em termos de acabamento e a impressão devido ao não contato dos cabeçotes com a base cerâmica, agora preenchem os altos e baixos relevos deixando os produtos muito mais realistas, com suas respectivas propostas iniciais.

Essa abertura para o ingresso do profissional do design junto à indústria cerâmica de revestimento foi ocasionada devido à recém-chegada tecnologia, a impressão digital. Todas essas novas possibilidades abriram um novo espaço para a atuação do designer em termos de mercado de trabalho e de suporte físico para execução dos projetos. Tal tecnologia, nos dias de hoje, já pode ser considerada como um divisor de águas para o setor. Podemos dividir assim, todo um histórico de produção cerâmica de superfície entre o analógico e o digital.

## 2. DESENVOLVIMENTO

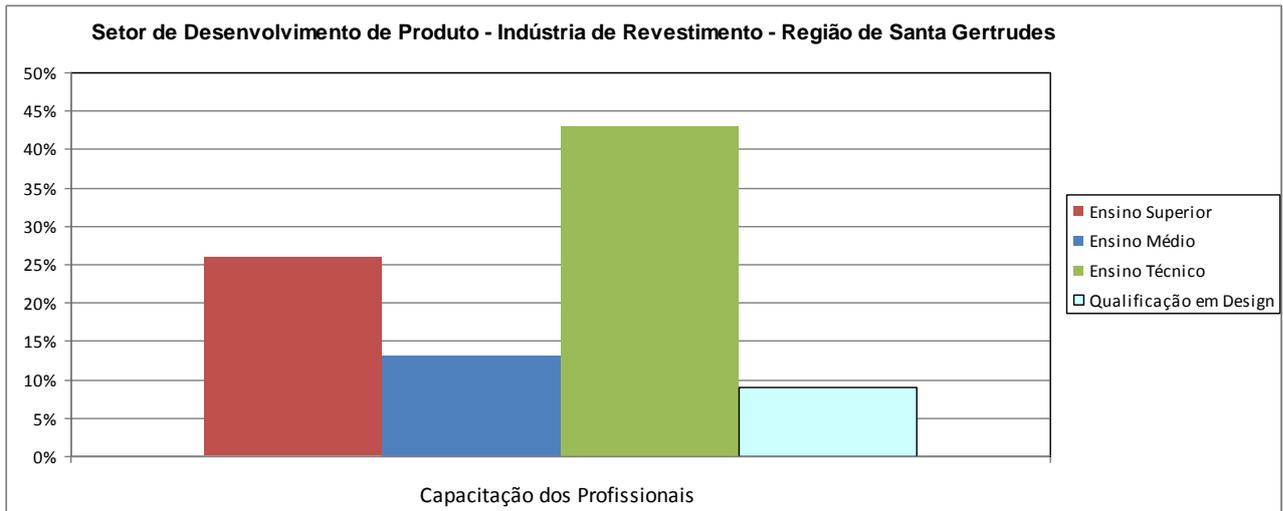
Atualmente, o Brasil possui o maior Polo Cerâmico das Américas, que está localizado no Interior do Estado de São Paulo no Polo Cerâmico de Santa Gertrudes, formado pelas cidades de: Limeira, Cordeirópolis, Santa Gertrudes, Rio Claro, Ipeúna, Piracicaba e Araras. Segundo os dados da ASPACER - Associação Paulista das Cerâmicas de Revestimento, o Polo é responsável por gerar 15 mil empregos diretos e 200 mil empregos indiretos.

Com os números apresentados, evidencia-se o poder deste setor como força empresarial do Brasil. Porém, a participação do designer nesta indústria ainda é restrita, e quando há, é muito tímida.

Foi realizada uma pesquisa durante o segundo semestre de 2012 pela Escola SENAI da cidade de Rio Claro. Esta pesquisa foi desenvolvida criando-se um formulário na plataforma do Google Docs, onde a gerência de cada empresa acessava para responder à pesquisa. Posteriormente, um contato telefônico foi feito com cada uma das empresas confirmando os dados e também solicitando a cooperação no caso de ainda não terem respondido. Em uma amostra de 20 empresas (de um total de 47 no Estado de São Paulo, associados a ASPACER) constatamos que 50% das empresas entrevistadas possuíam profissionais trabalhando exclusivamente como designers.

