escritório forma função

design como instrumento de soberania e desenvolvimento

edison barone

FAUUSP

orientador | **prof. dr. paulo eduardo fonseca de campos**

dissertação de mestrado
são paulo, 2019

escritório forma função

design como instrumento de soberania e desenvolvimento

EXEMPLAR REVISADO E ALTERADO EM RELAÇÃO À VERSÃO ORIGINAL, SOB RESPONSABILIDADE DO AUTOR E ANUÊNCIA DO ORIENTADOR.

A versão original, em formato digital, ficará arquivada na Biblioteca da Faculdade.

São Paulo, 19 de dezembro de 2019.

edison barone

dissertação apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre em design

área de concentração | **design**

orientador | **prof. dr. paulo eduardo fonseca de campos**

são paulo, 2019

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

barone61@gmail.com
barone61@usp.br

Catálogo na Publicação
Serviço Técnico de Biblioteca
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Barone, Edison
Escritório Forma Função: design como instrumento de soberania e desenvolvimento / Edison Barone; orientador Paulo Eduardo Fonseca de Campos. - São Paulo, 2019. 340 p.

Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Área de concentração: Design.

1. Escritório Forma Função. 2. Design de Produto. 3. Soberania e Desenvolvimento. 4. Independência Econômica. I. Campos, Paulo Eduardo Fonseca de, orient. II. Título.

folha de aprovação

edison barone
forma função | design como instrumento de soberania e desenvolvimento

dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de mestre em design

área de concentração | design

aprovado em:

banca examinadora

prof. dr.

instituição

assinatura

prof. dr.

instituição

assinatura

prof. dr.

instituição

assinatura

aos que se foram, mas que estarão sempre em meu coração

agradecimentos

Levar a fim este trabalho só foi possível graças à generosidade do Prof. Dr. Paulo Eduardo Fonseca de Campos, meu orientador que se tornou um amigo e que me trouxe até aqui com incentivo e confiança.

Ao Prof. Marcos da Costa Braga, por ter sido sua a ideia de ir atrás da história da Forma Função. Também por suas inspiradoras aulas sobre a história social do design.

À Profa. Cristiane Aun Bertoldi, pela contribuição inicial ao processo de pesquisa, por sua paciência e compreensão.

À Profa. Clíce de Toledo Sanjar Mazzilli, Coordenadora da CCP Design, que com sua serenidade, tão generosamente me acolheu e orientou em momento de impasse.

Aos demais docentes da Pós-Graduação, Profa. Cibele Haddad Taralli, Prof. André Leme Fleury, Profa. Denise Dantas, Prof. Luís Cláudio Portugal do Nascimento, Profa. Maria Cecilia Loschiavo do Santos e Profa. Tatiana Sakurai, que generosa e atenciosamente compartilharam suas experiências e conhecimentos.

Aos queridos amigos Prof. Giorgio Giorgi Jr, por sua serenidade, inteligência e sensibilidade, e Prof. José Geraldo Portugal Junior, pelas importantes sugestões de referências e dicas sobre o funcionamento da macroeconomia, que em muito contribuíram para minha pesquisa.

Aos profissionais que compartilharam suas experiências, tornando possível esta pesquisa: Auresnede Pires Stephan, Cynthia Gerlinger, Guinter Parschalk, Hernán Carlos Garcia, Joice Joppert Leal, Luis Emiliano Costa Avendaño e Milton Francisco, obrigado pelos depoimentos e pelo material disponibilizado.

Um agradecimento especial a Ulf John Sabey e Sonia Vessoni, pela confiança e disponibilidade, fatores fundamentais para a materialização deste trabalho.

À querida amiga Fernanda Jordani Barbosa Harada, sempre disposta a ajudar, dando importantes sugestões durante todo o processo de desenvolvimento da pesquisa.

Obrigado Laura Regina Amaral, colega que virou uma amiga querida e que muito contribuiu para que eu chegasse até aqui, sempre generosa e disposta a ajudar, me incentivando nos momentos de angústia.

Sou infinitamente grato à minha esposa e companheira Cláudia Nucci, pela paciência, cumplicidade, carinho e parceria, contribuindo de forma inestimável com transcrições, revisões e sugestões preciosas. Muito obrigado pelos estímulos constantes! Te amo!

Por fim, meu muito obrigado aos meus filhos Caio Nucci Barone e Luisa Nucci Barone, companheiros e amigos, sempre prontos a dar uma palavra de carinho e incentivo, me ajudando também com a árdua tarefa das transcrições e traduções. Tenho muito, muito orgulho de vocês e um amor incondicional.

resumo

A presente dissertação aborda a memória histórica e projetual do escritório de design paulistano Forma Função, procurando estabelecer um paralelo entre o trabalho por este desenvolvido e os princípios norteadores do projeto nacional-desenvolvimentista iniciado no Brasil em 1950 por Vargas, posteriormente intensificado pelo governo Kubitschek em seu Plano de Metas. Tomando como base o nacional-desenvolvimentismo e seu propósito intrínseco de criar um projeto de país, por meio do provimento das condições infraestruturais ao desenvolvimento industrial, busca-se evidenciar a relação de tal projeto com a soberania do País no cenário econômico mundial. Para tanto, recorreu-se à pesquisa documental e iconográfica da produção da Forma Função, mas, sobretudo, à história oral dos designers que lideraram o escritório, lançando-se mão, para tanto, de métodos utilizados para a construção da memória individual e coletiva daqueles que protagonizaram essa história. O pano de fundo para a sistematização e análise dos materiais e depoimentos coletados são as políticas industriais à época, as quais desempenharam um importante papel para o campo do design brasileiro, que até então era praticado por uma reduzida parcela de profissionais, em geral de origem europeia, e em áreas específicas, sobretudo no âmbito do mercado editorial e do setor de móveis. Como resultado do aumento da produção industrial no período estudado e a consequente demanda crescente por profissionais de projeto, relaciona-se a criação dos primeiros cursos de design no Brasil. É nesse contexto que se iniciam as atividades da Forma Função, empresa fundada em 1978 por dois ex-alunos do curso de Desenho Industrial da Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), Ulf John Sabey e Sonia Vessoni. O escritório de design desenvolveu importantes projetos para o segmento de bens de capital, e ainda que isso não tenha sido planejado, contribuiu significativamente para um setor estratégico no âmbito do projeto nacional-desenvolvimentista. A pesquisa conclui mostrando alguns dos muitos desafios de design encarados pelo escritório Forma Função, seja pelas limitações técnicas de um campo emergente, seja pela falta de cultura empresarial voltada para o design, à época. Apesar das dificuldades, a empresa firmou-se e cresceu de forma expressiva na década de 1980, em grande medida devido ao trabalho feito para fabricantes de equipamentos do setor médico-hospitalar, financeiro, de informática e de maquinários. No início da década seguinte, devido às consequências causadas pelo, assim conhecido, Plano Collor e suas políticas excessivamente liberais, muitas indústrias locais tiveram sua competitividade comprometida, impactando diretamente as atividades da Forma Função. Com uma evasão forçada de clientes, a empresa passou por um forte redimensionamento e, apesar do capital social acumulado na década anterior e dos imensos esforços para sua consolidação, acabou por encerrar as atividades no início dos anos 2000. O estudo da reconhecida atuação da Forma Função permite, por sua vez, pensar a atividade do design nos dias de hoje, frente ao processo de desindustrialização que vem se intensificando dia a dia no País.

palavras-chave: forma função, desenho industrial, design de produto, soberania e desenvolvimento, desindustrialização.

abstract

This dissertation addresses the historical and projective memory of the São Paulo design office Forma Função, seeking to establish a parallel between the work developed by it and the guiding principles of the national development project, initiated in Brazil in 1950 by Vargas, later intensified by the Kubitschek government in its Goals Plan. Based on national -developmentalism and its intrinsic purpose of creating a country project, by providing the infrastructural conditions for industrial development, this dissertation seeks to highlight the relationship of such project with the country's sovereignty in the global economic scenario. To this end, we resorted to documentary and iconographic research of Forma Função's production, but above all, to the oral history of the designers who led the office. This has been made by using methods commonly employed for the construction of individual and collective memory of those who starred in a history. The background for systematization and analysis of the materials and testimonies collected are the industrial policies at the time, which played an important role in the field of Brazilian design, which was by then practiced by a small group of professionals, generally of European origin, and in specific areas, especially in the publishing and furniture markets. As a result of the increase in industrial production during the period studied and the consequent growing demand for project professionals, the creation of the first design courses in Brazil is related. It was in this context that the activities of Forma Função began, a company founded in 1978 by two former students of the Industrial Design course at Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP), Ulf John Sabey and Sonia Vessoni. The design office has developed major projects for the capital goods segment, and although this was not planned, it has contributed significantly to a strategic sector within the national-development project. The research concludes by showing some of the many design challenges faced by Forma Função, whether due to the technical limitations of an emerging field or the lack of a design-driven business culture at the time. Despite the difficulties, the company established itself and grew significantly in the 1980s, largely due to the work done for manufacturers in the medical, hospital, financial, IT and machinery equipment industries. At the beginning of the following decade, due to the consequences prompted by the Collor Plan and its excessively liberal policies, many local industries had their competitiveness compromised, directly impacting the activities of Forma Função. Due to a forced evasion of customers, the company underwent a strong resizing and, despite the social capital accumulated in the previous decade as well as the immense efforts for its consolidation, Forma Função ended up terminating its activities in the early 2000s. The study of the recognized performance of Forma Função, allows us to think about design activity today, facing of the deindustrialization process that has been intensifying day by day in the country.

keywords: forma função, design, industrial design, product design, sovereignty and development, deindustrialization.

sumário

introdução	17
1 elementos estruturadores da pesquisa	29
1.1 justificativa	31
1.2 objeto	35
1.3 objetivos	37
1.3.1 objetivo principal	37
1.3.2 objetivos secundários	37
1.4 metodologia	37
2 antecedentes políticos e econômicos	45
2.1 industrialização: propulsora para formação do design brasileiro	47
2.2 origens da formação econômica no Brasil: breve contextualização	48
2.3 teoria do desenvolvimento	50
2.4 teoria da dependência	54
3 formação e consolidação do campo de desenho industrial	61
3.1 formação em design: resposta à demanda crescente	65
3.2 associações de profissionais	68
3.3 campo profissional do design de produto nos anos 1980	76
3.4 design, identidade e autonomia	86
4 FORMA FUNÇÃO	95
4.1 formação acadêmica dos sócios	101
4.2 fundação da Forma Função	103
4.3 estrutura física e organizacional	107
4.4 filosofia empresarial	111
4.5 dinâmica metodológica e criativa	119
4.6 clientes, produção e estratégia comercial	141
considerações finais	159
referências	167
apêndices	175
anexos	321

introdução

introdução

A década de 1980 marca um período extremamente fértil para o campo do desenho industrial no Brasil, refletindo diretamente sobre as políticas industrial e econômica adotadas no período, sobretudo a partir da década de 1950. O caso icônico do escritório Forma Função (São Paulo/SP, 1978 a 1995), particularmente, desviando-se do que, via de regra, era produzido pela maior parte dos escritórios de design da época, onde prevaleciam projetos para o setor de bens de consumo, redefine o campo de atuação do design de produto e seu papel estratégico frente a um projeto desenvolvimentista com vistas à autonomia nacional, decorrentes das ações adotadas naquele período histórico. Atendendo majoritariamente clientes ligados à produção de bens de capital e desenvolvimento tecnológico local, é inconcebível dissociar as atividades ali exercidas, das políticas nacional-desenvolvimentistas. É importante salientar que embora o escritório tenha se mantido ativo até o ano de 1995, é da década de 1980 sua produção mais relevante, até que, face às consequências danosas do Plano Collor sobre a indústria nacional em 1990, entra em uma curva descendente até o encerramento das atividades. Embora não seja este um objetivo primário desta pesquisa, é igualmente impensável não estabelecer paralelos e comparações entre o cenário de então e o atual panorama do Design no Brasil, frente à desindustrialização acelerada do País e à consequente queda na demanda por projeto de produto.

Ainda que os primeiros impulsos no processo de fomento das políticas industriais tenham ocorrido na década de 1930, como consequência da quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, e a crise econômica mundial por essa causada, o grande salto do desenvolvimento só aconteceria duas décadas mais tarde. Quando em 1950, Getúlio Vargas assume o governo, naquela que ficou conhecida como segunda era Vargas, são

colocadas em prática diversas ações a fim de promover o desenvolvimento econômico, com ênfase na industrialização. A fundação do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico (BNDE), um dos pilares da nova política, tem por propósito “[...] acelerar o processo de diversificação industrial” (FAUSTO, 2012, p.349). Após um breve interstício, entre a morte de Getúlio e o cenário de conflito entre a população trabalhadora, que apoiava Vargas e o governo oposicionista, Kubitschek é lançado como candidato, sendo eleito no final de 1955, para assumir o cargo de Presidente da República.

Corroborando o que havia sido definido no âmbito da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe – CEPAL, cujo primeiro relatório apresentado após sua fundação em 1948 indicava ser a matriz industrial de baixa tecnologia herdada do processo de colonização, um dos motivos para a fragilidade econômica dos países periféricos. Kubitschek retoma então as políticas desenvolvimentistas de Vargas e as amplia, lançando o Plano de Metas, com o principal objetivo de inserir o Brasil no centro do mapa da economia mundial. O Plano de Metas era composto por 31 objetivos, dividido “em seis grandes grupos: energia, transportes, alimentação, indústria de base, educação e a construção da cidade de Brasília, chamada de metassíntese” (FAUSTO, 2012, p.362). Os efeitos são rapidamente sentidos com uma economia que mostra grande vigor, confirmando a pujança nacional no período. Entre os anos de 1957 e 1961, o crescimento do PIB é da ordem de 7% ao ano (FAUSTO, 2012, p.365). Furtado (1968) afirma que, no final da década de 1950, a diminuição da participação das importações na oferta de bens de consumo e de capital é inversamente proporcional ao aumento da atividade industrial, processo que se consolidaria nos anos 1960, com números percentuais de grande expressividade.

Em 1959, a participação das importações na oferta de bens

duráveis de consumo estava reduzida a 6%, a dos bens intermediários a 12% e dos bens de capital a 33%. Na metade do decênio atual o sistema industrial brasileiro havia alcançado um grau de integração excepcionalmente elevado. A participação das importações, no que respeita a produtos intermediários, era inferior a 10% e no que respeita a bens de capital não alcançava 20%. A amplitude do processo de industrialização ocorrido no Brasil se evidencia quando se tem em conta que, entre 1949 e 1964, a produção industrial brasileira multiplicou-se por 3,5, ao passo que a importação de produtos industrializados diminuiu em 30% (FURTADO, 1968, p.29).

Nesse contexto, é natural que o crescimento da atividade industrial tenha produzido efeitos em outros setores do mercado, sendo o aumento pela demanda da atividade de projetos uma delas. Se a produção aumenta e a atividade projetual acompanha esse aumento, não demora até que se perceba a necessidade de maior contingente de projetistas capazes de suprir a demanda da produção industrial. É nesse contexto, portanto, que surgem as primeiras instituições de ensino de nível superior de design, sendo a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) do Rio de Janeiro, criada em dezembro 1962, a pioneira, à qual viriam se juntar outras, dentre as quais a Faap¹, nos anos seguintes.

No âmbito da macroeconomia, e no caso específico da implantação, renovação e ampliação do parque industrial, há uma defasagem entre o momento dos investimentos e a percepção dos resultados, o que ajuda, em parte, a explicar que o aumento efetivo da atividade no campo do design de produto só será percebido pouco mais adiante, com particular relevância para o final da década de 1970 e o decênio que se segue. Esse intervalo de cerca de dez anos, entre a formação das primeiras turmas dos egressos das escolas de design e da consolidação da atividade, são anos de amadurecimento,

Saguão do prédio principal da FAAP em obras, c. 1955 | acervo FAAP.
Disponível em <<http://faap.br/exposicoes/abrindoarquivos/galeria.asp>>
Acesso em 16/8/2019.

[1] Faap - Fundação Armando Alvares Penteado, cujos cursos de Desenho Industrial e Comunicação Visual, são inaugurados em 1967, escola onde se formaram os fundadores da Forma Função.

ajustes e conscientização dos profissionais, do empresariado e da sociedade. As décadas de 1960 e 1970 são marcadas, sobretudo no campo do design, por práticas nesse sentido. A criação da Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI) em 1963 foi seguida por uma série de ações de ordem promocional e acadêmica, bem como encontros e reuniões para discutir aspectos práticos da profissão: pautas como relação com clientes, faixas salariais, responsabilidades dos designers etc. (BRAGA, 2016)

Assim, é na década de 1980, que o resultado desse processo se mostra evidente, e é também nesse mesmo período, que se insere o objeto desta pesquisa, a atividade do escritório de design Forma Função nos anos 1980. O estudo específico traz à luz aspectos gerais da empresa, desde a formação acadêmica dos sócios, o processo de fundação, o pensamento empresarial de Ulf Sabey, um dos fundadores e principal mentor do escritório. São também apresentados aspectos da infraestrutura física e organizacional, processos metodológicos de projeto e uma ampla coleção de imagens. Assim, podem ser vistos muitos dos produtos ali projetados, documentos administrativos, além de algumas imagens que descrevem parte do processo criativo. Ainda que o material visual, acima citado, seja de baixa resolução, é possível aproximar-se da dimensão e do esforço que aquelas pessoas fizeram frente a um cenário que, se por um lado mostrava-se muito favorável, por outro era de imensas limitações técnicas.

Tudo isso só foi possível graças à disponibilidade de alguns dos profissionais que se dispuseram a relatar as próprias experiências e a fornecer material fotográfico e outros documentos por eles preservados, cedidos gentilmente para que fossem, dentro do possível, selecionados e organizados, transformando-se em informação inédita para o campo do design brasileiro, que em muitos casos desconhece sua própria história. Ressalta-se que

não é o escopo principal nem pretensão da pesquisa contar na íntegra a história do escritório, mas espera-se que, dentro do recorte estabelecido, fique claro o seu papel naquele contexto, bem como entender o que se podia esperar então do design industrial brasileiro.

O Brasil é um país que, por variados motivos, ora provocados por turbulências do mercado global, ora pelos conflitos e disputas ideológicas internas, vive historicamente de altos e baixos, alternando períodos promissores, com outros de retração e retrocesso econômico. De fato, é durante uma dessas mudanças de rumo que a curva descendente da Forma Função começa. Embora tenha prosseguido com suas atividades até os primeiros anos do século XXI, foi durante o governo Collor, cujo plano econômico promulgado em 1990, que se viu ações drásticas e repentinas, colocando em situação delicada muitas das indústrias de então, produzindo um efeito cascata e atingindo diretamente a Forma Função. Estruturado sobre uma base de clientes, majoritariamente do âmbito de bens de capital e informática, setores mais prejudicados pela política de abertura comercial, que rompiam com “o modelo de desenvolvimento que, com modificações, se mantinha desde 1940-1950” (FAUSTO, 2012, p.475). O escritório sofreu forte impacto, tendo que se redimensionar, perdendo consequentemente muito do que construía no decênio de 1980.

Trata-se, portanto, de um panorama do campo do design, a partir do entendimento do objeto pesquisado, o escritório Forma Função, empresa fundada em 1978, cujo crescimento expressivo e papel relevante teve lugar na década de 1980.

Embora o cenário industrial e tecnológico fosse defasado se comparado à produção internacional, havia uma política clara de fomento ao desenvolvimento industrial. Foi nesse contexto que a atividade de design adquiriu papel relevante, ocupando

seu espaço na cadeia produtiva, crescendo e se desenvolvendo como uma das ferramentas voltadas à desejada independência. É inevitável, portanto, que se faça uma reflexão, frente ao atual cenário econômico.

Atualmente, os índices divulgados pelos órgãos oficiais e as manchetes, quase que diárias, publicadas nos principais veículos de informação são preocupantes:

Em junho, produção industrial cai em 10 dos 15 locais pesquisados.

Acompanhando o recuo da indústria nacional (-0,6%), dez dos 15 locais pesquisados mostraram taxas negativas, na passagem de maio para junho de 2019 (série com ajuste sazonal). As quedas mais acentuadas foram no Rio de Janeiro (-5,9%), em Pernambuco (-3,9%) e na Bahia (-3,4%). Paraná (-2,3%), São Paulo (-2,2%), Santa Catarina (-1,2%), Região Nordeste (-1,2%), Ceará (-0,9%) e Minas Gerais (-0,9%) também alcançaram quedas mais intensas do que a média nacional (-0,6%), enquanto Mato Grosso (-0,6%) completou o conjunto de locais com índices negativos em junho de 2019. (AGÊNCIA IBGE NOTÍCIAS, 7/8/2019).²

Os indicadores econômicos mostram um país em recessão, cuja recuperação tarda a acontecer, com queda da produção industrial e o consequente desmonte da indústria, cenário no qual parece oportuno refletir sobre a atividade de design de produto no Brasil. O contingenciamento de verbas para a educação e pesquisa científica são igualmente aspectos que corroboram para a dependência contínua, assim como

Artigo do caderno mercado da Folha de São Paulo, com data do dia 4 de maio de 2019. Retração na atividade industrial no país.

[2] Disponível em: <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25138-em-junho-producao-industrial-cai-em-10-dos-15-locais-pesquisados>> Acesso em 28/8/2019.

Artigo do caderno mercado da Folha de São Paulo, com data do dia 19 de agosto de 2019. Embraer vende área comercial para a Boeing e busca nova identidade.

a desvalorização da Petrobras e a venda da Embraer para o capital externo, que comprometem a soberania nacional.

Se tudo isso não bastasse, vive-se uma época de mudanças paradigmáticas, com grandes avanços no âmbito da inteligência artificial, que vai substituindo o trabalho humano em muitas áreas tradicionais, o que até há pouco tempo pareceria ficção supor que isso fosse possível a tão curto prazo. Essa dicotomia leva a inevitáveis perguntas no âmbito do design, de seu propósito, seja no campo profissional quanto acadêmico de ensino.

estrutura da dissertação

Esta pesquisa foi estruturada em quatro partes, além das considerações finais no fechamento da pesquisa e da Introdução aqui descrita, que corresponde à apresentação do trabalho e contextualização que situa o leitor sobre o cenário no qual a produção da Forma Função se insere.

A seguir, uma breve descrição do que o leitor vai encontrar em cada um dos capítulos que compõem a pesquisa:

capítulo 1 | Elementos estruturadores da dissertação. Refere-se à justificativa, objeto, objetivos e metodologia.

capítulo 2 | Antecedentes políticos e econômicos. Desenvolvimentismo, gatilho para a formação do design brasileiro. Descreve o contexto político e econômico a partir da quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque. A crise mundial gerada por esse acontecimento marca o fim da política cafeeira como principal motor da economia nacional. Como consequência, são tomadas as primeiras ações que visam à industrialização como modelo econômico. O desenvolvimento econômico brasileiro reflete os estudos da CEPAL e a Teoria do Desenvolvimento, como parte de um projeto de emancipação das economias periféricas da América Latina. Seguindo essas prerrogativas,

a década de 1950 torna-se o trampolim para a autonomia, quando é colocado em ação o nacional-desenvolvimentismo, fortemente amparado pela atualização e ampliação do parque industrial brasileiro. A grande transformação pela qual o país passa, inclusive com a inauguração de Brasília, maior símbolo do desenvolvimentismo, reflete diretamente na formação do design no Brasil e ainda que no final da década de 1960 surja uma outra vertente, conhecida como Teoria da Dependência, que se contrapunha à anterior, o design continuou a crescer e se firmar, sendo seu auge a década de 1980.

capítulo 3 | Nascimento formal do desenho industrial no Brasil. Coloca em evidência as consequências diretas do processo desenvolvimentista na formação do campo do design no Brasil. É nesse cenário que surgem designers empresários, sobretudo no segmento moveleiro. Sensível à demanda crescente por atividade de projeto, por decreto do então governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, é fundada em dezembro de 1962, no Rio de Janeiro, a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), primeira instituição de ensino de nível superior, cujas atividades se iniciariam no início do ano seguinte. No mesmo ano, na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), é criada a sequência de Desenho Industrial. Não demora até que outros cursos sejam criados em âmbito nacional. No mesmo período, nasce a Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI), encarregada pela divulgação e promoção do design. Entre as muitas ações, os profissionais, professores universitários e estudantes discutem aspectos de toda ordem, transitando entre temas ligados ao mercado e ao ensino, buscando o espaço necessário para o desenvolvimento do campo. Entre aprendizado, discussão e amadurecimento, na década de 1980, o design se consolida. Com um contingente crescente de profissionais, surgem inúmeros escritórios em todo o território nacional, ainda que houvesse maior concentração no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Em 1978 é fundada a

Forma Função, escritório de design sediado em São Paulo, cuja natureza majoritária de seus clientes a coloca em uma inevitável e direta relação com o projeto nacional-desenvolvimentista.

capítulo 4 | Escritório Forma Função. Compreende o resgate histórico do escritório, retratando, ainda que de forma concisa, os aspectos que caracterizaram o escritório, não somente a produção realizada. Procurou-se observar cada aspecto da empresa, com o objetivo de embasar as relações existentes com o projeto de emancipação nacional. A formação e percurso empreendido pelos sócios, a estrutura física e organizacional, a filosofia de trabalho, a característica dos profissionais contratados, os processos metodológicos e criativos de projeto e, por fim, os clientes e projetos desenvolvidos. A narrativa se fundamenta no processo de história oral, feito a partir de entrevistas com dez profissionais, sete dos quais diretamente ligados ao escritório, sendo que com Ulf John Sabey, um dos sócios e principal mentor. Foram três sessões, que serviram para confrontar com os demais relatos. O objeto revelou-se por suas idiossincrasias, bem como pela individualidade dos personagens com histórias e raízes culturais diversas, que enriqueceram a experiência criativa; por uma estrutura empresarial notável, com poucos paralelos na história do design nacional, e por sua organização e controle que adentrava por vezes o campo da burocracia. A empresa era dividida em departamentos com atribuições muito claras. Sabey é enfático em afirmar que os profissionais do departamento de projeto eram levados ao processo contínuo de análise e ao trabalho colaborativo, predominando sempre a equipe sobre as individualidades. Grande parte dos clientes era do setor de bens de capital, o que coloca a Forma Função em diálogo direto com o projeto de autonomia, sendo esse mesmo motivo a principal causa de seu declínio, tendo suas atividades fortemente afetadas pelo liberalismo excessivo do governo Collor de Mello.

considerações finais | Momento de reflexão que se faz ao final de toda pesquisa acadêmica, no sentido de observar, não mais a partir de cada elemento, mas a partir do conteúdo amplo e entrelaçado da pesquisa, de onde se tem maior clareza sobre os objetivos e especulações lançadas como desafio.

Por sua atuação como projetista e professor, e em função de uma reflexão que vem fazendo já há algum tempo sobre o papel do design, em âmbito comercial e acadêmico, este pesquisador se permitiu fazer considerações de cunho pessoal. Impossível não refletir sobre esses aspectos em um país que sofre com políticas econômicas descontínuas, sem que se vislumbre um projeto norteador de nação, capaz de superar o interesse dos diferentes governos, onde o que é feito por um, é em seguida desfeito pelo outro.

1

elementos estruturadores da pesquisa

Ulf John Sabey ca.1986

1.1 justificativa

Conquanto o design no Brasil já existisse desde muito antes, no final do século XIX, como atesta o livro O Design Brasileiro antes do Design, de Rafael Cardoso (2005), naquela época predominava no setor gráfico. Também havia no campo de design de produto, como nos mostra Santos (1995). Os primeiros registros podem ser facilmente identificados na segunda metade da segunda década do século XX. Mas ao considerarmos o design do ponto de vista da formação profissional, é necessário avançar no tempo. A primeira instituição de ensino de nível superior, a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) do Rio de Janeiro, só foi fundada em 1962. É a partir desse momento que a atividade se desenvolve e se consolida de fato.

Sendo uma história tão recente, o conhecimento produzido é ainda modesto, cheio de lacunas a serem preenchidas. Ampliar as fronteiras do conhecimento científico sobre o design nacional, seja por meio de pesquisas de caráter histórico, social ou técnico, ajuda a criar a consciência sobre o que é o design local. Permite ainda seguir o caminho e refletir sobre o ponto de partida, sobre como e em que contexto se desenvolveu. Pensar o sentido do que foi realizado, os fundamentos conceituais e o desenrolar da atividade em âmbito profissional e formativo, como impactou a sociedade, a indústria e a economia, e como foi por esses impactado.

Na América Latina, a partir da década de 1950, período em que os governos locais, sobretudo da Argentina, Chile e Brasil, se alinhavam às orientações estabelecidas no âmbito da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (CEPAL), em busca de autonomia, havia, dentre as prerrogativas do design, o desenvolvimento de projeto local. O tema é levado adiante por profissionais e teóricos que procuram entender o papel e as responsabilidades do design brasileiro, dentre eles destacam-

se Bonsiepe, Maldonado, Magalhães e Pignatari.

Utilizo uma interpretação simples de democracia, no sentido de possibilitar a participação dos dominados, para criar um espaço de autodeterminação. Isso significa criação do espaço para um projeto próprio, para um design próprio (BONSIEPE, 2013, p.20).

Essa é, a bem da verdade, uma discussão que começa muito antes, quando em 1928, o poeta Oswald de Andrade, lança o Manifesto Antropofágico.

[...] Oswald de Andrade quem, há 35 anos, lançou a “antropofagia”, como a filosofia e a sociologia – melhor ainda – como a antropologia cultural mais adequada à civilização brasileira, antropofagia que caracterizaria o pragmatismo brasileiro, um pragmatismo latino e nativo, mas não isolacionista, ao contrário: internacional, aberto para o mundo. Em defesa da criação de valores nacionais próprios de validade internacional, com gabarito de exportação, através da deplutição(sic) e assimilação do que é útil no produto estrangeiro [...] (PIGNATARI, 1964, p.20).³

Dessa maneira, o estudo de caso icônico, sobre o escritório Forma Função, no sentido de tentar entender como exerceu sua atividade naquele contexto, pode mostrar um panorama do design, mais especificamente dos escritórios e profissionais que, conscientemente ou talvez sem percepção clara quanto a isso, contribuíam para busca de independência.

Muito se tem avançado com o intuito de preencher os espaços vagos dessa construção de conhecimento que não para de crescer, mas alguns vazios correm o risco de permanecer incompletos, à medida que o tempo passa e as memórias se enfraquecem até que, por fim, se apaguem por completo.

Considera-se relevante resgatar a história do escritório de design

[3] PIGNATARI, D. A profissão do desenhista industrial. In: Desenho Industrial, Forum Roberto Simonsen. São Paulo: FIESP, 1964.

Forma Função, objeto de estudo desta pesquisa, cujo valor pode ser atestado em diferentes aspectos, a começar por sua longevidade. O escritório Forma Função foi fundado em 1978, teve seu auge durante os anos 1980, entrou em declínio devido às consequências negativas do Plano Collor no segmento industrial, a partir de 1990. Redimensionado em sua estrutura física e de pessoal, prosseguiu com suas atividades até o início dos anos 2000, quando, enfim, decidiu-se pelo fechamento. Para que se tenha uma ideia da dimensão, durante os anos mais produtivos, chegou a contar com cerca de cinquenta funcionários, ocupando diferentes funções, fato incomum em empresas brasileiras do setor, considerando que historicamente são raros os casos de escritórios de design com um quadro profissional tão expressivo. O escritório teve muitos e importantes clientes, ainda que pela natureza, predominantemente de bens de capital, muitos sejam desconhecidos. Dentre os mais conhecidos pode-se mencionar o Banco Bradesco, Fiat, Volkswagen, Dabi Atlante, DF Vasconcelos, entre outros, para os quais desenvolveu diversificada gama de projetos.

Muitos dos profissionais que trabalharam e se desenvolveram na Forma Função, alguns em início de carreira, são hoje reconhecidos por sua atuação como designers, professores e como empresários no setor. Essas mesmas pessoas testemunharam a seriedade, postura profissional e comprometimento da empresa, assim como a consciência de sua responsabilidade social, manifestadas por meio da qualidade das atividades por ela desempenhada. A produção é variada, extensa e cuja qualidade pode ser comprovada por prêmios e reconhecimentos obtidos, ou ainda pela longevidade de alguns produtos que podem ser vistos ainda hoje em funcionamento.

Apesar de todas as virtudes assinaladas, é reduzida a quantidade e qualidade das referências bibliográficas, ou

mesmo dos registros em revistas e jornais sobre o escritório, sendo esse um fator determinante para a escolha do objeto de estudo. As poucas informações encontradas sobre a Forma Função, em inúmeras buscas feitas por este pesquisador em diferentes bibliotecas e bancos de dados — Dedalus, Sibiusp, Scielo, Faap, Jornal Folha de São Paulo e Jornal O Estado de São Paulo —, são além do mais, desprovidas de qualquer aprofundamento. Nada que sirva como referência para outras pesquisas ou ampliação de conhecimento sobre o campo e a história do design no Brasil.

Isto posto, entende-se que o que pode manter viva essa história é a lembrança de pessoas que em algum modo, tiveram papel nessa história, funcionários, professores, ou outros profissionais que estiveram em contato com a Forma Função.

O passado espelhado no presente reproduz a dinâmica da vida pessoal em conexão com processos coletivos. A reconstituição dessa dinâmica, através do processo de memorização, que inclui, inclusive, ênfases, lapsos, esquecimentos, omissões, contribui para a reconstituição do que passou, segundo o olhar de cada depoente (NEVES, 2003, p.29).

Embora não seja um impeditivo, como afirma Neves (2003), é possível supor que o passar do tempo esmaieça as lembranças e informações. Ainda mais arriscada é a impossibilidade de acesso aos protagonistas diretos da história, realidade que se reforça com o avançar da idade das pessoas. Sendo assim, urge preencher essa lacuna, cujo risco de permanecer vaga aumenta à medida que os eventos se distanciam temporalmente.

Enfim e pelos motivos antes descritos, a Forma Função, mostra-se um objeto adequado para pensar a relação dialógica entre design e um projeto de soberania nacional, que era e continua sendo, objetivo de nossa sociedade. Some-se ainda o sentido que surge naturalmente desse processo de pesquisa a respeito

de uma inevitável reflexão entre passado e presente. Por um lado, o design que floresceu no rastro do processo explícito de políticas de desenvolvimento industrial, que tiveram início na década de 1950, cujas consequências serão vistas pouco mais adiante, no período definido pelo recorte desta pesquisa. Na outra ponta, o design que cambaleia frente ao atual cenário econômico, que reflete um liberalismo excessivo, caracterizado pelo desmonte da indústria nacional e a dificuldade de superação de velhos paradigmas, sobretudo levando-se em consideração a atividade de design em seu modelo de ensino tradicional, ou mesmo nas práticas profissionais, diretamente vinculadas às atividades industriais, onde a queda na demanda é facilmente percebida.

Não menos importante, ressalta-se a importância desta pesquisa por seu caráter de ineditismo, uma vez que nada de relevante sobre a Forma Função foi encontrado nas diversas plataformas de pesquisa consultadas.

Assim sendo, como pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Design da FAUUSP, cuja recente implantação muito acrescenta para a construção do conhecimento nesse campo específico, se espera que esta pesquisa possa contribuir para preencher os muitos vazios ainda existentes e diminuir as tantas dúvidas que inquietam profissionais e acadêmicos.

1.2 objeto

Conforme citado anteriormente, o objeto de estudo deste trabalho é o escritório de design Forma Função, não pela análise da produção, mas em sentido mais amplo, por sua filosofia, pela formação dos fundadores Ulf John Sabey e Sonia Vessoni, por sua infraestrutura física e organizacional, pelos métodos de trabalho, pelo reconhecimento do mercado e por seu papel

social, dentro de um projeto econômico de emancipação nacional. Além da trajetória do escritório, fruto de muitas sessões de entrevistas feitas pelo pesquisador, com pessoas que tiveram algum tipo de protagonismo nessa história, a pesquisa traz um amplo acervo de imagens e documentos coletados com a ajuda dos entrevistados, o que permite ver parte dos produtos desenvolvidos pela empresa, bem como uma carteira incompleta de clientes e o pensamento institucional do escritório. Não se trata de uma análise mais aprofundada da produção, trabalho inviabilizado pela inexistência de documentação de projeto, aparentemente descartada quando encerradas as atividades. Há, entretanto, alguns poucos registros que, mesmo sendo de baixa qualidade, ajudam a compreender como se davam algumas etapas do processo projetual.

Ulf John Sabey e Sonia Vessoni se formaram em design pela Faap em 1978, mesmo ano em que o escritório foi fundado pelo então casal. Sabey não soube dizer com precisão a data de encerramento das atividades, mas diz que deve ter sido por volta de 2002, ou 2003. Ressalta-se que o declínio da Forma Função teve início em 1990, como consequência do Plano Collor, e se foi ainda adiante por tanto tempo, deve-se segundo Vessoni (2018), à paixão de Sabey pelo design e pelo escritório. É uma paixão que transparece nas palavras de Sabey ainda hoje, cujo sopro de vitalidade parece ter vindo do despertar forçado, provocado por esta pesquisa. De fato, na primeira de três entrevistas concedidas por ele a este pesquisador, manifestou o sonho de reativar a empresa, que legalmente permanece aberta.

Embora as atividades tenham se estendido por quase 25 anos, seus anos mais produtivos estão circunscritos a década de 1980, sendo este, em princípio, o recorte temporal desta pesquisa.

1.3 objetivos

1.3.1 objetivo principal

O objetivo desta pesquisa é fazer uma reflexão dialógica entre o processo econômico de fomento à industrialização, com origem no segundo pós-guerra, e a atividade projetual e institucional do escritório de design Forma Função, visando entender o papel da empresa, em particular, e do design em sentido mais amplo, frente ao desafio do projeto nacional de emancipação na década de 1980, anos mais produtivos da empresa.

1.3.2 objetivos secundários

Resgatar a história da Forma Função, por sua relevância, e preencher uma lacuna na produção acadêmica.

Ampliar a base de conhecimento científico e o referencial teórico bibliográfico, fortalecendo o desenvolvimento do campo do design nacional.

Refletir sobre a relação entre o projeto nacional-desenvolvimentista e o crescimento do campo do design no Brasil.

1.4 metodologia

Para a definição da metodologia desta pesquisa, consideraram-se duas abordagens como base para o processo de reflexão. Por um lado, o estudo de caso icônico do escritório paulistano de design Forma Função, que constitui a base empírica da pesquisa. Na outra ponta está a bibliografia composta por livros, dissertações, teses e artigos científicos, no âmbito do design e da história da economia, que constituem a base teórica.

Explicita-se que no estudo de caso da Forma Função, cujo auge da produção se deu na década de 1980, período definido como recorte desta pesquisa, a quantidade de dados secundários encontrados é escassa e de relevância discutível. Todavia, muitos dos profissionais que lá atuaram, incluindo no grupo os fundadores do escritório, são ainda acessíveis e possuem documentação da época, o que permite a coleta de dados primários, conformando o principal volume de informações pertinentes à empresa.

base empírica

Assim sendo, são três as fontes de dados pesquisados:

- 1 pessoas que direta, ou indiretamente, participaram da trajetória do escritório, e se disponibilizaram a contar suas experiências vividas nessa conexão;
- 2 material iconográfico com parte da produção em design da Forma Função;
- 3 documentos administrativos, como listagem de clientes, procedimentos diagnósticos, procedimentos metodológicos do escritório etc.

No âmbito das entrevistas, procurou-se pautar pelo método da história oral, que tem como objetivo:

[...] dirigir o foco de interesse não para aquilo que os documentos escritos podem dizer sobre a trajetória da empresa, e sim para as versões que aqueles que participaram de, ou testemunharam, tal trajetória, podem fornecer sobre o assunto (ALBERTI 2017, p.30).

