

## DESIGN BRASILEIRO<sup>1</sup> - PARTE 1

### *BRAZILIAN DESIGN - PART 1*

**Daniele Dickow Ellwanger<sup>2</sup>, Carlos Eduardo Barichello<sup>3</sup> e  
Edir Lúcia Bisognin<sup>3</sup>**

#### RESUMO

Neste artigo, o objetivo foi apresentar um estudo sobre a formação do conceito do *design* no Brasil, partindo das escolas europeias de design do início do século XX. Com esse embasamento, ressaltou-se o crescente desenvolvimento, a partir de 1950, nas áreas do design de produto, com o mobiliário, destacando Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Bernard Rudofsky, Michel Arnoult, Sérgio Rodrigues, José Zanine Caldas e Geraldo de Barros; e do *design* gráfico, sobressaindo-se Aloísio Magalhães e Ruben Martins. Para tanto, elaboraram-se pesquisas bibliográficas e iconográficas detalhadas para fundamentar e fortalecer a questão histórica do *design* brasileiro.

**Palavras-chave:** design brasileiro, design de produto – mobiliário, design gráfico.

#### ABSTRACT

*This article has the objective to present a study about the formation of the concept of design in Brazil, beginning with the European schools of design of the beginning of the XX century. With this foundation, the crescent development was pointed out, starting in 1950, in the areas of product design, with furniture, highlighting Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Bernard Rudofsky, Michel Arnoult, Sérgio Rodrigues, José Zanine Caldas and Geraldo de Barros; and of graphic design, standing out Aloísio Magalhães and Ruben Martins. For such, some bibliographical and iconographical detailed researches were elaborated to base and to strengthen the historical subject of Brazilian design.*

**Keywords:** *brazilian design, product design – furnishing, graphic design.*

---

<sup>1</sup> Trabalho de Iniciação Científica - PROBIC.

<sup>2</sup> Acadêmica do Curso de Design - UNIFRA.

<sup>3</sup> Orientadores - UNIFRA.

## INTRODUÇÃO

Por meio de pesquisas bibliográficas e iconográficas, realizou-se um estudo sobre a formação do conceito do *design* no Brasil. Para tanto, partiu-se das escolas europeias de *design* do início do século XX, as quais serviram como base para a criação do ensino do *design* brasileiro. Paralelamente a esses assuntos, emergiram personalidades de destaque no campo do *design* de produto (mobiliário) e do *design* gráfico. Assim, essas pesquisas desenvolvidas têm como finalidade englobar os mais variados temas relacionados ao *design* brasileiro, pois há uma escassez de referências bibliográficas significativas, que dificulta o estudo de profissionais e estudantes para entenderem um pouco mais sobre a cultura do contexto em que se vive.

## REVISÃO BIBLIOGRÁFICA E ICONOGRÁFICA

### CONCEITUAÇÃO DO DESIGN NO BRASIL

A palavra do idioma inglês *design* é originária do latim *designare*, com os sentidos de designar, indicar, representar, marcar, ordenar, dispor, regular, traçar, imaginar; e também do francês *dessigner*, “plano mental”, “propósito”. O conceito de *design* proposto derivou-se de várias vertentes, como Niemeyer (1998), Couto e Oliveira (1999) e de Escorel (2000). Assim, o *design* é considerado como uma atividade criativa e artística, de caráter técnico-científico, que visa, principalmente, à produção em série desenvolvida por meio de projetos; engaja-se em um contexto interdisciplinar no qual são sistematizados fatores sociais, culturais, estético-formais, ergonômicos, antropológicos, econômicos e ecológicos, a fim de atender às necessidades materiais e de informação visual e às demandas de bem-estar, conforto, segurança, intelectual e emocional do ser humano.

### ENSINO DO DESIGN NO BRASIL

A partir de 1947, surgiu um ambiente intelectual propício à criação em *design* com a implantação do Museu de Arte de São Paulo (MASP), sob a direção de Pietro Maria Bardi. Surgiu, também, o Instituto de Arte Contemporânea (IAC), núcleo da futura Escola Superior de Propaganda e Marketing, a Escola Técnica de Criação do MAM (Museu de Arte Moderna

do Rio de Janeiro), e o Curso de Desenho Industrial do IBA (Instituto de Belas Artes), o qual contribuiu para a criação da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI). Essas escolas desempenharam papel fundamental na instalação do ensino do *design* no Brasil.