Na região do Polo Cerâmico de Santa Gertrudes, segundo pesquisa realizada em 2012 pela unidade, do total de pessoas que estão envolvidas diretamente com o setor de desenvolvimento de produto no setor cerâmico, 35% possuem graduação, 43% possuem curso técnico e outros 13% não possuem nenhum tipo de qualificação. O Polo possui cerca de 250 pessoas que estão envolvidas diretamente com o setor de desenvolvimento de produto, sendo que, apenas 10% possuem Ensino Superior em Design, que chamaremos aqui de ESeD.

Entre as empresas que possuem profissionais na função de designers, apenas 10% respondeu que todos os profissionais possuem ESeD; 70% respondeu que o setor é composto parcialmente por profissionais com ESeD; e 20% respondeu não haver nenhum profissional com ESeD atuando no setor de desenvolvimento de novos produtos.



Nesta mesma região do Polo Cerâmico, ainda no Interior do Estado de São Paulo, na cidade de Limeira, existe um consolidado Polo de Joias e como foi apurado (SNIKER, 2012. p. 155-172) houve a abertura de um curso na FAAL- Faculdade de Administração e Artes de Limeira, no intuito de fomentar tal Polo com agentes profissionais com formação superior em Design de Joias.

O curso que iniciou em 2004, com 84 alunos inscritos, encerrou as suas atividades em 2007, antes mesmo do término da primeira turma, com apenas 2 alunos. Segundo o autor, a respeito do fechamento de tal curso, que preliminarmente souo como adequado perante a posição geográfica da Faculdade junto ao Polo de Joias de Limeira, entre as considerações finais da pesquisa estavam que os números de inscrições para o vestibular foram baixos se comparados aos ingressos em Design Gráfico e Design de Produto, bem como, a falta de investimento deste setor por órgãos governamentais e não governamentais e por fim, a grande informalidade da maioria das empresas fabricantes de joias.

A maior semelhança entre os Polos citados, de joia e da cerâmica de superfície, está na falta de conhecimento do papel de tais profissionais, como também da falta de interesse das empresas do setor cerâmico na contratação e principalmente, na falta de engajamento para assumir uma postura ao encarar o design como uma ferramenta de inovação que tangencie todos os setores da indústria e, não apenas contratando e alocando os profissionais como meros interventores estéticos.

Horizontalmente, existe também a falta de informação dos próprios designers da região a respeito das possibilidades de atuação neste vigente setor.

Apesar da visível diferença da atuação destes setores, podemos dizer, salvo as devidas proporções, que ambos partilham do mesmo sintoma:

“Essa carência de profissionais da área, dificulta a proliferação da “cultura do design” em detrimento da “cultura da cópia”. A atuação profissional na região geraria maior volume de informações, projetos e empreendimentos onde empresários e outras pessoas ligadas ao setor poderiam vivenciar e perceber com clareza as vantagens competitivas do investimento em design a longo prazo.”<sup>10</sup>

### 3. CONCLUSÃO

#### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O segmento de revestimento cerâmico integra o ramo de fabricação de produtos de minerais não metálicos, e tem a sua produção fortemente vinculada com a construção civil - cobertura de pisos e paredes, com destaque para azulejos, ladrilhos, pastilhas e placas cerâmicas (pisos), vidrados e não vidrados. Sua cadeia produtiva abarca desde a lavra de matérias-primas minerais, passando pela produção de pastas ou massas cerâmicas até se obterem produtos de revestimentos diversos — estes últimos envolvendo ampla gama de processos, como prensagem, secagem, esmaltação, decoração e queima.

De 2004 a 2012 o Brasil passou da quarta posição na produção mundial de revestimentos cerâmicos para o segundo lugar, produzindo em 2011, 986,6 milhões de m<sup>2</sup>, ficando apenas atrás da China, maior produtor mundial. Apesar do setor ter sido afetado pela crise financeira mundial, sua produção vem crescendo a cada ano, e ultrapassou a marca de 1 bilhão de m<sup>2</sup> em 2012.

Fornecedores de equipamentos e de insumos básicos — neste caso, os coloríficos — são determinantes na dinâmica tecnológica do segmento, estando na origem das inovações (de produtos e processos) mais importantes, característica que favorece a difusão do progresso técnico na produção de revestimentos cerâmicos — inclusive no Brasil, onde a produção de bens de capital de maior conteúdo tecnológico está internacionalizada. Inovações de impacto ocorrem lado a lado com inovações apenas incrementais, estas últimas representadas pelo lançamento de produtos

diferenciados do ponto de vista de sua funcionalidade, estrutura de superfície ou design, por exemplo.