Embora a história oral não seja um método recente e já fosse utilizado na Grécia Clássica por Heródoto, não era entendida como ciência.

Considerava-se que o depoimento não poderia ter valor de prova, já que era imbuído de subjetividade, de uma visão

parcial sobre o passado e estava sujeito a falhas de memória (ALBERTI, 2017, p.18).

Segundo Alberti (2017), essa percepção começou a mudar a partir dos anos 1960, quando surgiram os primeiros gravadores portáteis, capazes de registrar as histórias e assim permitir que as informações pudessem ser consultadas, avaliadas e confrontadas com outras, em qualquer tempo, transformando-as em fontes para outras pesquisas. Assim, não mais como uma afirmação positivista do historiador, mas a partir da experiência e percepção de quem viveu aquela história e da comparação com outros testemunhos que também a viveram.

Assim sendo, a distorção e idealização dos fatos, ou mesmo as falhas da memória, não são mais entendidas como um aspecto negativo, mas elementos a mais para reflexão, e foi este o sentido das entrevistas no âmbito desta pesquisa. Acredita-se que confrontando as diferentes experiências, seja possível reconstruir a história da Forma Função.

Os entrevistados foram selecionados segundo critérios de importância na trajetória da Forma Função, sendo que dentre os dez entrevistados, sete⁴ trabalharam no escritório. Para a realização das entrevistas, foi criada uma pauta/questionário e estabelecido um protocolo conforme segue:

- 1 Contato por e-mail - apresentação do pesquisador, prévia do projeto de pesquisa, pedido de autorização para envio da pauta, solicitação de dados para contato telefônico.
- 2 Contato telefônico para esclarecimentos e agendamento de dia, horário e local para a entrevista.
- 3 Antes do início da entrevista, esclarecimentos pertinentes ao termo de cessão de direitos sobre depoimento oral, uso de imagem (quando o entrevistado cede algum material que possa ser utilizado na pesquisa) e pedido de autorização para gravação.

[4] Os outros três são: Auresnede Pires Stephan, que foi professor de Ulf John Sabey e Sonia Vessoni na Faap, Marcos da Costa Braga, professor da FAUUSP e Joice Joppert Leal, jornalista que nos anos 1980, era chefe do Núcleo de Desenho Industrial (NDI), vinculado à Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (FIESP).

4 Transcrição das entrevistas, e quando solicitado pelo entrevistado, o envio da mesma por e-mail para que o respondente possa fazer correções, ou eliminar partes que prefira não expor.

5 Seleção dos aspectos mais relevantes de cada entrevista e o confronto entre as mesmas, visando construir uma narrativa pertinente ao escopo da pesquisa.

Com relação às imagens, decidiu-se utilizá-las para ilustrar as falas e reforçar conceitos, mas não por uma análise da produção, devido à quase inexistência de documentação específica de projeto.

Os documentos, estes são citados no texto e anexados integralmente ao final da dissertação, para que possam ser lidos e analisados pelo leitor interessado em detalhes ali descritos.

Caso haja interesse, as pautas/questionários utilizados nas entrevistas podem ser consultados na seção “apêndices” no final do trabalho.

base teórica

A outra frente de pesquisa se ampara na bibliografia específica, usando referências de “[...] outros autores, que fundamentam as hipóteses do trabalho, e são utilizados para construir uma base sólida para as conclusões” (SERRA, 2006, p.168).

Esta pesquisa recorre a duas esferas do conhecimento, a história do desenvolvimento econômico e o design brasileiros. A primeira fornece o necessário suporte para o entendimento dos processos e políticas socioeconômicas empreendidas no Brasil. Mais explicitamente para implantação de políticas desenvolvimentistas do segundo pós-guerra, cuja ênfase no setor industrial e na substituição das importações trouxe relevantes consequências, entre outros, para o campo do

design no país. O design, segundo campo a ser investigado, ajuda a entender os caminhos percorridos no Brasil. Sua formação a partir dos primeiros cursos e escolas nos anos 1960, passando pela organização dos profissionais e a criação das associações, e seu desenvolvimento, associado ao crescimento das atividades industriais produtivas, de modo que se possa entender a relação entre os dois campos e o papel da Forma Função nesse contexto.

As pesquisas teóricas são norteadas por autores referenciais dentro do escopo da pesquisa, de modo a proporcionar o devido entendimento do objeto de estudo. As bibliotecas prioritariamente consultadas são: FAUUSP, FFLCH e FAAP, mas também a base de dados online Scielo e SIBIUSP, além de periódicos acadêmicos.

Entre os principais autores na esfera econômica, definiu-se por Celso Furtado, por sua atuação na CEPAL e por seu pensamento sistêmico. Entende-se que ambos os conceitos sejam fundamentais para o entendimento da formação econômica dos países latino-americanos, em particular do Brasil, o que inclui a teoria do desenvolvimento elaborada no âmbito da CEPAL no final dos anos 1940. É com base nesse trabalho que nasce o projeto de emancipação e suas políticas de industrialização e substituição das importações implantadas em diversos países da América Latina, e ajudam a explicar o desabrochar do campo do design no Brasil. Furtado se destaca também por seus estudos a respeito da teoria da dependência, no final da década de 1960. Essa colocava por terra a ideia de que subdesenvolvimento e desenvolvimento fossem coisas separadas por condição de anterioridade, demonstrando que ambas são parte do mesmo sistema, gerando uma condição de dependência inescapável entre periferia e centro.

Na mesma linha de pesquisa sobre a teoria da dependência, Theotonio dos Santos é outro autor utilizado para consulta.

Também na área da economia destacam-se Marcio Pochmann e Wilson Cano, ambos autores cujas pesquisas sobre o processo de desindustrialização forçam a refletir sobre o papel e sentido do design hoje, sobretudo em sua concepção mais conservadora. De acordo com o pensamento desses autores, as políticas cambiais e a abertura repentina do mercado, medidas adotadas pelos governos liberais que assumiram o governo no processo de redemocratização, comprometeram a competitividade do produto nacional. Sem condições de concorrer com as importações, favorecidas pela moeda forte e a melhor qualidade dos bens vindos de fora, teve início o processo de sucateamento do aparato industrial, reforçando a condição de dependência em relação aos países cêntricos. A desindustrialização, cujo impacto no design é inegável, sugere uma reflexão sobre o sentido que há na continuidade da atividade, em seu modelo tradicional defendido ainda por muitos, seja no âmbito acadêmico de ensino seja na prática profissional.

Boris Fausto foi também incluído, por fornecer suporte do ponto de vista histórico, não apenas no âmbito da economia, mas de forma mais ampla sobre o processo político.

Gui Bonsiepe é referência obrigatória, sendo um dos teóricos que mais se aprofundaram na pesquisa em design, procurando entender seu papel nos países da periferia, em particular suas características no Brasil e na América Latina, com ênfase nos aspectos socioculturais e econômicos. Liderou importantes projetos sobre política industrial, no Chile, Argentina e Brasil. No Brasil, Bonsiepe coordenou a implantação e a primeira fase do Laboratório Brasileiro de Desenho Industrial (LBDI), cujo objetivo era a formação e coordenação da atividade de design no país. O autor sempre lutou para ver o design aliado às práticas de

[5] Ethel Leon para a plataforma Agitprop: <http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=atualidades_det&id=513&titulo=> Acesso em 14/8/2018.

[6] O desenho industrial no Brasil: ensino e prática de trabalho. Cadernos Brasileiros. Rio de Janeiro: MUDES, 1970. Organização: Instituto Latinoamericano de Relações Internacionais (ILARI) e Movimento Universitário de Desenvolvimento Econômico e Social (MUDES). Transcrição de debate ocorrido no Rio de Janeiro em 1970, com a participação de Aloisio Magalhães, Décio Pignatari, Myriam Graber, Humberto Franceschi, Alexandre Wollner e Alair Gomes.

autonomia dos países periféricos, tema central desta pesquisa. (LEON, 2015)⁵

Consagrado por sua atividade como designer, Aloisio Magalhães foi importante interlocutor, na divulgação do design no Brasil, além de forte defensor do projeto relacionado ao contexto socioeconômico. Na cerimônia de sua posse como diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), do Ministério da Educação e Cultura (MEC), cargo que exerceu até sua morte prematura em 1982, fez um pronunciamento no qual destacava a importância dos valores da cultura nacional, mesmo frente à absorção de modelos importados.

A aceleração do nosso processo de desenvolvimento é inevitável, é inevitável a cópia e a absorção de modelos, e inevitável porque o mundo não pode parar e uma nação não pode isolar-se das outras. Mas é a meu ver imprescindível que ao lado desse desenvolvimento exista sempre, constantemente, o aferimento dessas modificações, dessas alterações rápidas, o aferimento disso à luz dos valores próprios da nação, dos segmentos que são inteiramente criados ao longo do processo histórico e que devem servir de parâmetro, inoculando no processo vindo de fora – nós inevitavelmente temos que absorver -, inoculando uma vacina própria, a vacina da adequação dessas alterações à verdade e autenticidade do perfil cultural da nação (MAGALHÃES, 1979).

Em debate⁶ supostamente ocorrido na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) no Rio de Janeiro em 1970, com a participação, entre outros, de Décio Pignatari e Alexandre Wollner, Aloisio Magalhães reforça seu ponto de vista sobre a responsabilidade do designer que deve, a seu ver, valorizar a cultura do contexto social do qual está inserido, buscando nas limitações técnicas caminhos criativos rumo à autonomia.

Tomás Maldonado, ao definir o significado da palavra design, procura escapar de explicações reducionistas que se limitam

a aspectos técnicos, ou de escala de produção, ou ainda, fronteiras muito precisas com a engenharia e o artesanato.

Pignatari que defende o desenvolvimento tecnológico local, e Rafael Cardoso, que faz uma análise histórica sobre o design brasileiro, são enfáticos quanto à importância do contexto na produção do campo do design, e como Magalhães, dizem que isso não significa recusar influências externas, desde que adequadas às demandas locais.

Por fim, na reflexão e intersecção entre base teórica e empírica, busca se estabelecer as relações dialógicas envolvendo o desenvolvimento e design, design e emancipação, desindustrialização e design.

Acredita-se que a partir dessas relações seja possível iluminar aspectos não tão claros, que ampliem o entendimento sobre a alternância dos momentos de efervescência e estagnação do design industrial nacional em um determinado contexto histórico do qual a Forma Função é parte importante. Ao fim, este pesquisador, como profissional e professor de projeto, se permite uma breve consideração sobre o papel do ensino de design na atualidade.

2 antecedentes políticos e econômicos

praça dos três poderes Brasília

2 industrialização: propulsora para formação do design brasileiro

Não se pretende, aqui, fazer um relato detalhado sobre políticas e estratégias econômicas sul americanas e ou brasileiras no século XX, cuja especificidade e complexidade não é de interesse direto desta pesquisa, mas entende-se que uma breve síntese sobre a formação da economia nacional ajude a elucidar contornos da formação do campo do design no Brasil. Assim como muitos escritórios de design que surgiram entre as décadas de 1970 e 1980, a Forma Função, objeto principal desta pesquisa, é fruto dessas políticas, pois reflete um sentimento de emancipação das periferias, com o desejo de alcançar um papel de protagonismo no cenário tecnológico e econômico mundial. Ainda que isso não tenha de fato ocorrido, é legítimo imaginar que os profissionais que atuavam naquele contexto histórico participaram de um sonho da maneira mais séria quanto possível, frente às limitações econômicas, políticas e tecnológicas impostas aos países periféricos, cenário não muito diferente do que temos ainda hoje.

Planejada no âmbito da Organização das Nações Unidas – ONU, é criada em fevereiro de 1948 a Comissão Econômica para a América Latina e Caribe – CEPAL, com o objetivo de conferir maior autonomia no contexto mundial, por parte desses países da porção sul das Américas. Em 1949, a CEPAL contrata o economista Raúl Prebisch⁷, que nesse mesmo ano redige e publica o primeiro relatório econômico da América Latina, sob o título “O desenvolvimento econômico da América Latina e alguns de seus principais problemas”. O documento continha os elementos que passariam a ser a principal referência ideológica para os desenvolvimentistas latino americanos. Dentre outros, apresentava a vulnerabilidade das economias periféricas como resultado da falta de especialização produtiva e diversidade tecnológica, condições estruturais que teriam sido herdadas

[7] Raúl Prebisch - Economista argentino, considerado um dos mais importantes pesquisadores sobre o desenvolvimento da América Latina, foi uma das principais referências da CEPAL, entidade da qual foi Secretário Executivo entre os anos de 1950 e 1963.

Prebisch en la sede de la UNCTAD, Ginebra, 1965.
Disponível em:
<https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/3005/1/S2011164_es.pdf>
Acesso em 20/8/2019

do processo de colonização e que demandariam, para sua correção, a intervenção estatal. Seria necessária, para isso, a adoção de políticas industriais pautadas pela substituição das importações, sendo esta a única via possível, para transformar a condição dos países periféricos, atribuindo a estes um maior protagonismo no cenário econômico mundial, e assim subtraí-los de sua condição de subdesenvolvimento e pobreza.

Ressalta-se aqui que antes da CEPAL, políticas industriais foram adotadas no Brasil de Vargas, que se aproveitou dos efeitos da quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929 para diminuir o poder da oligarquia cafeeira e implantar uma política nacional-desenvolvimentista. Seria, entretanto, a partir do governo Kubitschek, com seu plano de metas, o incentivo a instalação de indústrias multinacionais e a criação da Zona Franca de Manaus, entre outros, que o país supostamente levantaria voo.

2.1 origens da formação econômica do Brasil: breve contextualização

Conquanto uma apresentação, ainda que sintética sobre a origem da formação econômica no Brasil possa parecer dispensável, entende-se que essa noção ajude a compreender o contexto geral desta pesquisa. A ideia parte do pressuposto de que é possível identificar uma relação direta entre a crise mundial, que se segue à quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque em outubro de 1929, e a origem da formação do campo do design no Brasil. Se até 1929 a economia brasileira era uma herança do processo de colonização, as medidas políticas e econômicas implantadas pelos governos que se sucederam à crise, sobretudo a partir dos anos 1950, criaram condições inéditas que motivaram a criação de cursos de formação profissional, e consequentemente, o surgimento de escritórios, associações e outras entidades no âmbito do desenho

industrial, campo no qual a Forma Função desempenhou importante papel. Antes disso deve-se considerar o impacto econômico do processo de colonização aqui estabelecido, que se perpetuou até a terceira década do século XX, quando o país despertou de forma brusca, dos mais de 400 anos de submissão eurocentrista.

Preliminarmente, cabe observar que apesar de semelhantes em sua primeira fase, o processo de ocupação na América do Norte e nas Américas Central e do Sul tomaram rumos diametralmente opostos. Enquanto na zona temperada ao norte o extrativismo inicial deu lugar às colônias de povoamento, na América tropical a colonização predatória, voltada exclusivamente para exploração de recursos naturais prevaleceu frente a qualquer outro interesse.

Aqueles objetivos que vemos passar para o segundo plano nas colônias temperadas, manter-se-ão aqui, e marcarão profundamente a feição das colônias do nosso tipo, ditando-lhes o destino (PRADO, 1981, n.p.).

Mesmo que com o passar do tempo, e adaptados às condições adversas que em princípio justificavam as baixas taxas de ocupação por parte do homem branco, a ideia de colônia permaneceu, e o caráter mercantilista voltado para exportação dos recursos naturais se manteve até a primeira metade do século XIX. Nesse período, devido à divergência de interesses dos “portugueses” situados em lados opostos do Atlântico, se deu a independência do Brasil e sua separação de Portugal. Ainda que esse processo tenha mudado o fiel da balança monetária e alicerçado a economia local, suas características, voltadas para o setor primário, se mantiveram inalteradas até princípios do século XX, passando por transformações mais significativas, somente a partir da crise de 1929.

A população brasileira de então era formada predominantemente por mercadores, trabalhadores rurais, proprietários de terras e uma pequena burguesia urbana, sendo estas duas últimas, as que respondiam pela reduzida demanda de produtos industrializados de uso pessoal. Ou seja, até que a ideia de colônia extrativista desse lugar ao entendimento do país como nação, onde se podia construir uma vida e um futuro, a necessidade de artigos de uso pessoal era suprida pela importação de bens, fato que justifica até então, a inexistência de indústrias de produção de bens de consumo do setor secundário, o que só vai começar a mudar no final do século XIX, com a implantação da indústria têxtil.

Em 1853, contabilizam-se apenas 8 fábricas. Em 1885, o setor têxtil algodoeiro já alcança 48 fábricas, sendo liderado por Minas Gerais, Bahia, Rio de Janeiro e São Paulo (LIMA; SANSON. 2008, p.108-109).

2.2 ares de mudança: teoria do desenvolvimento

Em vista do modelo econômico aqui implantado pelos colonizadores, percebe-se que o Brasil é um país que nasceu voltado para fora, sem perspectivas de desenvolvimento interno, em situação permanente de dependência externa, da qual tenta se desvencilhar, particularmente a partir do segundo pós-guerra, momento no qual, por uma série de decisões político-administrativas, fundamentadas em diretrizes regionais dos países sul americanos, começa a colocar em ação, a tentativa de emancipação, visando encerrar a relação histórica de dependência Centro/Periferia.

Duarte e Graciolli (2007) pontuam que no âmbito da análise da economia latino-americana no período do segundo pós-guerra,

suas relações com a economia mundial desponta, entre outras, a partir da teoria do desenvolvimento, cujo objetivo primário era identificar os obstáculos que se colocavam, frente à conquista da autonomia.

Com ênfase no desenvolvimento e emancipação da região, é criada em 1948 pelo Conselho Econômico e Social das Nações Unidas, a Comissão Econômica para a América Latina e Caribe (CEPAL), com sede em Santiago do Chile. Como resultado de seu primeiro estudo em vista de um projeto de autonomia, realizado ainda no final dos anos 1940, elaborou um diagnóstico que indicava como única possibilidade para o desenvolvimento o processo amplo de industrialização orientado pela ação do Estado. A primeira medida pensada para tornar o plano possível era uma ação que possibilitasse uma profunda transição de um modelo de desenvolvimento econômico, com foco na produção de bens primários de exportação, para um modelo de produção de bens secundários, voltados para o mercado interno, de maior valor agregado e poder semeador, encabeçando um processo de substituição das importações. Seria necessária para isso, a construção de um parque industrial, a fim de reverter a posição desvantajosa dos países periféricos exportadores de bens primários, e sua dependência em relação aos países do centro. Tomando esses princípios como ponto de partida, foram elaboradas políticas, dirigidas à industrialização, aplicadas ao ideal de um projeto nacional de desenvolvimento dos países latino-americanos.

Antes disso, entretanto, a crise cafeeira no Brasil, gerada pela quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929, produzira uma desvalorização da moeda, causando uma queda nas importações, aspecto que pode ser visto por seu viés positivo, uma vez que isso impulsionou um processo de expansão da produção interna. Furtado (2006) esclarece que o aumento da capacidade do setor produtivo voltado para o mercado

interno, sobretudo no âmbito da indústria, não teria sido possível sem a importação de equipamentos, dificultada pelas taxas desfavoráveis de câmbio. Há, entretanto, dois aspectos que devem ter favorecido a expansão: o primeiro ligado ao melhor aproveitamento da capacidade industrial já instalada; e o segundo decorrente da possibilidade de adquirir no exterior – em países mais atingidos pela crise e onde muitas empresas haviam encerrado as atividades –, equipamentos de segunda mão a preços muito baixos.

Assim sendo, tem-se a sensação de que o relatório publicado pela CEPAL em fins da década de 1940 não apresentasse nada de novo, visto que quando de sua publicação, o processo de industrialização no Brasil já havia tido início. Mais adiante será possível entender o que havia de diferente entre o diagnóstico cepalino e o processo inaugurado na era Vargas, processo este que estava, a bem da verdade, já em sua segunda fase. Como visto anteriormente, a implantação de estruturas industriais se iniciara de fato no final do século XIX, com a implantação de empreendimentos do segmento têxtil. Contudo, nesse período, o mercado de produção de bens do setor primário voltados para exportação absorvia quase que integralmente a mão de obra dos trabalhadores locais. Como se não bastasse, a produção industrial não se desenvolvera como desejado:

[...] a indústria têxtil não possui poder germinativo. Utilizando, basicamente, uma matéria prima agrícola e ligando-se diretamente aos consumidores, não cria ela economias externas para outras indústrias e, praticamente, prescinde de infra-estrutura moderna (FURTADO, 1968, p.25, sic).

Para Furtado (1968), essa lacuna entre a primeira e segunda fase de industrialização teria gerado um atraso de um quarto de século que marcaria definitivamente nossa história.

Vale ressaltar que há ao menos uma diferença significativa de perspectiva entre a expansão da indústria na década de 1930 e as prerrogativas estabelecidas pela CEPAL. Se, nos anos 1930, a indústria se expandiu para atender à crescente demanda interna, causada pela elevação de preços das importações, a expansão se deu basicamente no setor do consumo, e não no da produção de bens de capital, ou seja, a dependência da importação de maquinário vindo do exterior permanecia inalterada, traduzindo-se em dependência econômica e tecnológica.

Com o fim da Velha República, consequência maior da Revolução de 1930 (cujo objetivo era acabar com as velhas oligarquias cafeeiras), e a subida ao poder de Getúlio Vargas, inicia-se o período de adoção de novas políticas econômicas voltadas para a industrialização. Deposto em 1945, após 15 anos no governo, Vargas voltaria ao poder em 1951, desta vez escolhido pelo voto popular, suicidando-se antes de completar o mandato, vitimado, segundo carta deixada pelo próprio Getúlio, por inimigos impopulares apoiados por grupos internacionais. Antes disso, Vargas havia instituído políticas nacional-desenvolvimentistas, que seriam levadas adiante por Juscelino Kubitschek (1956-1961). O Plano de Metas, elaborado

Previsão de “tempos” no plano de investimentos do governo JK.
in. Diretrizes Gerais do Plano Nacional de Desenvolvimento, 1955. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV / Arquivo Anísio Teixeira. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanoDeMetas>> Acesso em 20/8/2019.

por seu governo, cujo lema era “50 anos em 5”, parecia ser o salto definitivo em direção a um futuro promissor. Pode-se dizer que foi o primeiro passo para que se estabelecesse uma cultura favorável à expansão do desenho industrial, que até então, era representado quase que exclusivamente pelo setor moveleiro.

Neste período foram introduzidas as indústrias automobilísticas, indústria naval, de material elétrico pesado, ampliação do setor de bens de capital, avanços dos investimentos estatais em infra-estrutura e na produção de insumos e proteção ao capital privado nacional (SERRA, 1982, p.23).

De acordo com Furtado (2007), em 1933, a economia do setor industrial recupera o nível pré quebra das bolsas internacionais ocorrido em 1929. Isso se deve, sobretudo, ao fato de ser toda a produção industrial destinada ao mercado interno menos suscetível à flutuação cambial. Para que se tenha noção da vitalidade econômica na América Latina nos anos que se seguem, entre 1949 e 1964, o Brasil apresenta uma taxa de crescimento média de 8,3%, “[...] performance que encontra poucos paralelos em outros países do mundo (FURTADO, 1968, p.28).

Assim sendo, os teóricos do desenvolvimento acreditavam ser este o caminho que levaria os países periféricos à condição de autonomia, até então não conquistada.

2.3 teoria da dependência

Para que se tenha uma maior clareza sobre o estado do campo do design no Brasil no período desenvolvimentista das décadas de 1950 e 1960, e sucessivamente nos dois decênios que se seguem, é oportuno levantar alguns pontos sobre um tema não consensual entre os economistas, mas que parece fazer sentido no âmbito do design.

Retomando para isso, a afirmação de Furtado — sobre o poder germinativo do modelo industrial implantado no Brasil —, surge no final dos anos 1960, uma nova corrente teórica, crítica ao modelo desenvolvimentista, ou ao menos reprobatória pelo modo como esse foi implantado no Brasil, e de modo geral na América Latina.

Deu-se a essa corrente o nome “Teoria da Dependência”, a qual, apesar do expressivo crescimento econômico registrado à época, questionava as políticas adotadas, pois entendia que essas não eliminavam a permanente condição de subordinação à ordem econômica mundial, criando obstáculos em direção aos objetivos de emancipação.

De acordo com Duarte e Graciolli (2007), a então nascente teoria não entendia “subdesenvolvimento e desenvolvimento como etapas de um processo evolutivo, mas sim como realidades [...] distintas e contrapostas”. Sob a perspectiva da teoria da dependência e contrariamente ao que se pensava até então, o subdesenvolvimento não era uma etapa anterior ao desenvolvimento, mas “[...] o resultado histórico do desenvolvimento do capitalismo, como um sistema mundial que produzia ao mesmo tempo desenvolvimento e subdesenvolvimento” (SANTOS, 1998, p.18).

Em um cenário no qual uma ordem mundial de dominação econômica, evidenciada pelo poder hegemônico dos países cêntricos, já estava estabelecido, quais eram os limites para que os países periféricos, cujas políticas emancipatórias só então começavam a ser adotadas, atingissem o esperado grau de autonomia? Esta era a difícil pergunta que a teoria da dependência tentava responder.

Como visto anteriormente, sabe-se que o maior avanço industrial ocorrido no Brasil se deu na década de 1930 e

aconteceu quase que forçosamente, seja como reflexo da grande recessão cujo ápice se deu com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929 – com sérias consequências para a economia nacional, então concentrada na produção cafeeira –, seja pela escassez de bens de consumo importados dos países europeus, envolvidos que estavam com questões políticas do entreguerras. Assim, pode-se supor que diante de um cenário que se formara de modo não espontâneo, e como consequência de fatos externos, não se tenha dado importância ao desenvolvimento de cultura e tecnologia local. A própria política de substituição de importações estava em questão, pois, da forma como instituída, mantinha-se submissa ao poder cêntrico, uma vez que a demanda interna vinha das classes mais altas da sociedade, cujos hábitos de consumo estavam associados aos produtos que vinham dos países desenvolvidos. Furtado (2000) observa que mesmo abastecendo a demanda interna, o tipo de produção não indicava um processo de industrialização geradora de autonomia para criação de produtos industriais, ele simplesmente transferia para a periferia a fabricação, sendo que toda a etapa criativa e projetual permanecia sob domínio dos centros imperialistas. Ainda que não se deva generalizar, este é um traço cultural, consequência de um colonialismo que se mantém, em muitos casos, ainda hoje.

Talvez por isso e apesar do interesse crescente, o início do desenho industrial no Brasil não tenha conseguido se desvencilhar do mesmo problema que ocorria em outras esferas, ou seja, sem uma história própria de produção no país, e ainda que não houvesse tentativas para se descolar desse cenário, a atividade partia, ou melhor, se submetia à imagem reflexa daquilo que era praticado no Centro.

O desenho industrial, incluído nessa realidade, tem experimentado, no transcurso das últimas décadas, sucessos e fracassos, tendências a um mimetismo cultural e tendências

a um desenvolvimento autônomo, influências externas ligadas a interpretação do desenho industrial e tentativas internas de estabelecer-se um perfil próprio que parte da própria realidade para voltar à própria realidade (BONSIEPE, 1983, p.68).

Retomando o que foi dito há pouco, pode-se perceber que o processo inicial de substituição das importações foi marcado pela produção de bens de consumo, sem que houvesse desenvolvimento tecnológico, e a consequente criação autônoma de máquinas para produção desses bens. Vale lembrar que no processo de industrialização, como já assinalado, o Brasil adquiriu maquinário de segunda mão a baixo custo, proveniente de empresas falimentares que resultaram da crise de 1929. De acordo com Bonsiepe (1983), embora o reconhecimento do design como atividade estratégica só tenha acontecido depois de 1960, já fazia parte da economia, porém tanto do ponto de vista material quanto cultural, reproduzia o que se fazia nos países do Centro. Para que pudesse se livrar dessa dependência, seria necessário a criação de tecnologia local, a partir da realidade e dos recursos locais, o que demorou para acontecer. Isso se deu devido à crença de que o atraso geral do desenvolvimento seria o resultado do atraso histórico e não o efeito das políticas do Centro. Bonsiepe afirma, em um texto publicado em 1979:

Os efeitos micro e macroeconômicos do desenho industrial consistem, entre outros, no aumento da produtividade e na criação de valores de uso adequados, com uma utilização racional dos recursos. [...] Sem dúvida uma avaliação crítica dos lucros obtidos mediante o desenho industrial revelará que, até o momento, o desenho industrial jogou somente um papel marginal (BONSIEPE, 1983, p.70).

Nesse sentido, o desenho industrial aplicado ao segmento de bens de capital seria um caminho possível no processo de emancipação por meio do desenvolvimento de tecnologia

própria. Antecipando o que será detalhado mais adiante, o escritório Forma Função, objeto central desta dissertação, pode ser visto como uma das poucas exceções, uma vez que conscientemente ou não, desenvolveu diversos projetos no segmento de bens de capital, indo na contramão daquilo que era o padrão mais comum, essencialmente voltado para projetos de bens de consumo.

[...] a influência dos desenhistas industriais limitava-se ao setor dos móveis, luminárias, produtos para casa (“linha branca”: fogões, geladeiras, máquinas de lavar roupa, etc.) eletrônica de consumo, têxteis, embalagens, e o small design para decoração de interiores (BONSIEPE, 1983, p.70).

Visto dessa forma, o desenho industrial nesse modelo podia ser adequado aos países cêtricos, onde o problema da produção já estava resolvido, ao contrário do que ocorria nos países periféricos, onde os problemas não eram de ordem formal da produção, mas do sistema de produção em si.

Mudará o estado de dependência passando a interdependência, quando a industrialização nos países dependentes se fizer acompanhada pela inovação tecnológica e industrial local (BONSIEPE, 1983, p.16).

Pignatari (1970) vai além. Ele defende ser a tecnologia, sobretudo a computação, o único caminho possível para a autonomia, e critica o desenho industrial e seu ensino no Brasil. Afirma que a atividade é vista aqui como algo meramente mecânico, segundo modelos industriais do século XIX, sem aproximação com outros campos da engenharia, principalmente a eletrônica. Interessante observar que essa crítica, feita em 1970, parece muito atual. Em sua fala, ele pede cuidado para não se deixar levar pelos resultados positivos da época, alertando que tal sucesso nada mais é que a repetição de um progresso já percorrido pelo Centro, que não se sustenta, pois ainda que

pareça um progresso, nos mantém sempre na retaguarda, correndo atrás, em posição de subdesenvolvimento. Fala do engessamento do ensino e de como isso teria criado um atraso, sem que houvesse maior interação dos estudantes e profissionais com outras disciplinas, com outros campos, a partir de uma visão ampla e geral da realidade, entendendo não apenas a tecnologia de caráter mecânico, mas a lógica computacional e os computadores.

A capacidade de invenção brasileira é mínima. Nosso know how continua estritamente subsidiário a todo know how internacional e nós não temos incentivado em nenhum nível, a única coisa que realmente importa para superar o subdesenvolvimento, que é desenvolver a capacidade de criação, invenção e inovação (PIGNATARI, 1970, p.35)⁸

[8] PIGNATARI, D.
In. MOVIMENTO
UNIVERSITÁRIO DE
DESENVOLVIMENTO
ECONÔMICO e SOCIAL
- MUDES e INSTITUTO
LATINO-AMERICANO
DE RELAÇÕES
INTERNACIONAIS - ILARI.
**O Desenho industrial no
Brasil: ensino e mercado
de trabalho.**
Rio de Janeiro. 1970.

3 formação e consolidação do campo de desenho industrial

3 formação e consolidação do campo de desenho industrial

Embora tenha deixado um legado não somente positivo, que só mais tarde seria percebido, as políticas nacional-desenvolvimentistas criaram no Brasil dos anos 1950 condições eloquentes de estabilidade política. Com a construção de Brasília, como ápice do ambicioso projeto desenvolvimentista, o Plano de Metas tinha por objetivo desenvolver setores propulsores da economia.

Anúncio de automóvel Aero Willys publicado na revista O Cruzeiro, nº27 de abril de 1960. Disponível em: < <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanodeMetas>> Acesso em 20/8/2019

“Os setores que mais recursos receberam foram energia, transportes e indústrias de base, num total de 93% dos recursos alocados.”
(SILVA, S.B. In. FGV/CPDOC)
Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanodeMetas>> Acesso em 20/8/2019

- Incorporando aspectos de planos anteriores, e principalmente o estudo da Comissão Mista Brasil-Estados Unidos (desde 1951) e do grupo CEPAL-BNDE (desde 1952), de maneira mais ampla e sistemática, o Programa de Metas consistia no planejamento de 31 metas distribuídas em seis grandes grupos:
- energia (metas de 1 a 5: energia elétrica, nuclear, carvão, produção de petróleo, refinação de petróleo);
 - transportes (reequipamento de estradas de ferro, construção de estradas de ferro, pavimentação de estradas de rodagem, construção de estradas de rodagem, portos e barragens, marinha mercante, transportes aéreos – metas de 6 a 12);
 - alimentação (metas de 13 a 18: trigo, armazéns e silos, frigoríficos, matadouros, mecanização da agricultura, fertilizantes);
 - Indústria de base (metas de 19 a 29: aço, alumínio, metais não ferrosos, cimento, álcalis, papel e celulose, borracha, exportação de ferro, indústria de veículos motorizados, indústria de constução naval, maquinaria pesada, e equipamento elétrico);
 - educação (meta 30);
 - a construção de Brasília (a meta síntese) (BENEVIDES, 1976, p.210).

O plano do governo contava com uma forte cooperação internacional e pesados investimentos que chegaram na forma de infraestrutura e instalação de avançados parques industriais

de empresas multinacionais, detentoras de tecnologia das quais o Brasil não dispunha. Ainda que o entusiasmo tenha sido grande, esse modelo não privilegiava, por assim dizer, o desenvolvimento do desenho industrial local. Não havia interesse, por parte dos investidores estrangeiros, de fomentar a inovação tecnológica local, já que os projetos chegavam prontos de suas matrizes, feitos nos países de origem. Isso não significa, entretanto, que não houvesse, em absoluto, investimento no projeto local.

Pode-se citar o exemplo de uma empresa multinacional (produtora de automóveis) que tem gasto aproximadamente nove milhões de dólares em sua filial local para adaptar um automóvel europeu às condições locais. Esse montante representava, entre 12 e 15% da inversão total, que era da ordem de sessenta milhões de dólares (BONSIEPE, 1983, p.71).

Bonsiepe (1983) aponta ainda para o fato de que o desenho industrial não poderia contribuir para o processo de avanço local se não visto como desenvolvimento tecnológico, o que tardou a acontecer por aqui. O trabalho dos designers se concentrava, sobretudo, no setor de bens de consumo, e em raras ocasiões era aplicado ao projeto de bens de capital.

Ainda que tais aspectos pudessem dissuadir o desenvolvimento do campo do desenho industrial no país, o crescimento então expressivo da economia associado aos estímulos criados pelo projeto nacional-desenvolvimentista movimentou o empresariado local. Niemeyer (1998) aponta para o fato de que o projeto de desenvolvimento democrático, de caráter capitalista e nacional, buscava investimento interno para fabricação de bens de produção e bens de consumo. Isto fez com que um grande contingente de empresários locais investisse seu excedente financeiro na criação de pequenas, médias, ou mesmo grandes empresas, vindo dessas, o interesse por se desenvolver o campo do design no Brasil.

[9] Pietro Maria Bardi (La Spezia, Itália, 1900 - São Paulo, 1999). Museólogo, crítico e historiador da arte, jornalista, marchand, colecionador e professor. Convidado pelo empresário Assis Chateaubriand, criou o Museu de Arte de São Paulo – MASP em 1947. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa83/pietro-maria-bardi>>. Acesso em 23/8/2018. Verbete da Enciclopédia.

Pode-se então presumir que diante de objetivos político-econômicos assim ambiciosos, com forte viés de apoio ao desenvolvimento tecnológico, o design pudesse assumir um papel relevante dentro da economia do país. A semente plantada por Pietro Maria Bardi⁹ no início daquela década de 1950, com a criação do primeiro curso de desenho industrial do Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do Museu de Artes de São Paulo (MASP), começa então a disseminar-se.

3.1 formação em design: resposta à demanda crescente

O cenário propício de elevado crescimento da área industrial ajuda a entender o interesse que começa a surgir em torno do design no Brasil dos anos 1950. Até este momento, o que mais se destacava no âmbito do desenho industrial era o setor de móveis, categoria que havia se organizado a partir dos anos 1920, e ocupado, em grande parte, por artistas e arquitetos europeus, que haviam migrado para o Brasil durante a primeira e segunda grande Guerra. São dessa época nomes como Gregori Warchavchik, John Graz, Lasar Segall, entre outros, aos quais é atribuído o pioneirismo do design no Brasil (SANTOS, 1995). Mas não foram somente as guerras que motivaram a vinda desses artistas, havia ainda um interesse pelo movimento moderno que aqui se dava e que culminou com a Semana de 22. Esses artistas enxergavam no movimento moderno brasileiro, cuja origem se dera, sobretudo no âmbito da literatura e artes visuais, oportunidade para novas experimentações na arquitetura, migrando em seguida para o mobiliário. Única exceção à época era a CIMO¹⁰, já então uma grande empresa de produção e comércio de móveis, feitos em escala industrial, totalmente contrária ao que era praticado pelos artistas e arquitetos antes mencionados. Esses eram, em geral, projetistas e produtores, porém a produção era quase sempre

Cadeira CIMO 1001.

Fachada principal da fábrica de móveis CIMO, em foto de 1955. Disponível em: <<http://www.jornaldopovo.com.br/2.1564/um-olhar-sobre-o-negrinho-74-1.1896850>> Acesso em: 20/8/2019.

[10] CIMO é um acrônimo do nome Companhia Industrial de Móveis S/A, empresa catarinense fundada por volta de 1920, pelos irmãos Zipperer, descendentes de alemães, e Andreas Ehrh. (LINS; SOUSA, 2014)

de caráter artesanal. Aos poucos outros artistas, brasileiros e europeus foram se juntando aos pioneiros, sempre com ênfase no projeto e produção de móveis.

O projeto de emancipação nacional engendrado pelas políticas governamentais, estabelecidas a partir de 1950, com forte amparo, entre outros, na ampliação do aparato industrial, começa a repercutir no meio empresarial e profissional, criando condições para as atividades projetuais. Nesse período, restando no campo dos móveis, que se revela um segmento promissor, surgem empresas como Móveis Z, Unilabor, L'Atelier, Mobília Contemporânea, entre tantas outras. Todas essas iniciativas revelam o interesse crescente pelo design, o que acaba estimulando a criação dos primeiros cursos e pouco mais tarde as primeiras escolas de design, acompanhadas quase que simultaneamente pela criação de associações profissionais. Além dos empreendimentos no segmento moveleiro, o crescimento da atividade é percebido também pela abertura de inúmeros escritórios de design, sobretudo em São Paulo, Rio de Janeiro e nos estados do Sul. A maior quantidade de indústrias instaladas nessas regiões justifica a concentração da atividade nesses estados, mas o fenômeno pode também ser percebido em outros estados como Minas Gerais e Pernambuco.

Pietro Maria Bardi, sensível aos acontecimentos e ciente da importância do design, abre em 1951 o primeiro curso de desenho industrial do Brasil, no Instituto de Arte Contemporânea (IAC) ¹¹, do MASP. Como propagador dos ideais modernistas, o MASP promove, a partir de 1949, uma série de exposições, dentre as quais recebe grande destaque a exposição do concretista Max Bill, que será uma das mais fortes influências na formação de toda uma geração de designers e artistas brasileiros. Essa influência fica ainda mais evidente quando observamos que, embora o curso tenha se encerrado em

[11] Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do Museu de Artes de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP). In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao468881/instituto-de-arte-contemporanea-sao-paulo-sp>>. Acesso em: 23 de Ago. 2018. Verbetes da Enciclopédia.