Nos anos de 1950 e de 1960, com o processo acelerado de industrialização e os grandes feitos do planejamento urbano e da arquitetura de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer, tendo Brasília como sua síntese maior, o ensino do *design* ganhou espaço próprio.

Surgiu, então, como marco histórico do *design* no Brasil, a ESDI, no antigo Estado da Guanabara, atual Rio de Janeiro, em 1962. Sua semente foi plantada, principalmente, por Carmen Portinho, a qual se tornou diretora da instituição de 1967 a 1988. Teve suas raízes baseadas nas escolas da Europa, mais precisamente na Alemanha, com a *Werkbund*, a *Bauhaus* e a *Hochschule für Gestaltung*, em *Ulm*. Prevaleceu, no início do curso, a proposta estética racionalista da Escola de *Ulm*, a qual se caracterizava pelo predomínio de formas geométricas retilíneas e de tons acromáticos, impedindo a expressão modernista “à brasileira”, com formas mais curvas e sinuosas e outras abordagens em projeto de *design*.

A partir desse momento, houve a necessidade do profissional dar importância à criação de uma linguagem original, com elementos visuais próprios, não racionalistas, mas oriundos de nossa cultura, com signos próprios, mas de leitura universal, de modo que cada produto ou comunicação visual pudesse ser reconhecido como brasileiro pelos signos nele inscritos.

Atualmente, a maioria das escolas de *design* adotou a nomenclatura aprovada no V ENDI (Encontro Nacional de Desenhistas Industriais), que ocorreu em julho de 1988, decidindo que o *design* representaria a profissão, tendo como especializações, *design* de produto e *design* gráfico e designer, o profissional.

## DESIGN DE PRODUTO – MOBILIÁRIO

Segundo Santos (1995), ao abordar o processo de modernização do mobiliário no Brasil, percebe-se que, a partir dos anos de 1930, o racionalismo ganhou repercussão no país, consolidando-se na década de 50, tanto no mobiliário como nas demais artes.

Com as oscilações entre o móvel de autor e de seu simulacro, entre a produção semi-industrial e em série, é que o móvel moderno foi encontrando seu caminho no Brasil. No final da década de 1940, destacaram-se as obras de

Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi e Bernard Rudofsky, quando, então, passou-se a produzir um móvel com espírito moderno do despojamento e simplicidade ao uso de materiais nativos, além da estética orgânica, com multiplicidade de formas, contrapondo-se ao aspecto estático do período antecedente.

### **Joaquim Tenreiro (1906 – 1992)**

- Nasceu em Melo, Portugal.
- Sua obra apresenta duas fases distintas:
- de 1931 a 1942, dedicou-se ao desenho de móveis por meio de duas grandes casas de mobília, com móveis de estilo;
- 1931 a 1934, na firma alemã Laubisch; de 1942 a 1969, fundou a Langenbach & Tenreiro Móveis e Decorações, com móveis modernos.
- alta qualidade artesanal de sua produção.
- madeira: fascínio pela textura da fibra, pela organicidade e jogo de volumes, formas e cores; uso dos jacarandás e da palhinha.
- sempre se manteve afastado da indústria.
- encerrou suas atividades em 1968.
- faleceu em Itapira (SP), em 1992.



**Figuras 1, 2, 3 e 4** – Joaquim Tenreiro (VICTORIANO, 2003), cadeira de balanço, (BORGES, 1947), cadeira de balanço de 1959 e cadeira de três pés, sem data (SANTOS, 1995), respectivamente.

### **Lina Bo Bardi (Archilina Bo Bardi, 1914 – 1992)**

- Nasceu na Itália e veio para o Brasil em 1946.
- Para preencher a lacuna na produção de móveis modernos, Lina, Pietro Bardi e Giancarlo Palanti associaram-se e inauguraram, em 1948, o Studio de Arte Palma e a Fábrica de Móveis Pau Brasil Ltda.
- Uso da madeira compensada, cortada em pé, não dobrada, recortada em folhas paralelas.