Para garantir e ampliar a sua participação no mercado, as indústrias brasileiras, aos poucos, vêm investindo em design, e atualmente com a introdução da tecnologia de impressão digital, este processo se tornou irreversível. A necessidade de contar com um profissional com formação no campo do design é indispensável, pois ao mesmo tempo em que o processo de impressão digital diminuiu o tempo e custo de desenvolvimento, obrigou as empresas a contarem com um profissional plenamente capacitado a exercer as funções de desenvolvimento de novos produtos.

A crise econômica na Europa e o forte crescimento da indústria e do mercado de revestimento no Brasil estão trazendo diversas empresas de design e novos fornecedores de equipamentos e insumos, que também demandam profissionais da área de design de superfície cerâmica.

Aos poucos, o consumidor brasileiro passou a se tornar mais atrativo, movimentando assim, o mercado e consecutivamente a indústria para que invistam na qualidade e na apresentação de seus produtos. Desta forma, cada vez mais, se torna nítida a necessidade das empresas cerâmicas de revestimento por recursos humanos aptos a tais demandas projetuais.

Em contrapartida a estes números de produção, a pesquisa que realizamos com algumas das empresas do Polo Cerâmico de Santa Gertrudes evidenciou que boa parte dos profissionais que atuam como designers não possuem necessariamente ESeD. Paralelamente, evidencia-se também a necessidade da atenção dos programas de ensino em design, ou seja, as escolas, para os arranjos produtivos locais, a fim de preparar profissionais aptos para atuarem no campo da cerâmica de superfície, fornecendo-lhes uma formação adequada para o êxito destes agentes neste crescente setor cerâmico e que o reflexo da atuação destes profissionais possa assim, em longo prazo, refletir economicamente para o Polo.

## BIBLIOGRAFIA

1. LIMA, Edna Cunha. **Design Gráfico, um conceito em discussão**. In Anais do P&D Design '96. Belo Horizonte: Revista Estudos em Design. 1996. Pg 25-33.
2. NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: Origens e Instalações**. Rio de Janeiro: 2AB, 2007.
3. FARIA, Ernesto. **Dicionário Latino – Português**. Minas Gerais: Garner, 2003
4. MOTTA, Flávio. **Desenho e Emancipação**. Da apostila 'Desenho industrial e comunicação visual' . Datilografado, 5 págs. 1967
5. REDIG, Joaquim. **Design: responsabilidade social no horário do expediente** in BRAGA, Marcos da Costa, coord. **O Papel Social do Design Gráfico: História Conceitos a Atuação Profissional**. São Paulo: Senac, 2011.
6. CARA, Milene. **Do Desenho Industrial ao Design no Brasil: Uma Bibliografia Crítica para a Disciplina**. São Paulo: Blucher, 2010.
7. FLUSSER, Vilém. **O Mundo Codificado: Por uma Filosofia do Design e da Comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
8. NASCIMENTO, L. C. P. . **A multidisciplinaridade imprescindível e a multidisciplinaridade disfuncional na prática e no ensino do design**. São Paulo: Design em Artigos, 2010.
9. BRAGA, Marcos da Costa. **ABDI e APDINS – RJ: História das Associações Pioneiras do Design do Brasil**. São Paulo: Blucher, 2011.
10. SNIKER, Tomas. **O diálogo entre o ensino superior do design e o polo industrial de joias e bijuterias de Limeira e microrregião: uma perspectiva dos alunos de design** in BRAGA, Marcos da Costa, Org.; MOREIRA, Ricardo Santos, Org. **Histórias do Design no Brasil**. São Paulo: Annablume, 2012.
11. CARDOSO, Rafael. **O Design Brasileiro Antes do Design: Aspectos da História Gráfica, 1870 – 1960**. São Paulo: Cosac Naify: 2005.
12. COUTO, Rita. **Escritos Sobre o Ensino do Design no Brasil**. Rio de Janeiro: Rio Books, 2008.

## Sites Visitados

[http://dizionari.corriere.it/dizionario\\_italiano/](http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/)

<http://www.dizionario-italiano.it>

<http://www.treccani.it/enciclopedia/disegno-industriale/>

<http://www.adi-design.org/homepage.html>

<http://guiadoestudante.abril.com.br/blogs/pordentrodasprofissoes/conheca-os-35-tipos-de-engenharia-que-existem/>

[www.desenvolvimento.gov.br/sitio/sdp/estudos/estudos.php](http://www.desenvolvimento.gov.br/sitio/sdp/estudos/estudos.php)