Alunos em sala de aula na ESDI. (sem data)
Disponível em:
<<http://www.esdi.uerj.br/a-esdi/apresentacao>>
Acesso em 20/8/2019.

1953, antes de completar o ciclo de quatro anos inicialmente previstos, dele despontam nomes como o de Alexandre Wollner e Antonio Maluf, entre outros (BRAGA, 2016).

A evolução do interesse pelo campo do desenho industrial segue adiante e em 1962 é criada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) a sequência de desenho industrial dentro do curso de arquitetura. Enquanto isso, no Rio de Janeiro, o então governador do estado, Carlos Lacerda, assina em dezembro do mesmo ano de 1962, o decreto n.1143, criando a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), a qual cabe o título de fato, de primeira instituição de ensino de nível superior de desenho industrial. Ainda que contemporâneas em sua concepção, os cursos da ESDI e da FAUUSP divergiam em alguns aspectos. Na escola Fluminense, idealizada por Max Bill, o curso de desenho industrial nasce segundo os preceitos concretistas, vistos anteriormente no curso do IAC, mas é Tomás Maldonado, substituto de Bill na direção da Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG Ulm) em 1957 e do qual divergia ideologicamente, quem elabora o currículo da ESDI. Por seu pioneirismo, é esse programa que acabaria servindo como base de outros cursos que surgiram sucessivamente. A sequência de desenho industrial da FAUUSP é criada sob outras bases e, ainda que inspirado na Bauhaus e no racionalismo alemão, possui um forte vínculo com o movimento dos arquitetos italianos, que haviam promovido uma renovação no design, enfatizando o processo criativo. Entretanto, a influência desses no programa da FAU era menos sob a perspectiva da linguagem do design e mais da relação de proximidade deles com o empresariado, já que o maior interesse era atender a demanda do crescimento da indústria em geral e da construção civil em particular, pensando na arquitetura como produção industrial, com componentes pré-fabricados.

Em 1947, é criada em São Paulo a Fundação Armando Álvares Penteado (FAAP). Sua fundadora, Annie Penteado, atendia assim a vontade de seu marido, admirador e colecionador de obras de arte, expresso no testamento por ele deixado. Nele, Armando Penteado manifestava seu desejo de dedicar parte do próprio patrimônio em favor do campo das artes na cidade de São Paulo. Entre suas exigências estava a construção de um museu e a criação de uma escola de artes.

Em 1957, com o prédio da Fundação ainda em construção, é fechado um acordo de parceria, de interesse recíproco para Chateaubriand e Annie Penteado. Chateaubriand resolvia um problema de condições inadequadas e falta de espaço para a exposição do acervo do MASP e as atividades do IAC na sede dos Diários Associados. Annie, por sua vez, resolvia tanto a questão do museu, quanto dos cursos de artes, sem que tivesse que partir do zero. Se por um lado, o encerramento do acordo, que teve breve duração, obrigava a FAAP a criar seu próprio acervo, por outro, com o retorno do acervo do MASP para sede da Rua Sete de Abril, a FAAP acabou herdando os cursos do IAC. Em 1967, a Escola de Artes transforma-se em Faculdade de Artes Plásticas e Comunicação, e dentre outros é criado o curso de Desenho Industrial da FAAP, de onde alguns anos mais tarde, saíam formados os fundadores do escritório Forma Função, objeto central desta pesquisa, que será tratado mais adiante.

3.2 associações de profissionais

A aproximação entre designers e empresários, que aconteceu dentro da FAUUSP, como já mencionado, demonstra o interesse crescente pelo campo do design, por parte da indústria. Em sendo o campo formado por um contingente ainda muito pequeno de profissionais, não demorou para que se criasse

uma rede entre professores da FAUUSP e da ESDI, alunos e empresários de São Paulo e de outros estados, principalmente do Rio de Janeiro. É das reuniões promovidas por esse grupo que logo surge a demanda por uma associação, capaz de se ocupar da promoção e divulgação do design e de seus profissionais, o que logo se concretizou com a criação da Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI), primeira associação profissional de design do país.

Através de contatos pessoais e profissionais, uma pequena rede social reuniu um grupo atuante na área do design no eixo Rio de Janeiro – São Paulo, que possibilitou a fundação da ABDI em setembro de 1963 (BRAGA, 2016, p.87).

Braga acrescenta ainda que a visita ao Brasil, em maio de 1963, de Misha Black, então presidente do International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), teria sido o propulsor que faltava para a criação da entidade, cujo embrião já estava nas pautas das discussões da FAUUSP. Aproveitando o convite feito pela Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa, para recepcionar Black no Brasil, Bergmiller, então professor na ESDI, viu a oportunidade de organizar um encontro entre o designer britânico e alguns renomados profissionais do setor. Nessa reunião, Black teria então sugerido ao grupo, a criação de uma associação, seguida pela filiação ao ICSID. Entre os integrantes do grupo, em sua maioria formado por docentes da FAUUSP e da ESDI, muitos eram também profissionais com atuação no mercado, como o próprio Bergmiller, que embora ensinasse na escola do Rio de Janeiro, tinha sua atividade profissional em São Paulo, mesma situação de Alexandre Wollner. No grupo, havia ainda alguns empresários que, em conjunto com os profissionais e docentes, já estavam se organizando para estimular uma maior aproximação de pessoas atuantes no campo do design, com o objetivo de promover e divulgar a atividade no país. Assim nasceu a associação, com base

nesses propósitos, como uma entidade de fundo cultural e sem fins lucrativos.

Os trabalhos na associação eram conduzidos por profissionais estabelecidos e na condução dos próprios escritórios. Sua existência e nível de atividade estiveram quase sempre vinculados ao volume de trabalho desenvolvido nos escritórios, que eram marcados por altos e baixos. Quando a quantidade de projetos aumentava, a participação voluntária deles na ABDI diminuía, e vice-versa. Entre períodos de grande efervescência e outros caracterizados pelo esvaziamento, começaram a haver divergência entre os associados. Essa dissonância, que contrapunha a visão de paulistas e cariocas, culminaria com a fundação da Associação Profissional de Desenhistas Industriais de Nível Superior do Rio de Janeiro – APDINS-RJ, formada a partir de dissidências dos associados fluminenses da ABDI.

Se por um lado, a ABDI tinha como principais objetivos, promover e conscientizar a sociedade civil e o empresariado sobre a importância do design, a APDINS-RJ estava mais interessada na luta pela regulamentação da profissão, na criação de diretrizes acadêmicas fundamentadas pela definição do currículo mínimo, na remuneração profissional, etc.

Em qualquer que fosse a temática, comercial ou política, percebia-se que havia um interesse social e econômico crescente no campo do design. Foram muitas as ações na década de 1970 que marcaram o desenho industrial, seja em âmbito público ou privado. Dentre os vários acontecimentos, pode-se destacar a criação no Rio de Janeiro, do “Programa de Desenho Industrial” da Secretaria de Tecnologia Industrial – STI, do Ministério da Indústria e Comércio – MIC em 1973, transferido posteriormente para o Instituto Nacional de Tecnologia – INT sob a denominação de Unidade de Programa de Desenho Industrial¹²; o Núcleo de Desenho Industrial – NDI-Fiesp, criado

[12] INT 30 Anos da Divisão de Desenho Industrial – 2006.

[13] Sesc Fábrica da Pompéia: obra icônica da arquiteta nascida na Itália e naturalizada brasileira, Lina Bo Bardi. Além de ser uma das pioneiras do modernismo no Brasil, Lina foi grande defensora do desenvolvimento da cultura vernacular local, com viés social, aspectos claramente vistos no projeto do Sesc-Pompéia, como ficou conhecido. (ver mais sobre o Sesc Fábrica da Pompéia e Lina Bo Bardi em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/08.093/1897>> Acesso em 17/7/2019.

em 1979 em São Paulo, por diretores dessa entidade, alguns dos quais ligados à Associação Brasileira de Desenho Industrial – ABDI; e ainda, embora pouco mais tarde, já na década de 1980, o Laboratório Brasileiro de Desenho Industrial – LBDI, localizado na cidade de Florianópolis, pensado e organizado por Gui Bonsiepe, cujo trabalho sempre esteve fortemente associado ao desenvolvimento do Desenho Industrial na América Latina, um pensador e designer “[...] que sempre lutou para ver o design aliado a práticas de autonomia dos países periféricos” (LEON, 2015). Todas essas ações buscavam o desenvolvimento estratégico da área. Com o mesmo propósito, criaram-se outras associações profissionais, no rastro deixado pela extinção da ABDI em 1980.

Como assinala Braga (2011), a APDINS-RJ, anteriormente mencionada, foi uma das associações mais engajadas no desenvolvimento do campo do design, entre outros, com a criação e consolidação do maior fórum da categoria nos anos 1980, o Encontro Nacional de Desenho Industrial - ENDI, cuja primeira edição ocorreu em outubro de 1979, na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Na pauta do encontro, quatro eram os temas a serem tratados: regulamentação da profissão, ensino do Desenho Industrial, Desenho Industrial e Subdesenvolvimento, e Desenho Industrial e Indústria.

Consequências de todas as iniciativas e efervescência no meio profissional e educacional podem ser apreciadas pelo expressivo aumento na quantidade de escritórios, envolvidos com a atividade projetual e de eventos institucionais, como o ENDI, citado há pouco e outros de caráter promocional, como se verá a seguir.

A partir de uma iniciativa do NDI, que em 1982, por ocasião da inauguração da recém-concluída obra SESC Fábrica da Pompéia¹³, é organizada a exposição Design no Brasil: história

Exposição
‘Design no Brasil: história
e realidade’ SESC Fábrica
da Pompéia, 1982.

e realidade, com uma amostragem do que se fazia em termos de design na época. A exposição contava com uma seleção de 100 produtos fabricados por diferentes indústrias. Dois anos mais tarde, em 1984, o recém-empossado Presidente da Fundação Bienal de São Paulo percebe a importância de se manter a Bienal ativa nos anos pares (tradicionalmente aqueles nos quais não há exposição para o público), e a necessidade de se fazer uma exposição-síntese da arte brasileira.

Lançado o desafio, em pouco tempo o diretor João Marino reagiu a ele com a ideia da exposição retrospectiva, do “pré-cabralino à década de 70 [...]” (MUYLAERT, 1984).

A denominação “Tradição e Ruptura” foi sugerida pelo professor Ulpiano Bezerra de Meneses da Comissão de Arte e Cultura, para significar, ao longo dos séculos, uma arte que sofre rompimentos mas preserva elementos tradicionais (MUYLAERT, 1984).¹⁴

Na exposição Tradição e Ruptura, que teve grande repercussão no meio cultural e artístico, havia uma seção de fotografias, uma de arquitetura e outra de desenho industrial, que ficou à cargo de José Mindlin. No catálogo da exposição, Mindlin expressa sua alegria com a exposição:

[14] In: Catálogo da exposição Tradição e Ruptura (1984): texto escrito por Roberto Mulyaert, então Presidente da Fundação Bienal de São Paulo.

[15] Catálogo da exposição Tradição e Ruptura (1984): texto escrito por José Mindlin, então Diretor do Departamento de Tecnologia da FIESP e Presidente do Conselho da Fundação Bienal de São Paulo.

Capa do catálogo da exposição Tradição e Ruptura.

No mesmo texto, Mindlin fala do caráter da produção e ressalta a preocupação dos projetos com as questões de natureza local, reverberando as discussões iniciadas na década anterior. Fica evidente, nas palavras de Mindlin, que os resultados fossem já perceptíveis e ele ressalta esse caráter de parte dos projetos.

Nesta exposição, por certo, haverá aqueles produtos inspirados em modelos estrangeiros. Mas também é certo

que a maioria deles revela, em suas formas e funções, as preocupações amadurecidas de um “design” adequado às nossas necessidades de mercado e baseado na nossa cultura (MINDLIN, 1984, p.7).¹⁶

Anos mais tarde, por ocasião da 27ª Bienal de Artes de São Paulo, Mindlin reafirma seu incentivo vitalício ao design nacional e relembra a exposição “Tradição e Ruptura” em que afirma ter sido esta a primeira verdadeira mostra de design brasileiro.

Nós vínhamos trabalhando nisso — o Dílson Funaro, o Luiz Villares e eu, através da Federação das Indústrias —, procurando incentivar a formação de um design que fosse reconhecido universalmente como design brasileiro, uma marca brasileira, como ocorre com os países europeus, ou com o Japão. Um produto sueco ou um produto do (sic) japonês, ou italiano, é reconhecido pelo design, sem precisar maiores indagações. (MINDLIN, 2006).¹⁷

Em 1986, em São Paulo, o Grupo Panorama, apoiado pela Associação de Desenhistas Industriais de São Paulo – ADISP e pelo Núcleo de Desenho Industrial – NDI Fiesp, entre outros, organiza o “Congresso Internacional Espaço Design 86”, cujo principal objetivo, descrito no “livro programa” do evento, “é oferecer ao público brasileiro e internacional a oportunidade de troca de experiências e idéias(sic) dos mais renomados profissionais e estudiosos sobre design.”¹⁸ Evento que contou com a participação de importantes nomes do design internacional, dos quais pode-se citar, apenas para exemplificar o elevado nível do evento, Giorgio Giugiaro, um dos mais reconhecidos designers da indústria automobilística internacional, Giulio Castelli da Kartell, empresa entre as mais qualificadas por sua produção com foco no bom design; Antti Nurmesniemi e Vuokko Nurmesniemi, importantes representantes do design finlandês; Alexandre Wollner, um dos mais reconhecidos personagens do design brasileiro, entre tantos nomes de expressão internacional. Também

[16] Catálogo da exposição Tradição e Ruptura (1984): texto escrito por José Mindlin, então Diretor do Departamento de Tecnologia da FIESP e Presidente do Conselho da Fundação Bienal de São Paulo.

[17] Disponível em: <<https://entretenimento.uol.com.br/27bienal/entrevistas/textos/ult4026u17.htm>> Acesso em 27/12/2017.

[18] Livro Programa do Congresso Espaço Design 86, p.3.

Na página ao lado, a capa do livro programa do Congresso Internacional Espaço Design 86 e abaixo a página que descreve a conferência de Giorgio Giugiaro

conferencistas, Ulf John Sabey e Sérgio Kehl, acompanhados por outros designers dos escritórios por eles liderados: Forma Função e Gapp, duas das principais empresas de design da época, ambas sediadas em São Paulo.

Também em 1986, a Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo cria o Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira, voltado para segmentos do design de produto, sobretudo daqueles artefatos presentes nas casas do povo brasileiro. Em 1995, o evento passaria a contar ainda com um concurso para o cartaz de divulgação¹⁹ do prêmio principal, o mais duradouro prêmio de design brasileiro, chegando neste ano de 2019 a sua 33ª edição, o que nos ajuda no entendimento da trajetória do design no Brasil desde então.

Muitas associações foram criadas e extintas desde a ABDI, cujas atividades foram encerradas em 1980, devido à inadimplência dos associados e ao desinteresse de profissionais dispostos a dirigir a associação. Hoje as associações têm interesses mais segmentados e não há mais o engajamento demonstrado, sobretudo, pela APDINS-RJ. Com as mudanças conceituais em curso na atual economia, e o desmantelamento da indústria nacional, as associações já não têm mais o mesmo papel que tinham no início.

3.3 campo profissional do design de produto nos anos 1980

Muitas foram as atividades promovidas pelas associações profissionais na década de 1980, esforços para a regulamentação da profissão, discussões sobre o ensino, remuneração, promoção e tantas outras ações, que refletiram positivamente no exercício da profissão. Um bom exemplo pode ser observado sob a perspectiva do 1º ENDI. Ao final daquele evento, chegou-

[19] Mari Ornelas em <<http://www.botecodesign.org/concurso-cartaz-museu-da-casa-brasileira/>> Acesso em 27/12/2017.

se a conclusão de que deveria haver uma correção nas distorções causadas pela implantação de um parque industrial, pautado pela importação indiscriminada de tecnologia, o que vinha ocorrendo desde 1930. Seria necessária para isso, “[...] a adoção de políticas governamentais que possibilitassem a intervenção do desenhista industrial brasileiro no projeto e na produção de bens industrializados” (BRAGA, 2011, p.172).

A partir das discussões promovidas naquela ocasião, concluiu-se que o impulso dado à industrialização não havia levado em conta que a simples substituição dos bens de consumo importados por meio de produção local, promovida sem o desenvolvimento de know-how próprio, criaria equívocos de toda ordem. Segmento diminuto de consumidores, padrões ergonômicos e dimensionais inadequados à população brasileira, inexistência de soluções adequadas às demandas locais, e não menos importante, consequências ruins geradas pela falta de investimento em pesquisa e desenvolvimento de tecnologia própria. Por muito tempo, houve a percepção de que o nacional-desenvolvimentismo e o conseqüente crescimento do parque industrial instalado seriam por si, os caminhos rumo ao Centro.

O avanço na implantação de indústrias do setor de bens de capital, favorável ao plano de ampliação das exportações, não foi suficiente para atenuar os efeitos da crise dos anos 1980. Para Cano (2012, p.833), o impacto da crise, somado à implantação de políticas neoliberais dos anos 1990, levaram a uma queda de participação do setor industrial no percentual do PIB nacional. Além do impacto negativo no setor industrial, provocado em grande medida pelas políticas econômicas²⁰ postas em prática pelos governos liberais, houve outro fator que colaborou para a desmobilização da indústria. Em 1974, bem antes do processo de redemocratização, o governo militar então no poder lança o II Plano Nacional de Desenvolvimento (II PND) com o objetivo de dar um novo impulso na economia.

[20] Políticas marcadas pelo corte expressivo nas tarifas de importação operadas no governo Collor, seguidas pela implantação do Plano Real nos sucessivos governos de Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso. (FAUSTO, 2012)

Entretanto, como esclarece Pochmann (2016, p.114), os investimentos mais pesados foram alocados na indústria de insumos básicos, de bens de capital e no petróleo, seguindo os ultrapassados padrões tecnológicos da segunda Revolução Industrial. Leve-se ainda em consideração, que há uma defasagem entre o momento do investimento em bens de capital e seus efeitos econômicos. A economia é regida por um movimento ondulatório, é em geral quando está em movimento ascendente que a indústria faz investimentos estruturais, o que demanda tempo até sua conclusão. Não é incomum que uma vez concluída a reestruturação, o movimento tenha se invertido, entrando em trajetória descendente. Quando se compara as medidas tomadas no Brasil com as escolhas feitas pela Coreia do Sul, que, como o Brasil, também tinha optado pela política de substituição das importações, percebe-se que no país asiático, houve maior diversificação nos investimentos e, principalmente, priorizou-se a indústria de alta tecnologia, cuja demanda por mão de obra mais qualificada levou a uma melhora geral na educação, impulsionando, por fim, outros setores da sociedade.

Apesar dos aspectos negativos advindos das políticas nacional-desenvolvimentistas, que ficaram ofuscados pelo contexto econômico de então, havia um otimismo geral. Isso se justificava por índices de crescimento, que se já não eram aqueles do período do “milagre econômico”, entre 1969 e 1973, quando foram registradas médias de incremento anual do PIB, da ordem de 11,2%, o período seguinte do governo Geisel, findo em 1978, registrou o crescimento médio da ordem de 6,7%, ainda bastante elevado. Some-se a isso o início do processo de abertura promovido por Geisel, que culminou ao final de seu período de governo, com a revogação do AI-5²¹ (FAUSTO, 2012).

O design não escapou ao entusiasmo, e vinha adquirindo mais e mais importância, o que justifica o lançamento, na década de

[21] O Ato Institucional nº5, instaurado pelo governo Costa e Silva, retirava direitos democráticos do cidadão, censurava os meios de comunicação e fazia da tortura, ferramenta de repressão aos cidadãos contrários ao governo. (FAUSTO, 2012, p.409-410)

1980, da revista Design & Interiores. A apresentação de uma publicação voltada exclusivamente para o design demonstrava a necessidade de um veículo que atendesse o interesse e a crescente procura por um tema que se expandia no meio social, profissional e político. O contexto do período reforça essa necessidade, pois havia uma expansão no número de escritórios de design e de profissionais autônomos, como atesta o censo feito pela APDINS-RJ em 1982. Ainda que os números representassem o cenário Fluminense, pode-se presumir que não fosse diferente com o Estado de São Paulo, seja pela liderança compartilhada entre os dois estados no campo do design até então, seja pelo fato de ser São Paulo um estado de fortes tradições industriais, onde seria natural a demanda por desenhistas industriais.

Corroborando essa ideia, na “Carta da Redação” da edição número 19, publicada em junho de 1990, a então editora executiva da revista Design & Interiores, Adélia Borges, demonstra seu entusiasmo com as conquistas alcançadas pelo design nacional, na década concluída. Em suas palavras, a publicação trazia um panorama alentador, com uma amostragem de contingente considerável de escritórios de design, sobretudo concentrados no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. Se é verdade que essa centralização nos dois estados do Sudeste parecesse natural devido à circunstâncias advindas do processo de formação do campo do design, é possível também que aqueles números não representassem a realidade do país e que existissem tantos mais escritórios espalhados pelo território nacional. Mesmo assim, o simples folhear das páginas da revista revela uma generosa quantidade de profissionais qualificados e uma ampla gama de projetos de comunicação visual e desenho de produto. Produtos gráficos e físicos desenhados para renomadas empresas, ou clientes de menor expressão, mas não menos importantes, em diferentes segmentos mercadológicos.

DESIGN BRASILEIRO

ANO 3/ 19

Na mesma edição, a reportagem de abertura, assinada por Ethel Leon (1990), fala sobre a importância estratégica do design. A jornalista não esconde seu desapontamento com uma significativa parcela de importantes empresários que, a seu ver, ignoravam ou, ao menos, desprezavam o que ela considerava uma relevante realidade. Tornava isso mais evidente, ao direcionar seu foco para ações materializadas por outros países, explicitando a maneira como esses haviam estabelecido políticas de desenvolvimento, com foco na produção em design. Leon cita o empreendedorismo dos industriais japoneses (recuperados então das mazelas do pós-segunda Grande Guerra), que aterrorizava norte-americanos e europeus, por sua competência e poder de infiltração no mundo ocidental. Aludia ainda aos programas de incentivo ao design, promovidos por diversos governos europeus, reverberando uma das máximas de Margareth Thatcher, design or decline (design ou decadência), que teria servido como um mote para ações e medidas tomadas pelo governo britânico, bem como em outros países da Europa, dentre os quais destacava França, Itália e Espanha. Nessas economias, o design assumia o protagonismo pela construção de uma nova imagem de nação, que não abria mão do passado, mas que construía a partir de suas histórias, ideias direcionadas ao futuro. Tal estratégia permitiu, por exemplo, à Itália se descolar do rótulo de pátria do macarrão, para ressurgir economicamente como centro mundial do design. Nos Estados Unidos, após longa recessão, o design igualmente assumia papel estratégico, com muitas empresas abrindo cargos diretivos para designers.

A análise posterior facilita o entendimento e explica a decepção de Leon, mas a demanda pelas atividades de design nos anos 1980 era crescente, e ainda que se concentrasse majoritariamente no segmento de comunicação visual, havia escritórios especializados em projeto de produto. Em São Paulo, alguns se sobressaíam pelo reconhecimento do mercado, pela

carteira de clientes, ou ainda seguindo o modelo predominante até os anos 1960 e 1970, quando além de designers, esses profissionais eram também empresários. Alguns nomes nessa categoria são Adriana Adam da Arquitetura da Luz e Cristiana Bertolucci da Bertolucci, ambas no segmento de iluminação; Fúlvio Nanni da Nanni Movelaria e Carlos Motta, da área de móveis, os irmãos Fernando e Humberto Campana, cuja polêmica produção é hoje sinônimo de design brasileiro, mas que então estavam em início de carreira além de tantos outros.

A Forma Função, objeto de estudo desta monografia, embora atuasse de modo geral em comunicação visual e desenho industrial, concentrava seus esforços no segundo nicho, mesma ênfase dada pela Gapp de Sérgio Kehl, já citada anteriormente, a MHO Design de Oswaldo Mellone; Axis Design de Angela Carvalho e Alex Neumeister; Fernando Jaeger, que se projetou por meio de uma prolífica parceria com a Tok&Stok; Van Camp Design, de Freddy Van Camp; Sacchi & Padovano de Suzana Sacchi e Bruno Padovano, apenas para citar alguns que se firmaram entre o final da década de 1970 e o decênio seguinte.

Ainda que o Brasil estivesse muito distante das políticas vigentes então nos países cêntricos, pode-se dizer que a década de 1980 foi muito positiva para o campo do design de produto. É até mesmo curioso, e quase inexplicável, que diante do cenário economicamente desfavorável, marcado pela instabilidade da economia, forte desvalorização da moeda, e de índices inflacionários inimagináveis, além da falta de sensibilidade do empresariado e dos políticos, conforme avaliação de Leon, o design se mostrasse vivo e efervescente.

Diante desses fatos, como explicar a ascensão do design naquela década? Talvez seja possível identificar os motivos, a partir de como e de quando, o design no Brasil começa a disseminar-se. Ainda que as primeiras instituições de ensino de

design tivessem sido criadas no início dos anos 1960, logo, com muitos profissionais formados ainda no final daquela mesma década, somando-se a isso, o fato de o contexto econômico de então ser muito favorável, a expansão só ocorreria duas décadas mais tarde. É possível que, frente ao pequeno conhecimento que uma ampla parcela da sociedade tinha sobre design, aqueles fatos não tenham tido a força necessária para impulsionar a atividade, mas de certo foram o embrião do que seria visto a seguir. Há ainda um outro fato que pode ter retardado o crescimento do design no Brasil. Conforme assinala Bonsiepe (2015), apesar de todo o movimento que já estava em cena, foi somente nos anos 1970, que começaram as primeiras discussões sobre projeto local.

Nos anos 1970, o tema da tecnologia apropriada entrou no discurso projetual. Pela primeira vez foi criticada a concepção universalista da <boa forma> ou do <bom design>. Partindo da Teoria da Dependência, argumentou-se em favor da possibilidade e necessidade de um design próprio do Terceiro Mundo (BONSIEPE, 2015, p.111).

Isso, em parte, ajuda a explicar que o crescimento só tenha ocorrido na década seguinte, mas não elimina a dúvida quanto à validade dos projetos, em vista de uma preocupação e adequação aos problemas intrínsecos das periferias. Afinal é disso que trata Bonsiepe, quando faz a crítica aos aspectos formais, ou ao bom design, conceito caro aos países cêntricos, onde em seu entendimento, problemas de produção já estavam resolvidos desde há muito tempo, contrariamente ao que podia ser verificado na América Latina em geral, e em particular no Brasil, que utilizava maquinário, majoritariamente importado, replicando aqui o que era projetado no Centro.

Olhando mais acuradamente, podem-se identificar outros motivos, cujas dinâmicas parecem ter colaborado para a evolução do desenho industrial no Brasil, apesar do contexto

econômico desfavorável, ou até mesmo devido a esse contexto. Dois pontos parecem ser relevantes para que se possa entender esse fenômeno. Por um lado, o aumento dos cursos, com conseqüente aumento do contingente profissional, só se explica pelo aumento da demanda, o que tornam natural e imaginável que houvesse a evolução da atividade; por outro lado, os efeitos do trabalho desenvolvido no âmbito das associações, como apresentado no início do capítulo. São notáveis os fatores positivos resultantes do esforço feito pelos órgãos de divulgação, mas quando olhamos hoje e em perspectiva histórica, percebemos como o mercado desvirtuou os caminhos do design no Brasil. Popularizar o design no meio da sociedade civil e do empresariado teve grande importância. Por outro lado, a forma como o design foi apresentado para o público pelo marketing, mas principalmente a falta de maior desenvolvimento de tecnologia local resultou em percepção equivocada quanto aos atributos e responsabilidades do design. É muito comum, ainda hoje, associar design aos aspectos epidérmicos dos produtos, como se a aparência, fosse o único terreno de intervenção do designer, e aspectos projetuais fossem problemas exclusivos de engenharia, sendo os designers meros esteticistas. Esse caráter exclusivamente estético, no qual a forma se sobressai a qualquer valor de caráter prático, funcional, estrutural, ou econômico, acabou por abrir espaço para uma produção que em muitos casos, pretendia e pretende aparentar ser o que de fato não é. Mais interessados nos aspectos mercadológicos e superficiais dos produtos, os profissionais de marketing contaminaram produtores e empresários, e logo passaram a determinar como os produtos deveriam ser, subjugando o design às demandas do mercado, ao invés de encorajá-lo a resolução de problemas e necessidades próprias das realidades locais.

Tocamos aqui a diferença essencial entre o desenho industrial central e o periférico. Na Periferia, a situação se apresenta em

termos contrários aos do Centro: o problema da produção não está resolvido – e muito menos as questões relacionadas ao consumo e à distribuição. Falta precisamente a infraestrutura industrial manufatureira diversificada. Além disso, a situação agrava-se de tal modo que, em alguns países latino-americanos, o desenho industrial entrou na indústria pela porta da comercialização (o marketing e a publicidade) e não pela da produção, o que teria sido desejável. Isto se reflete no conteúdo dos projetos (embalagens, invólucros, stands de exposição, marcas de empresas, imagens de empresas), desaproveitando em grande parte o potencial do desenho industrial para produção (BONSIEPE, 1983, p.6).

Conforme já visto no capítulo 3.2 sobre as associações de profissionais, foram muitas e diversificadas as ações empreendidas por essas instituições, no sentido de elevar o design a um lugar relevante para a economia nacional. Do mesmo modo, a criação do Núcleo de Desenho Industrial - NDI, constituído dentro da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo - FIESP, que é casa de importantes empresários em âmbito nacional, foi de grande importância e até pareceria paradoxal frente à afirmação de Ethel Leon (1990), sobre a falta de interesse do empresariado para com o design. Seria presumível que tal iniciativa fosse apoiada pelos referidos empresários, mas na verdade o que pretendiam os idealizadores dessa ação, era “[...] conscientizar os associados da FIESP das vantagens que poderiam surgir com a adoção do design pelas empresas” (BRAGA, 2011, p.42). Ou seja, apesar da forte tradição industrial do estado, não havia uma consciência exata de o que o design poderia fazer pela produção nacional.

Por fim, mesmo tendo sido citado anteriormente, há de se destacar o Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira, por sua longevidade e indiscutível prestígio, sendo uma conquista desejada por todo designer brasileiro, jovens e veteranos.

Em suma, apesar de ter ficado marcada pela grave recessão

econômica em que o Brasil estava imerso, a década de 1980 foi de grande relevância para o desenvolvimento do campo do design nacional.

Capa da edição comemorativa dos 30 anos do Prêmio Design Museu da Casa Brasileira

3.4 design, identidade e autonomia

Mudará o estado de dependência passando a interdependência, quando a industrialização nos países dependentes se fizer acompanhada pela inovação tecnológica e industrial local. (BONSIEPE, 1983, p.16).

É com esta frase de Bonsiepe que se inicia este Capítulo, cujo papel é criar uma ponte entre o design e o desenvolvimento nacional, em vistas de um processo de independência frente ao cenário da então estabelecida dominação cêntrica e em particular da “Ordem Econômica Mundial” resultante da Segunda Grande Guerra.

De modo geral, parece ser claro que um país só adquire autonomia quando é capaz de suprir suas próprias demandas, a partir de um sistema autossuficiente, mediante alocação de recursos financeiros, e de vontade política por meio de pesquisa e desenvolvimento tecnológico, sem que haja necessidade de intervenção estrangeira, e pela afirmação de sua própria identidade, atenta à sua realidade contextual, e não às imposições advindas de culturas ou realidades autóctones.

O projeto nacional-desenvolvimentista, cujas ações estão em parte descritas nos capítulos anteriores, buscava essa autonomia e ainda que isso não tenha sido de fato alcançado, podem-se identificar no processo de desenvolvimento do campo do design iniciativas que buscam esse objetivo.

A cultura material de uma sociedade, resultante de processos criativos e projetuais estão, desde sempre, no centro da discussão empreendida no campo do design, e há nele dois pilares intimamente associados à ideia de autonomia. De um lado a questão identitária, por trás da qual é fácil e tentador, sobretudo para os aspectos formais do design, buscar nas tradições “nativas” a solução para a autonomia. Do outro lado, a influência determinada pelo contexto geral, neste incluídos cultura, religião, condição sócio econômica, geografia, disponibilidade de recursos materiais e tecnológicos, aspectos ambientais, etc., dos quais a atividade de design deveria ocupar-se. Até que ponto a particularidade do contexto implica na resolução de um problema de natureza única?

Falar de identidade pode parecer algo subjetivo, uma vez que identidade é a percepção que se tem de si mesmo e/ou do outro. Esse é um espaço, o que contempla a origem da cultura material de uma sociedade, por suas características semânticas. A outra está associada a noções mais objetivas e tangíveis, vinculadas às limitações determinadas pelo contexto, sob diferentes

aspectos de natureza concreta, como finanças, hábitos e costumes, condições econômicas, políticas, geográficas, técnicas, etc. A respeito da subjetividade semântica, da qual faz parte a busca de uma identidade local por parte dos países periféricos, Bauman (Apud BONSIEPE, 2013, p.50) afirma ser uma construção dos “barões do assalto global”, e diz que quem se agarra a essa ideia, está fazendo nada a mais que o jogo deles. Bonsiepe traz outras referências, dentre as quais chama atenção uma afirmação retirada do universo literário, mas que se adequa igualmente ao design e a tantas outras coisas: “não existem, assim, nos períodos mais frutíferos e ricos de uma literatura influências inequívocas, essências nacionais ou tradições exclusivas: somente poligênese, mestiçagem e promiscuidade” (GOYTISOLO²² apud BONSIEPE, 2013, p.50).

Isso diz muito a respeito à América Latina, mais ainda quando se fala do estado brasileiro, que pela forma como o território foi sendo ocupado, num período relativamente curto, sofreu inúmeras e diversas influências culturais. De fato, como conta a história, o território brasileiro, até a chegada dos colonizadores era habitado pelos povos nativos indígenas, foi sendo ocupado a partir do século XVI, sobretudo por portugueses e africanos, estes últimos, trazidos para o Brasil pelos primeiros colonizadores, como mão de obra escrava, para trabalhar nas grandes propriedades rurais. Cerca de cem anos depois, em meados do século XVII, ainda que por um breve período (cerca de trinta anos), houve um domínio holandês, concentrado no nordeste do país, deixando também suas marcas e traços culturais. Por fim, iniciando-se após a proclamação da independência, dois séculos mais tarde, têm início os grandes movimentos de imigração. Os primeiros a chegar ao sul do país são imigrantes alemães, estimulados por políticas de incentivo à colonização baseada em pequenas propriedades. No final deste mesmo século XIX, com a abolição da escravatura, surge uma grande demanda por mão de obra no campo, sobretudo

[22] Juan Goytisolo
- (Barcelona, 1931 -
Marrakesh, 2017). Escritor,
ensaísta e novelista
espanhol. Vencedor do
Prêmio Miguel de Cervantes
em 2014. Disponível em:
<<https://www.britannica.com/biography/Juan-Goytisolo>>.
Acessado em: 23/8/2018.

em São Paulo, onde em 1886, por iniciativa da oligarquia cafeeira local, é criada a Sociedade Promotora de Imigração, que toma uma série de providências para atrair imigrantes para as fazendas do estado. As dificuldades causadas pela crise gerada com a unificação da Itália e as consequentes transformações capitalistas, que assolaram os mais pobres, somadas às supostas vantagens que encontrariam por aqui, foram responsáveis por atrair um grande número de imigrantes italianos (FAUSTO, 2012).

Números apresentados por Fausto (2012, p.236-237) mostram que entre 1887 e 1930, cerca de 3,8 milhões de estrangeiros, entre europeus e asiáticos entraram no Brasil. Além dos imigrantes “pioneiros”, chegaram muitos japoneses e espanhóis, além de grupos menores de sírio-libaneses e judeus.

Essa premissa denota o quão difícil é falar de identidade cultural brasileira, mas é importante salientar que, sob uma perspectiva epistemológica, a cultura é um conceito orgânico, que se transforma a partir de diferentes contextos que serão responsáveis pela construção da identidade. Significa que uma identidade brasileira não deve estar calcada nas tradições dos povos indígenas, nem tampouco nos símbolos pátrios, como muitas vezes se quer fazer crer.

Na visão de Bonsiepe (2013), o projeto desenvolvimentista não caiu nessa armadilha das tradições nativas, e buscava sua identidade na industrialização voltada para o futuro e não em um passado “romanticamente idealizado”. Entretanto, e mesmo escapando dessa tentação, o Brasil e todos os países sul americanos não conseguiram se livrar de suas condições de dependência, o que corrobora com a teoria antes citada. A dependência se deveria muito mais aos interesses dos países centrais, uma vez que no processo de industrialização acelerado dos anos 1950 e 1960, o máximo concedido pelo

capital estrangeiro que aqui entrava, era não uma transferência tecnológica, como seria de se esperar, mas sim uma transferência de capacidade reprodutiva.

Na industrialização completa, que mereça realmente esse nome, deve incluir-se a componente imprescindível da inovação tecnológica, pois indústria não quer dizer apenas instalação fabril, com maquinário, técnicos, trabalhadores, mais pessoal administrativo e uma marca. Esses componentes não chegam a constituir, embora por vezes perfeitos, mais do que um simulacro da indústria. Indústria, no sentido real e completo da palavra, apenas se terá a partir do momento em que a inovação tecnológica constituir parte intrínseca da prática Industrial cotidiana (BONSIEPE, 1983, p.17).

Criou-se a ilusão de que o país estivesse no caminho da autonomia, mas a evolução se dava somente sob a perspectiva produtiva, não do desenvolvimento tecnológico. Se por um lado, o caminho tomado não foi capaz de livrar o Brasil da dependência das economias cêntricas, por outro, a política implantada refletiu-se positivamente no campo do design, pois criou condições para o aumento das atividades projetuais e em paralelo, como já vimos, o alvorecer institucional do campo que pode ser observado na criação de escolas, associações, concursos e no surgimento de muitos escritórios.

É arriscado dizer que os designers, de um modo geral, tivessem consciência de seu papel frente ao projeto nacional de autonomia. Havia uma divisão “[...] entre nacionalismo e internacionalismo, entre tradição artesanal e progresso industrial, e os resultados foram tão diversos quanto as personalidades envolvidas nos debates” (CARDOSO, 2013, p.178). Isso, entretanto, não é por si, suficiente para que se possa dizer, o quanto estes designers sabiam qual era a sua responsabilidade profissional. Na visão de Magalhães (1970), a adequação contextual era parte da responsabilidade social e não concebia que no âmbito do

design isso não fosse aspecto focal:

[...] para mim o engajamento, em termos de contexto social de onde estou, onde tenho que atuar, êle é fundamental, faz parte da própria razão de ser de todo um sistema que se arma para existir; esse compromisso, já que nós estamos dentro de uma área tão vasta, tão moldável, tão despida de preconceitos, de dificuldades e de densidades muito grandes, se você tem — como nós todos temos aqui — o privilégio de ter tido um tipo de formação melhor, de ter tido a possibilidade de ter uma visão de sistema, uma visão do conjunto, então a nossa responsabilidade sobre o contexto é muito maior (MAGALHÃES, 1970, p.55, sic)²³

Talvez já tenha sido mais simples definir o que é design, mas com o passar do tempo e a popularização do termo, seu significado foi desvirtuado, passando a ser utilizado do modo equivocado, subtraindo seu caráter projetual, privando-o de seu significado real. Passou-se a rotular o termo design, dando a ele um sentido meramente estético e banalizando seu uso. Quem não encontra em inúmeras fachadas comerciais, ou anúncios em revistas e outras mídias um “design de qualquer coisa”? É lamentável pensar o design dentro dessa perspectiva. Maldonado (1993) dá uma definição, que em síntese, ajuda a entender o que é design e a estreita relação projeto/contexto.