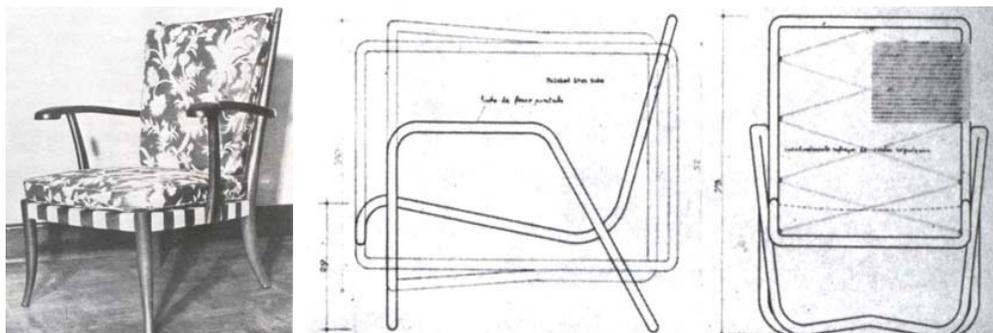
- Para o assento e o encosto das cadeiras eram usados materiais como lona, couro e até chitas.



**Figuras 5 e 6** – Poltrona Tripé, 1948 (SANTOS, 1995) e Bardi's Bowl, década de 1950 (LEAL, 2002), respectivamente.

### **Bernard Rudofsky (1905 – 1988)**

- Arquiteto austríaco.
- Viveu em SP cerca de 4 anos, durante a guerra.
- Em 1938, inaugurou e dirigiu o Studio de Móveis Modernos de Casa & Jardim.
- Em fins dos anos 40: uso das fibras naturais brasileiras como a juta, o caroá, o cânhamo, o cisal, etc. Foi pioneiro.
- com os tecidos de fibras nacionais, combinou o uso de metais galvanizados e pintados.



**Figuras 7 e 8** – Poltrona de carvalho revestida com chintz, 1939, e desenho de poltrona, premiada em 1941 (SANTOS, 1995), respectivamente.

A partir de 1950 e 1960, destacaram-se também as realizações de Michel Arnould, Sérgio Rodrigues, José Zanine Caldas, Aloísio Magalhães, entre outras. Juntas, várias fábricas formaram, nos anos de 1950, 1960 e 1970 a época dourada

do *design* brasileiro. Também nessa fase, o *design* brasileiro chegou em um nível internacional.

### Michel Arnoult (1923)

- Nasceu na França e veio para o Brasil em 1951.
- Foi um dos sócios da Móvelia Contemporânea.
- Racionalização e modulação no processo de produção de móveis no Brasil.
- Flexibilidade da modulação com aplicação de uma medida comum de 45cm .
- Produção seriada.



Figuras 9, 10, 11 e 12 – Michel Arnoult (ABOLAFIO JR., 2002), poltrona da linha Peg & Lev, 1972, cadeira da linha Tor e cadeira e cadeira de braço Ana (LEAL, 2002), respectivamente.

### Sérgio Rodrigues (1927)

- Fez sociedade com irmãos Hauner, em 1953, colaborando em Móveis Artesanal.
- Com a entrada de outros sócios (Ernesto Wolf e Martin Eisler), houve uma significativa ampliação da firma, surgindo a Forma S.A., Móveis e Objetos de Arte.
- Em fins de 1954, desligou-se da empresa que, logo em seguida, passou a produzir mobília moderna.
- Queria desenvolver uma linha de móveis genuinamente brasileira, do desenho ao material utilizado.
- Por isso, em 1955, inaugurou a Oca.
- Com a poltrona Mole, lançou a “estética da grossura”, base para movimentos nos anos 60.
- Além da Oca, criou, nos anos 60, uma outra loja, diferenciando-se

por vender móveis produzidos em série e a um custo mais reduzido: a Meia-Pataca.