De acordo com esta definição, projetar a forma significa coordenar, integrar e articular todos aqueles fatores que, de uma maneira ou de outra, participam no processo constitutivo da forma do produto.

E com ele, se alude precisamente tanto aos fatores relativos ao uso, fruição e consumo individual ou social do produto (fatores funcionais, simbólicos ou culturais), como aos que se referem a sua produção (fatores técnico-econômicos, técnico-construtivos, técnico-sistêmicos, técnico-produtivos e técnico-distributivos (MALDONADO, 1993, p.12).

A partir da multiplicidade de fatores que estão em jogo, entende-se que a forma é apenas um dos problemas, talvez mais relevante no Centro, onde aspectos básicos de ordem econômica, social e tecnológica, estão já resolvidos, mas nem de longe o mais importante na Periferia, onde os problemas são de natureza diversa. Como afirma Bonsiepe (1983, p.9), é óbvio que na Periferia, “[...] problemas de desenho industrial, não são problemas de estilo.”

É evidente, por exemplo, que o desenho industrial não pode ser o mesmo em uma sociedade altamente industrializada e em um país em vias de desenvolvimento (MALDONADO, 1993, p.13).

De certo, o que pareceria óbvio, não o é para todos da mesma forma, nem sequer no meio profissional e acadêmico, que por vezes, se exime de suas responsabilidades, como se o design não tivesse nada a ver com isso.

Continuam a se arrastar para adiante, em surtos periódicos de dispepsia conceitual intermináveis debates sobre design versus desenho industrial, design gráfico versus programação visual e outras questiúnculas de nomenclatura. Com menor frequência, infelizmente, discute-se o problema mais profundo por trás dessas querelas: ou seja, qual seria o papel do design na sociedade brasileira? O que se projeta aqui? O que se deve projetar aqui? Como? Para quem? Será que podemos falar de um design brasileiro, propriamente dito, e como seria este? (CARDOSO, 2008, p.215).

Como os designers e escritórios de design se colocavam, e se colocam, frente a essas questões, em que medida, no processo nacional-desenvolvimentista, os profissionais tinham consciência da própria responsabilidade? Que tipos de projetos enfatizavam e como colocavam suas escolhas em prática?

Como se verá mais adiante, a Forma Função, consciente ou

não de seu papel, trabalhou com muitos projetos e clientes alinhados com as ideias que foram acima descritas. São muitos os exemplos de projetos feitos para o desenvolvimento de tecnologia local, atentos às possibilidades e limitações impostas, mas sempre em busca das melhores soluções, nunca se curvando diante dos obstáculos.

4

forma função

Forma Função

À esquerda, Capa da pasta usada na documentação da Forma Função

4 forma função

Abre-se aqui uma premissa, no sentido de informar ao leitor sobre a base usada para a construção deste capítulo. Toda a narrativa se desenvolve a partir da história oral, método de construção do conhecimento por meio de entrevistas temáticas com pessoas que participaram ou estiveram de algum modo envolvidos com certo evento, “pode ser definida como método de investigação científica, como fonte de pesquisa, ou ainda como técnica de produção e tratamento de depoimentos gravados” (ALBERTI, 2005, p.17). Nove pessoas foram entrevistadas formalmente, em alguns casos em mais de um encontro, seguindo o protocolo descrito no capítulo “1.4 metodologia”. Houve ainda uma entrevista informal e outras conversas telefônicas, algumas como forma de complementar as informações obtidas durante as entrevistas e outras com ex-funcionários, que por motivos variados, não puderam prestar um depoimento de caráter mais formal, e que exceto por detalhes de menor importância, não são diretamente citados no texto.

O processo de desenvolvimento industrial tardio que se deu no país após o segundo pós-guerra, em meio às teorias desenvolvimentistas de um lado e da dependência do outro, abriu caminho para a criação de um universo expressivo no âmbito do design. Nessa perspectiva, a Forma Função fazia parte de um projeto em perfeita sintonia com as políticas implantadas para o desenvolvimento nacional.

A história da Forma Função começa no encontro de dois estudantes no vestibular do curso de Desenho Industrial da FAAP no final de 1974. Aprovados naquele processo seletivo, Ulf John Sabey e Sonia Vessoni, alocados na mesma turma, foram se conhecendo e a afinidade entre os dois iria além dos interesses pelo design, culminando com a união de ambos, quando estavam ainda na metade do curso, em 1976.

É preciso, entretanto, retroceder um pouco no tempo para conhecer, ainda que em síntese, o percurso de ambos até o ingresso na Fundação Armando Alvares Penteado.

Ambos vêm de famílias da classe média paulistana. Filha de pai médico cirurgião e mãe dona de casa, Sonia (n. em 1952) descende de portugueses e espanhóis, por parte de pai, e italianos pelo lado materno, é a caçula de quatro irmãs. Antes de chegar à FAAP, foi aluna do ladê²⁴, Instituto de Arte e Decoração, onde teve como professores, personalidades como Ricardo Ohtake, Sérgio Ferro, Tizuka Yamazaki, Wesley Duke Lee, entre outros. Se por um lado, a escolha pelo ladê reflete suas aptidões e interesses, acabaria por outro lado, se revelando um obstáculo. Vessoni (2018) conta que, ao concluir o colegial, sua escolha teria sido pela arquitetura, mas sendo o ladê um curso secundário, substitutivo do colegial tradicional, as disciplinas eram adaptadas, privilegiando o campo artístico. Assim, “as aulas de química eram dadas num laboratório fotográfico; em matemática estudava-se desenho técnico; as aulas de português eram dedicadas à literatura e à redação” (LEON, 2005, p.96), não tinham, portanto, as bases necessárias para o vestibular, cujas exigências eram outras. Após algumas tentativas, desistiu da arquitetura, optando então pelo design.

[24] ladê - Instituto de arte contemporânea: “foi uma escola privada de artes e decoração que formou numerosos profissionais na área de design, interiores, cenografia e fotografia. Seus diretores foram os cenógrafos italiano Italo Bianchi, o espanhol Emilio Hernández Cano, o historiador de arte Paulo Ramos Machado e o administrador Michiro Motoda. Em suas primeiras instalações na Rua Martinho Prado, em São Paulo, foi uma escola dedicada à decoração, cujo público era predominantemente feminino. (LEON, 2005, p.96)

Ulf (n. em 1944), por sua vez, é filho de pais de origem nórdica e germânica, mais precisamente, o pai, vendedor que trabalhou por anos na Firestone, era descendente de dinamarqueses e suecos, e a mãe filha de alemães. Ao contrário de Vessoni, demorou para descobrir seus interesses, ex-aluno do Colégio Visconde de Porto Seguro, conta que ao finalizar o colegial, estava contaminado pela onda de postulantes engenheiros, de sua turma de escola, e em companhia de outros colegas, decidiu fazer um ano de cursinho,

Ulf John Sabey
ca. 1986

tempo que serviria para reafirmar sua escolha. Confessando ter sido influenciado pelos colegas, prestou vestibular na Faculdade de Engenharia Industrial - FEI, onde foi aprovado e deu início aos estudos em 1964. Não demoraria muito para que percebesse que não era aquilo que queria fazer. De fato, cerca de um ano e meio após seu ingresso na FEI, o jovem desistiu do curso.

Curioso por conhecer suas origens, decidiu que faria uma viagem para a Europa, o que se confirmou no início de 1967. Conseguiu um emprego como marinheiro para não ter que pagar a viagem de navio, o que voltaria a ocorrer em seu retorno ao Brasil. Começou pela Dinamarca, onde auxiliado por parentes, conseguiu um emprego de lavador de automóveis, em uma concessionária da Volvo. Depois de juntar algum dinheiro, começou então a rodar por diversos países da Europa Ocidental. Como havia feito na Dinamarca, também na Alemanha foi atrás de emprego, conseguindo um posto de operário, em uma metalúrgica. Voltou ao Brasil em meados de 1968, cerca de um ano e meio após o início da viagem.

Ainda indeciso, mas ciente de que precisava encontrar o próprio caminho, decidiu fazer o vestibular para economia, pois chegara a conclusão de que como economista, não teria dificuldades em encontrar trabalho. Inscreveu-se e passou no vestibular de economia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC-SP, naquele mesmo ano, dando início aos estudos em 1969. Bastou pouco mais de um ano para que percebesse que também aquele não era seu caminho, e mais uma vez abandonou a própria escolha. Decidiu que seria melhor procurar um emprego e logo começou a trabalhar com vendas de consórcio, permanecendo por quase dois anos. Sua experiência profissional seguinte, em um escritório de Relações Públicas, marcaria uma virada em sua vida. Embora não gostasse do trabalho que fazia nesse lugar, o acaso acabou colocando-o em contato com um rapaz que confeccionava e vendia alguns

pequenos objetos, com os quais a empresa presenteava seus clientes. Percebendo o interesse de Sabey pelo seu trabalho, Jacques, o rapaz dos brindes com quem tinha feito amizade, convidou-o para trabalhar com ele, convite que foi prontamente aceito. Ao contrário das outras vezes, Sabey, além de se sentir muito gratificado com o trabalho, descobriu por fim sua verdadeira aptidão, a qual descreve com entusiasmo. Conta que tinha grande prazer em fazer aqueles trabalhos manuais, e que foi graças a isso que se sentiu estimulado a recomeçar, pela terceira vez, um curso superior. Foi o que fez, primeiro frequentando o CPFAP (Cursinho Preparatório para Faculdade de Artes Plásticas) que existia nas dependências da FAAP, criado para preparar os alunos para o vestibular daquela instituição. Durante as atividades, um dos professores, cujo nome Sabey não se recorda, notou sua aptidão para o desenho e o convidou para fazer uma espécie de monitoria, em que ajudaria os alunos com maiores dificuldades. No final 1974, prestou o vestibular, sendo aprovado entre os primeiros colocados.

Retomando o início deste capítulo, após o casamento em 1976, Sabey e Vessoni começaram a trabalhar juntos, antes ainda da existência da Forma Função, que só seria fundada quando estavam quase se formando, no final de 1978. Vessoni, como já relatado, vinha de uma forte formação artística, construída em seus anos de ladê, mas para Sabey foi diferente, uma vez que sua formação se deu no campo empírico de suas próprias experiências, e naquilo que viu durante os anos na FAAP. Auresnede Pires Stephan, o Prof. Eddy (2017), então mestre do CPFAP, conta que quando Sabey entrou no curso, era já maduro e possuía caráter empreendedor, relata ainda que contribuía muito para as aulas, com colocações relevantes e pertinentes, condizentes com as de um profissional experiente.

Percebe-se que ambos, ainda que vindos de experiências bastante diferentes, tinham um preparo que presumivelmente

estava acima da média. Não eram tão jovens e talvez por isso, souberam tirar proveito das oportunidades.

4.1 formação acadêmica dos sócios

Vessoni e Sabey possuem lembranças vagas dos tempos de Faap. Lembram-se de um ou outro professor, mas confundem-se até mesmo quanto às disciplinas ministradas por esses. Ainda assim, alguns nomes foram lembrados por ambos, Donato Ferrari²⁵, Ubirajara Ribeiro, Manlio Rizzente, Auresnede Pires Stephan e Antonio Celso Sparapan, sendo que deste último ficaram muito amigos.

Lembram-se pouco também dos conteúdos teóricos e metodológicos, o que pode indicar uma característica dos cursos da FAAP naqueles anos em que o ensino do design estava em construção, onde havia poucos professores habilitados, ou profissionais de perfil acadêmico. As aulas eram, em linhas gerais, o espelho daquilo que ocorria no mercado, tinham, portanto, um viés prático muito forte, bem mais que traços teóricos, de trabalhos acadêmicos desenvolvidos pelos poucos pesquisadores existentes então no âmbito do design.

Na definição da grade curricular implementada nos cursos de design da FAAP, ainda que tivesse sido levado em consideração o programa desenvolvido pela ESDI, e que alguns professores dessa instituição tivessem ajudado na definição dos cursos com habilitação em Comunicação Visual e Desenho Industrial – que funcionavam no âmbito da Faculdade de Artes Plásticas –, o viés racionalista evidente na escola carioca era mais tênue na instituição paulista. Talvez também porque sendo gestado dentro da Escola de Artes, cuja ênfase se dava no campo das artes plásticas, o curso da FAAP divergia da formação construída nos bancos da ESDI. No conjunto de professores,

[25] Donato Ferrari (Guardiagrele, Itália, 1933). Pintor, designer, performer, gravador, escultor, ilustrador, crítico de arte e professor. Entre 1953 e 1957, estuda na Academia de Belas Artes de Roma, Itália. Era então diretor da Faculdade de Artes Plásticas da FAAP. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa15142/donato-ferrari>> Acesso em 24/7/2019

era comum a presença de muitos artistas e alguns arquitetos, o que deve ter determinado a formação da identidade da FAAP. Os cursos eram fundamentados prioritariamente na experimentação prática, com ênfase nos aspectos semânticos e subjetivos, portanto de caráter menos racionalista. De fato, as oficinas sempre foram uma prioridade na instituição, eram várias, e incluíam cada aspecto do fazer artístico: madeira, metal, cerâmica, fotografia, modelagem, desenho, etc. Foi nesse contexto, que Sabey e Vessoni se desenvolveram acadêmica e profissionalmente. Vessoni optou pela área de comunicação visual, Sabey por sua vez, tinha maior interesse por Desenho de Produto. Conheceram-se ainda no vestibular e durante o primeiro ano do curso foram companheiros de classe, onde Sabey e Vessoni começaram um relacionamento que levaria ao casamento e a parceria profissional. Embora a Forma Função tenha sido criada formalmente em 1978, a parceria já havia começado antes disso, como relatam.

Por intermédio de seu pai que trabalhava no setor automotivo, Sabey tinha contatos nessa área, e conta que em 1976, ainda estudantes, ele e Vessoni conseguiram um contrato para a criação e produção do cenário de inauguração da fábrica da Fiat, em Betim, na região metropolitana de Belo Horizonte. A empresa demandou uma série de itens, que iam desde um projeto de sinalização para a boa dinâmica do evento, até a construção de um grande palanque elevado, com um painel ao fundo, de onde as autoridades deveriam proferir seus discursos protocolares, ao mesmo tempo em que teriam uma visão geral das instalações. Sabey relata a grande aventura pela qual passaram para que no dia da inauguração, com a presença do então Presidente da República Ernesto Geisel, e do Presidente da Fiat Giovanni Agnelli tudo estivesse devidamente preparado. O fato corrobora as afirmações do Prof. Eddy, sobre o caráter do então estudante de design, que ao assumir um trabalho de tamanha responsabilidade, demonstra seu espírito empreendedor.

Inauguração da fábrica da Fiat em Betim MG, 1976

Nessa mesma época casaram-se, tendo o Professor Antonio Celso Sparapan, que como mencionado, tornara-se um amigo, como padrinho das bodas.

Formaram-se dois anos depois, Vessoni apresentou como trabalho de conclusão de curso um projeto de identidade visual para a extinta VASP (Viação Aérea de São Paulo), era uma simulação, não uma demanda real, como ainda hoje é bastante comum. O trabalho de Sabey, que estava no campo do Desenho de Produto, foi o projeto de uma bandeja para restaurantes e refeitórios self-service, de cuja banca avaliadora, fez parte, entre outros, o Prof. Eddy (2017).

Nessa mesma época, no final de 1978, coincidindo com o final da graduação, foi então criada a Forma Função, uma sociedade dividida em partes iguais entre o casal.

4.2 fundação da Forma Função

A primeira sede foi em um dos cômodos da casa em que moravam, na Riviera Paulista, próximo à represa de Guarapiranga, na zona Sul de São Paulo. Foi uma época de improviso, que durou cerca de um ano. No início, havia um predomínio de trabalhos do segmento de comunicação visual, como era bastante frequente. Ainda hoje a demanda por projetos do segmento gráfico, em seu sentido mais amplo, é muito maior. Todavia, Sabey queria um escritório que atuasse em todas as áreas do design, então as áreas de design de produto e comunicação visual eram muito bem definidas e na visão do jovem empresário, um escritório de design, para ser considerado como tal, não podia limitar seu campo de ação, e nem sequer, ser especializado em um segmento específico. Design de móveis, design de carros, design de eletrodomésticos, ou outra especialidade qualquer. Para Sabey,

desde o início, a Forma Função deveria ser um escritório de design em senso lato. Como se verá mais adiante, ele queria que a Forma Função fosse mais que um escritório de design, seu objetivo era tornar o negócio em uma verdadeira empresa, o que parece ter funcionado, por um bom período.

Nesse primeiro estágio, e frente a maior demanda por serviços de comunicação visual, Vessoni teve um papel importante, sendo a responsável pela criação e desenvolvimento da maior parte dos projetos. Não demorou para que tivessem que contratar funcionários, e o escritório começou a crescer. Vessoni cuidava dos projetos, enquanto Sabey procurava fortalecer o segmento de desenho industrial, o que fazia por meio dos contatos familiares seus e de Vessoni. Com o escritório se expandindo, mudaram-se para um conjunto alugado, situado à Rua Bernardino de Campos, no bairro do Brooklin. Foi a primeira de duas sedes localizadas nessa mesma via. Ali ficaram pouco mais de um ano, até que o espaço começasse a ficar apertado, frente ao crescimento do quadro de funcionários. Não se sabe ao certo quantos foram os profissionais contratados nessa época, mas a empresa crescia de modo constante.

Foram para uma casa na Rua do Níquel, sempre no mesmo bairro, mas já em condições melhores de espaço. Sabey continuava sua estratégia, com o objetivo de penetrar sempre mais na área de produtos. Mais que ciente do potencial do design, frente à emancipação do país, e mais porque acreditava que seu papel naquele segmento seria de maior relevância. Com o passar dos anos, Vessoni que tinha se tornado mãe, já pela segunda vez, começou a se afastar do trabalho, até que no final de 1982, deixaria de trabalhar formalmente, sendo substituída por outros profissionais na direção da equipe de comunicação visual. Tampouco era Sabey quem liderava o grupo de desenhistas industriais, função que era delegada a outros, ficando ele no papel de gestor, que dirigia e orientava

ambas as equipes, cabendo sempre a ele a decisão final sobre o que seria apresentado aos clientes.

A Forma Função foi adquirindo prestígio e reconhecimento do mercado, entre os pares e também pelos empresários. Entre final de 1983 e começo de 1984, a sede da empresa mudou-se novamente, retornando para Rua Bernardino de Campos, não no mesmo endereço em que já fora sediada, mas para um imóvel maior.

Como pudemos ver nos capítulos anteriores, havia nesse período, no âmbito das associações, uma discussão sobre o potencial da atividade, em um projeto de construção de autonomia nacional. Nesse sentido, o NDI, aproveitando-se da passagem de Gui Bonsiepe por São Paulo, convidou-o para uma palestra na sede da FIESP, onde foi recebido pela comunidade profissional, estudantes e pelo empresariado. É até curioso que no centro de um dos principais cenários liberais fosse aberto espaço para um pensador que era sabidamente de esquerda. De fato, questionada sobre esse evento, Joice Joppert Leal (2019) afirmou que de modo geral, os empresários enxergavam os designers como artistas, e que seus representantes dentro da FIESP eram inofensivos, não dando muita atenção a eles. Por outro lado, José Mindlin, que era então diretor do NDI, tinha uma visão muito mais aberta e sustentava iniciativas como aquela, porque era dos poucos empresários que entendiam o real valor do design. Esse evento ocorreu em 1980 ou pouco depois²⁶, mas a aproximação de Sabey com o NDI só aconteceu mais adiante. E quando em 1984, a Fundação Bienal, delega ao NDI, na figura de José Mindlin, a organização do setor de design da exposição Tradição e Ruptura, Sabey é convidado a participar do evento. A essa altura, os objetivos de Sabey já estavam consolidados, e eram muitos os produtos desenvolvidos no segmento de desenho do produto. Sabey conta que por diversas vezes, a pedido do NDI,

[26] Joice Joppert Leal, na época era chefe do NDI e não se lembra com exatidão o ano, conforme relatado em entrevista concedida ao autor em 28/2/2019.

a Forma Função recebia visitantes estrangeiros, que queriam saber mais sobre o design brasileiro. Pode-se supor que essas indicações feitas pelo órgão fossem um reconhecimento pela qualidade do trabalhos e da estrutura da Forma Função, que tinha se tornado em um dos grandes escritórios de design, ao lado de GAPP²⁷ e Cauduro Martino.

Quando se mudou pela segunda vez para a Rua Bernardino de Campos, a Forma Função já era um grande escritório, mas o grande salto ocorreria em 1986, quando a empresa se transferiu para um imóvel localizado na Rua Graham Bell, no bairro do Alto da Boa Vista. O local é descrito por todos os entrevistados como algo fora do comum. Garcia (2017), ex-funcionário da empresa, diz com certo encanto, que o terreno ocupava um quarteirão inteiro, na imensa casa próxima à principal entrada havia uma grande escada cinematográfica e o local era usado para a produção de comerciais. No hall de grandes proporções, ficava uma espécie de exposição de produtos que impressionava quem ali entrava. Ainda em suas palavras, havia um enorme jardim, com uma piscina semiolímpica. Não difere muito a opinião de Avendaño (2017), outro ex-funcionário, para quem a propriedade “era uma coisa... um jardim imenso, era um luxo, um escritório luxuoso para sua época”.

De fato, ao localizar o endereço no Google Maps, percebe-se no terreno onde estava localizada a sede da Forma Função um condomínio fechado com trinta e quatro sobrados. Esse registro serve para que se entenda algumas coisas, por um lado, a confiança que Sabey depositava no design, ele de fato acreditava na importância dessa atividade para o desenvolvimento do país, mesmo que aparentemente não tivesse total consciência, quanto às ideias elaboradas por Bonsiepe. Por outro lado, representa também uma certa ilusão, ou perfil sonhador, palavra que aparece em entrevistas feitas com os ex-funcionários, ainda que em diferentes contextos, mas

[27] GAAP - Grupo Associado de Pesquisa e Planejamento: Fundada pelo engenheiro civil Sérgio Augusto Kehl, a Gaap concentrou renomados designers e arquitetos e participou de importantes projetos no âmbito da infraestrutura pública, sobretudo no setor ferroviário e siderúrgico. Pode-se dizer que atuando no segmento de bens de capital, estava fortemente identificado com o projeto de emancipação nacional. (LEON, 2005, p.79)

No mapa acima em destaque, o terreno hoje ocupado por um condomínio com 35 sobrados, é o mesmo onde funcionava a sede da Forma Função na década de 1980

que levam a uma mesma conclusão. Para Avendaño, Sabey queria ser o melhor, e isso talvez tenha sido um fator negativo, uma vez que, de acordo com Hernán Garcia, representava uma perda, ou desvio de foco.

4.3 estrutura física e organizacional

A Forma Função possuía uma estrutura organizacional com características empresariais, exceto pelo fato de que, embora tivesse um quadro de pessoal com responsabilidades administrativas e comerciais específicas, era sempre de Sabey, no topo da hierarquia, a palavra final. Essa ascendência é perceptível nas entrelinhas das conversas com ele, bem como pelos depoimentos dos ex-funcionários, segundo os quais havia uma equipe multidisciplinar que trabalhava com uma certa autonomia. Além dos departamentos acima apontados, havia o departamento técnico, cuja liberdade individual e da equipe era igualmente estimulada. Se nas grandes empresas, a divisão de competências existe para agilizar a dinâmica e descentralizar o poder, na Forma Função, apesar dessa aparente democracia, nada, em nenhum dos setores, era efetivado sem a ingerência

do chefe que centralizava as decisões. Percebe-se que Sabey era um gestor exigente, muito detalhista e metódico e, por isso, receoso que algo pudesse dar errado ou fugir ao controle. Desse modo, era pouco comum que delegasse as responsabilidades por completo, ainda que o fizesse em alguns casos. Frente a grande quantidade de projetos em andamento na empresa, o que ocorria frequentemente, essa centralização acabou sendo muito onerosa do ponto de vista pessoal para Sabey.

[...] o Ulf num certo sentido, apesar de algumas características dele de centralizador, era um cara super dedicado, super esforçado, queria fazer essa diferença (PARSCHALK, 2017).

Quando da apresentação dos projetos, ou mesmo durante o processo de desenvolvimento e de atendimento técnico, embora prioritariamente feitos por Sabey, não era incomum que envolvesse os profissionais de projeto, acompanhados ou não por ele. Era de seu entendimento, que se aproximando dos clientes, os designers poderiam absorver a cultura empresarial, em seus diferentes aspectos, reunindo informações mais precisas e assim dar melhores respostas para os desafios colocados pelas empresas.

Havia momentos em que ele liberava, por exemplo, eu fui apresentar projetos sem sua presença, ou porque ele não podia ou porque ele confiava em mim. Em outras ocasiões, como no caso do Bradesco, que era um cliente muito grande, aí era sempre ele que fazia a apresentação dos projetos (AVENDAÑO, 2017).

O departamento administrativo, que gerenciava as atividades gerais do escritório, era, nas palavras de Sabey, bem estruturado, seja do ponto de vista de pessoal, com uma secretária alocada exclusivamente para esse setor, quanto de equipamentos e organização do espaço. Tinha uma funcionária de confiança, que se ocupava do departamento pessoal, e de

todos os aspectos burocráticos referentes às contratações, registro das carteiras de trabalho dos funcionários, salários, tributos, férias, etc. Tudo era feito em conformidade com as leis e todos os profissionais eram registrados, conforme relatado pelos próprios.

Tinha um departamento comercial com um cargo de gerência, que controlava uma equipe de cinco vendedores em média. Não se sabe ao certo, em que medida Sabey tivesse um papel nessa equipe, uma vez que em suas próprias palavras, só exercera esse papel no início do escritório, mas tanto Francisco Jr. quanto Garcia, que trabalharam na empresa em meados de 1980, ou seja, com o negócio já consolidado, foram enfáticos quanto ao poder de convencimento do chefe em relação à capacidade de venda dos serviços de design.

[...] o Ulf tinha uma coisa com a qual eu brinco, ele vendia geladeira para esquimó, ele tinha uma cultura muito grande, ele tinha um conhecimento muito grande e vendia design muito bem, coisa que é difícil fazer, vender design não é fácil (FRANCISCO JR., 2017).

[...] o primeiro contato, foi lá o Ulf com o cara de marketing, vender o peixe. Ele veio com um monte de fotos do negócio e disse: amanhã vocês vão fazer isto aqui. O Ulf era excelente para vender o peixe [...] (GARCIA, 2017).

Desde que a Forma Função começou a crescer e o número de profissionais foi aumentando, os departamentos de desenho industrial e comunicação visual estavam alocados em espaços independentes, ainda que próximos. Na gerência de ambos havia um profissional que, mesmo sendo designer, não interferia na produção. Possuía responsabilidades que iam do controle e regulação de horas dedicadas para cada projeto, interlocução entre o departamento comercial e o estúdio, organização e distribuição dos projetos em conformidade com desenho de

produto, comunicação visual, ou quando o trabalho demandava as duas áreas. Em cada um dos dois estúdios, havia cerca de catorze pranchetas, mas o contingente no setor projeto de produto costumava ser maior. Ao todo, eram cerca de vinte profissionais e mais estagiários, que respondiam aos chefes do respectivo departamento, desenho de produto e comunicação visual. A proporção era de cerca de dez designers e dois desenhistas mecânicos, no setor de produto, e na parte de comunicação visual, a média era de seis a oito designers, fora os estagiários. Esses chefes das áreas específicas eram responsáveis pela definição do profissional, ou em conformidade com a complexidade de cada projeto, com as equipes que fariam o trabalho de desenvolvimento.

Como fonte de auxílio para as pesquisas e todo o processo reflexivo, Sabey criou uma biblioteca, em grande parte composta por livros importados, uma vez que eram ainda escassas as publicações nacionais sobre design.

[...] eu comprei livro pra caramba, livros bons, livros que traziam esse tipo de coisa. Não só aspectos de desenho, ilustração, ou de representação de uma ideia, que hoje está resolvido de outro jeito, com a computação gráfica. Tínhamos muita informação nessa área também e eles pesquisavam, a biblioteca era organizada, tinha papelzinho assim escrito, fulano de tal pegou o livro em data tal. O pessoal do estúdio pegava e tinha que devolver na data que..., era uma coisa bem organizada, porque era importante (SABEY, 2018 e.2).

Havia ainda uma oficina equipada com máquinas de marcenaria e bancadas onde eram produzidos os modelos e protótipos, quando isso se fazia necessário.

Na sede da Rua Graham Bell, que ficou mais conhecida por sua grandiosidade, a diretoria, junto com o departamento administrativo e o comercial ficava na grande casa, próxima

à entrada principal, enquanto os estúdios e a oficina estavam em uma outra edificação, com grandes espaços e estrutura metálica com grandes janelas envidraçadas, o que deixava os ambientes muito iluminados.

4.4 filosofia empresarial

Em documento feito como roteiro de palestra, intitulado ““Cases”: resultados de alguns projetos”²⁸ (Anexo 1), ministrada por profissionais da Forma Função, é possível entender a visão de Sabey sobre design. Percebe-se claramente o empenho que havia no desenvolvimento de projetos comprometidos com o cliente, com o mercado e com o usuário, projetos que consideravam a qualidade técnica, ergonômica e comercial da produção. Mostra uma visão de quem entende o papel estratégico do design como instrumento de avanços técnicos, alinhado com a busca de autonomia tecnológica. Havia um claro sentido de rigor metodológico que envolvia cada detalhe com planejamento e organização.

[28] Questionado sobre o local da palestra, Ulf John Sabey disse não se recordar, mas possivelmente, o documento teria sido elaborado como roteiro para uma das apresentações feita por seus funcionários no Congresso Espaço Design 86. (em conversa telefônica feita no dia 30/7/2019)

Páginas de roteiro de palestra possivelmente ministrada durante o Congresso Espaço Design 86
Íntegra do documento em (anexo 1)

Sabey (2018, e.1) muitas vezes se questionava sobre qual seria a vocação do Brasil e revela muitas vezes ter pensado não haver uma vocação na área industrial, embora tivesse um interesse próprio no segmento agrícola, pensando talvez ser esse o caminho, o que reforça sua preocupação para com o país, por meio do design.

Sabey lamenta o fato de o empresariado ter uma visão estreita sobre design. Revela que, em muitos casos, as empresas os procuravam com o único objetivo de “melhorar” o aspecto exterior dos produtos, e ainda pior, o faziam muitas vezes quando a situação da empresa era crítica. Como se o design fosse o último recurso, e pudesse por si, reverter uma situação de complexidade muito mais ampla que não somente o aspecto dos produtos fabricados. Embora isso o deixasse muito contrariado, ele não se negava ao esforço, com seriedade e ciente de sua responsabilidade, tentava educar os empresários para a importância do design, que a seu ver, deveria estar em toda a cadeia de produção, como parte integrante de um sistema e não como um empacotador, que faz a embalagem,

Páginas de roteiro de palestra possivelmente ministrada durante o Congresso Espaço Design 86
Íntegra do documento em (anexo 2)

Ulf John Sabey
maio de 2019

quando todo o resto já foi resolvido. Em “Considerações sobre “Cases”” (anexo 2), é evidente a contrariedade em relação à uma visão empresarial, aparentemente comum na época, e não seria equivocado dizer que, embora muito tenha mudado, a mentalidade empresarial ali descrita, é vista ainda hoje com frequência, principalmente em se tratando de empresas de pequeno porte, ou empresas familiares que estacionaram no modelo de gestão de outros tempos. De um modo geral, os empresários não tinham consciência do trabalho dos designers, como se a atividade fosse regida somente pela inspiração dos que a praticam. Não existia a percepção de que o design fosse o resultado de um processo de estudo e pesquisa, cujos resultados eram frutos de uma profunda reflexão. Mesmo entre pessoas esclarecidas, era tido como processo artístico/criativo, consequência do talento natural, e frente à postura profissional com que conduzia a Forma Função, Sabey mostra grande irritação ainda hoje. Corroborando com as ideias de Bonsiepe, afirma que design não é arte, embora a utilize em parte como ferramenta. Mostrava-se muito contrariado quando durante a apresentação de um trabalho as mesmas pessoas se pronunciavam por meio de críticas inadequadas às suas competências.

O engenheiro chão de fábrica, quando viu o projeto, antes de qualquer discussão, uma vez que a ideia era bater e rebater até que chegássemos a uma solução, ele virou pra mim e disse: isso não vai vender (SABEY, 2019).

Uma pessoa que não tinha noção do que é design, porque provavelmente ele viu as dificuldades de produzir, desenvolver a peça, desenvolver o trabalho, e usou essa desculpa mercadológica para acabar com o projeto, para não ter que enfrentar esse desafio (SABEY, 2019).

Imagina, depois de semanas conhecendo e entendendo o sistema produtivo da empresa, ainda havia dúvida se aquilo era viável ou não, quando na verdade era uma questão que já estava toda resolvida (SABEY, 2019).

Eu não conseguia classificar isso, toda vez era uma preocupação, eram reuniões difíceis essas de apresentação. Todos queriam dar a sua opinião, o cara do marketing, o cara do chão de fábrica, o outro de mercado, todos tinham, e inclusive quem também tinha que opinar, o que era um desastre total, era o homem de propaganda, que achava que sabia fazer design também (SABEY, 2019).

Por isso tudo, ficavam muito incomodados quando, durante uma apresentação, surgiam argumentos, que em nada tinham a ver com as competências dessas pessoas que estavam ali para outros tipos de análise.

Esse olhar que o empresário, e de modo geral, as pessoas envolvidas com os processos industriais, fossem elas engenheiros, gestores, ou comunicadores, tinham do design e do designer, é descrito por um dos entrevistados, com certo humor, que só é possível pela passagem do tempo, mas que então os deixava muito contrariados:

[...] o início do relacionamento com o cliente foi meio constrangedor, os engenheiros não aceitavam aqueles frescos, que eram os “designers” e olhavam daquele jeito, e diziam, “você não entende como é isso aqui” (GARCIA, 2017).

Era comum que os designers fossem tratados com certo desprezo, ao menos até o momento em que os resultados iam se mostrando eficazes, não somente pela revisão estética dos produtos, mas porque as soluções representava melhoras em diferentes aspectos. A otimização era perceptível, ora pela diminuição dos custos de produção, ora pela facilitação dos serviços de manutenção, ou então por maior segurança operacional. E mesmo frente à aridez de alguns casos como, por exemplo, máquinas industriais, os avanços se davam também nas formas e acabamentos, elevando a percepção de valor dos produtos.

O artigo intitulado “Crise converte desenho industrial em instrumento de “marketing” de empresa”, publicado no caderno Negócios e Finanças do Jornal do Brasil de 9/1/1984, cita a Micronal, cliente da Forma Função, como exemplo de empresa que investe em design:

Jornal do Brasil, 9 de janeiro de 1984

Uma das empresas que vem investindo no desenvolvimento do design de seus produtos é a Micronal — Aparelhos de Precisão S/A, fabricante de equipamentos para laboratórios. No início do ano, a partir de projeto desenvolvido com a assessoria da Forma Função, ela lançou uma série de novos modelos. Na sua produção, houve uma redução de 30% no tempo gasto na fabricação e montagem; uma queda de 40% na quantidade e custo do material utilizado; e uma diminuição de 45% no peso. No que se refere à utilização de mão-de-obra, a economia foi de 35%. O resultado foi um produto mais funcional, com menos componentes. As vendas cresceram 15%, segundo Ulf Sabey, da Forma Função (JORNAL DO BRASIL, 9 de janeiro de 1984).

Ainda que o artigo enfatize o aspecto mercadológico do design, conceitualmente o trabalho desenvolvido pela Forma Função tinha propósitos alinhados às ideias de Bonsiepe, seja por seus aspectos técnicos, como pela consciência que se havia da relação projeto/contexto, e ainda que o nome de Bruno Munari tenha sido mencionado por dois dos profissionais entrevistados, é Bonsiepe o autor mais lembrado, também por sua estreita relação com os problemas socioeconômicos da América Latina, principalmente Chile, Argentina e Brasil.

Era difícil fazer design no contexto tecnológico brasileiro de então, e não eram raras as vezes que ficassem insatisfeitos com os resultados, por isso tratavam tudo com muita seriedade e faziam um grande esforços frente às limitações. Em tom de brincadeira, Sabey diz que os resultados positivos eram quase um milagre.

Forma Função não é um nome escolhido ao acaso, Sabey acreditava e acredita que projetar é respeitar as demandas técnico-produtivas, prático-funcionais, estético-formais, econômicas, contextuais, etc.

A expressão “a forma segue a função” teve seu sentido deturpado pela cultura popular. Há diferenças sutis entre essa noção e a ideia central na famosa frase cunhada pelo arquiteto norte-americano Louis Henry Sullivan (1896), “form ever follows function”²⁹. O arquiteto norte-americano expressava seu sentimento em relação às aberrações que estavam sendo postas em prática por um grande número de arquitetos da época, e afirmava, no caso específico dos grandes edifícios comerciais, que a arquitetura deveria respeitar a natureza de suas funções sociais, práticas e econômicas. Não era um tratado inequívoco contra o uso de ornamentos, desde que seu uso tivesse um motivo de natureza prática e/ou semântica, sem invencionices gratuitas. Sobre isso, Pignatari diz:

[...] sua postulação em posterior desenvolvimento teórico e prático, degenerou em mero funcionalismo, segundo o qual a forma não apenas deriva automaticamente da função, como, assim nascida, é necessariamente bela (PIGNATARI, 1964, p.14).³⁰

Observando os produtos desenvolvidos pela Forma Função, não se pode afirmar que houvesse engajamento com um projeto de emancipação nacional, mas seja pela natureza mercadológica, de bens de capital, segmento comum de muitos dos clientes, seja pelas escolhas e configurações epidérmicas dos produtos, sem supostos arroubos formais, justificados por pretextos meramente estéticos, pode-se supor que conscientemente ou não, havia um compromisso com a verdade, o que ajuda a entender um pensamento ideológico da Forma Função.

É uma filosofia que se mostra claramente quando confrontamos

[29] SULLIVAN, Louis (1896). The Tall Office Building Artistically Considered. In: Revista Literária Lippincott's, edição de março de 1896, p.403-409. No artigo, Sullivan discutia uma questão no âmbito de seu tempo, que era a alta demanda por edifícios comerciais de escritórios, onde pondera sobre conceitos clássicos e da natureza das coisas do mundo.

[30] PIGNATARI, D. A profissão do desenhista industrial. In: Desenho Industrial, Forum Roberto Simonsen. São Paulo: FIESP, 1964.

a fala de Sabey, sobre o projeto de um painel de controle de uma máquina injetora, onde a ênfase seria na interface operacional, onde o “charme” do produto deveria ser um atributo secundário. Se é um pensamento que parece óbvio, não é incomum encontrar produtos que agradam visualmente, mas cujo uso prático é relegado a um segundo plano.

Era essencial na filosofia da empresa que o design fosse útil, satisfizesse as demandas do contexto de uso e de produção, e fosse acessível, ou nas palavras de Sabey, coubesse no bolso daquela sociedade.

A esse propósito, Bonsiepe levanta um questionamento sobre a eficácia dos modelos metodológicos existentes (criados nos países desenvolvidos), frente aos aspectos contextuais de um projeto. Ele afirma ser muito difícil dar respostas satisfatórias, e alerta para a importância, sobretudo na periferia, em se aceitar resignadamente as diretrizes impostas de fora para dentro, sobretudo dos países detentores do poder econômico e tecnológico. Para isso, sugere o uso de critérios, capazes de prevenir possíveis equívocos:

- 1º A complexidade do problema projetual.** Um desenhista gráfico será obrigado a calibrar seus métodos ao desenhar um cartaz que celebre as virtudes oníricas de uma bebida gasosa, e ao projetar um sistema visual de orientação para hospitais.
- 2º A disponibilidade de recursos tecnológicos.** Um exemplo: um desenhista industrial em um país industrializado conta geralmente com os serviços técnicos de especialistas (para matrizes, dispositivos de produção e montagem, problemas de produção, etc.), o que não ocorre nos países dependentes, onde o desenhista industrial tem de ajustar o processo projetual às possibilidades locais, implicando uma tecnologia particular.
- 3º Os objetivos político-econômicos.** Um exemplo: um empresário que, em última instância, recorresse a um desenhista industrial para que este, em um ato de malabarismo

maravilhoso, criasse um design que melhorasse a posição de sua empresa no mercado, estaria impondo uma metodologia bem diversa da existente num contexto social menos marcado pelas leis de mercado, ainda que seja sabido que o mercado com suas leis constitui hoje muito mais uma ficção ideológica do que uma realidade econômica. Basta recordar os acordos de preços entre empresas de um setor industrial – tática esta que substitui a competência de preços pela competência através do design.

4º O tipo de problema projetual. Há problemas projetuais de maior e menor carga estético-formal. É preciso distinguir nos projetos o peso relativo de fatores técnico-funcionais e de fatores propriamente estéticos. A gama de opções formais é, provavelmente, maior no projeto de um cinzeiro do que no projeto de um poste para cabos de alta-tensão (BONSIEPE, 1983, p.54).

A Forma Função trabalhou em diferentes segmentos, e pode-se afirmar que, independentemente da consciência que se tinha das questões apontadas por Bonsiepe, seguiu a cartilha acima, estando sempre atenta a cada um dos critérios apontados. Mesmo quando se fala em modelos de inspiração, percebe-se a preocupação com o contexto, antes de outros aspectos.

Me atrai mais o desenho da Escandinávia, não sei se isso é por causa das raízes, mas eu gostava, eu gosto, da maneira como eles lidam com a madeira, como eles trabalham a madeira, resolvem... É tudo muito verdadeiro e muito necessário, por causa do frio, eles realmente desenvolvem design, pra eles, pra casa deles (SABEY, 2018, e.2).

Sabey queria que a Forma Função fosse relevante no contexto nacional, não poupou esforços para que isso acontecesse, sendo que por duas vezes, contratou uma auditoria para que analisasse a empresa e apontasse os pontos fracos.

Sua preocupação estava em cada detalhe, como, por exemplo, na maneira como tratava o resultado dos projetos, sempre

atribuído ao trabalho em equipe, e fazia questão de valorizar os profissionais, como por ocasião do Congresso Espaço Design 86, onde convocou quatro de seus funcionários para palestrar no evento. Em todos os projetos, atividades das quais participaram, concursos, ou nas publicações, estava lá o nome do escritório, nunca o do dono. O grande protagonista era o design, este tinha que ser proveitoso para todos, para o designer, para a empresa que fabrica, para os fornecedores e especialmente para o público, ou seja, especialmente para o consumidor. “Aí a coisa fecha, aí você tem a satisfação enorme” (SABEY, 2018, e.1).

4.5 dinâmica metodológica e criativa

Quando comparado com outras profissões, o processo de cientifização da metodologia aplicada à prática do design é ainda recente, sendo que seu início se deu somente no segundo Pós Guerra, com a fundação, em 1953, da Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG Ulm), criada com o intuito de retomar alguns dos preceitos desenvolvidos pela Bauhaus. Nessa época, os teóricos passaram a se debruçar sobre o tema, a fim de identificar caminhos científicos apropriados à racionalização dos processos, com o intuito de propor métodos aplicáveis ao campo do design.

Época do racionalismo vigoroso, correndo com potência nas veias econômicas da Europa, os anos 1950-1960 são marcados por estruturas fixas, praticamente intocáveis, que através de etapas logicamente organizadas prometem a solução mais rápida e eficiente a determinado problema de Design: as metodologias desta época apresentam como norte de sua existência a necessidade e finalidade, no campo do Design, de resolução de um problema (HEINRICH, 2013, p. 66).

Para Bonsiepe (1978), a macroestrutura de projeto, como se entende ainda hoje, já havia sido esclarecida nos anos 1970

e dividida em três etapas principais: problematização, reflexão e resolução do projeto. Restava ainda a necessidade de maior esclarecimento na microestrutura, entendida como a descrição das especificações técnicas empregadas em cada fase. É aparentemente aqui que se esconde a dificuldade para a normatização de modelos, cujo maior interesse, segundo o autor, seria acadêmico, não operativo. Estudos mais recentes mostram que essa dificuldade persiste ainda hoje, em parte devido à própria natureza do trabalho do designer, que se expande por diferentes áreas e campos profissionais e que adota simultaneamente e de forma esquizofrênica três tipos de pensamento (racional, analítico e criativo) em sequência rápida e alternada, não linear (LAWSON; DORST, 2009). Outra possível causa é a própria característica dos problemas de design, que além de muito diversos, são frequentemente pouco objetivos e confusos.

[...] wicked problems are a “class of social system problems which are ill-formulated , where the information is confusing, where there are many clients and decision makers with conflicting values, and where the ramifications in the whole system are thoroughly confusing (RITTEL apud BUCHANAN, 1992, p.15).

[...] problemas “perniciosos” são ‘uma classe de problemas sociais sistêmicos mal formulados, onde as informações são confusas, onde há muitos clientes e tomadores de decisão com valores conflitantes e onde as ramificações do sistema como um todo são muito confusas (RITTEL apud BUCHANAN, 1992, p.15) [Tradução livre do autor].

E assim, definir precisamente modelos metodológicos projetuais é tarefa bastante difícil, embora haja em sua aparente confusão, padrões que se repetem.

Frente a essa complexidade e também ao que pôde ser visto no “capítulo 4.1 formação acadêmica dos sócios”, a propósito da escassa memória de Sabey e Vessoni em relação aos anos

da graduação, não é pretensão deste pesquisador apontar uma orientação precisa sobre as referências utilizadas, e sim reunir alguns dados que permitam reconhecer paralelos entre o que era feito na empresa e as prerrogativas sobre a macroestrutura metodológica do design.

Vale ainda recordar que, de modo geral, trata-se dos primeiros cursos de design no Brasil, contexto do qual faz parte o período em que Sabey e Vessoni estudaram. A influência do currículo definido pela ESDI, por sua vez, fortemente inspirado no racionalismo alemão, era uma realidade.

[...] os cursos de Desenho Industrial dos anos 1970 tiveram maior influência do currículo da ESDI, pois ele foi usado como referência pelo Conselho Federal de Educação para estabelecer o primeiro currículo mínimo de Desenho Industrial em 1969 (BRAGA, 2011, p.52).

De acordo com Braga (2011), o currículo da ESDI foi definido em base na Hfg Ulm, que teve nas figuras de Max Bill e Tomás Maldonado, e dos egressos Karl Heinz Bergmiller e Alexandre Wollner, as principais influências, sendo esses, porta vozes do racionalismo alemão no Brasil, e no projeto da escola carioca.

A este ponto, é importante salientar que Bonsiepe não é por si um “metodólogo”, e discorda daqueles que insistem em afirmar que possa existir uma metodologia universal, como um processo linear, que funcione independentemente do contexto social, econômico e tecnológico. Entretanto, é de seu entendimento que, de um modo geral, exista uma estrutura onde se mesclam componentes analíticos e normativos comuns. Para o autor, ainda que haja correspondência entre os campos, design não é ciência. Aquilo que na ciência é representado por uma hipótese, corresponde ao anteprojeto no campo do design. Tampouco design deve ser visto como arte, somente porque está associado ao campo da estética, ainda

que por vezes, também neste caso, haja uma aproximação. É dessa indefinição, que resultaria a dificuldade em se estruturar uma metodologia acadêmica.

A atividade de projeto não é ciência, nem Arte, nem Tecnologia (para nomear as três categorias nas quais dividimos a cultura e suas instituições), embora se utilize de seus conhecimentos (BONSIEPE, 2012, p.93).

Tendo isso como premissa, Bonsiepe (1984)³¹, auxiliado por Kellner e Pöessnecker, descreve uma experiência feita com profissionais e estudantes, por meio de uma metodologia experimental aplicada ao design, com foco na realidade dos países periféricos, cujos paralelos com os processos descritos por Sabey e alguns de seus ex-funcionários, no âmbito da Forma Função, são identificáveis.

Na experiência, são apresentados cinco modelos de macroestruturas, a primeira elaborada por Bonsiepe (figura na página que segue), com foco nos processos de análise, definição e geração de alternativas, seguida por outros três modelos simplificados (páginas 124 e 125), embasados nos estudos de Bruce Archer, Bernard Bürdek e Bob Borzak, e por último um esquema elaborado pela Associação Alemã de Engenheiros, conforme figuras que seguem.

[31] Metodologia experimental: desenho industrial. Publicação financiada pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq, que descreve uma experiência metodológica, realizada na Universidade Federal da Paraíba/UFPB, Campina Grande, cujo objetivo era aprimorar o desempenho técnico-profissional, no âmbito do projeto de produto.

Ao lado e nas próximas duas páginas, diagramas que ilustram as metodologias elaborada para exercício projetual. Em Metodologia experimental: desenho industrial, de Bonsiepe, Kellner e Pöessnecker (1984)

Tipos de macroestrutura
do processo projetual

Esquemáticamente se pode subdividir o
processo projetual nos seguintes passos:

1. problematização;
2. análise;
3. definição do problema;
4. anteprojecto
geração de alternativas;
5. avaliação, decisão, escolha;
6. realização;
7. análise final da solução.

TIPO 1

REF: B. BL
THE UNIVERSAL TRAVELLER

POR EXEMPLO

BRUCE ARCHER
A SYSTEMATIC METHOD FOR DESIGNERS
LONDON: 1965

ESTABELECIMENTO
DE UM PROGRAMA
↓
COLEÇÃO DE DADOS
↓
ANÁLISE
↓
SÍNTESE
↓
DESENVOLVIMENTO
↓
COMUNICAÇÃO

TIPO 2

POR EXEMPLO

BERNHARD E BÜRDEM
EINFÜHRUNG IN DIE DESIGNMETHODOLOGIE
HAMBURG: 1975 S.F.A.

TIPO 3

CIRCULAR

POR EXEMPLO

BOB BORZAK
AN OPERATIONAL PROCEDURE
FOR DESIGN PROBLEM SOLVING
AUBURN UNIVERSITY, USA

1 PERCEÇÃO DO PROBLEMA
2 IDENTIFICAÇÃO INICIAL DO PROBLEMA
3 DETALHAMENTO DO PROBLEMA IDENTIFICADO
4 DESENVOLVIMENTO DE CONCEPÇÕES
5 DESENVOLVIMENTO DE SOLUÇÕES E ALTERNATIVAS
6 REALIZAÇÃO/FINALIZAÇÃO DA SOLUÇÃO
7 COMUNICAÇÃO
8 PRODUÇÃO, DISTRIBUIÇÃO

TIPO 4

POR EXEMPLO

VDI-RICHTLINIEN KONSTRUKTIONSMETHODIK
KONZIPIEREN TECHNISCHER PRODUKTE

«O PROCESSO PROJETUAL
É UM PROCESSO
ITERATIVO
DE GERAÇÃO E
REDUÇÃO
DE
VARIEDADE»
KISTEL

Na dinâmica do exercício, depois de apresentado o referencial teórico, os participantes recebem a clara instrução de que a metodologia não deve ser tratada como receita de bolo, uma vez que esta leva a resultados esperados, enquanto que no caso da metodologia, o que se tem é a probabilidade de sucesso, não a certeza.

Como visto pouco antes, Bonsiepe entende que as metodologias são de maior interesse em âmbito acadêmico, donde pode-se pressupor que, à medida que se desenvolvem como profissionais, os designers fazem ajustes pessoais aos métodos iniciais, embasados nas experiências e repertórios próprios, e onde a fidelidade aos esquemas teóricos propostos se aplicam somente e eventualmente aos aspectos nos quais são maiores as incertezas, dificuldades e limitações. Ao contrário, nos pontos onde há consciência das próprias competências, é permitido dar espaço à intuição e sensibilidade, procurando otimizar a aplicação do próprio conhecimento para atingir alto nível de qualidade projetual e originalidade em suas produções.

Há, nesse sentido, um dado curioso que surgiu de algumas das entrevistas realizadas por este pesquisador. Este dado se refere à força de trabalho da Forma Função, na década de 1980, recorte temporal deste estudo de caso, por ser o período de maior e mais expressiva produção, decênio ao final do qual a empresa atingiu seu ápice, entrando em seguida em uma curva descendente, que coincide com o plano Collor, o que se verá mais adiante. São também os anos em que trabalharam no escritório, os profissionais entrevistados.

Embora não tenha sido uma escolha planejada, o escritório contava naquele mesmo período com profissionais provenientes de diferentes países, com culturas próprias. A começar pelo próprio Sabey, descendente de nórdicos e germânicos e formado pela FAAP, cujas origens eram,

Luis Emiliano Costa Avendaño

Guillermo Miguel Cereceda

Albert Kiss

nas palavras do professor Eddy, um traço marcante de sua personalidade; Luis Emiliano Costa Avendaño e Hernán Carlos Garcia, chilenos, quase contemporâneos e ambos formados pela mesma instituição, a Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso; Guillermo Miguel Cereceda, argentino graduado pela Faculdade de Belas Artes de La Plata; Ginter Parschalk, de ascendência germânica, com pós-graduação concluída na Universidade de Design Artístico e Industrial de Linz, na Áustria; Albert Kiss um húngaro formado pela Academia de Artes Aplicadas de Budapeste; por fim Tânia Attala Stahl, que recebeu influências nipônicas, fruto do período que passou no Japão, quando trabalhava como designer da Sharp, além obviamente, de toda a equipe de designers brasileiros. É de se imaginar uma riqueza cultural que, possivelmente, repercutia na dinâmica do escritório, onde as trocas e rodas de discussão eram estimuladas e frequentemente postas em prática.

Corroborando com a ideia de que cada profissional agregava a partir de suas experiências pessoais, Garcia (2017) conta que ele usava sempre um caderno pessoal (bitácora), espécie de diário de bordo, sistema que aprendeu na PUC de Valparaíso, reservado exclusivamente para assuntos de projeto, onde fazia todas as suas anotações a partir dos briefings, reflexões, ideias, estudos, levantamentos, datas etc., de modo que pudesse rapidamente ter acesso aos projetos em curso, bem como à memória projetual pregressa.

Particularidades à parte, existia um modo recorrente no processo de trabalho da Forma Função, ainda que ocorressem ajustes, de acordo com estágio de colaboração que se estabelecia entre cliente e escritório de projetos. Isso ocorria nas fases iniciais de tomada de briefing e no momento da apresentação dos projetos, ao passo que aquilo que acontecia entre essas etapas tinha uma dinâmica semelhante, independentemente de qual fosse o cliente ou o trabalho. Aos clientes novos, ou aqueles

mais importantes, era de praxe que fosse o próprio Sabey, quem fazia as primeiras reuniões. Nesses casos, costumava estar acompanhado por algum profissional do departamento comercial, mas era ele que ficava no comando, e era dele também a primeira conversa com o chefe do departamento de projeto, fosse da área de design de produto, ou da comunicação visual, ou ambos quando a demanda envolvia as duas áreas. As equipes de projeto eram convidadas a participar do processo todo, desde a elaboração do cronograma e definição de volume e a carga horária necessária para o cumprimento dos projetos.

Uma vez que as propostas eram aceitas e os contratos assinados, tinha início o trabalho propriamente de projeto. Este, embora seguisse procedimentos que se repetiam a cada novo projeto, tinha peculiaridades associadas a diferentes fatores, começando pelo grau de complexidade do problema, passando pela localização das instalações industriais dos clientes (quando era este o caso), e a disponibilidade de recursos dos contratantes. No caso de projetos de maior complexidade, era comum que Sabey levasse o chefe de departamento, ou em alguns casos, a equipe de design, para que pudessem ter contato com a realidade de cada cliente em suas particularidades.

A partir desse contato inicial, dos projetistas com os clientes e com os desafios propostos, eram comuns as rodas de discussão, ou brainstormings, em que participavam não somente os designers, mas todos os que estivessem disponíveis, e eram chamados para expressar os próprios pontos de vista, dar sugestões, com o intuito de estabelecer diretrizes sobre os problemas e endereçar o processo de pesquisa. Nas conversas, Sabey foi sempre muito enfático quanto suas exigências com os processos de análise e síntese. Há uma clara semelhança entre o que chama de síntese com o que Bonsiepe (1984, p.35-38) descreve como “definição do problema”, assim como

o momento inicial de brainstorming poderia ser comparado à problematização. O protocolo de análise era, grosso modo, o mesmo, e contemplava aspectos técnicos, estruturais e informacionais, principais deficiências e imperfeições, materiais e processos produtivos, comparação crítica com produtos similares, aspectos semânticos, entre outros. Isso acontecia em ambas as áreas, mas percebe-se que no segmento de design de produto, havia maior rigor técnico, enquanto na comunicação visual, colocava-se maior ênfase nos valores semânticos. Sabey conta um episódio em que se percebe sua preocupação com a dinâmica de desenvolvimento dos projetos:

[...] tinha gente boa lá que defendia, tinha gente também despreparada, tinha alguns designers que..., por exemplo, teve um, que passei o projeto pra ele de manhã e de tarde ele estava com o projeto pronto. Eu falei: não, pode esquecer, eu não quero nem ver, aliás dá aqui, deixa eu ver, em dois minutos eu demoli (SABEY, 2018, e.1).

Até este ponto era um trabalho intelectual de levantamento de dados e reflexão, descrito por Sabey verbalmente e reforçado com os movimentos dos dedos, que se abrem e fecham, formando a figura de um losango, ao qual o pesquisador chama de diamante, fazendo uma alusão ao modelo do Duplo Diamante³², desenvolvido no âmbito do Design Council da Inglaterra.

Essa forma, isso que você chamou de diamante, isso era intelectual, um amadurecimento. Eu dizia isso para eles, a análise nos dava a possibilidade de ter conhecimento sobre o cliente inclusive, o que, porque e como ele fazia. A análise tinha isso tudo, mas tinha um foco de design mesmo, era feita sempre olhando para o design, a sombra do design estava sempre junto com quem estivesse fazendo essa análise (SABEY, 2019).

Para esse trabalho de análise a Forma Função recorria, quando necessário, a especialistas nas áreas em que não tinha domínio.

[32] *Double Diamond* ou Duplo Diamante: Em todos os processos criativos, várias ideias possíveis são criadas (“pensamento divergente”) antes de serem refinadas e reduzidas à melhor ideia (“pensamento convergente”), e isso pode ser representado por uma forma de diamante. Mas o Duplo Diamante indica que isso acontece duas vezes - uma vez para confirmar a definição do problema e uma vez para criar a solução. Um dos maiores erros é omitir o diamante do lado esquerdo e acabar resolvendo o problema errado. (tradução do autor) Original disponível em: <<https://www.designcouncil.org.uk/news-opinion/design-process-what-double-diamond>> Acessado em 3/8/2019

Representação gráfica do Duplo Diamante, feita por este pesquisador, com base no modelo original. Disponível em <<https://www.designcouncil.org.uk/news-opinion/design-process-what-double-diamond>> Acessado em 21/8/2019

Eram usados todos os recursos possíveis, sempre buscando o conhecimento pleno dos problemas que tinham que resolver. A empresa tinha uma postura muito profissional, e nada era deixado ao acaso. Os ex-funcionários contam que Sabey era muito exigente e questionava tudo o que a ele era apresentado, queria saber o porquê de tudo.

Eles sabiam que tínhamos contato com todo esse meio, tínhamos a possibilidade de chamar alguém que pudesse explicar aquilo para quem estava desenvolvendo um projeto, de modo a criar massa crítica e para que se pudesse raciocinar em cima daquilo. Conforme esses dados eram introduzidos na Forma Função, isso ia borbulhando com o projeto, então eu tinha muitas reuniões, o tempo todo com o pessoal do estúdio. Tinha dias que eu me dedicava a isso e aí as coisas apareciam, na conversa, nas ideias (SABEY, 2019).

Embora fosse uma etapa de pesquisa e reflexão, havia momentos em que eram utilizados desenhos ou outras formas de expressão, na medida em que isso servisse para esclarecer aspectos e conceitos intrínsecos àquilo que estava em discussão. É um processo, cujos entrevistados descrevem como sendo de grande riqueza e aprendizado.

Não era diferente na fase seguinte, de desenvolvimento.

Conceituação e desenvolvimento de projeto de máquina injetora para Oriente

em áreas como serralheria, fundição, marcenaria, poliuretano, vaccum-forming, fibra de vidro, injeção de polímeros, etc., com as quais os designers tinham contato e discutiam as melhores soluções de fabricação e materiais.

Apresentação de proposta de sistema modular para centro de usinagem Brevet CV300

Era da Forma Função isso, eles tinham que entender que o desenvolvimento de um produto é equipe, e não é só equipe de design, tem, tinha consulta a marceneiro, tinha consulta à injeção de plástico, tinha consulta à fundição, era uma coisa assim (SABEY, 2018, e.1).

[...] eu tinha responsabilidades, grandes responsabilidades. O projeto do Bradesco por exemplo, da cabine, que envolveu de assessoria de engenharia, porque foi o primeiro que apareceu, e o Bradesco disse: precisamos de uma coisa segura, que não possa ser violada (SABEY, 2019).

Avendaño, que foi chefe do departamento de design, quando chegou à Forma Função no início de 1985 possuía já grande experiência adquirida como designer da Sharp. Relata sua passagem na empresa, como anos de experiência muito rica, pela maneira como as coisas aconteciam, pela diversidade de clientes e tipos de projetos, e pelo grande aprendizado que lembra com certo saudosismo:

Ficamos lá olhando detalhe de solda, de fundição de metal, de chapa, de pintura, uma experiência riquíssima, você aprendia com a mão na massa. Não era só no conceito, só no desenho, tínhamos que ir onde se fabricavam as coisas. Fomos para Ribeirão Preto, na Dabi Atlante, conhecemos tudo, desenvolvemos a cadeira, vimos todo o sistema. O cara da Probjeto que fazia as cadeiras, Léo, tivemos que ir à fábrica conhecer todo o processo e aprendi muito. Estávamos mexendo pela primeira vez com aqueles pistões a gás, então foi toda uma experiência para projetar pistões a gás, cada experiência legal que você nem imagina! (AVENDAÑO, 2017).

Embora os registros encontrados sejam, quase todos, de muito baixa definição, e não se possa fazer um juízo de valor sobre a qualidade efetiva dos resultados, é possível entender, mesmo que em parte, o comprometimento dispensado pela Forma Função com os projetos desenvolvidos. Para que se pudesse analisar a qualidade dos resultados, seria preciso ter acesso à documentação detalhada dos processos, em toda sua extensão, desde o momento de tomada do briefing, até a concepção final, além da percepção do mercado e seus usuários.

De tudo o que foi visto, se conclui que as etapas comuns de projeto dessa equipe, em muito, se assemelham ao diagrama

Painel de comando para máquina injetora Oriente

elaborado pela metodologia experimental de Bonsiepe (1984, p.36), embora com algumas alterações nas nomenclaturas das etapas e sub-etapas. A seguir, o diagrama esquemático dos processos metodológicos utilizado pela Forma Função:

Em baixo à esquerda: estudo para desfibrilador cardíaco para Micronal

Abaixo: estudo de microscópio cirúrgico para D.F.Vasconcelos

Estudos e prototipagem de cadeira de escritório para Probjeto

Estudos formais e técnicos para empilhadeira Skam

Nas imagens no alto: protótipos não funcionais de equipamento de raio x odontológico

Acima: modelos em poliuretano, de pias cuspeiras odontológicas

Ao lado: protótipo não funcional de equipamento de cura de resina u.v. para restauro odontológico

Abaixo: estudo de equipamento de profilaxia odontológica

Todos modelos feitos para a Dabi Atlante

Acima: modelo do centro de usinagem CH298

Ao lado: modelo do centro de usinagem CV300

Ambos para Brevet

Estudos para terminal de banco eletrônico dia e noite Bradesco

Em cima: estudo para o terminal telecompras Bradesco

Em baixo: estudo para terminal Bradesco aeroportos

4.6 clientes, produção e estratégia comercial

A lista de clientes é longa, e as categorias projetuais também. Em um documento sem data precisa (anexo 3), há uma extensa lista, embora incompleta, com clientes divididos por área de atuação entre desenho industrial e comunicação visual. No documento, estão elencados de forma simplificada, os trabalhos desenvolvidos para cada cliente.

Há nomes facilmente reconhecíveis, tais como Banco Bradesco, Deca, Firestone, Móveis Probjeto, Abril Cultural, D.F.Vasconcelos, Max Factor Cosméticos, Sorvetes Gelato. De segmentos específicos, mais associados a bens de capital, equipamentos técnicos e industriais, outros nomes, menos conhecidos que os anteriores, mas não menos importantes. Fazem parte desse grupo, empresas como: Micronal Aparelhos Laboratoriais de Precisão; Oxigel Equipamentos Hospitalares; Brevet Burkhardt Máquinas de Usinagem; Medidores Industriais Schlumberger; MDA, Lapsen, SID e Digilab, da área de informática e Dabi-Atlante (ainda hoje uma das maiores empresas de equipamentos e cadeiras odontológicas no Brasil), entre tantos outros.

Era um espectro muito amplo de segmentos de mercado e tipos de produtos, o que na opinião dos entrevistados tornava o trabalho muito fascinante, eram muitos desafios e o aprendizado era constante. De fato, Francisco Jr. afirma que quando era ainda estudante na FAAP, a Forma Função era como se fosse uma segunda escola:

De manhã eu fazia faculdade na prática e a noite eu vinha pro curso teórico, Então eu tinha grandes mestres de manhã, que me ensinaram o design de uma forma naquele período e a noite eu vinha pra cá e se consolidava, se fortalecia tudo que eu colocava na prática pela manhã (FRANCISCO JR., 2017).

Ainda que com o crescimento e reconhecimento do mercado, eram os clientes a procurá-los e não o contrário, a Forma Função tinha uma política agressiva de divulgação e prospecção de novos negócios. Participavam de palestras, marcavam presença nas mídias impressas e eram presença frequente em eventos, congressos, feiras, exposições e concursos.

Muitos produtos populares foram concebidos pela empresa. Quem, com mais de cinquenta anos, não se lembra das cabines BDN Bradesco Instantâneo (Banco Dia e Noite) do Banco Bradesco, produzidas em aço inoxidável que se faziam notar pelas ruas das grandes cidades? Foram parte de uma ação pioneira daquela instituição financeira, que se valeu da expertise dos profissionais de design da Forma Função que as projetou em meados dos anos 1980. Pouco tempo depois, seria criado o BDN Móvel, sobre pick ups Kombi da Volkswagen. Sobre este projeto, Francisco Jr (2017) descreve uma história divertida. Aqueles veículos foram projetados para atender o público que desfrutava das temporadas de veraneio no litoral paulista. Fabricadas em São Paulo e enviadas ao litoral para a temporada de férias. Só o que não haviam previsto é que, ao final da estação, deveriam retornar a São Paulo onde seria feita a manutenção, o que não pode ser feito, pois devido ao elevado peso do cofre, os veículos não tinham força para subir a serra de Santos.

Outros produtos menos conhecidos pelo público merecem destaque pelo ineditismo e prêmios obtidos, são eles o processador de textos Edit Video, desenvolvido para a MDA e premiado pelo CNPq e FIESP no IV Concurso Nacional de Desenho Industrial Aloísio Magalhães em 1984, por ocasião

Terminal móvel bradesco dia e noite

Publicação do projeto da cabine do Banco Bradesco Dia e Noite, em revista institucional do banco

da Exposição Tradição e Ruptura, anteriormente citada. O produto, bastante original, se caracterizava pelo monitor de vídeo disposto de forma vertical, fazendo com que sua leitura se assemelhasse ao uso de folhas de papel ofício. Máquina

operatriz Brevet CV300 feita para a Brevet Burkhardt, vencedora da medalha de ouro no 2º Festival Brasileiro de Embalagem. Telex Escriba 2021, projetado para a Schause e vencedor do prêmio Top Marketing conferido pela Associação dos Dirigentes de Vendas do Brasil – ADVB e o 3º lugar da 2ª edição do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira, cujo site assim descreve as motivações para a escolha: “Com o Escriba 2021, o telex deixou de ser um aparelho grandalhão, barulhento, que ficava praticamente escondido. O modelo era super-compacto, ocupando área inferior a 0,15 m² para ser instalado. O gabinete do produto foi concebido de forma a se integrar à estrutura, permitindo acesso completo e rápido a qualquer componente para manutenção”.

Uma das principais ações comerciais e institucionais da Forma Função foi a participação no Congresso Espaço Design 86. A empresa fez pesados investimentos no evento, os dois maiores estandes na feira eram Forma Função e Cauduro Martino. No espaço estavam expostos cerca de trinta produtos, todos com descrição detalhada dos projetos. Sabey entendia que era não somente uma maneira de divulgar a empresa, mas de divulgar o próprio design. Pelos mesmos motivos, a Forma Função, teve participação numerosa no ciclo de palestras, sendo cinco

Editor de textos Edit Video MDA, premiado pelo CNPq e FIESP no IV Concurso Nacional de Desenho Industrial Aloísio Magalhães em 1984, e Impressora Matricial MDA

No alto: centro de usinagem CV300 Brevet

Acima: centro de usinagem CR248 Brevet

palestrantes, número igual a dos profissionais da GAPP, as duas maiores presenças entre os brasileiros. Houve presença de muitos designers estrangeiros, vindos de importantes centros europeus, como Itália, Finlândia, Alemanha e França, e muitos grandes nomes do design brasileiro.

A Forma Função aproveitava essas oportunidades para estreitar suas relações com os pares e para firmar sua visão

condutivímetros digitais
B330 e B331

fotômetro de chama
B361

pH-metros

compu-espectro
B385

No alto: condutivímetros digitais B330 | B331 e fotômetro de chama B361
Acima: Ph-metro B374 e compu-espectro B385, todos produtos da Micronal

Telex Escriba 2021
Schause

Vencedor do prêmio Top
Marketing conferido
pela Associação dos
Dirigentes de Vendas do
Brasil – ADVB

3º lugar da 2ª edição do
Prêmio Design do Museu
da Casa Brasileira

Escriba 2021.

Injetora para termoplásticos IHP1800 H750 Oriente

Injetora para termoplásticos IHP3000 H1470 Oriente

Injetora para termoplásticos IHP1800 H750 Oriente

Detalhe do painel de controle

Relé de tensão RVKE 4000 Schlumberger

Relé de sobrecorrente RSAS 3000 Schlumberger

Torre industrial de resfriamento de água
Tecniplas

Brinquedo ótico
poliopticon |
DFVasconcelos

A Forma Função ousou até onde pode, estruturou-se da melhor maneira que se possa pensar, criando uma estrutura empresarial com visão de futuro. Se essas ações atraíam cliente, por outro lado, tinham um alto custo que se refletia comercialmente nos contratos. Toda a organização empresarial antes descrita, somada aos custos de infraestrutura e de folha de pagamentos, tornavam seus serviços custosos. Talvez tenha sonhado muito alto. Tanto Francisco Jr. (2017) quanto Avendaño (2017) dizem que Sabey era um grande sonhador. Em seu movimento de ascensão, a Forma Função fez muitos investimentos que tornavam a empresa onerosa e com baixo coeficiente de liquidez, o que pode em certa medida, ter minado o negócio. Quando veio o Plano Collor em 1990, houve a “[...] estabilização monetária que incluía uma medida financeira drástica: o bloqueio de todos os ativos financeiros existentes acima de 50 mil cruzeiros novos.” (FAUSTO, 2012, p.474). Como se não bastasse, Collor retirou as barreiras comerciais sobre o comércio exterior e baixou drasticamente as alíquotas de importação. A indústria brasileira, então

bastante atrasada, pelos muitos anos de reserva de mercado, foi diretamente atingida, sem que tivesse o tempo necessário para se aparelhar e poder competir em igualdade de condições com os produtos que vinham do exterior. Com a produção industrial comprometida, muitos dos clientes da Forma Função foram afetados, alguns fecharam as portas, outros passaram da condição de produtores para a de importadores de produtos similares aos que antes produziam, e a Forma Função sofreu as consequências, com a perda de contratos e a falta de capital de giro para suportar o revés.

[...] por isso que falamos do Collor, eu vi a Engemac sucumbir, vi meu cliente com o meu trabalho, com tudo definido, cores, formas, tudo definido, receber uma paulada que foi gerando o caos. Eles lutaram muito, mas não aguentaram e depois viraram, provavelmente, simplesmente um representante de produtos de fora (SABEY, 2019).

Não se pretende aqui afirmar que seja este o motivo pelo qual a Forma Função entrou em uma curva descendente, mas visto o desconforto demonstrado por Sabey (2019) ao falar desse tema, é de se supor que esses eventos tenham tido um grande peso no encerramento das atividades, que, de fato, só aconteceria mais adiante, bem no início dos anos 2000, ainda que a partir de 1995, com a saída da empresa do grande imóvel da Rua Graham Bell, passou por um grande redimensionamento.

Finalizando este capítulo, uma lista dos nomes lembrados durante as entrevistas. Ainda que se tenha feito uma busca por outros nomes, nem os profissionais aos quais este autor teve acesso, nem Ulf Sabey, se lembraram de outras pessoas, e tampouco encontraram registros, ou um inventário com mais nomes de pessoas que fizeram parte dessa história.

Departamento de Design de Produto

- Antonio Eduardo Pinatti
- Ari Shimizu
- Charles Dechen
- Guillermo Miguel Cereceda
- Guinter Parshalk
- Hernán Carlos Garcia
- João Pinheiro
- José Oliveira
- Lenice Tiemi
- Luis Emiliano Costa Avendaño
- Luis Castellani
- Luis Dantas
- Milton Francisco Jr.
- Tânia Attala Stahl Meloncelli

Departamento de Comunicação Visual

- Albert Kiss
- Ana Glaura Homem de Melo
- Andréa de Souza Almeida
- Cynthia Gerlinger
- Roberto Tedesco
- Ruth Reis
- Vera Rosenthal

Departamento Comercial

- François Ruprecht
- Paulo Augusto

Secretaria da Diretoria

- Vilma Sabey

Administração Geral de Projetos

- Wagner Moschella

considerações finais

considerações finais

Em toda área do conhecimento, o entendimento do presente e a construção de perspectivas futuras passam pela consciência do passado. Este é o propósito da história, analisar o processo evolutivo e sua relação com os contextos específicos, refletindo sobre os as intenções e caminhos trilhados, identificando o que houve de positivo e negativo, para que se tenha maior clareza sobre o presente. O design nacional tem muito ainda a ser desvendado e sua história deve ser construída com base em pesquisas teóricas e empíricas, para que se tenha a percepção do passado e de como este repercute na atualidade, bem como para refletir sobre o que deve ser feito daqui em diante.

Quando comparado com disciplinas clássicas e mais tradicionais, como medicina, direito, engenharia, economia e arquitetura, campos de estudo presentes desde as civilizações antigas, o design é uma atividade profissional muito recente, decorrente do processo conhecido como Revolução Industrial, ou seja, um campo com cerca de duzentos anos, tempo que pode parecer longo se confrontado à história pessoal de cada ser humano, mas que do ponto de vista da ciência é muito curto. Ainda mais curto se colocado em âmbito brasileiro, pois mesmo que já houvesse artistas produzindo design no campo gráfico desde o final do século XIX, e alguns poucos artesãos e arquitetos envolvidos com a criação de mobiliário a partir da segunda década do século XX, o grande impulso na profissão só iria acontecer com a implantação de políticas desenvolvimentistas na década de 1950.

Salientando que esta pesquisa teve como objeto central o escritório de design Forma Função, circunscrito à década de 1980, anos nos quais teve participação ativa e produção de grande expressividade. Buscou-se estabelecer a relação desse objeto com os objetivos do projeto nacional-desenvolvimentista

de emancipação, iniciado em 1950, cujos reflexos positivos para o campo do design foram mais claramente percebidos algum tempo depois. Mesmo em face à crise socioeconômica que assolou o Brasil dos anos 1980, as decisões tomadas por aquelas políticas permitiram o crescimento e consolidação da profissão até o início dos anos 1990, quando, por decisões e ações econômicas excessivamente liberais, o cenário, sobretudo no desenvolvimento de produtos do setor de bens de capital, apontou para uma curva descendente.

Ao final da dissertação, coloca-se o desejo de enfatizar pontos que ainda mereçam ser destacados, ou uma reflexão sobre elementos que, por variados motivos, estiveram ausentes na pesquisa, ou ainda, ponderações sobre a relação da história vista em seu respectivo contexto, confrontada com o tempo e, de modo mais amplo, o contexto presente.

O mosaico é imenso, e ainda que a produção mais relevante esteja concentrada em pouco mais de uma década, a Forma Função esteve ativa por mais de vinte anos. Assim sendo, esta dissertação representa uma parte do todo, aquilo que foi possível desvendar no decorrer desses quase dois anos, desde que se definiu o tema desta pesquisa. Partiu-se de um universo árido, carente de referencial histórico específico do objeto de estudo. O conhecimento teve que ser construído do zero, uma vez que nada de relevante tivesse sido ainda publicado ou escrito sobre a Forma Função, exceto algumas poucas menções nos livros que retratam a história mais ampla do design nacional, ou as poucas notas encontradas nos acervos de alguns cotidianos, ou ainda breves informações sobre um ou outro produto premiado nos ainda escassos prêmios atribuídos ao segmento naquela época. Por outro lado, o contato com alguns dos participantes do escritório, sobretudo as longas conversas com Ulf John Sabey, um dos fundadores e principal mentor da Forma Função, inicialmente desconfiado e receoso

sobre os objetivos deste trabalho, foram de grande riqueza humana para este pesquisador. O processo de definição de protocolos, encontros para as entrevistas, a transcrição e confronto dessas, somados à investigação teórica do contexto histórico econômico brasileiro e da formação do campo do design a partir dos anos 1950, foram de grande aprendizagem.

Era um desejo inicial deste pesquisador ter acesso à documentação completa de projetos, o que pareceu possível no primeiro encontro com Sabey, mas que acabou virando uma frustração, uma vez que essa documentação não foi encontrada e já mais adiante, após a banca de qualificação, teve-se a informação de que o material não mais existia, que havia sido descartado durante o processo de redimensionamento do escritório, quando deixaram a grande sede da Rua Graham Bell. Frente à percepção inicial e ao que fora descrito por Sonia Vessoni, ex sócia, que em uma conversa telefônica disse que Sabey era um acumulador de coisas e desde sempre apaixonado pela Forma Função, o que faria supor que tivesse guardado os documentos da empresa, pareceu estranho que tivesse se desfeito de quase tudo. Após as longas conversas, ficou mais claro que o descarte fora motivado não somente pela indisponibilidade do espaço físico onde preservava a documentação, mas também pela mágoa acumulada com a mudança do status quo, pela maneira como a direção da curva se inverteu. Aparentemente, não por falhas estruturais do negócio, mas por uma contingência que estaria fora de seu controle. Só agora, já em fase de conclusão desta dissertação, Sabey conseguiu encontrar alguns documentos, pouca coisa e nada referente ao desenvolvimento de projeto, que possibilitasse uma análise mais profunda da produção. Ainda assim, é possível identificar a partir dos relatos e da natureza de muitos dos projetos da Forma Função que tenha havido uma relação direta com o ideal de autonomia. Percebe-se, seja na fala dos funcionários, seja nas conversas que tivemos, que

Sabey era e é um sonhador, um idealista, cujas escolhas foram sempre buscando um sentido naquilo que fazia.