- Após 13 anos, desligou-se da Oca, dedicando-se mais à arquitetura.



**Figuras 13, 14, 15 e 16** – Sérgio Rodrigues, poltrona Mole, 1957, e cadeira Bule, 1991 (LEAL, 2002), logotipo da Oca, 1955 (SANTOS, 1995), respectivamente.

### **José Zanine Caldas (1919 – 2001)**

- Nasceu em Belmonte, na Bahia, em 1919.
- Arquiteto e *designer* autodidata.
- Em 1950, da associação com Sebastião Pontes, nasceu a Fábrica de Móveis Z, Zanine, Pontes & Cia. Ltda.
- Acreditou intensamente nas possibilidades de industrialização nos anos 50 e passou a explorar as potencialidades da indústria no setor do mobiliário, com o intuito de baratear o custo das peças.
- Madeiras compensadas; usou compensado à prova d'água; princípios de modulação e aproveitamento completo das chapas de compensado.
- Estofamento fino, móveis forrados com tecido sem costura (lona ou lonita listrada e materiais plásticos brilhantes, pregados, por baixo, com tachinhas e, por cima, com uma placa de compensado para dar um certo acabamento).
- Formas em linhas curvas, forma de “Z”, e até no formato de amebas.
- Detalhes de acabamento e certos elementos estruturais aparentes.
- Limitações estéticas.
- Resolveu a questão da qualidade e do barateamento dos custos.
- Morreu em Vitória (ES).



**Figuras 17, 18, 19 e 20** – José Zanine Caldas, e Namoradeira ou Cadeira Dupla, década de 1980 (FERRAZ, 1999); mesa de centro, 1950, e cadeira de braços, década de 1950 (SANTOS, 1995), respectivamente.

## DESIGN GRÁFICO

O Brasil já teve o seu *design* gráfico influenciado pelo funcionalismo alemão, pelo racionalismo suíço, pelo psicodelismo americano, pelo estilo “casual” californiano, pelo movimento *punk* inglês. Segundo Escorel (2000), a voga atual consiste em dissolver a imagem, em privilegiar soluções não lineares de organização do texto, em camuflar a informação principal, despistando o entendimento por meio de uma excessiva valorização do arbitrário. Esse estilo de expressão tem caráter americano. O profissional brasileiro acaba sempre aceitando as tendências vindas de fora, sem buscar os recursos disponíveis em si mesmo e na tradição cultural de seu país.

Mesmo assim, a partir da década de 1960, com a introdução sistemática do ensino no Brasil, com a ESDI, é que o produto gráfico passou a se modificar, tendo como destaques Aloísio Magalhães e Rogério Duarte, personalidades essas que chegaram mais próximo de alcançar com sucesso a fusão da limpeza e da objetividade do estilo suíço com certos traços da identidade visual brasileira.

A ilustração voltou a ser valorizada, trazendo para os projetos uma estridência de cores e uma liberdade de forma e de conceito, tendo como principal representante, no Brasil, o paranaense Oswaldo Miranda (Miran). Mesmo com trabalhos de alta qualidade, Miran também não chegou à síntese desejada entre uma expressividade brasileira e a voga internacional daquele tempo.

### **Aloísio Magalhães (1982)**

- Em 1950, iniciou uma série de pesquisas em tipografia e artes gráficas.
- Estudou em Paris, especializando-se em técnicas de reprodução, gravura em metal e litografia.

- Em 1957, expôs seus trabalhos em New York.
- Obteve reconhecimento internacional. Retorna ao Brasil e abre um dos maiores escritórios de artes visuais do Rio de Janeiro.
- Foi professor na ESDI de 64 a 72.
- Criou símbolos como os da Fundação Bienal Internacional de São Paulo, do IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro e do Sesquicentenário da Independência.
- Criou, também, para o Banco Central do Brasil o padrão monetário do cruzeiro em 1967 e, nos anos de 1970, tornou-se assessor permanente da Casa da Moeda, desenhando as notas do cruzeiro novo em 1976.
- Desenvolveu projetos de identidade visual para o Banco Nacional, Banespa, Companhia Souza Cruz e Petrobrás.
- Integrou vários órgãos, relacionados à cultura, no governo federal.