Por fim, como profissional e professor de projeto de design, me permito uma última ponderação, neste momento feita em primeira pessoa. É um questionamento que venho fazendo há algum tempo sobre o papel do design no Brasil, dúvida essa aguçada no desenvolvimento desta pesquisa. É importante salientar que entre 1986 e 1994, vivi e trabalhei com design na Itália, país que mesmo enfrentando suas próprias crises, possui uma realidade, que assim como a dos demais países europeus, é muito diferente da nossa. É verdade que grande parte da produção da indústria local tenha sido transferida para os países asiáticos, mas é uma produção que se orienta pela inteligência projetual fortemente enraizada na Itália, onde percebi a importância de se pensar o design a partir da realidade contextual em que o projeto é desenvolvido, considerando-se aspectos econômicos, tecnológicos, culturais e sociais.

O Brasil, que como pudemos ver no percurso desta pesquisa, teve momentos muito positivos, parecia caminhar em direção à tão desejada autonomia. Quem nunca ouviu o jargão que fala do Brasil como o país do futuro, um futuro que constatamos hoje com tristeza, não chegou. Muito de nossa inteligência projetual é entregue sem resistência aos países desenvolvidos e parece que estamos sempre partindo do zero. O país vive uma estagnação já há algum tempo, lemos e ouvimos da imprensa que estamos novamente em um viés de recessão, com índices de produção em queda, desindustrialização e perda de poder aquisitivo da classe média. Some-se a isso a ruptura paradigmática, cuja tecnologia é desenvolvida para substituir, em quase todas as áreas, o fazer do homem, sendo que, o que sobra ainda é a inteligência projetual e o desenvolvimento tecnológico. Se não temos no Brasil um plano que fomente o desenvolvimento tecnológico, se nossas

fábricas, em grande parte vinculadas ao capital externo, usam inteligência projetual importada dos países cênicos, qual é o sentido de continuarmos ensinando projeto como era ensinado nos anos 1960, 1970 e 1980? Simples é responder que não faz mais sentido, mais difícil é indicar caminhos, e é isso, em minha opinião, o que devemos buscar, não procurando culpados, ou respostas em elucubrações superficiais e pretensiosas, mas firmando os pés no chão, olhando atenta e profundamente para a nossa realidade, refletindo sobre os acontecimentos junto com os colegas e experimentando caminhos alternativos.

Por fim, retomando o parágrafo inicial desta seção, penso que olhar para o passado me fez refletir ainda mais sobre o presente e o futuro do design no Brasil.

referências

referências

ALBERTI, V. **Manual de história oral**. Rio de Janeiro, RJ: Editora FGV, 2013.

AGÊNCIA IBGE Notícias. **Em junho, produção industrial cai em 10 dos 15 locais pesquisados**. Disponível em <<https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/25138-em-junho-producao-industrial-cai-em-10-dos-15-locais-pesquisados>> Acesso em 28/8/2019.

BENEVIDES, M. V. M. **O Governo Kubtschek: desenvolvimento econômico e estabilidade política 1956-1961**. 1ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 1976.

BONSIEPE, G. **Teoría y práctica del diseño industrial: elementos para una manualística crítica**. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

_____. **A tecnologia da tecnologia**. São Paulo: Blucher, 1983.

_____. **Metodologia experimental: desenho industrial**. CNPq, 1984.

_____. **Design como Prática de Projeto**. São Paulo: Blucher, 2012.

_____. **Design, cultura e sociedade**. São Paulo: Blucher, 2013.

_____. **Do material ao digital**. São Paulo: Blucher, 2015.

BORGES, A. **Carta da Redação. Revista Design & Interiores**, São Paulo: Projeto Editores, São Paulo: Projeto Editores, ano 3, nº 19, p. 9, junho de 1990.

BRAGA, M. C. **ABDI e APDINS-RJ: história das associações pioneiras de design do Brasil**. São Paulo: Blucher, 2011.

BRAGA, M. C.; FERREIRA, E. C. K., org. **Histórias do design no Brasil III**. 1ª edição. São Paulo: Annablume: FAU-USP, 2017.

BUCHANAN, R. **Wicked Problems in Design Thinking**. Design Issues - The MIT Press, vol. Vol. III, nº 2, Spring 1992.

CAIO P. Jr. **História Econômica do Brasil**. 26ª. São Paulo: Brasiliense, 1981.

CANO, W. **A Desindustrialização no Brasil**. Economia e Sociedade, Especial, 21, nº 4, p.831-851, dezembro de 2012. Disponível em <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/ecos/article/view/8642273>> Acesso em 17/8/2018.

CARDOSO, R., org. **O design brasileiro, antes do design: aspectos da história gráfica, 1870-1960**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

_____. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

DESENHO Industrial. Forum Roberto Simonsen. São Paulo: FIESP, 1964.

DUARTE, P. H. E.; GRACIOLLI, E. J. **A Teoria da Dependência: Interpretações sobre o (sub) desenvolvimento na América Latina**. Anais V Colóquio Internacional Cemarx. São Paulo: UNICAMP, Novembro/2007, p.10. Disponível em <http://www.unicamp.br/ce marx/anais_v_coloquio_arquivos/arquivos/comunicacoes/gt3/sessao4/Pedro_Duarte.pdf> Acesso em 17/8/2018.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. **Donato Ferrari**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa15142/donato-ferrari>> Acesso em 24/7/2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

_____. **Instituto de Arte Contemporânea (IAC)**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/instituicao468881/instituto-de-arte-contemporanea-sao-paulo-sp>> Acesso em 23/8/2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

_____. **Pietro Maria Bardi**. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa83/pietro-maria-bardi>> Acesso em 23/8/2018. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 14ª edição atualizada e ampliada. São Paulo: Edusp, 2012.

FURTADO, C. **Um projeto para o Brasil**. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

_____. **O mito do desenvolvimento econômico**. São Paulo: Paz e Terra, 1974.

_____. **Teoria e política do desenvolvimento econômico**. 10. ed., rev. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

_____. **Em busca de novo modelo: reflexões sobre a crise contemporânea**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

_____. **Formação econômica do Brasil**. 34ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HEINRICH, F. O. **Design: crítica à noção de metodologia de projeto**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 11 de abril de 2013. DOI.org (Crossref), doi:10.17771/PUCRio.acad.22406.

INSTITUTO BRASILEIRO de GEOGRAFIA e ESTATÍSTICA. **Relação dos produtos segundo categorias de uso e subsectores**. Disponível em <https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/industria/pimpfbr/relacao_produtos_cat.pdf> Acesso em 24/8/2018.

LAWSON, B.; DORST K. **Design Expertise**. Elsevier, Architectural Press, 2009.

LEON, E. **Design: a arma na guerra de mercados**. Revista Design & Interiores, São Paulo: Projeto Editores, ano 3, nº 19, p. 12-13, junho de 1990.

LEON, E. **Design brasileiro: quem fez, quem faz**. Rio de Janeiro: Senac Rio Editora, 2005.

LEON, E. **O design do Brasil nos anos 1970, autonomia em curso**. Agitprop, Ano VI, nº 59, outubro de 2014. Disponível em <http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=ensaios_det&id=118&titulo=ensaios> Acesso em 25/8/2018.

_____. **Canasvieiras, um laboratório para o design brasileiro.** Agitprop, Ano VII, nº 61, março de 2015. Disponível em <http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=atualidades_det&id=513&titulo=> Acesso em 27/12/2017.

LIMA, J.D.; SANSON, J.R. **O surto de industrialização do setor têxtil a partir de 1880: Blumenau e Brasil.** Revista Heera 3, nº 5, p.1-24, 2008.

MAGALHÃES, A. **Pronunciamento na sede do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN,** Brasília: 12 de novembro de 1979. Acervo Aloisio Magalhães.

MALDONADO, T. **El diseño industrial reconsiderado.** México: Gustavo Gili, 1993.

MARANGONI, G. **Anos 1980: década perdida ou ganha?** Desafios do Desenvolvimento (IPEA), Ano 9, edição 72, 2012. Disponível em <http://www.ipea.gov.br/desafios/index.php?option=com_content&id=2759:catid=28&Itemid=23> Acesso em 24/8/2018.

MINDLIN, J. “Tradição e Ruptura” foi 1ª mostra de design brasileiro. Disponível em <<https://entretenimento.uol.com.br/27bienal/entrevistas/textos/ult4026u17.jhtm>> Acesso em 21/12/2017.

MOVIMENTO UNIVERSITÁRIO DE DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO e SOCIAL - MUDES e INTITUTO LATINO-AMERICANO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS - ILARI. **O Desenho industrial no Brasil: ensino e mercado de trabalho.** Rio de Janeiro. 1970.

NEVES, L. A. **Memória e História: potencialidades da História Oral.** ArtCultura, v. 5, nº 6, Uberlândia, p. 1-33, jan.-jun. 2003.

ORNELAS, M. **Concurso Cartaz Museu da Casa Brasileira.** Disponível em <<http://www.botecodesign.org/concurso-cartaz-museu-da-casa-brasileira/>> Acesso em 27/12/2017.

POCHMANN, M. **Brasil sem industrialização: a herança renunciada.** Ponta Grossa, Paraná: Editora UEPG, 2016.

SANTOS, M. C. L. **Móvel moderno no Brasil.** Studio Nobel : FAPESP : Edusp, 1995.

SANTOS, T. D. **A Teoria da dependência: balanço e perspectivas.** Niterói: [s.n.], 1998. 193p.

SERRA, J. **Ciclos e mudanças estruturais economia brasileira do após-guerra.** Revista de Economia Política, vol. 2/2, nº 6, p. 41, junho de 1982.

SERRA, G. G. **Pesquisa em arquitetura e urbanismo: guia prático para o trabalho de pesquisadores em pós-graduação.** São Paulo: EDUSP/Mandarim, 2006.

SILVA, S. B. **O Brasil de JK - 50 anos em 5: o Plano de Metas.** CPDOC | FGV • Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil. Disponível em <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Economia/PlanodeMetas>> Acesso em 20/8/2019.

apêndices

roteiros de perguntas para entrevistas ex-funcionários

FORMA FUNÇÃO

Protocolo para levantamento de história oral.

São Paulo, ____de_____de 201__
Nome: _____

- 1. Em que instituição se formou, qual foi o curso e a linha metodológica na época de sua formação e ainda suas principais referências metodológicas e criativas?
- 2. Quanto tempo e em que período trabalhou na Forma Função?
- 3. Qual era seu cargo e quais as responsabilidades?
- 4. As áreas eram bem definidas? Como era a integração entre elas?
- 5. Nesse mesmo período, tem ideia de quantas pessoas trabalhavam na empresa?
- 6. Quem eram e o que faziam as outras pessoas? Possui contatos?
- 7. Como era a estrutura gerencial do escritório?
- 8. Quantos e quais níveis de hierarquia?
- 9. Quem tomava as decisões e como isso acontecia?
- 10. Tipos de projeto desenvolvidos, percepção do mercado na época. Havia alguma área predominante de atuação, ou eram projetos variados para diferentes segmentos?
- 11. Características dos clientes, em termos de porte e abrangência de mercado.
- 12. As relações se davam diretamente com o cliente final ou havia intermediários?
- 13. Prospecção de trabalhos e clientes, havia uma equipe para isso e nesse caso, como funcionava, ou os contatos aconteciam naturalmente por indicação de amigos ou dos que já eram clientes?
- 14. Divulgação do trabalho. Fazia uso de anúncios, participava de eventos, feiras, concursos?
- 15. Estrutura física da empresa. Espaços e equipamentos específicos, oficina para desenvolvimento de maquetes, sala de reuniões, o espaço era estimulante?
- 16. Havia uma biblioteca e/ou outros materiais de consulta e pesquisa (materioteca, catálogos, revistas etc.?
- 17. Quais eram os métodos utilizados no processo projetual. Reuniões para definição de conceito, brainstormings, sketches, modelos físicos, quais eram as ferramentas aplicadas?
- 18. Os trabalhos eram feitos em equipes ou nasciam de propostas individuais que eram posteriormente discutidas pela equipe?
- 19. No caso de o trabalho ser feito em equipe, quem era o responsável pela formação e direção das equipes e como se dava o processo, cada um se responsabilizava por uma etapa, ou era tudo feito e discutido ao mesmo tempo e por todos?
- 20. Era dada ênfase às questões de ergonomia? O trabalho se dava a partir de referências teóricas, havia testes reais com potenciais usuários, ou algum outro tipo de experimento?
- 21. Como era o processo de conceituação e criação?
- 22. Havia pesquisa de materiais e processos, no sentido de uma busca por inovação?
- 23. Como eram feitas as apresentações para os clientes? Que recursos materiais vocês usavam,

pranchas, modelos, slides? Quem fazia as apresentações?

- 24. Havia apresentações internas preliminares e intermediárias mais elaboradas?
- 25. O desenvolvimento técnico dos produtos era feito internamente? Havia terceirização?
- 26. Havia algum tipo de trabalho interno conceitual com objetivo de desenvolver novos métodos ou ideias inovadoras?
- 27. Havia uma intenção projetual voltada à cultura e aos problemas brasileiros, essas questões estavam na pauta das discussões e conceituações dos projetos, ou se orientavam pelo que acontecia no exterior?
- 28. Havia na época, alguma menção ou reflexão sobre os problemas ambientais e/ou sociais?
- 29. Houve a seu tempo, a transição do trabalho manual para o digital?
- 30. Teve experiências anteriores ou posteriores, em outros escritórios de design ou departamento de design de empresas?
- 31. Em caso afirmativos, poderia descrever quais eram as principais diferenças em termos de métodos e processos criativos?
- 32. Possui algum material documental: sketches, desenhos, renders, modelos, fotos, planilhas, relatórios, diagnósticos, etc.?
- 33. Por fim e mesmo que já não estivesse mais na empresa quando da abertura do mercado no governo Collor, quanto e de que maneira isso se refletiu no design brasileiro, positiva e/ou negativamente?
- 34. Alguma ressalva, ou aspecto não considerado que gostaria de acrescentar?

roteiros de perguntas para ulf john sabey

FORMA FUNÇÃO

Protocolo para levantamento de história oral.

São Paulo, ____de_____de 201__
Nome: _____

- 1. Em que instituição se formou, qual foi o curso e a linha metodológica na época de sua formação e ainda suas principais referências metodológicas?
- 2. Qual a sua formação anterior à faculdade?
- 3. Experiências anteriores à Forma Função.
- 4. Teve participação na ABDI, ADISP, NDI FIESP, ou qualquer outra associação?
- 5. Havia designers nos quais você se inspirava? Quem eram?
- 6. Quando, como e porque surgiu a ideia de criar seu próprio escritório de design?
- 7. Quando exatamente a empresa foi criada? Só você, ou havia algum sócio?
- 8. Porque o nome Forma Função?
- 9. Sob que bases foi fundada a Forma Função? Metas, objetivos, estratégias.
- 10. Você lembra qual era a situação política e econômica no país naquela época?

11. Pensa que a conjuntura da época favoreceu a fundação da empresa?
12. Há outras pessoas que tenham papel importante nessa decisão? Que tenham ou não participado diretamente, que tenha servido como lastro, garantia, enfim, que de alguma forma tenham dado suporte ao negócio.
13. Como o escritório era organizado no início? Você começou sozinho?
14. Um escritório como a Forma Função não teria existido sem por trás alguém com perfil claramente empreendedor. Como classificaria as suas competências, o que se sobressaia, o Ulf empreendedor, racional, criativo, técnico, gerenciador de pessoas, sonhador, enfim, onde pensa que estivesse sua maior força?
15. Na Forma Função, as áreas foram, desde o início, bem definidas, ou no começo todos faziam um pouco de tudo?
16. No caso de funcionários, como era a integração entre eles, quem definia as lideranças, cargos e responsabilidades?
17. Você consegue definir períodos em que houve saltos, mudanças estruturais e/ou organizacionais, mudança no perfil e na carteira de clientes, crescimento físico e de faturamento, enfim, mudanças que denotem um amadurecimento da empresa?
18. Como definiria o perfil da empresa desde o início e no decorrer dos vinte anos em que esteve fortemente ativa?
19. Tem ideia de quantos profissionais passaram pelo escritório nesse tempo?
20. Qual o período em que teve mais funcionários trabalhando contemporaneamente?
21. Como escolhia seus colaboradores e qual a relação que tinha com eles?
22. Você centralizava os contatos com os clientes, as definições e decisões de projeto, ou delegava aos responsáveis de cada área?
23. Tem ainda contato com seus ex-colaboradores?
24. Como era a estrutura gerencial do escritório nos diferentes períodos?
25. Quantos e quais níveis de hierarquia?
26. Tipos de projeto desenvolvidos, percepção do mercado na época. Havia alguma área predominante de atuação, ou eram projetos variados para diferentes segmentos?
27. Características dos clientes, em termos de porte e abrangência de mercado. Houve mudanças no decorrer dos vinte anos, em função da conjuntura ou algum outro fator interno ou externo?
28. As relações se davam diretamente com o cliente final ou havia intermediários?
29. Prospecção de trabalhos e clientes, havia uma equipe para isso e nesse caso, como funcionava, ou os contatos aconteciam naturalmente por indicação de amigos ou dos que já eram clientes?
30. Divulgação do trabalho. Fazia uso de anúncios, participava de eventos, feiras, concursos?
31. Como eram as relações sociais do Ulf (profissional e pessoa)?
32. Estrutura física da empresa. Espaços e equipamentos específicos, oficina para desenvolvimento de maquetes, sala de reuniões, o espaço era estimulante?
33. Havia uma biblioteca e/ou outros materiais de consulta e pesquisa (materioteca, catálogos, revistas etc.?)
34. Quais eram os métodos utilizados no processo projetual. Reuniões para definição de conceito, brainstormings, sketches, modelos físicos, quais eram as ferramentas aplicadas?
35. Os trabalhos eram feitos em equipes ou nasciam de propostas individuais que eram

posteriormente discutidas pela equipe?

36. No caso de o trabalho ser feito em equipe, quem era o responsável pela formação e direção das equipes e como se dava o processo, cada um se responsabilizava por uma etapa, ou era tudo feito e discutido ao mesmo tempo e por todos?
37. Era dada ênfase às questões de ergonomia? O trabalho se dava a partir de referências teóricas, havia testes reais com potenciais usuários, ou algum outro tipo de experimento?
38. Como era o processo de conceituação e criação?
39. Havia pesquisa de materiais e processos, no sentido de uma busca por inovação?
40. Havia terceirização de serviços? De que tipo?
41. Como eram feitas as apresentações para os clientes? Que recursos materiais vocês usavam, pranchas, modelos, slides?
42. Havia apresentações internas preliminares e intermediárias mais elaboradas?
43. O desenvolvimento técnico dos produtos era feito internamente? Havia terceirização?
44. Vocês estavam atentos às prospecções futuras, de olho nos avanços tecnológicos, industriais e de novos materiais?
45. Havia algum tipo de trabalho interno conceitual com objetivo de desenvolver novos métodos ou ideias inovadoras?
46. Houve, durante os anos, alguma mudança ou reflexão em relação aos problemas ambientais e/ou sociais, ou são questões que só mais tarde passaram a fazer parte das discussões no âmbito do design?
47. Houve a seu tempo, uma transição do trabalho manual para o digital, ou não houve o tempo para essa mudança?
48. Porque a Forma Função encerrou suas atividades? Qual o peso do contexto econômico brasileiro nessa decisão?
49. Você se manteve atuante no campo do design após o encerramento das atividades da empresa?
50. É possível que a Forma Função volte ao mercado?
51. Possui material documental: sketches, desenhos, renders, modelos, fotos, planilhas, relatórios, diagnósticos, produtos etc.?
52. Há algo que gostaria de ter realizado mas que não se viabilizou?
53. Olhando em retrospectiva, você faria alguma coisa diferente?
54. Alguma ressalva, ou aspecto não considerado que gostaria de acrescentar?

FORMA FUNÇÃO | entrevista 1 | (≈ 45min)

AURESNEDE PIRES STEPHAN | Professor de Sabey e Vessoni

Realizada em 6 de setembro de 2017, na FAU da Universidade Presbiteriana Mackenzie

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Auresnede Pires Stephan (APS)

Iniciamos a conversa e mostrei as páginas da revista Design & Interiores nº19 de 1990, com uma panorâmica de escritórios de design atuantes no Brasil naquele período.

APS É! É, essa revista acho que foi uma das últimas revistas da Interiores, que trata exatamente dos escritórios.

EB Exato!

APS Então, estão todos os escritórios e nesse período a Forma Função tinha uma representatividade muito grande, tudo que saia nos jornais, informações, a Forma Função tinha sempre uma posição de destaque, dá pra entender observando os trabalhos.

EB Sim, um trabalho incrível considerando-se as limitações na época.

APS Claro! Mas Ulf fez o cursinho na Faap. E eu, entre aspas, ministrava aulas para esse cursinho. Fiquei no cursinho durante uns nove, dez anos, naquele período havia uma procura muito grande pelos cursos de design. Então existia o CPFAU, que era um cursinho feito pela turma de arquitetura, da USP e o outro que era o CPFAP, onde dei aula. Era um cursinho que preparava as pessoas pra ingressar na Faap. Eram em média 600, 800 candidatos para 120, outro mundo, outra realidade.

Ele já era um profissional freelancer, mas foi fazer o cursinho por curiosidade, ele queria saber como que era aquela preparação para as pessoas que estão fora do sistema acadêmico. Então eu diria que ele não assistia as aulas, ele estava lá, acompanhava, trocava ideias.

Depois tive o prazer de fazer parte da banca examinadora dele no final da faculdade. Ele tinha uma proximidade muito grande com o Sparapam, que acabou sendo seu padrinho de casamento quando ele se casou com a Sônia.

Digamos então que ele cumpriu a faculdade, mas já tinha a cabeça de empresário, uma pessoa com visão de futuro muito grande. Nessa trajetória, fundou a Forma Função que foi ganhando grande força, naquele período era um escritório importante, tinha um posicionamento junto à Fiesp. Colaborou com um dos grandes eventos que ocorreu no Parque Anhembi, promovido por um japonês, já falecido, e onde investiu muito dinheiro. Nesse evento, chamado Espaço Design 86, vieram figuras do design mundial e a Forma Função tinha o maior stand.

Numa ocasião montei uma exposição de ex-alunos na Faap, uma coisa tímida, mas ele sem nenhuma arrogância, se fez presente. A Forma Função tentando mostrar para os alunos aquilo que os ex-alunos produziam. Grande parte da sobrevivência girava em torno do design gráfico como sempre, era a base dos escritórios, mas nesse por ser um período de pioneiros ele fez muito, veja esse computador. (apontando para a foto na página que trazia a produção da Forma Função na revista D&I antes mencionada) Isto aqui, há de convir comigo, demonstra a importância que o escritório tinha.

Eu diria que hoje, o Ulf seria um profissional estrategista de design. Ele fazia gestão, contratava, contratou um contingente muito grande de pessoas. Em uma dessas contratações, ele me pediu uma indicação e entre outros, mandei o Pinatti, que era um excelente aluno na Belas Artes, muito bom de rendering, sempre gostou muito de desenhar, e quando foi fazer design, já era formado em administração de empresas pela FEA. Trabalhou em banco com a Zélia Cardoso, depois foi para a Alcan, onde passou a ser uma espécie de gerente, mas não suportou tudo aquilo. Acabou que foi fazer o curso de design na Belas Artes, onde o conheci. Na época não tínhamos oficina, então ele levava o martelo, ele levava tudo. Um grau até de neurose, mas se via que era uma pessoa diferente, uma pessoa em quem se pode confiar, um ótimo profissional. Então o indiquei pra ele fazer o estágio na Forma Função. Ele fez o estágio e acabou ficando e no final foi quem praticamente fechou o escritório, quando já não tinha mais dinheiro, não tinha mais nada. Talvez ninguém te fale, mas sei que foi assim, um funcionário fiel, que não recebia mais nada, quando todo mundo, quando grande parte dos profissionais estavam abrindo processos jurídicos contra ele. É isso que magoou muito o Ulf, no momento que estava bem todos queriam fazer parte, mas quando a situação apertou... Houve um período em que estava tão bem, quem sabe, talvez ele não tenha conseguido administrar esse crescimento. Depois, não me lembro o nome, mas teve um meu ex-aluno de Guarulhos, que assumiu a parte administrativa. Falava muito, eu não quero aqui julgar ninguém, mas parece que, entre outras pessoas, é daqueles que não conseguiram..., como aluno era uma tragédia, de design não entendia nada, mas conseguiu entrar e eu falava, meu deus, ele na Forma Função, fazendo o que? Sabe aquele sujeito que quer administrar, mas no fundo não sabe o que fala, mas tem que estabelecer um vínculo com o presidente da empresa. Essas pessoas que são complicadas... formação, sabe-se lá. No final ele perdeu o controle nesse processo todo, e com isso os clientes sumiram. Não sei se tem também uma relação com o contexto político do país, enfim, “n” coisas que acabam influenciando, porque uma estrutura como essa, com oficina particular, profissionais os mais diversificados, clientes muito importantes, enfim. Tinha um funcionário cujo pai era empresário do segmento hospitalar e que era cliente da Forma Função.

EB Eu li em um artigo da Ethel Leon, acho que feito a partir do mestrado ou doutorado dela, não lembro, onde dizia que ele fez muita coisa pra indústria hospitalar.

APS É isso, devido a essa pessoa que era filho do dono, tem também isso, esses relacionamentos. Então acho que seria muito interessante detectar que empresa é essa, pode ser que esteja aqui na revista, é uma coisa muito importante pra você, tentar nessas entrevistas, elencar todas empresas para qual ele trabalhava. Aí você vai ter condição de fazer uma reflexão sobre que produtos, ou que mais eles desenvolviam e como que isso acontecia. Acho que é um dado importante elencar a trajetória, os tipos de clientes. Ele é de origem dinamarquesa...

EB Mas ele nasceu no Brasil.

APS Creio que sim, mas tem uma carga muito grande dessa origem, essa postura europeia, essa linha da Gestalt. Pode-se ver nos trabalhos e em todo processo. Nesse período a Forma Função era referência de escritório top de linha. Me parece que em um determinado período, o David Pond participou do escritório.

EB Sim

APS Não pode perder isso de vista, é um dado fundamental. Do que eu me lembro, parece que eles

tentaram fazer uma ponte e ter uma ligação, e nisso parece que as coisas não caminharam muito bem entre eles. Apesar disso acho que é um outro ponto que não pode ser esquecido, ou seja, essas, aproximações, esses trabalhos conjuntos, talvez seja uma referência do trabalho dele.

EB Muito bom! E você ainda tem contato com o Ulf, ou não mais?

APS Eu tenho o endereço, tenho tudo, ele mora na Riviera, sempre viveu naquela região próximo da represa. Eu cheguei a vê-lo depois de tudo isso, ele sofreu um acidente numa motocicleta, numa lambreta, eu encontrei-o várias vezes de muleta. Uma dificuldade muito grande, tinha se separado já da Sônia, ele acabou se envolvendo com sua secretária e parece que vive com ela ainda. EB Entendi

APS Eu nunca, pós “morte” da Forma Função, mexi no assunto com ele, mas sei que foi um momento de vida muito difícil para ele, não sei se ele tem coragem de contar tudo, porque era, ou foi um sonho de um profissional que acreditava em design, mesmo. Uma pessoa que viveu isso, que teve um grau de liderança e depois viu isso tudo se esfacelar e se perder. Então eu não sei se vai querer falar dessas coisas.

EB Será? Pode ser mesmo.

APS Muitas vezes isso acaba sendo um nó muito profundo, e lembrar pode trazer mágoas, ressentimentos, dúvidas. Pode também ser que passado tempo, esse passar do tempo, possibilite uma reflexão e você passa a ver o fenômeno de outras formas. Sabe quando acontece de alguém morrer, vem o choro, mas com o passar do tempo é inevitável, a vida continua e dor assume um outro papel.

EB Sim

APS Bem, você sabe o que é a influência europeia, você viveu lá e sabe como é, ainda que o italiano é um pouco diferente. Mas suíço, os nórdicos e tudo mais, você não sabe onde está pisando. Aqui você encontra a pessoa e dá um abraço, lá é diferente, você sabe muito bem, mas o tempo passou, então tenho condições de falar com ele. Se o telefone ainda for o mesmo posso telefonar. Eu tenho um grau de amizade, mas você sabe, as amizades são assim, tem assuntos que você não sabe se pode pisar.

EB Lógico

APS Eu lembro que ao tocar nesse assunto, ele desviava e não queria muito mexer.

EB É como você falou, acho que às vezes a pessoa esquece, outras não.

APS Tem uma raiva muito grande ainda, tenho a impressão que ele é aquela pessoa que acreditou em muitas pessoas ali dentro e na hora do aperto..., e isso foi uma invertida muito grande porque as pessoas que ele apoiou e tudo mais, no final entraram com processo querendo, talvez, ganhar o dinheiro dele e tudo mais, tem sua razão.

Lembrei agora do núcleo de desenho industrial da FIESP. Não sei se ela vai colaborar, ou melhor, como ela pode colaborar, mas você tem contato com a Joice Joppert Leal?

EB Sim.

APS Ela, naquele período do famoso NDI da FIESP, era a diretora e o Ulf estava muito lá também, então ela pode falar desse assunto como uma pessoa que articulava um pouco da política do desenho industrial. Acho que se colocar Ulf e Forma Função deve encontrar alguns documentos, você chegou a procurar isso?

EB Procurei, não achei nada assim.

APS Olha só, a Forma Função conquistou vários prêmios, entre Top de Marketing da Associação dos Direitos de Vendas, Prêmio Aloisio Magalhães, um famoso prêmio, medalha de ouro no Festival Brasileiro de Promoção e Embalagens para máquinas operatrizes.

EB Tem um prêmio do Museu da Casa Brasileira, acho que da 2ª edição se não me engano

APS Possivelmente

EB Aparece no site do Museu quando se faz uma busca no Google.

APS Com isso você vai montando, consegue entender o que aconteceu

EB Muito bom Eddy, muito obrigado!

FORMA FUNÇÃO | entrevista 2 | (≈ 45min)

GUINTER PARSCHALK | DESIGNER

Realizada em 25 de outubro de 2017, no Studio IX | Rua Alves Guimarães, 1472 Pinheiros | São Paulo | +55 11 3872.9919

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Guinter Parschalk (GP)

EB Eu vou tentar falar com o Ulf, porque o que me disseram é que ele com o final do escritório, ficou bem mal.

GP É que depois que, eu não lembro, mas depois da separação dele e da Sônia, que não tinha tanta presença no escritório, mas acho que nos bastidores, tinha uma importância significativa para ele. Eu ouvi falar, não sei se é verdade ou não, que ele se separou da Sônia e ficou com a secretária, enfim aí vira aquela confusão. Eu sei que alguns anos atrás, eu encontrei o Ulf num evento da ASBEA. Houve esse evento em que participei da organização, que era sobre edifícios, certificação de edifícios, coisas assim e o Ulf estava presente, e acabamos conversando, mas pelo jeito ele já estava desvinculado e numa outra área, ele tava com um cara mais velho, que parecia empresário. Não sei se ele mudou de segmento e virou consultor, enfim alguma coisa assim, eu sei que a gente se viu nesse evento duas vezes e conversou rapidamente, mas enfim...

EB Enfim, queria entender sua trajetória na Forma Função, saber um pouco aquilo que faziam, qual era o seu papel. Me contar também dos colegas, você trabalhou por lá em que período?

GP É, isso foi acho que de 80, 82, de 83 a 84, mais ou menos

EB Dois anos, mais ou menos.

GP É por aí. Na verdade, eu trabalhava anteriormente no IDART, que era o centro de pesquisa e funcionava na casa da Marquesa e depois no Gasômetro, e que deu origem mais tarde ao Centro Cultural. Eu trabalhava na área de design e artes gráficas, cujo supervisor era o Ermelindo Fiaminghi. Depois, numa mudança de gestão, saiu o Fiaminghi e entrou o Ricardo Otake, e nessa situação, nos mudamos da casa da Marquesa para o Gasômetro. Ali, o Ricardo teve uma forte atuação, fez muita coisa para tentar tornar o ambiente mais agradável, mais legal para se trabalhar e como éramos de design, artes gráficas, fizemos uns grafismos, umas bandeiras,

umas coisas legais. Nesse período, o Centro Cultural da Vergueiro já estava em construção. Bom, mas aí em 79 eu pleiteei uma bolsa de estudos, eu queria fazer pós-graduação fora do Brasil, pretendia fazer na Alemanha, mas não podia fazer na Alemanha, porque o programa de bolsas de lá era o DAAB, específico para estrangeiros e eu tendo nacionalidade alemã não poderia fazer. Entretanto, meu pai era alemão, minha mãe austríaca, e meu pai conhecia relativamente bem uma pessoa do consulado austríaco e me sugeriu de tentar a bolsa por meio do consulado da Áustria. Foi o que fiz, pleiteei a bolsa. O sujeito, conhecido do meu pai, me disse que não havia casos em que o Brasil tivesse alguma vez recebido uma bolsa da Áustria, mas me incentivou para que tentasse. Me deu o formulário, explicou o funcionamento, e submeti meu projeto solicitando a bolsa. Para abreviar, consegui a bolsa, pedi licença no IDART e fui para Linz na Áustria, onde fiz a pós-graduação e tive depois a possibilidade, por indicação do chefe de departamento da faculdade, de trabalhar na Siemens e em um grande escritório de design alemão chamado Schlage Schulte Design.

Até que chegou o momento em que dei um basta. Tinha conseguido fazer uma boa experiência e achei que tinha que voltar para o Brasil, para retomar a história no IDART. Aí quando voltei, fui readmitido, quer dizer, readmitido não, eu retomei o posto e fui lá para o Gasômetro. Só que quando eu voltei, o Centro Cultural São Paulo já tinha sido inaugurado e quem estava como diretor geral era o Ricardo Otake, que então ele me chamou para lá, porque quem era o trio da área de artes gráficas e design, não sei se você conhece, era a Sônia Fontanelle, o Carlinhos Moreno, da Bombril, e eu. Nós, fora a Sônia que já estava lá há alguns meses, por exemplo, eu entrei num dia o Carlinhos no outro, então acabamos virando super amigos, tomávamos cerveja, vinho e saíamos com o Fiaminghi, e depois com o Ricardo, formávamos uma equipe assim bastante coesa. Então o Ricardo me chamou e me transferiu lá para a Vergueiro, para uma área que chamava recursos audiovisuais, supervisionado pelo Edu Prisco Rodrigues, um arquiteto professor, que de certa forma, foi o meu orientador na Brás Cubas. Como gerente da área de recursos audiovisuais ele me chamou e então disse, vamos fazer isso, vamos fazer aquilo e me deu depois a coordenação dessa área, que tinha rádio, televisão, fotografia, video cinema, todas essas coisas. No meio dessa história, eu fazia slides para apresentação de projetos, comecei a me inteirar mais e a coordenar produções de audiovisual para o Centro Cultural e com isso fui fazendo e aprendendo. Só que chegou um certo momento, alguns meses depois, que tive que tirar férias, estava com férias acumuladas, porque tivesse tirado a licença, isso não contava e estava com quatro meses de férias acumuladas, não podia mais postergar. Aí pensei, se tenho que tirar esse tanto de férias, então vou procurar um trabalho em um escritório de design. Fui procurar o Cauduro e nada, depois a Forma Função. Chegando lá, apresentei portfólio e o currículo com tudo que tinha feito aqui, mas eu não disse nada que eu estava de férias, porque aí eu podia trabalhar em período integral. Fui contratado e lá eu trabalhava principalmente com desenho de embalagens e com design de produto. Me lembro que acabei depois fazendo alguns projetos de embalagens para perfume, algumas embalagens para alimento e em termos de design, participei em parte de alguns projetos, e de forma mais integrada em outros, mas quem comandava mesmo os projetos era o Luis Emiliano. Tinha o projeto de um computador, o primeiro computador brasileiro que tinha tela vertical, depois participei de modo mais ativo de um projeto de uma poltrona de diretoria para a Probjeto, do Leo Seincman. Tinha um mecanismo

que o Ulf desenvolveu, tinha uma integração de apoio renal com aliviador de pressão, era uma coisa, tinha um mecanismo super maluco e foi bem legal. Depois teve um projeto que ficou mais sob minha responsabilidade, que era desenvolver uma coleção de brindes para as empresas brumadinho, em estanho. A ideia era fazer uma leitura moderna daqueles objetos tradicionais de estanho, enfim houve uma série de projetos interessantes, alguns mais complexos, outros menos.

- EB
GP
- Trabalhava com diversas áreas.
- Exato! Só que passado os três, quatro meses, das férias, o Edu Prisco chegou pra mim e perguntou se eu queria assumir a área dele, porque estava indo para a diretoria. O Ricardo havia proposto a ele a diretoria, e por isso perguntou se eu queria assumir a supervisão da área de recursos audiovisuais. Disse que estando também na Forma Função, seria complicado, mas ele disse que não havia problema porque ali, o trabalho seria de supervisão, não havia a necessidade de estar presente ali todo o tempo. Eu teria que coordenar os trabalhos, desenvolver projetos e cuidar pra que as coisas acontecessem. O que importava era o que eu produziria efetivamente e com um salário melhor. Fui falar com o Ulf e o Ulf era foda, um cara super ciumento, aquela coisa assim, não quer isso então vai embora. Só aí eu falei, Ulf, acontece o seguinte, eu estava de licença e agora, terminada a licença, me propuseram assumir essa área, o que para mim seria muito legal. Expliquei que era meio período, que não precisaria estar sempre presente e eu também iria adquirir uma série de outras competências e conhecimentos. Disse que gostaria de continuar na Forma Função e ao mesmo tempo fazer o trabalho no Centro Cultural. Garanti para ele que cumpriria os prazos e as metas. Ele me perguntou então se iria mesmo cumprir com minhas responsabilidades e eu disse que sim. Assim ele aceitou e eu continuei trabalhando. Ia para lá pela manhã e quando chegava a hora do almoço eu ia pro Centro Cultural. Quando por qualquer motivo havia necessidade, eu voltava para a Forma Função. Acontecia às vezes, de eu chegar lá as sete horas e sair a meia-noite. Naquela época funcionava, o trânsito ainda era razoável.
- EB
GP
- E o escritório era distante do Centro Cultural.
- Era longe, ficava numa travessa da Vereador José Diniz, era uma casa, que parece, tinha sido do Moacir Franco, sabe o M...
- EB
GP
- Sei
- Então, certeza absoluta eu não tenho, mas eu lembro que o pessoal comentava que aquela casa, era uma casa grande, generosa, que tinha sido a casa do Moacir Franco. Fiquei lá um tempo trabalhando, até chegar o momento que eu resolvi sair e montar o meu próprio escritório. Aí saí do Centro Cultural e parei de trabalhar na Forma Função.
- EB
GP
- Nessa época que você trabalhou por lá, quem mais que estava? Você lembra quem mais além do Luis?
- Tinha o Luis, tinha um, acho que ele não ficou acho muito tempo, não sei se você conhece, Jorge Tabet.
- EB
GP
- Tabet é um nome conhecido, mas eu não...
- Você conhece a arquiteta Cândida Tabet?
- EB
GP
- Não conheço.
- É uma arquiteta relativamente famosa, ele é irmão do marido dela. Depois tinha um negro que

não lembro, me parece que ele não era arquiteto, ele era desenhista técnico, era um cara super certinho, super profissional.

EB O escritório era grande? Tinha muita gente?

GP Não é que tinha muita gente, mas eram umas cinco, seis pessoas e em vários casos, existia também trabalhos “freela”, tanto é que foi uma das brechas que eu tive depois de retomar o trabalho no Centro Cultural, deu abertura de porta. Foi quando eu comecei de certa forma a fazer um pouco menos projeto, mas depois também cuidar mais da apresentação dos projetos. Então essa coisa de escrever um roteiro, de fotografar os produtos e fazer uma sequência lógica. Tinha um pacto com o Ulf, vamos fazer assim, vamos fazer assado, que você acha e coisa e tal.

EB E como é que rolavam os projetos lá, tinha sempre alguém que era o responsável por projeto?

GP Exato, mas a coisa era super autocrática e super centralizada.

EB Ele que decidia tudo?

GP Exatamente, quer dizer, ele era nesse sentido bem centralizador.

EB Quer dizer, delegava num primeiro momento, mas depois ele tomava as decisões.

GP Exato! E aí era engraçado, me lembro, não tenho total certeza, mas era mais ou menos assim: o staff ficava em baixo, a diretoria ficava em cima, então não tinha muito essa mistura e várias vezes ele descia e circulava, tinha depois todo um projeto de mobiliário que ele tinha feito, sabe essas estruturas Rohr? Que são os tubos e tem aquelas...

EB Aquelas conexões.

GP É, era tudo mais ou menos assim, o mobiliário era mais ou menos..., depois usando umas pranchetas, umas portas.

EB E havia alguém responsável, mas tinha um trabalho em equipe, ou os trabalhos eram mais solitários?

GP Eram mais solitários, existiam algumas coisas em equipe, mas era muito mais execução do que efetivamente discussão e desenvolvimento, vamos dizer, essa coisa de discussão e desenvolvimento era basicamente o Ulf e o coordenador do projeto.

EB E no caso do produto era o Luis Emiliano.

GP Exatamente era o Emiliano.

EB Na sua época estava lá também o Hernán Garcia?

GP Não, eu não lembro, não lembro. Deixa-me ver se tem mais alguma coisa, deixa eu ver aqui, é que eu fiz algumas anotações: Projeto, Brumadinho, muita coisa de comunicação visual e embalagem, eu me lembro que a gente fez depois também coisa de sorvetes, depois de perfumes, uma coleção toda de perfumes.

EB Era bem variado mesmo

GP É, era aquela coisa né, era o que tinha. Eu sei que depois teve também várias coisas de aparelhos eletrônicos.

EB Isso, procurando é o que mais aparece, esses equipamentos hospitalares.

GP Exato!

EB Legal, acho que é basicamente isso na verdade, vou fazer a transcrição de tudo, todos os depoimentos e depois vou tentar construir um pouco essa história, ver se eu consigo montar alguma coisa que faça sentido, acho que vai fazer.

GP É! exatamente, é aquela coisa de uma colcha de retalhos você vai fazendo um quadro

EB Isso! Se depois eu conseguir falar com o Ulf, acho que vai dar um fechamento nisso tudo, vai ser legal.

GP Sem dúvida

EB Por isso quero deixá-lo mais para o final.

GP Exato, porque daí você já tem material e subsídio para fazer um roteiro de perguntas.

EB Exatamente, chegar já com um conhecimento mínimo do que eles fizeram, a Forma Função era um escritório famoso. Teve seu auge na época em que eu estava na Itália, mas sempre ouvia falar da Forma Função, é legal fazer esse resgate, porque é um pouco pioneiro aqui, tem um pessoal do Rio de Janeiro, o próprio Cauduro e Martino, pessoal da Gapp, o bacana é que desses outros lugares você tem informação mas da Forma Função não tem nada. Eu gostei do desafio, vai me dar um pouco de trabalho, mas é uma coisa meio inédita e de repente, dependendo do que eu conseguir, dá para se pensar até em fazer uma publicação

GP Claro.

EB Seria bacana. Acho que é um período bastante interessante, quer dizer, e o Ulf num certo sentido, apesar de algumas características dele de centralizador, era um cara super dedicado, super esforçado, queria fazer essa diferença, pesquisar tecnologias, eu me lembro nessa parte desse computador vertical, de trabalhar em alguns casos com vacuum forming, não vamos fazer assim porque então fica diferente.

EB Ir atrás dessas coisas inovadoras.

GP Exatamente, que eram muito primitivas, quer dizer, uma que era Brasil e outra que era lá no começo dos anos 80.

Tinha isso, depois começamos a fazer esse tipo de apresentação e que eu falava pro Ulf que era legal porque a gente conseguia condicionar o pensamento e o raciocínio junto com o... para o cliente. Que então era aquela coisa que ficava, ah a folha, ah volta pra cá, tira a de baixo pra cima .

EB MUITO BOM!

FORMA FUNÇÃO | ENTREVISTA 3 | (≈ 52min)

LUIS EMILIANO COSTA AVENDAÑO | Designer Forma Função

realizada em 25 de outubro de 2017, na Panificadora Benjamin Abrahão, Rua Maranhão 220, Higienópolis | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Luis Emiliano Costa Avendaño (LE)

LE O problema dele foi que com a mudança de cenário, acabaram seus clientes e muitos dos ex-funcionários vários, entraram com processo na justiça contra ele.

EB O Eddy me falou isso.

LE Eu conheço alguns que ainda estão aguardando solução, saí antes numa boa e tranquilamente, mas alguns ficaram até o fim e depois processaram a Forma Função. Acho que ele deve estar

devendo uma grana violenta para eles.

EB Deve ter ficado uma mágoa aí também

LE Totalmente, todo mundo entrou com processo, vários entraram na época, conheço vários, se você entrar na internet ainda tem o caso da Claudia que era secretária geral, o processo dela ainda está lá.

EB Nossa... quantos anos, foi em 97 que acabou?

LE Quando acabou não lembro, mas eu te mandei a data de quando entrei e saí.

EB Isso, acho que foi.

LE Mas foi por aí dois ou três anos depois, foi um negócio complicado, de repente o sonho do Designer, de ser um dos maiores, ele queria ser o melhor... Ele começou numa casinha pequena no Brooklin, depois mudamos para um palacete, também no Brooklin, tinha piscina, tinha... tinha até elevador dentro da casa. Era uma coisa, um jardim imenso, e era um luxo, foi um escritório luxuoso para sua época.

EB Trabalhava muita gente lá?

LE Muita! Eu tenho uma relação aqui, você vai sentir a quantidade de pessoas, porque eram três salas como te falei, Arquitetura, Design Gráfico e Design de Produto, e era uma área imensa, um dos melhores e maiores escritórios que havia aqui, junto com Gapp.

EB E a Cauduro, não?

LE Cauduro.

EB Acho que eram os três principais.

LE Eram os três principais naquela época, pessoalmente foi uma experiência fantástica. Você aprende a lidar com empresas diferentes, pensamentos diferentes e projetos diferentes. Não era como na Sharp, onde também trabalhei, fazendo sempre as mesmas coisas. No caso da Sharp, sempre eletrônicos, na Forma Função você fazia num dia equipamento odontológico, no dia seguinte equipamento (sem compreensão), depois uma cadeira, depois uma máquina operatriz, era uma coisa doida, foi uma experiência fantástica. Muito bom, bons tempos em que ainda os escritórios de design tinham equipes grandes, agora são todos muito enxutos, não dá nem pra contratar designer hoje, é muito caro. Você vai pagar um monte taxas, de impostos e o cliente não te dá todo o retorno devido, então. São poucos os que sobrevivem.

EB Você tem escritório ou você está mais na área acadêmica mesmo?

LE Muito mais, 90% acadêmica. De vez em quando surge alguma coisa, vamos dizer um bico, não é tanto um escritório, um cliente, porque eu faço design de luminária e às vezes pinta. Nesses últimos anos me especializei nessa área, então de vez em quando aparece um cliente querendo fazer uma luminária. Fora isso eu monto meus cursos de pós, Iluminação de Interiores, e me dedico à área acadêmica como você. A minha, a minha área de pesquisa tanto no mestrado quanto no doutorado foi em gestão de design. Ontem eu fui a um Congresso da Fiesp, que também é minha área de pesquisa, sobre a indústria 4.0, você já conhece esta história. Mas vamos lá para a Forma Função Edison.

EB Eu fiz esse roteiro com o objetivo de facilitar um pouco para vocês, os profissionais com quem estou conversando, e também para me orientar, senão a gente vai esquecendo o que foi conversado. Então eu coloquei algumas informações básicas a respeito daquilo que era o escritório, de como ele funcionava, número de funcionários, número entre aspas, não um

número fechado, mas para ter uma dimensão do que era. Como eram os processos de trabalho, se havia hierarquias e como isso funcionava, eu sei que você era chefe de um departamento, o Eddy e a Andréia me falaram que você tinha um papel muito importante.

LE Eu era chefe de produto, o Albert Kiss era da Arquitetura e não sei se a Andréia que era da área de design gráfico, mas essas eram as três áreas. Eu tenho aqui, vamos ver, trouxe um material, eu guardo coisa, aliás esse aqui o logo da Forma Função. Esse aqui era parte... ainda guardo isso, eu sou um cara que guarda só besteira, né?

EB Não é besteira, é importante.

LE Mas um dia você vai ter que colocar o logo da Forma Função.

EB Com certeza.

LE E aqui dentro, eu te deixo tudo isto aqui e depois você me devolve, porque é filho único. Aqui tem um projeto da Forma Função no jornal, você tem a fonte, tudo isto aqui é da Forma Função, isso é famoso esse projeto, e aqui tem uma série de informações sobre isso. Tela na vertical, naquele tempo era questão do texto, mais informações, eu vou deixar isto aqui com você, aí você vai, vai guardando todas estas besteiras aí.

EB Sou assim também, porque se a gente não guarda, quer dizer...

LE É memória não é? A gente fez o banco, o Bradesco, os primeiros caixas eletrônicos, aqui tem o desenho, a vista explodida, se você quer entender um pouco a Forma Função. Aqui por exemplo, tem vários clientes da empresa, é o caso de Micronal, o pensamento da empresa, está todo escrito o modo como que se trabalhava.

EB Ah, que demais isto!

LE Tem outra empresa, projeto da Emel, então aqui você vai navegar a ABN...

EB Muito legal, isto aqui era a proposta que ele fazia com...

LE Exatamente! E tem tudo isto, e aqui algumas considerações sobre os cases, aqui você pode ver a filosofia da Forma Função, como trabalhávamos naquela época. Aqui tem o método, o próprio método, tudo está aí. Isto aqui é belo para chuchu também, um Congresso, 86, aqui você tem grandes designers daquela época, Anísio Campos, Amauri Guerra, alguns infelizmente já se foram. Forma Função, esse cara aqui Albert Kiss, cuidava da parte de arquitetura, Estas são as palestras, este aqui é um argentino, Guillermo Miguel Cereceda, trabalhava comigo, eu era chefe dele, também trabalhou lá na Forma Função, este aqui sou eu.

EB Olha que legal!

LE Este é o Ulf, tempos bons do Ulf, ele também deu uma palestra, Wagner Moschella, esse cara era um intermediário entre o escritório, a parte criativa e os clientes.

EB Ele fazia o comercial?

LE O comercial. A Gapp, famoso escritório Gapp, bons tempos, que agora.... enfim, tem vários aqui.

EB O Guinter.

LE Parschalk, enfim você tem um pouquinho aqui sobre essas lembranças boas.

EB Eu estava nesse congresso aqui, na época eu trabalhava na Sacchi Padovano.

LE Pois é, eu queria trabalhar na Sacchi, não deu certo, mas enfim, entrei na Forma Função, acho que foi melhor.

Isso aqui não existe mais, o slide, não sei como você vai fazer, aí você tem todo o projeto.

EB Eu vejo um jeito de escanear isto.

LE Todos os detalhes do projeto você tem, aqui Micronal. O interessante da Micronal é que o problema estava em como a assistência técnica acessava a parte interna para conserto, e aqui você com dois parafusinhos atrás, você abria todo o sistema. Aqui você tem a Brevet Burkhardt

EB Máquinas de injeção?

LE De usinagem, aqui a maquete, um esboço, naquele tempo não tinha computador, estes softwares sofisticados, era tudo feito à mão. Aqui você tem máquinas também para a Brevet, aquele, como chama? Aqueles para você levantar peso?

EB Empilhadeira?

LE Empilhadeira, este tipo de coisa. Outros desenhos aqui, aqui detalhe da empilhadeira e aqui tem uma porrada de coisa, aqui tem um negócio do Bradesco, um monte de coisas do Bradesco. Aqui você tem outros, leitores, leitor de gás, tipo esse que o cara anda na rua. Algumas coisas não são, isto aqui não é da Forma Função, isso é Sharp, isto é Forma Função, uma esculpideira (cuspideira) da Dabi Atlante, aqui tem a cadeira que eu te mostrei, o projeto da cadeira.

EB Grandes projetos.

LE É! Aqui fizemos um banco, banca de jornais para Portugal, tem o projeto, recortes de jornais, tem a foto do protótipo já funcionando tudo.

Esse é da Micronal, estudos, esboços da Micronal, aquele carrinho para hospital que já te falei, eu não sei o que vai fazer com isso aí.

EB Vou fazer o registro disso aqui, já tem um monte de material.

LE Tem um monte de material, é um portfólio que estava lá empoeirado, ninguém mais faz portfólio escrito. Isto aqui é Forma Função, tem a data, 1986, 86, Forma Função, aqui é a banca de jornal modular, que você ampliava por módulos, montando os módulos. Isto aqui é Sharp esquece, tem todos os trabalhos meus aqui, Sharp, Sharp, Forma Função, tá aqui, Forma Função tá aqui, Forma Função, detalhe, detalhe, Forma Função, Forma Função, isso foi lá no Rio de Janeiro, aqui foi no shopping Iguatemi, Forma Função, Forma Função, Forma Função, todos estes aqui Sharp, tudo isto aqui é Sharp, o que eu fiz de televisão, de equipamento de som, não tá escrito, aqui áudio. Aqui já é a parte gráfica, isto aqui foi uma tentativa de projeto mas não deu certo, mas enfim, se quiser ficar com essa pasta aqui, depois você me devolve, lógico que você vai devolver né?

EB Pode deixar, vou cuidar com carinho. Os slides eu vou ver se consigo escanear.

LE Aqui você tem uma relação de uma boa parte do pessoal que trabalhou lá, bem interessante a quantidade da gente que trabalhou.

EB Então voltando, gostaria que contasse um pouco daquilo que acontecia na Forma Função, como eram os processos de trabalho, como vocês trabalhavam, se os trabalhos eram feitos em equipe, se havia um líder. O processo tanto criativo, quanto metodológico de detalhamento, desenvolvimento era feito em equipes, quem tomava as decisões.

LE Hierarquicamente você tinha o Ulf lá em cima, em tese deveria estar a Sonia também, mas acho que a Sonia não aparecia muito, então acho que não palpitava muito. Abaixo do Ulf tinha um rapaz, eu lembro só do nome Arce, era ele que cuidava de atrair clientes, o negócio dele era atrair clientes, só isso. Então ele fazia todo o planejamento de marketing, de estratégia para atrair clientes e quando era necessário, no caso de uma reunião mais importante, o Ulf se juntava a ele

e participava dessas reuniões pra fechamento de contratos com o cliente. Nós nunca ficávamos sabendo dos contratos, então de repente quando se fechava um contrato, aí o Ulf chamava um grupo de trabalho, especialmente a chefia, e comentava qual seria o trabalho, se haveria integração entre áreas. Alguns trabalhos, por exemplo no caso Bradesco, tinham integração com arquitetura e com design gráfico, então todas as equipes estavam juntas. Depois o projeto era passado aos designers que tinham liberdade para criar, mas em algum momento parávamos para verificar. O Ulf descia e se sentava para discutir o projeto, para ver como as coisas estavam evoluindo, ele dava seus palpites, melhorava, fazia alguns ajustes, mas quem cuidava do prazo, era tudo eu. Eu tinha que atender a um cronograma bem restrito, para o cumprimento dos prazos, eu tinha que cuidar de tudo isso e obviamente também dava as minhas opiniões sobre o design. Acho que fizemos bons designs, bons projetos naquela época, mas que obviamente agora seria diferente. Não tínhamos uma estrutura comparativamente à atual, de softwares de computadores, era tudo na mão. Tinha o Oliveira por exemplo, o nosso grande artista, ele desenhava, fazia, ele ainda faz esses sketches, esses renderes maravilhosos, ele queria fazer todos os renderes e um cara que comentei, um negro, moreno muito simpático, fazia o desenho técnico de tudo que era objeto. Hoje se faz tudo em Autocad, mas naquele tempo era papel caneta nanquim e vamos lá...

EB O desenvolvimento técnico era todo feito lá dentro?

LE Tudo lá dentro, até os modelos, fazíamos modelo, fazíamos tudo lá dentro tínhamos modelistas, tinha tudo isso. O próprio projeto do Bradesco por exemplo, fizemos um modelo em escala (se referindo à escala real, 1:1), a cabine deste tamanho, com toda parte de jardinagem proposta arquitetônica, uma coisa (incrível). Chamamos o cliente, a pessoa responsável do Bradesco pelo projeto, que foi até o escritório para ver aquilo tudo, foi uma instalação que fizemos, uma sala inteira, o Ulf realmente se preocupava muito em impressionar bem o cliente. Acho que por isso atraía muitos, muitos clientes naquela época, era um cliente atrás do outro, as apresentações eram muito bem cuidadas. Ainda que de vez em quando fizéssemos algo errado, que é normal errar, mas as solicitações foram sempre muito bem cuidadas e o Ulf se preocupava muito com isso. Havia momentos em que ele liberava, por exemplo, eu fui em vários clientes para apresentar projetos, ou porque ele não podia ou porque ele confiava em mim. Então eu apresentava o projeto, em outras ocasiões, como no caso do Bradesco, que era um cliente muito grande, aí era sempre ele que fazia a apresentação dos projetos.

EB E apresentação vocês faziam era tudo impresso?

LE Impresso, tudo impresso em pranchas, com paste-up por cima, renders, não tinha nada de computador notebook, nada nada disso.

EB Vocês não usavam slide, ou outros recursos para as apresentações, era mais prancha mesmo?

LE Em algum momento, por exemplo todos esses slides (mostrando os slides do portfólio), a gente tirou lá, quem fazia muito slide e tinha uma máquina muito boa era o Guinter. O Guinter era nosso fotógrafo e fazia essas apresentações também, com slides, era o máximo que você tinha de máquina, o projetor de slides. Fora isso não tinha mais nenhuma tecnologia. Então tinha o Ulf, o Arce, o Wagner Moschella, que ficava aqui no meio, tinha a secretária Claudia, e depois todas as equipes de design, nas três áreas que te falei. Albert Kiss, não lembro muito bem quem era chefe de design gráfico, não sei se era Andréia, Andréia pode te falar melhor e eu na parte de

- produto.
- EB E nessa parte de produto, tinha então você que chefiava e sob sua responsabilidade, os funcionários que faziam...
- LE Se bem me lembro, tinha o Hernán, tinha o argentino, havia quatro designers, um desenhista técnico, um modelista, o Oliveira também, umas seis pessoas na equipe, mais ou menos. A nossa sala era a maior, porque acho que era a área em que tinha mais clientela e, eu acho que o Ulf gostava mais de produto, então a nossa era a maior, muito legal.
- EB Muito legal, e me diz uma coisa Luis, a prospecção você disse que esse Arce era o cara que saía mais atrás dos trabalhos.
- LE A prospecção de clientes era o Arce, o Arce junto com o Wagner Moschella, e o próprio Ulf, eles eram o trio para arrumar clientela.
- EB E essa prospecção, eles iam de acordo com indicações, imagino, mas também atrás de coisas que eles não conheciam. Quero dizer, faziam prospecção mesmo, de verdade?
- LE Faziam prospecção mesmo, agora qual era o método, qual a estratégia para atrair clientes, não tenho a menor ideia.
- EB E divulgação de trabalho, alguma coisa assim, tem aquele congresso.
- LE Tudo que é evento, congresso, ele participava. Naquele tempo aparecíamos muito em jornal, esse congresso mesmo, o Ulf não gostou muito de eu ter sido entrevistado, fui entrevistado pela Folha de São Paulo, eu tinha um amigo lá na Folha, e esse amigo disse para o jornalista: fala com o Luís Emiliano, esquece o Ulf, e o Ulf ficou P da vida, porque, por exemplo eu opinei, eu tenho uma opinião não muito boa da comunicação visual da Avenida Paulista, e o Ulf pensava o contrário, aí ele ficou P da vida comigo. Eu não trouxe os recortes, esses da Folha de São Paulo, mas está tudo lá, então aproveitávamos todos esses eventos para divulgar, participamos de feira, de congressos, em eventos, exposições, lógico o Ulf estava sempre lá.
- EB Nessa época o NDI da Fiesp já existia?
- LE Já, já, o NDI que ficava lá no centro, como é que chama aquela rua ali da Praça da Sé? Naquela época era por ali.
- EB A ABDI já não existia mais, acho que acabou no comecinho dos anos 80. Você disse que ficou na Forma Função de 83 a 87, é isso?
- LE Por aí, a data certa eu escrevi no e-mail, peguei na minha carteira de trabalho a data certinha, eu escrevi para você. Foram três, quatro anos que eu fiquei lá e depois fui pra Sharp. Continuei minha vida, mas foi uma experiência excelente.
- EB E o Milton, trabalhou na Forma Função mesma época que você?
- LE Trabalhou comigo, trabalhou comigo, na mesma época.
- EB E o Milton ele era mais projetista?
- LE Era designer mesmo, atuava como designer, o único fora do normal era o Oliveira, que fazia todas as apresentações dos projetos, e o..., tenho que me lembrar, eu te passei esse nome, do desenhista técnico, um negro.
- EB É! O Guinter me falou dele, mas ele também não lembrava o nome.
- LE Eu coloquei o nome para você naqueles e-mails. Gente simpatiquíssima, faz tempo que não vejo ele, nem sei onde ele está, mas ele só fazia isso, desenho perfeito, fantástico, era com ele mesmo.

- EB Com as outras pessoas, a Tânia de quem você me falou, você tem contato com ela?
- LE A Tânia era designer também, eu continuo em contato com ela, tenho aqui todos os dados dela se você precisar.
- EB Se você tiver o telefone, porque você tinha me passado o e-mail e eu mandei uma mensagem para ela, mas como ela não respondeu, penso que pode ser interessante. Não gosto de ficar ligando, mas vai que o e-mail tenha caído em uma caixa de spam e ela nem receba.
- LE Deixa eu ver se eu acho a Tânia aqui. A Tânia e o marido, ela é madrinha da minha filha maior, nós trabalhamos juntos, nossa amizade foi fortíssima. Tânia Attala Stahl Meloncelli.
- EB A propósito, o Oswaldo Mellone não trabalhou lá também não?
- LE Não, aliás eu tenho uma história bem interessante. Tinha..., conhece o..., tem um chinês (David Pond) com quem o Ulf fez uma tentativa de..., e fizeram uma dupla. Um sócio, arrumou um sócio, chegaram a trabalhar juntos, trabalhamos juntos, participou das reuniões.
- EB Tenho que lembrar o nome dele, é um que era ator, não era esse?
- LE É exatamente! Antigamente ele aparecia em umas propagandas por aí, só que acho que não se deram muito bem. Pelo menos o estilo de trabalho do chinês não era..., são coisas tão antigas, mas eu vou pegar o telefone dele e aí te passo.
- EB Luis me diz uma coisa, por exemplo, o trabalho que você fez na Sharp ou na Gradiente, de um ponto de vista do processo projetual, criativo, eram parecidos ou havia alguma especificidade, alguma característica que era própria da Forma Função, ou própria das outras empresas?
- LE Você quer comparar a Sharp com a Forma Função?
- EB Isso!
- LE Acho que as duas são bem interessantes. Para um designer, ter as duas experiências, quando você trabalha em um escritório de design, tem contato com clientes diferentes que pensam diferente, e quando você trabalha numa empresa você acaba se acostumando com uma maneira, a uma filosofia específica dentro da empresa. Então a gente vai aprendendo qual é o perfil, qual é a filosofia e qual é o estilo daquela empresa, e acaba desenvolvendo um certo padrão estético, coerente não só com a Sharp Brasil, no caso, mas com a Sharp japonesa, por quem éramos muito influenciados. Os japoneses vinham sempre na Sharp, para fazer reuniões. Cada três, quatro meses, vinha uma turma lá para ver como é que estavam os designs. Nós mandávamos designers para o Japão também, para fazer design por lá. A Tânia foi uma das que foi para lá inclusive.
- EB Quer dizer a questão da identidade dentro da empresa é mais importante, e no escritório você tinha mais...
- LE Na Forma Função você tinha mais liberdade para criar alguma coisa mais brasileira, mais nacional, dentro de uma política nacional e nem sofremos muita influência de fora, naquela época nem tinha tanta informação, não tinha internet, livros escassos na área do design. Então tinha uma questão cultural discutida entre nós e o repertório que cada um trazia. Havia uma coisa bem interessante, tínhamos ali, quase que o Mercosul, Hernán Sanches e eu chilenos, aí tinha o argentino e os brasileiros. Eu trabalhava com um grupo de pessoas que pensavam de forma bem diferente, cada um com suas culturas e formações diferentes. É um lado positivo e sempre bom, porque quando você trabalha com grupos muito iguais, muito idênticos, não tem crítica nenhuma, então essa parte era muito interessante. Sempre penso que em cada uma

das minhas experiências aprendi alguma coisa. Aprendi muito a lidar com pessoas diferentes, você tinha que se adaptar a cada cliente, porque as maneiras de pensar eram diferentes. Por exemplo, o cara da (incompreensível) era bem exigente, era superexigente, era crítico demais. Já o cara da MDA, que fez aquele computador, era supersimpático, light, então era mais fácil de lidar com uma pessoa que tem empatia.

EB Quer dizer, ao mesmo tempo que vocês tinham liberdade por um lado, por outro vocês precisavam se adequar a cada um dos clientes, a cada mentalidade.

LE Acho uma experiência valiosíssima para um designer, porque assim você conhece processos diferentes, público diferente, cliente diferente, tudo diferente. Essa é a parte boa, por exemplo, para desenvolver um centro de usinagem para a Brevet Burkhardt, que era uma empresa alemã, os caras eram alemães, então você tem que trabalhar com o mínimo de detalhes quanto possível, bem ao estilo alemão. Foi um trabalho de um outro nível, uma experiência diferente, na qual aprendemos, são coisas muito bacanas.

EB E tudo isso, lidando com as tecnologias disponíveis aqui na época, que não eram muito...

LE Ainda que na Brevet tudo era importado da Alemanha, mas por exemplo, a experiência de montar o Bradesco da Praça da República onde tem um Bradesco imenso em frente do Hilton, que não é mais hotel. Montamos todas as cabines, tivemos que ir em uma metalúrgica que produziu as cabines. Ficamos lá olhando detalhe da solda, da fundição de metal, da chapa, da pintura, uma experiência riquíssima, você aprende com a mão na massa, não é só no conceito, não é só no desenho, tínhamos que ir onde se fabricavam as coisas. Na Dabi Atlante, fomos para Ribeirão Preto, conhecemos tudo, desenvolvemos a cadeira, vimos todo esse sistema. O cara da Hobjeto que faz as cadeiras, o Léo, tivemos que ir na fábrica conhecer todo o processo e aprendi muito, tem duas cadeiras aí, tem a da Hobjeto, e tem da Probjeto, a Probjeto fica lá em Guarulhos, não sei se ainda está lá, estávamos entrando pela primeira vez com aqueles pistões a gás, então foi toda uma experiência para projetar pistões a gás, cada experiência legal que você nem imagina! Para mim tudo foi legal. Nessa parte, lógico que o Ulf às vezes tinha seus momentos muito críticos, demais. Em alguns momentos perdi a paciência, acho que é normal. Infelizmente teve esses problemas no final, que todo mundo mais ou menos ...

EB Luís, isso que aconteceu do final, você acha que foi uma questão de gestão, ou talvez uma contingência do momento também...

LE Não diria que era contingência, senão porque os outros escritórios continuaram? O que faltou pra ele de repente, e comentamos entre nós, é que ele deu um passo maior do que podia. Só a mudança para aquele palacete imenso, nem lembro do endereço, mas foi um passo, foram dois passos na frente, um negocinho desse tamanho para um palacete desse tamanho com piscina jardim tudo aquilo. Deve ter sido um dinheiro, eu não sei, acho que aí começou, por exemplo, havia áreas totalmente desocupadas, é prejuízo isto, não? A piscina nunca foi usada, todo mundo olhava, naquela época devia ter um monte de dengue, mas também..., mas acho que foi por querer ser grande demais e não tinha o cacife para isso e aí não se aguentou. Ele queria ser o maior escritório de design de São Paulo, do Brasil, então acho que deu passos gigantes, muito muito além do que ele podia de fato e não tinha respaldo econômico pra tudo isso. Acabou nessa história aí, querendo fazer coisa demais, como te falei as apresentações que ele fazia eram muito boas, consequentemente os gastos eram muito grandes e talvez não tivesse

todo retorno que ele queria. Por isso acho que foi mais uma questão econômica que atrapalhou tudo e acabou perdendo cliente etc. etc., e todo aquele rolo que teve depois quando começou a mandar embora as pessoas, porque entendeu que não tinha mais jeito.

EB Uma questão que eu não tinha colocado, mas que pensei agora, em relação por exemplo, ainda que fossem coisas diferentes, mas com a GAPP talvez houvesse uma semelhança de tipos de projeto, diferente da Cauduro que sempre foi mais da área de sinalização, penso.

LE É a Cauduro sim.

EB Mas em termos de custo, daquilo que cobrava pelos trabalhos, você acha que as empresas se equivaliam, você tem ideia?

LE Sinceramente não, eu nunca soube dos custos e nem perguntávamos, eram coisas que estavam além do nosso métier. Lá em cima, te falo porque o terreno ficava em um morro, em cima tinha casa onde o Ulf ficava, e nós estávamos no fundo, um calor danado, porque era só telha, trabalhar ali dentro era um sacrifício, mas a gente nunca sabe os custos. Mas a nossa infra daquela época, éramos muito bem abastecidos, não tínhamos problema com isso, mas quanto ele cobrava e quanto ele ganhava, não tenho a menor ideia, sinceramente não sei.

EB Muito bom! Tem alguma coisa que... estou olhando aqui... O teu cargo era de chefe, chefe de departamento?

LE Naquele tempo existia a palavra chefe, é que não gosto muito dessa palavra, prefiro liderança do que chefia, mas na minha carteira aparece como chefe, chefe de design, é eu era chefe dessa área aí.

EB Muito bom, acho que é basicamente isso, se me surgir alguma dúvida, te mando e-mail.

LE Eu não tenho e acho que você tem que procurar outras pessoas para isso, é o início da Forma Função, naquele tempo no Brooklin, eu entrei quando a coisa já estava andando, e era bem menor, inclusive a sala nossa era bem menor, se tivesse..., ele bolou uma estrutura tubular, tem umas fotos aí, dos tubos, uma tábua em cima e tudo amarrado com parafusos, então ele podia desmontar a qualquer hora, como andaimes, era só mudar o layout e montar de novo, não fazia furo no piso nem no teto. Ele bolou tudo isso, era uma estrutura tubular bem legal, mas era um grupo bem pequeno no início e depois foi crescendo, crescendo.

EB Por isso que se eu conseguisse falar com ele seria legal, porque daria uma amarração para tudo. Vou ver se consigo, eu vou falar com as pessoas, e daqui a pouco vou tentar entrar em contato com ele, para ir sondando. Eu falei com a Joice Joppert, comentei com ela inclusive dessa história que me disseram, da mágoa. Ela me disse uma coisa que faz sentido, que de repente poderia ser para ele pode um motivo de orgulho, alguém ter lembrado.

LE Estmos hipoteticamente falando coisas, tudo o que falei para você desta parte, porque fechou, é tudo hipotético. O único que pode falar o que aconteceu é o Ulf, ninguém mais, quem sabe o Arce, ou a Claudia que era a secretária, a secretária sabia tudo, orçamento, custos, investimentos, sabia tudo.

EB Você mandou nome dela também, ou não?

LE Não, mas se você entrar na internet, procura Forma Função, você vai ver uns processos judiciais, e um deles é da Claudia contra Forma Função, lá tem nome e sobrenome, onde achar a Claudia não tenho a menor ideia, mas ela é muito simpática, baixinha, gordinha muito simpática, espero que esteja viva, acho que está por aí.

EB Isto eu não tinha pensado, eu busquei na internet e vi umas coisas de processos e tal, pode ser uma boa maneira.

LE Pinheiro, Pinheiro é o nome do desenhista técnico, estou tentando me lembrar do chinês. Seria bom você falar com ele também porque ele tem uma visão diferente e até crítica da Forma Função. Ele estava , ou era sócio, então imagina que ele sabe coisas que a gente não sabe.

EB Vou tentar falar com ele, será que ele está em São Paulo ou no Rio de Janeiro? Vou ver se encontro um contato, alguma coisa.

Muito bom! Luis, super obrigado!

FORMA FUNÇÃO | ENTREVISTA 4 EDITADA | (≈1h)

HERNÁN CARLOS GARCIA | Designer Forma Função

realizada em 1 de novembro de 2017, na FAU USP | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Hernán Carlos Wellington Sanches Garcia (HG)

HG Eu não preenchi isto, são tantas perguntas, eu achei melhor falar.

EB Sim, eu coloquei um pouco, como...

HG E este, de onde você tirou?

EB Isso é de uma Revista Design & Interiores, achei esta matéria numa Revista Design & Interiores, de muitos anos atrás, a revista já nem existe mais.

HG Eu tinha uma revista também, que falava das máquinas, eu depois posso ver.

EB Se você conseguir localizar alguma coisa...

HG Não sei se até o fim deste semestre, talvez depois. Você viu que os arquivos que tinha mandado ficaram “arreliados”, mas o último ficou legal, o último que te mandei.

EB Este é o pdf? Acho que é o que está em pdf.

HG Não sei, mas as fotos estão clarinhas, entendeu? As fotos estão todas aí, pega o último arquivo que te mandei, nele te expliquei, olha encontrei um arquivo que estava escondido, é este aqui, creio que saiu em uma revista, não, isso foi uma ilustração feita internamente e tem uma revista que não está aqui. Isto você entendeu, não?

EB Sim, mas não olhei ainda tudo. Falei com o Luís Emiliano que levou umas coisas, tem bastante imagem.

HG Ele te mostrou muitos projetos? Esta máquina aqui ele te mostrou, ou não?

EB Esta máquina o que é? Eu acho que essa aqui não.

HG Não porque ele não mexeu nesta. Nessa eu trabalhei com o Milton e o Pinatti, nossa equipe era esta, Milton e Pinatti, formávamos um grupo.

EB E esta aqui era o que, uma injetora?

HG Não, era um centro de usinagem, eram vários modelos e se constituíam no seguinte..., no início do relacionamento com o cliente foi meio constrangedor, os engenheiros não aceitavam aqueles frescos, “os designers”..., é te olhavam daquele jeito, “você não entende como é isso aqui”. Mas começamos a levantar dados para o projeto e depois que fizemos a primeira máquina e

ficou legal, aí todos os caras queriam ser pais da criança. A partir daí a coisa começou a fluir e esta máquina ganhou um prêmio. Este aqui, que fizemos com o Milton, o último deles também ganhou terceiro prêmio em outra categoria, não sei quando, este foi feito só por mim com o Milton.

EB E aqui é o projeto do frasco da embalagem?

HG Sim, era um projeto mais simples. As máquinas eram um abacaxi e nós formamos um trio, então quando pintava outra máquina, por exemplo este é o centro horizontal, já jogavam na nossa mão, porque já conhecíamos o cliente, a gente marcava reuniões e tudo, entendeu? Então todas estas máquinas foram feitas por..., tem umas que são as Milli Miward, não sei se estão aqui, era uma outra linha de centros de usinagem que eram pequeninhas, bem mais simples, mas colocamos tudo na mesma linguagem. Este era um ventilador pulmonar, eles já tinham um produto e a gente teve que re..., era bem esculhambado, de uma empresa chamada Oxigel. E este aqui, foi o primeiro ventilador pulmonar computadorizado da Latino América, esse a gente fez do zero, este daqui também foi com o Milton, aqui um estudo de um raio X, de dentistas, e aí tem umas marcações para ver o ângulo, apresentamos estas duas, para a Dabi Atlante, que fica lá em, onde está O Pinguim, lá, onde toma cerveja.

EB Em Ribeirão Preto, né?

HG Claro! Este é um aparelho de cura de resina para Dabi, sabe aquele negócio que te põe tiiii. Aqui uma cuspideira, e eram muito baratos estes modelos porque eram feitos em vacuum forming, o engraçado é que até hoje eu vejo na minha dentista, em 2017 eu vi, estava lá, este projeto deve ser de 80 e... (gravação 5) Não sei fabricam, acredito que já não fabricam mais, mas está no mercado. Esse ficou muito legal, o pessoal gostou para caramba. Este não tem nada a ver, é um projeto de quando eu trabalhava em outra empresa, na Joia, era uma cadeira dobrável, ela não tem nada de mais, o que tem de especial, que eu deveria ter colocado aqui, era a dobradiça (a articulação ali) e foi patenteada. Já foi copiada umas duas ou três vezes, entraram com processo, porque quando a gente começou a projetar, existia um sistema de rótula, que era finlandês, uma coisa assim, existia outro sistema de dobradiça italiana, e este é mais simples que todos porque tem um buraco e um arame. Você abre, monta e depois não sai mais, a outra coisa bonita é que não tem nenhum parafuso é todo montado assim na pressão, mas o legal foi mesmo a dobradiça que fez um sucesso dos diabos, porque era fácil e então o dono da empresa patenteou. Este foi para o Bradesco, é da Forma Função, este aqui peguei de um jornal, era a “Enxuta” que mandaram trocar estes comandos que eram redondos e gente fez...

EB Hernán, deixa eu te perguntar umas coisas, você é formado em design no Chile, é isto?

HG Isto na Católica.

EB Católica de Santiago?

HG Não, na Católica de Valparaíso, PUC de Valparaíso, que nem o Luís Emiliano, ele estava em outra turma mais a frente que a minha.

EB E você está aqui há quanto tempo?

HG Uns trinta e poucos anos, e ainda não aprendi a falar. (entre risos)

Me formei no Chile como designer e aqui no Brasil, na Belas Artes me formei como arquiteto.

EB Você é arquiteto também?

HG Claro! Na minha trajetória trabalhei um tempo como designer, depois comecei com arquitetura

e depois misturei os dois.

EB Que legal! E você continua no mercado, ou hoje você está só na academia, porque o Luís me falou que você é coordenador...

HG Não, acontece que o curso da UNIP, no qual eu era o coordenador geral, fechou porque não tinha aluno. É porque exigem uma quantidade mínima de alunos e se não tem esta quantidade, economicamente dá prejuízo. Então, se abrir de novo aí eu retomaria o cargo de coordenador. Esse foi o período que fiquei na Forma Função, peguei na carteira de trabalho.

EB De 85 a 88, muito bom! E sua função lá, qual que era?

HG Designer!

EB Designer. Você era chefe de algum departamento?

HG Não, o chefe era o Luís Emiliano.

EB E você trabalhava na equipe dele?

HG Claro, ele era coordenador geral.

EB Geral, claro...

HG Quando estava na Bernardino de Campos, a verdade era que não era exatamente departamento, porque era uma sala grande onde estava, entrando a Comunicação Visual, depois dois colegas que eram o Roberto Tedesco e um assistente dele, que era arquiteto, então pegavam todos os projetos relacionados com arquitetura, tinham eventos, então faziam o layout do evento e tal. Jogavam neles que eram arquitetos, entendeu?

EB Você tem contato dessas pessoas?

HG Não.

EB Não tem, Roberto Tedesco e o outro você lembra o nome, ou não?

HG Não.

EB É um nome que não havia ainda aparecido.

HG Mas não mexia na parte de Design, entendeu? Ao contrário, eles que procuravam a gente. Uma vez estavam com um problema com o conector de uns painéis, aí mandaram para a gente, para ver se dávamos um jeito, reformar o negócio.

EB O Luís e o Guinter me falaram, acho que do Pinheiro, que era um desenhista.