**Figuras 25, 26, 27 e 28** – Aloísio Magalhães, nota de 1000 cruzeiros, 1967, logomarca do Unibanco, e símbolo da Bienal de São Paulo (LEAL, 2002), respectivamente.

## **Ruben Martins**

- É um dos fundadores do que se pode chamar de o primeiro escritório brasileiro, a Forminform.
- Sua carreira começou em 1958.
- Aliou intuição aos princípios europeus de *design*.
- Estabeleceu novos padrões de qualidade na comunicação institucional e promocional.
- Criou centenas de marcas, produtos, embalagens e campanhas publicitárias.
- A partir de 1960, a Forminform separou-se de seus sócios.
- Apaixonado pela cultura nacional, sempre buscou uma identidade brasileira.



**Figuras 29, 30 e 31** – Ruben Martins, logomarca da empresa brasileira Braspérola, e estudos de logomarcas (LEAL, 2002), respectivamente.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Com a união dos mais variados assuntos que envolvem o *design* brasileiro, alcançaram-se resultados sucintos, mas significativos que servirão como base para o desenvolvimento de estudos de profissionais e de estudantes da área.

Deve-se destacar que a maioria dos profissionais ressaltados neste artigo não se formou em *design* e aqueles que possuem alguma graduação obtiveram diploma no exterior, sendo, alguns deles, próprios estrangeiros que desembarcaram no Brasil e passaram a desenvolver seus trabalhos no país. Apesar da descendência, com características peculiares da sua região, com outras personalidades, nativamente brasileiras, esses profissionais foram de tal importância para o desenvolvimento do *design* que abriram caminho para o nascimento do ensino dessa disciplina no Brasil, como também para o seu fortalecimento, com conseqüente utilização de elementos concretos, tipicamente brasileiros, encontrados nos trabalhos das gerações seguintes.

Observa-se que na pesquisa completa também está incluído o pintor, fotógrafo e *designer* Geraldo de Barros, representante do *design* de produto, na área do mobiliário.

## CONCLUSÃO

Dessa forma, o conhecimento sobre as origens do *design* no Brasil, bem como sua conceituação e o desenvolvimento da consolidação das várias áreas que nele atuam, com a contribuição de vários destaques, são fatos importantíssimos para a concretização do *design* no fim do século XX e início do século XXI, dando um embasamento fortalecido às gerações posteriores e aos novos *designers* que estão por se sobressair.

## REFERÊNCIAS

ABOLAFIO JR., Roberto. **Design para multidões**. 2002 Disponível em: <[http://www2.uol.com.br/viverbem/criadores/110\\_multidoes.shtml](http://www2.uol.com.br/viverbem/criadores/110_multidoes.shtml)>. Acesso em: mai. 2003.

BORGES, Adélia. **Joaquim Tenreiro**. Disponível em: <<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/espanhol/artecult/design/pioneiro/jtenreir/>>. Acesso em: mai. 2003.

COUTO, Rita Maria de Souza; OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de. **Formas do Design: por uma metodologia interdisciplinar**. Rio de Janeiro: 2AB, 1999.

ESCOREL, Ana Luisa. **O Efeito Multiplicador do Design**. 2. ed. São Paulo: Senac, 2000.

FERRAZ, Eduardo. 1999. **O mestre da madeira**. Disponível em: <<http://www.terra.com.br/istoe/comport/155123.htm>>. Acesso em: mai. 2003.

LEAL, Joice Joppert. **Um Olhar sobre o Design Brasileiro**. São Paulo: Objeto Brasil; Instituto Uniemp; Imprensa Oficial do Estado, 2002.

NIEMEYER, Lucy. **Design no Brasil: origens e instalação**. 2. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Edusp; Studio Nobel, 1995.

VICTORIANO, Paulo. **Joaquim Tenreiro**. Disponível em: <<http://www.pitoresco.com.br/brasil/tenreiro/tenreiro.htm>>. Acesso em: mai. 2003.