HG Claro, então, como falei, tinha comunicação visual, depois uma mesa onde estavam um na frente do outro, o Tedesco com o cara que era arquitetura, daí vinha produtos, onde tinha mais gente, era o mais pesado. Entre eles estava o João Pinheiro que era desenhista técnico, tinha um outro que era o Dantas, que depois foi estudar desenho, não me lembro o nome do..., que também era desenhista técnico. E aí estávamos nós.

EB Estava lá o Milton, o Luís...

HG Não, na Bernardino de Campos ainda não, parece que não tinha chegado o Pinatti, ele chegou na outra... Você sabe que teve dois locais?

EB Fiquei sabendo, o Luís me contou.

HG Uma coisa que é legal, se não achar fotos você procura no Google, ver uma planta, porque na segunda sede era um quarteirão inteiro, tinha uma piscina semiolímpica!

EB Isso, o Luís me falou que era uma casa imensa, ele acha que talvez aquilo tenha sido um um passo grande demais que o...

HG Claro, acredito que perdeu o foco, porque tinha a primeira sala que tinha uma escada, usavam até

para comerciais, e nela os produtos expostos. Então traziam os clientes, contavam vantagens, e era impressionante realmente, eram grandes clientes. No fundo, separados, em um lado ficava a comunicação visual, arquitetura também, e no outro ficava produto.

EB E nessa época você lembra quantas pessoas eram mais ou menos?

HG Não, na parte de produto tinha o Pinheiros, João Pinheiros, tinha o Milton, Francisco, o Luís Emiliano, tinha a Andréia, aquela menina que te falaram, Tania, eu, tinha um jap...ah, o Oliveira, José Oliveira e tinha um cara, um argentino, que era muito bom, não sei se foi ele que fez esta máquina, ele fez uma máquina que não me lembro se..., era Guillermo, não sei se Hernadez, Fernandez, o que sei é que ele voltou para a Argentina. Tinha um cara da comunicação visual que não aparecia muito lá, depois você pega o nome dele, ele estudou aqui. Teve um tempo que houve uma debandada, se juntaram Guilhlrmo, o argentino que fala para cacete, tinha o Kiss, não sei qual era o nome, que era um comunicador visual, depois você procura o nome porque era um cara importante, e tinha esse outro que falava assim caaara, tinha um jeito, se você falar para o Oliveira, como se chama o cara da comunicação visual que..., montaram um escritório que se chama Keenwork, todo mundo depois acho que quebrou a cara e sobrou aquele cara da FAU que não me lembro, se você entrar na internet, procura Keenwork, vai aparecer, acho que te mandei o telefone?

EB Mandou, acho que tem o contato que você me mandou mesmo...

HG Você pode até falar que foi o Hernán, a última vez que o vi foi em um prêmio da Brasquem, ele estava lá, me parece que trabalha mais com comunicação visual, mas o escritório se formou de uma ala dissidente da Forma Função, não sei se brigaram.

EB E tem também o David Pond, o Luís me falou, e o Marcos Braga havia comentado comigo, mas eles não sabiam dizer, parece que chegaram a fazer uma sociedade.

HG Claro, ele chegou a ter sua salinha, no segundo local, na casa da piscina, tinha uma sala e era meio que coordenador mais orientado para parte de comunicação visual, não mexia muito com a gente. Ele era professor, tinha sido professor da Andréia em Santos, no curso de comunicação visual, então tinha muito trabalho, e ele era norte americano, embora fosse descendente de...

EB Achei engraçado o nome dele, me perguntei se era brasileiro, depois até vi que ele era ator, não?

HG Ator, eles o chamavam para uns papéis, porque ele era muito engraçado e simpático para caramba, contava umas histórias legais, sempre tinha...

EB Aí procurei o nome dele na internet e vi que havia um David Pond que era ator, mas pensei que não fosse esse cara. Depois vi que realmente era ele. Acho que nesta mesma revista tem uma página dele, do David Pond, e lá dizia que ele tinha essa coisa do artista e que ele fazia comerciais de televisão e citava alguns comerciais e algumas novelas, aí me lembrei da cara dele.

HG Em comerciais normalmente o punham porque tinha bem cara de chinês, sabe? Cheio de histórias, você sentava com ele, e te contava. Naquele tempo não tinha computador e então se fazia tudo na mão. Então contou que uma vez, ele fez, acho que eram bombons, ele fez a embalagem, as meninas pintavam tudo no pincel e ficava bonitinho, aí chegou um cliente novo que sentou e estavam conversando, aí ele se descuidou e o cliente pegou o bombom, o cara ficou sem graça e não falou nada, então falar com ele era uma festa! Simpaticíssimo! O sistema de trabalho dos comunicadores visuais era sofrido, Letraset etc., e produto também porque os

desenhos eram todos feitos a mão.

Então eram esses que te falei, e tinha este argentino que trabalhou por um tempo né, então a gente contou, 2,4, 6, 7, 8, 9 só em produto, é por aí, mas sempre havia movimento, alguém ia embora, depois entrava... então dos desenhistas técnicos era Dantas e o João Pinheiros.

EB Dantas?

HG Ricardo Dantas, não, não era Ricardo, não lembro o nome, o Oliveira deve lembrar, o Miltinho lembra, porque trabalhava junto. O Pinatti é professor do Istituto Europeo de Design.

EB Isso, eu mandei um e-mail para o Pinatti, mandei dois e-mails.

HG Aqui ele está... em uma feira.

EB Ele está jovenzinho aqui é...

HG É (risadas), em uma feira do Anhembi, em que puseram uma máquina, capaz que ele tenha mais documentos, alguma outra coisa.

EB Pode ser, diz que ele fechou o escritório, talvez tenha coisas

Me diz uma coisa Hernán, antes você me disse sobre aquela primeira vez que com os engenheiros, eles não queriam, como era, como o briefing chegava para vocês, costumava ser um briefing fechado, ou vocês discutiam sobre?

HG Não, dependendo do projeto, quando o projeto era muito simples se encarregava só uma pessoa ou duas. Agora nesse trabalho com a Brevet começou assim, o primeiro contato com foi lá o Ulf com o cara de marketing, vender o peixe. Ele veio com um monte de fotos do negócio e disse: amanhã vocês vão fazer isto aqui. O Ulf era excelente para vender o peixe, e em um período no segundo escritório ele contratou um outro cara de marketing que não me lembro o nome.

EB O Luís me falou de um nome que eu agora também não lembro, eu não estou com a folha aqui.

HG É! chegavam os dois, puta! era tiro e queda, eu as vezes participava, era um show, falavam para cacete. Então foram lá e aí, a verdade é que a parte mais técnica ficava com Miltinho, eu e Pinatti, já sabia que era para a gente. Ele começou assim, disse que teriam uma reunião na Brevet e me chamaram para ir junto, aí que começou. Me apresentaram os engenheiros, esse é o cara de tal departamento, eu sou o cara que trata com vocês, então a primeira máquina vai ser esta. Não disseram de cara, era a máquina que estava vendendo mas que tinha muita concorrência no mercado pela qualidade do visual, pelos acabamentos, e realmente era ruim para caramba, as portas eram aquele negócio que tem nas residências, sabe que tem um..., tirou aquele braço que tinha em cima, trocamos, ficou aqui do lado... Aqui essa quina por exemplo tinha um pilar, a gente dobrou o material então ficou uma coisa mais transparente. Mas daí em diante o Ulf já não precisava mais acompanhar, ele só dizia: tem um centro horizontal para desenvolver, ia sozinho, com Pinatt , ou com Milton, porque já conhecia todos os caras, depois da primeira máquina a gente circulava mais fluidamente por lá, entendeu? Depois que viram que ficou legal, que vendia, que tinha receptividade.

EB E esse pessoal, eles passavam um briefing bem definido, ou vocês discutiam um pouco as questões?

HG Não, com os engenheiros? Eles te davam dicas, dizendo o que podia, ou não. Por exemplo, em uma dos projetos, ainda nos estudos preliminares, apresentamos umas tampas do sistema elétrico, são estes painéis que ficavam atrás, com acesso pela lateral, imaginávamos que poderia

encostar mais e chegar por aqui, e nos falaram que não, porque os gases da refrigeração, onde esquentam, poderiam entrar pela fresta se misturando com o..., e criando umidade dentro do circuito elétrico, o que poderia ser perigoso, então falaram para deixar atrás mesmo. Lá tinha uma coluna, olha na coluna aqui tem um movimento e tal, coisas que não são tão complexas, o cara te pergunta e a mesa? A mesa xy é a que mexe para lá e para cá, existe um padrão e me mostrava catálogos, se você quiser trocar tem este, este, estas medidas, mas não escapa disto, não inventa fazer outro tipo de coisa, então eles te davam os cuidados. Uma coisa bonita que a gente fez, porque os caras que faziam estas máquinas meio artesanalmente, por exemplo, a caixa de cavaco. Existia a caixa de cavaco manual e a automática, então se o cliente pedia a caixa automática, eles faziam uma carenagem para encaixar o sistema automático de saída de cavaco, mas se pedia manual havia uma caixa padrão, mas com altura diferente da outra. Nós estandardizamos, assim quando alguém que comprava esta máquina, e queria o modelo com a caixa manual, podia adiante trocar por uma automática, é uma coisa meio óbvia. Estas coisas começaram a fazer diferença, perceberam que era muito mais econômico ter uma medida única, mas ninguém estava pensando. Tinha o engenheiro da parte elétrica, outro da mecânica, um senhor que fazia a carenagem. Me lembro que da primeira vez, acho tinham conversado entre eles, porque falei que poderíamos fazer de tal maneira, que estávamos pensando tal coisa e o cara chegou para mim, deu dois tapinhas no meu ombro e falou, olha, eu trabalho aqui há 36 anos, como dizendo: você moleque vem aqui me dizer como se faz esta merda? Então mais ou menos este era o nível, entendeu? A gente ficava deste tamanho. Depois quando fizemos a carenagem, esse mesmo cara estava lá, porque eu que dobrei este negócio..., mas é legal, nós não tirávamos sarro, e perceberam que tínhamos boas ideias e sabíamos alguma coisa, a partir daí a gente meio que virou cúmplices. Depois apareceu a demanda pela Mini Mill, aí chegava o Ulf e o assistente dele, falavam que tinha um outro projeto, que iriam marcar para o próximo dia tal, e a gente ia lá e ficava desenhando.

EB Então o Ulf ficava mais nesse gerenciamento, ele não trabalhava diretamente nos projetos, mas era ele que dava palavra final.

HG Não, por exemplo, nas últimas apresentações de máquinas, ele dava só um golpe de vista, quando íamos de Jeep com Ulf apresentar, ele perguntava: afinal como que ficou aí, vai ter caixa ou não vai ter? Puta! mas ele tinha uma agilidade mental, “então, justamente a gente deixou este espaço aqui com um negócio assim”. Ele era bom para esse negócio, pegava tudo, era articulado.

EB Você tem contato com ele ainda ou não?

HG Não...

EB Estou com uns números de telefone mas ainda não experimentei ligar para ver se estão atualizados.

HG Eu nunca tive muita intimidade com ele tampouco, porque no final a gente terminou meio que..., porque eu pedi para sair e ele não queria, entendeu? Aí me falou umas coisas pouco profissionais, não sei que lá e ficou na minha orelha. Eu tinha outra proposta que um professor que me chamou para trabalhar no escritório dele, ganhando mais e tal. Aí segundo ele, eu era como que traidor do negócio, como se fosse uma causa... por negócio...

EB Acho que foi o Guinter que me falou que ele era um pouco assim, que ele era um cara que não

gostava de ser contrariado, se acontecia alguma coisa diferente do que ele pensava era difícil, uma pessoa difícil de tratar.

HG Mas era assim, com a Dabi Atlante foi a mesma coisa. A gente foi lá para Ribeirão Preto para pegar o briefing, conhecer a fábrica e tal. Depois de feito o primeiro trabalho, tínhamos mais autonomia, então que tinha uma cuspidreira para desenvolver, não sei que mais, e aí nós mesmos ligávamos ou viajávamos para lá, para ver com os caras como que era. Ou então a gente dizia: tragam as cuspidreiras atuais, tragam os desenhos técnicos, senão a gente já montava também. Então era meio assim, se montavam equipes, por exemplo, a comunicação visual. Se tinha só o logo, se passava para aquela menina, se fosse um negócio comparativo da imagem da empresa, catálogo, nesse caso pegavam dois ou três. A parte de produto, já se sabia mais ou menos quem que ia.

EB Ele passou muitos, me emprestou um portfólio, uma pasta assim, cheia de slides e fotos, tinha muita coisa. Não vou nem lembrar, mas tinha coisas da Brevet, tinha coisas do Bradesco, da Dabi Atlante, tinham os computadores. Tem um computador que a tela é vertical.

HG Isto não é do meu tempo, o Luís entrou primeiro que eu. Eu pensei que você não tivesse nada, e pensei em trazer isto.

EB É ótimo! Assim vou reunindo mais coisas.

HG Porque estes aqui são os trabalhos que eu fiz, que participei entendeu? Tem outro da Micronal, que não registrei.

EB Micronal, acho que tem alguma coisa também que ele me levou.

HG Uns carrinhos que a gente fez, fez um negócio de, aqueles para dar choques, assim tchuuuu, aquele para ressuscitar os caras.

EB Ah sim, desfibrilador.

HG Desfibrilador, também trabalhei nesse projeto, mas não fotografei. Depois fiquei mais espertinho e a gente fotografava. Sempre tinha aquele medo de...

EB E de um ponto de vista do projeto mesmo Hernán, como é que vocês faziam? Vocês iam no cliente, pegavam o briefing, conversavam e aí vocês..., tinha um processo de pesquisa, ou vocês começavam a fazer direto o trabalho?

HG Não, eu pessoalmente tinha um sistema que eu peguei da PUC no Chile que era o uso da bitácora.

EB O que é que é isso?

HG Bitacora é como um caderno de bordo de projeto. Então por exemplo, eu fazia isso, o cara enchendo o saco, um caderno que eu mesmo fazia, os alunos tinham que fazer, e este caderno era só reservado para assuntos de projeto, não era para telefone de namorada, de compra, de nada. Se eu achar estes cadernos, ali está registrado. Quando ia no cliente eu desenhava, colocava medida, tirava, anotava data da próxima reunião, as coisas que deveria procurar e estava com data tudo registrado. Isto era a forma de fazer, o resto não tinha método, era primeiro levantamento de dados, eram medida, contato, todo este tipo de coisa. Depois estudos preliminares. Depois destes estudos preliminares normalmente tinha uma apresentação para o cliente, para ver se era mais pela alternativa um ou dois, normalmente se deixava mais de uma alternativa. Depois quando o negócio já estava pronto, fazíamos o projeto executivo. No caso específico da Brevet, no princípio era mais controlado, queriam saber tudo. Quando viram que

o negócio estava funcionando, iam dando mais liberdade. Então você nas Mini Mill, quais são as Mini Mill?, a gente ia lá registrava as medidas, esse funciona, quais são as partes técnicas. Depois davam catálogos que levávamos e depois a gente dizia olha, vamos fazer isto, isto e isto, e o cara geralmente aprovava.

EB E vocês olhavam livros internacionais, ou revistas, coisas desse tipo?

HG Não, isto aí quem dava era o cliente. Por exemplo, se você ia na Micronal, e quando viram este projeto do Raio X..., normalmente quando você vai em um cliente funciona assim, eles já te passam um material da concorrência, diz olha, viajei para a Europa assisti uma feira lá, os últimos negócios que estão fazendo, pah! te joga lá um monte de coisas. Da área da Micronal, tinham a máquina do concorrente daqui, tinham coisas que se faziam lá na Alemanha, eles já te passavam, te evitavam todo este negócio, talvez hoje você faria isto pela internet, possivelmente, mas nesse tempo não tinha nada, era o dono que te apresentava. Era a mesma coisa quando trabalhava na metalúrgica Joia, ele todo ano viajava para a Europa e voltava com uns negócios. Aí dizia: olha, aqui tem fruteira, aqui cadeira, este aqui, vamos fazer um negócio deste jeito, preciso dobrado e tal, aquela cadeira por exemplo, eu preciso que o encosto possa ser substituído, não quero solda porque vamos fazer uma cadeira para o Nordeste, então eu vou pintar de amarelo o assento, o respaldo de azul e as penas cromadas, sei lá, entendeu? Então esse era o “encargo” de projeto. E naquele tempo na Joia, eu também usava já este sistema antes de ir para, tinha meu caderno e coisas assim e todo o negócio e qualquer coisa que me perguntam estava lá.

EB E você não tem nada desses cadernos?

HG Eu tenho, ah mas esse era um sistema particular, Milton deveria ter outro, não sei que lá...

EB E vocês trabalhavam juntos ou cada um criava separadamente?

HG Não, era tudo junto, quando fazíamos esta..., discutíamos, sentávamos Milton, Pinatti e eu. Por exemplo o Pinatti, era ótimo para desenhar, trabalha que nem um cavalo. Tinha um pique que a gente ficava com vergonha, porque a gente queria sair, fumar um cigarro, bater um papo e ele não parava. O Milton tinha a prancheta de desenho técnico, então ele já colocava as soluções técnicas do negócio, e como éramos muito chegados, um do outro, a gente conversava toda hora. A gente já sabia.

EB Tinha bastante troca mesmo.

HG Claro! Era diferente quando a gente trabalhava com comunicação visual. Por exemplo essas marcas da Brevet, a gente pedia para o pessoal, olha vamos fazer vazado este negócio. Na hora de fazer a perspectiva eles que faziam toda a parte gráfica, podia ser qualquer um, mas ele nem sabia como funcionava a máquina. Os catálogos, por exemplo foram feitos talvez pela Andréia, que era no nosso departamento, embora ela cuidasse mais da parte de gráfica.

EB E na época, as tecnologias de produção eram basicamente dobra de chapa, calandra, vaccum forming?

HG Principalmente dobra de chapa. Não tinha vaccum forming, não para máquinas, só chapa dobrada. Eu me lembro que a gente falou em calandrar, mas não estou me lembrando agora em que parte, mas era tudo metálico, porque são pancadas, esta parte daqui era até perigosa, era feito com acrílico, e este negócio quando quebra uma ferramenta, tem uma velocidade muito grande que fura o acrílico, então não me lembro se a gente usou este outro parecido com, que é mais resistente.

EB Policarbonato?

HG Policarbonato, mas não sei se segura uma ferramenta quebrada.

EB Acho que também não para, a menos que tenha uma espessura enorme.

HG Claro, sai em uma velocidade selvagem.

EB Mas nos outros projetos, por exemplo Dabi Atlante, você falou do vaccum forming...

HG Claro, este aqui, mas este aqui, quando recebemos o trabalho, eles já falaram, usa vacuum forming que é muito mais barato do que fazer uma peça injetada. Eles não queriam saber da forma, não tinham... era um negócio econômico. A gente lhe tirou uma diagonal foi de baixo, até em cima, esta parte e já está tudo pronto. Essa era uma peça padrão deles, que aqui você podia, existia outra que tinha um negócio redondo aqui, não sei se você..

EB Sim, mas é uma peça metálica estampada?

HG Claro!

EB E aqui é injeção?

HG Essa é injeção.

EB Mas era pouca coisa injetada na época, porque era muito caro...

HG Mas este aqui é só um modelo, não sei se o fizeram depois que sai, não vi, não sei no que deu...

EB Porque naquela época, fazer injeção de plástico aqui no Brasil era uma coisa inviável, era muito caro!

HG Não, mas esses clientes do tamanho da Dabi Atlante, da Brevet, esses caras tinham chumbo, eles faziam. Por exemplo esta tampa foi injetada, esta daqui também...

EB Coisas menores sim, peças maiores eram mais complicadas. Eu lembro que na época, trabalhei com essas coisas e moldes. Os moldes eram caros, fiz uns projetos de computadores, mas era tudo feito em espuma de poliuretano expandido, que era muito mais barato, só que a dimensão era...

HG Eu me lembro que trabalhei em uns projetos desses, ficavam com umas paredes grossas para caramba. Então por exemplo, o encargo de projeto não tinha coisa com o uso e tal. Se não fizer em vacuum forming, como você faria uma tampa que fecha, eles sabiam que era baratinho, foi por isto, se fabricou e até agora está funcionando por aí. Então os encargos eram muito diferentes, da Brevet, os concorrentes estavam mordendo os caras, porque o acabamento da Brevet era muito ruim, era feito por aquele senhor que me deu aquela lição de moral, tinha muito mais idade que eu, você entendeu, então eu estava falando demais, o cara me...

EB E você quando foi trabalhar na Forma Função, tinha chegado há pouco tempo no Brasil, é isso?

HG Uns cinco anos, entrei em 85, cheguei em 80.

EB Você se formou lá e veio para cá, ou você chegou a trabalhar por lá?

HG Cheguei a trabalhar um pouco com o meu professor de lá, porque ele queria que eu desse aula. Só que já tinha armado um esquema para cair fora, era meio que uma tradição familiar também, por conta do período histórico que estava vivendo o país. Todos os meus irmãos, na época que vim para cá não tinha nenhum no Chile, éramos quatro e estávamos todos fora do país, um nos EUA, outro em Venezuela, outro em Colômbia. Eu vim, na verdade não vinha para o Brasil, estava passando aqui e ia encontrar com meu irmão de Colômbia, ou Venezuela, ou chegar lá nos States, só que parei.

EB Parou aqui?

HG Acabou a gasolina.

EB Encontrou uma namorada, não?

HG Não, trabalhos entendeu? Foi desse jeito. Desses, eu tenho muito mais projetos, mas não estão nesses daqui. Aqui são os que trabalhei diretamente.

EB Muito bom, deixa só eu olhar aqui para ver se...

HG E ele não tinha alguma foto do pessoal lá do escritório?

EB Não do pessoal não tinha nada, porque seria bacana se tivesse do pessoal, da casa, do escritório, tudo isto seria bacana ter também, quem sabe o Oliveira não tenha, ou até o Milton, porque o Milton deve ter bastante coisa, pelo que me disse, ele talvez ainda tenha coisas.

HG Todas estas máquinas são com o Milton e o Pinatti. Está aqui na exposição, está vendo que a gente estava lá acompanhando? Capaz que ele tenha algum catálogo.

EB E as apresentações?

HG Ahhh, Mini Mill, aqui tem uma Mini Mill. São estas pequenas que seguem mais os menos a mesma linguagem, então para quem fez um negócio destes, fazer estes daqui era tranquilo, fazíamos com as mãos nas costas.

EB E as apresentações que vocês faziam como eram?

HG Eu me lembro que uma das apresentações de produto que a gente fez antes de eles aprovarem, foi o Pinatti que fez, puta mas o Pinatti era assim, você falava: olha vamos fazer umas quatro folhas, ele começava e aí chegava com dez, doze. Ele era um cavalo como te digo, ele trabalhava e na última hora chegava e fazia mais, você dizia: não, já está certo, mas ele achava que faltava um detalhe daqui e fazia...

EB E modelo físico vocês faziam para apresentar também?

HG Claro, este aqui é modelo de apresentação e estudo, este aqui, tá vendo que está em cima da mesa, tem uma caneta aqui. Estas são as fotos que eu passava e fazia escondido, este era um centro horizontal e outro não sei que diabo era, se era o mesmo. Centro vertical Mini Mill é este aqui.

EB E era tudo projetado para chapa mesmo, tudo chapa dobrada?

HG Claro, imagina injetar estes negócios, é tudo feito na chapa, e plano, não tinha... Mesma coisa é este daqui, esta aqui é modelo também, este são protótipos, já funcionantes e tal, estes aqui modelos.

EB E os modelos, como vocês faziam, vocês mesmos faziam?

HG Na Forma Função, uma chapa aquela branquinha, como se chama de? PVC? Que fica perfeito né, você pinta depoi, aqui tinha que ter uma regulagem de ângulos, aqui medidas com estes negócios, outra tinha outra marcação aqui em cima. Este era 1:1 do jeito que está, tinha uma conexão padrão, isto aí é tudo modelo, tem os desenhos embaixo, quem fazia era um japonês que era jovem, estudante de desenho, Ari alguma coisa, nome japonês, Ari do modelo você pode colocar aí para lembrar, que fazia modelo, um japa.

EB Outra coisa, você trabalhou antes com o teu professor, ele tinha um escritório?

HG Não.

EB Era mais a parte acadêmica mesmo.

HG Não porque ele, o negócio funciona assim na Católica Valparaíso pelo menos. Existe o curso que fica junto com Arquitetura, em Vinã del Mar. A casa central está em Valparaíso, vinte minutos de

carro, pertinho. Aí o curso de arquitetura e desenho tem um atelier de obras, “taller” de obras que se chama que está em Ritoque, seguindo pela praia. Na verdade isto não é da universidade, são uns caras meio malucos que se juntaram, professores que compraram este negócio, e eles moravam lá. Tinha escultores, filósofos, sociólogos, uns caras cabeça que levavam a sério este negócio, e o Juan Vaises que era meu professor, ele tinha uma casa que estava no meio. Então quando pintava trabalho ele chamava, desenhos técnicos, coisas menores, não eram de...e eu já tinha feito projeto também com outro colega, uma loja que vendia sapatos, a gente tinha que fazer os mostradores, uns sofás, assim metendo as caras sem saber muito, então era esse trabalho, mas oficialmente aqui que comecei registrado e tudo.

- EB E depois da Forma Função?
- HG Não, eu antes da Forma Função trabalhei na Metalúrgica Joia, onde fiz a cadeira, na verdade fiz um monte de coisas, tem cestas, fruteiras, suportes que eu posso até colocar, eu coloquei só a cadeira porque tinha este gracejo de ser a patente de uma articulação que foi copiada e processada, e depois da metalúrgica Joia fui para Forma Função, depois passei para o escritório de arquitetura que chama Tanaka Olive.
- EB E nesse você trabalhava com arquitetura ou com design?
- HG Com arquitetura principalmente, tinha umas coisas de design, mas o pessoal não falava outro idioma, só arquitetura, e depois fui trabalhar com outro professor que era Vani Leone, de quem terminei sendo sócio, embora tenha o mesmo nome mas a gente repartia tudo, porque ele já não queria mais saber, então a gente, falou, vamos fazer o seguinte viramos sócio e ficamos até o final mexendo com arquitetura, esse foi o último lugar que trabalhei assim contratado, como empregado, o resto. Depois que dissolveu eu fiquei com grande parte dos clientes do Vani, ele se dedicou a importar moveis da Itália, muito melhor para o caráter dele que é super comunicativo, ficar sentado na prancheta com uma lâmpada aqui na cabeça não funcionava. Então ele gosta disso, nos eventos, ele dá risada, italiano é extrovertido, e se dá muito melhor, porque ganhava muito mais dinheiro também. O pai dele tinha uma fábrica de móveis aqui e tinha uma loja na Casa e Moveis, chama Leone Blu, não sei se ainda existe, ali vendia só produtos, então para ele era muito legal.
- EB E na sua lembrança, de um ponto de vista de projeto, tinha alguma coisa na Forma Função que era diferente dos outros lugares, ou mais ou menos você trabalhava do mesmo jeito em qualquer lugar?
- HG Não porque a Forma Função era um escritório de design, os outros dois escritórios eram de arquitetura, e nos outros escritórios eu sempre fui supervisor. Então arquitetura é diferente do design, design você mexe, você tem que provar como funciona este negócio. Mas o sistema não, o sistema praticamente a gente que faz, teria gostado que tivesse algum coordenador que mostrasse, olha os fundamentos de fazer projetos deste escritório se consiste nisso, nisso...
- EB Outra coisa Hernán, existia para vocês na época pesquisa com o usuário? Porque hoje em dia se fala tanto da pesquisa do usuário, lembro que a gente fazia, a gente pensava em ergonomia, mas não tinha aquilo que se faz hoje de ir atrás do usuário, de pesquisar, de perguntar?
- HG Não, essa parte do usuário não existia, a gente dava uma adaptada pelo que a gente entendia, mas chegar a fazer levantamento, fazer questionamentos, não existia realmente, o processo era de receber o briefing, normalmente com um cara que trabalhava na área, ele te passava o

material, catálogos o que existia no resto do mundo ou das novidades daqui. Nós começávamos a ordenar todos estes dados e vislumbrar saídas, conversando com Pinatti como que te falei. A gente pode corrigir este negócio, este puxador a gente está fora, e estes painéis a área ocupada na implantação a gente recua, aí a gente quebra a cara e dizem não, não pode fazer...

- EB Vocês faziam uma análise do produto que existia para entender quais eram os pontos fracos dele, os pontos fortes e...
- HG Claro, por exemplo este painéis, a gente achava que podia fazer qualquer painel, dar a medida. Aí falaram que não, disseram que já havia painéis prontos, existia o catálogo destes daqui, se mudar não pode ser menor que este aqui a gente está usando o mesmo, se você quiser ampliar diminuir para ter mais ventilação não sei que negócio lá, ah a coluna tem um negócio da coluna que aqui ela mexe, então se você cortar aqui não pode você vai ter problemas.
- EB E tinha um pensamento, por exemplo em relação ao aproveitamento de materiais, melhor aproveitamento da chapa?
- HG Não, no caso da máquina não, porque a produção não era alta produção, se fosse talvez teria este raciocínio, porque as máquinas que se fabricavam eram, vou chutar, 90 máquinas, no máximo, se fosse um pouco mais a margem de lucro estaria diluída por todo este tipo de coisa. Por exemplo na cadeira, esta dobrável. Aí que a economia pega, por exemplo depois eles soldaram esta parte do respaldo porque acharam mais econômico, a junta era na diagonal mas dava muito trabalho porque saía com rebarba e tinha que passar por outra operação, aí mudaram por coisa mais econômica, não é por visual, qualidade de forma e todo este negócio. Então pela quantidade de produção, não compensa, o que se vai economizar é 0,0, agora por exemplo quando estava na metalúrgica, os produtos, uma fruteira se media por peso.
- EB E a questão do meio ambiente não era ainda um problema, ninguém pensava muito nisso?
- HG Não, não se discutia, mas sabe que na Europa, esta discussão do meio ambiente foi... começou na escola de Ulm...
- EB Na verdade começou a se discutir isso na indústria nos anos 60...
- HG Claro, em Ulm começou essa discussão no ano 65 por aí e na época os alemães que falavam desse negócio eram considerados frescos, xaropes, malucos.
- EB Quando eu estava na Itália, trabalhei muito com embalagem e tinha muito essa coisa, principalmente da Alemanha, as exigências elas vinha da Alemanha porque a gente fazia produtos que eram para o mercado europeu, e por conta do mercado alemão, para se adequar a ele, tínhamos que pensar nestas questões.
- HG Porque a escola de Ulm fechou em 68? Então deve ser pelo ano 63, 65, mas era um negócio que ninguém dava bola, e a gente não discutia, não pintava, eu sei que o dono da metalúrgica Joia era um cara muito ciente disso, mas nunca caiu na discussão de produto, por exemplo, tinha um engenheiro que entupiu lá e falou em meter um ácido para desentupir e o dono da empresa dizia que ele estava louco, iria contaminar os rios, não deixou. O cara teve que quebrar, deu um puta de um prejuízo, seria mais cômodo meter aquele ácido, só que ele não estava interessado, eu achei muito legal pela visão, eu não teria esse...
- EB Lógico! Tem que enxergam mais à frente. Hernán acho que...
- HG Você já tem um monte de contato para fazer..
- EB É, por aí...

HG Aí já dá para meter algum no teu trabalho, acho que o que você tem já é suficiente para matar esta disciplina.

EB Ainda não, preciso de mais um pouco, para escrever ainda preciso de mais um pouco, mas já vai ajudando, vou fazendo as ligações.

HG Mas é legal você falar com Milton e Pinatti, que são dois caras, o Pinatti era fanático pela Forma Função! Me lembro que uma vez de ver alguma coisa escrita, sobre ter saudades da Forma Função e era legal porque você entrava, independente que alguém tenha pensado ou não, naturalmente você entrava em um ambiente de discussão do objeto, do produto, então ele sabia e chegava o Milton e dizia puta mas esta merda de parafuso aqui vai ser dose para fixar depois esta chapa, o cara não vai conseguir, todo mundo pensando em cima do objeto, não existia muito esse bate papo, ah eu fui no cinema, era meio que se entrava no negócio, você tem que ter uma habilidade manual, natural, até para fazer desenhos técnicos. Agora você faz só na ponta dos dedos, antes era um negócio, que se metia um esquadro e colava uma letraset era tudo braçal, então o espirito que era legal, você entrava no mundo do projeto.

EB Muito bom!

FORMA FUNÇÃO | ENTREVISTA 5 | (≈ 62min)

MILTON FRANCISCO JR | Designer Forma Função

realizada em 18 de dezembro de 2017, nas dependências da Fundação Armando Alvares Penteado
FAAP | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Milton Francisco Jr. (MF)

EB Como eu tenho um trabalho que é para entregar em janeiro, que é a monografia, e o Marcos Braga falou para eu fazer focado no período que esestava lá o Hernán e o Luis lá, que foram os dois que...

MF Legal

EB ...eu consegui entrevistar... e eu sei que você esestava no mesmo período lá...

MF Esestava

EB ... porque o Hernán me falou que vocês trabalharam muito juntos e tal... o Luis também? Mas o Hernán que eu acho que esestava mais próximo de vocês talvez...

MF Sim

EB Então eu falei, seria legal falar com o Milton também porque aí tenho mais material, mas já tem bastante coisa para monografia...

O que eu esestava pensando, que falei com a Cristiane, é que como o Luis me emprestou o portfólio dele, que já escaneei tudo e tem muita coisa. E a Sonia me falou que o Ulf, que a grande paixão dele continua sendo a Forma Função, então ela acha que ele gostaria de falar a respeito e que deve ter muitas coisas... Disse que ele era acumulador de coisa...

Então fiquei pensando se não era o caso de fazer em primeiro lugar um levantamento do material... e fazer no mestrado, a partir do levantamento do acervo, essas coisas todas, e depois

fazer um doutorado. Então... por enquanto o que eu estou querendo é organizar essas coisas, montar a monografia, porque eu acho que a monografia já vai trazer muitas coisas interessantes, e aí vejo o que propor hora da banca de qualificação, não é? Com a ajuda da banca, mas enfim...

Então eu queria que você falasse um pouco agora da tua experiência.

MF Bom! Primeiro, isso aqui pra mim, acho que foi o início da minha carreira profissional como designer, acho que foi uma grande oportunidade ter conhecido tantas pessoas. Eu considero que fazia faculdade de manhã e à noite. De manhã eu fazia faculdade na prática e a noite eu vinha pro curso teórico. Então, tinha grandes mestres de manhã, que me ensinaram o design de uma forma naquele período e a noite eu vinha pra cá e se consolidava, se fortalecia tudo aquilo que eu colocava em prática pela manhã. Eu entrei na Forma Função como desenhista projetista... eu esestava no quarto semestre da faculdade.

EB Isso foi, em que ano?

MF 1980..., é... eu entrei na Forma Função em 86, na verdade eu estava no terceiro semestre, porque aqui eu entrei em 85, fiz 85, 86... estava no terceiro semestre indo para o quarto... é isso mesmo. E foi muito interessante porque, em primeiro lugar, achei essa vaga nos classificados da Folha de São Paulo, meu pai era assinante, tinha lá um classi..., uma chamada que estavam precisando de desenhista projetista. Eu trabalhava numa fábrica, numa indústria metalúrgica... e aí eu fui procurar essa vaga tal... Cheguei lá pra fazer entrevista, conversar, tudo foi num período bem interessante que estava acontecendo uma exposição que a Forma Função estava participando, estava montando, era uma exposição no..., lá no...

EB Centro de Convenções) Anhembi.

MF No Centro de Convenções, no Anhembi, e foi logo quando eu fui contratado e participei da montagem dessa exposição. foi ali que eu comecei a ter mais contato com o mundo do design, com as pessoas que trabalhavam, com as pessoas que atuavam, acho que foi uma grande oportunidade. Enfim, foi uma oportunidade ímpar, porque o design era pouco divulgado no Brasil, eu, eu vim fazer design sem saber muito bem o que eu estava fazendo, sem saber bem o que era design... e era interessante né, porque naquele período aqui no Brasil foi um grande evento, com grandes personalidades. Foi a primeira vez que, acho, o Giugiaro esteve por aqui, ai eu tive oportunidade de conhecer pela primeira vez o Giugiaro né? Então tinham pessoas que, até hoje não estão mais presentes, Nei Galvão, Fúlvio Nani, que é um dos caras que eu mais admirava naquele período... Então foi um começo assim, que pra mim foi rico, foi valioso, eu falo que eu tive uma grande oportunidade de aprender design de uma forma é... muitas empresas contratadas na Forma Função, então nós tínhamos Bradesco, Micronal, Oxigel, é... Digilab, Digirede, também tinha algumas coisinhas as vezes que particip... que fazia mesmo, que era até mesmo quem era, era o Roberto Brasil que fazia muito coisa pra Digirede, também né, mas algumas coisas apareciam por lá pra ser feitas, o Itaú mesmo, depois que o Bradesco saiu, Lupo... então era uma quantidade de empresas gigantes né, DFVasconcelos quando nós fizemos o redesign do projeto do produto Poliopticom que foi feito todo lá dentro, lá eu tive uma participação bem bacana, Noviq também era um outro cliente, trabalhava..., Deca, então eram muitos clientes e era muito interessante esse processo todo né?

EB Grandes clientes

MF Era um aprendizado inacreditável, a quantidade de volume de projeto era muito grande, então cada designer, eu não era designer nessa época, eu era projetista, mas cada designer tinha pelo menos, na sua mesa, cinco, seis projetos que ele ia tocando simultâneo em etapas diferentes né..., alguns em etapas de conceituação, outros em etapas de concepção, outros em etapa de conclusão e implantação..., então era interessante, porque o fluxo de projetos, de processo era, era uma fábrica né, era uma indústria praticamente, de fazer projeto. Então existiam na verdade, um fluxograma de trabalho que era muito interessante. E o que mais me chamava atenção, e o que mais me... é, é marcante pra mim, é... era na verdade, quando o projeto entrava, aonde a equipe de projeto de design de produto, ele na verdade fazia o que? Era feito uma reunião desse proje..., dessas pessoas, e essas pessoas ficavam num círculo e não importa se eu era projetista de produto e até colegas meus que também... nós éramos três projetistas de produto, e interessante que todo mundo fazia parte dessa grande roda de conceituação. Então esse, essa era muito legal, porque naquele momento que o projeto estava entrando, que a gente começava a fazer uma reunião, meio de brainstorm de todo mundo né, então não importava se você era designer, se você não era, se você estava fazendo faculdade de design, inclusive no grupo de projetistas, nós éramos em três projetistas né, que era o João Pinheiro, o Luis Dantas, e eu Milton. Nós éramos três projetistas pra... nós tínhamos naquele período, acho que seis ou oito designers de produto né, então era a Tânia, o Wa..., o Hernán, o Pinatti que entrou depois mas que estava lá, o Luis Emiliano era gerente, mas ele também atuava, também um pouco, o Ari que é um cara que acho que você tem que procurar, o Ari ele trabalhou lá na Forma Função, ele saiu e foi pra Brastemp, ele trabalhou durante muito tempo na Brastemp.

EB Você tem contato?

MF Eu não tenho contato, mas eu posso tentar achar, o Ari é um cara, um japonês, o Fábio conhece, a gente pode tentar, eu não lembro do sobrenome dele agora, mas se a gente tentar achar no Face, alguma coisa dessas, porque o Ari, ele tinha um volume de imagens, o Ari, ele era até engraçado, porque ele era o mais jovem ali, é lógico, ele era mais velho que eu. Ele se formou aqui na Faap inclusive, o Ari... em design... e ele era um ótimo modelista assim, ele, ele, ele tinha um domínio de modelagem que era inacreditável, pra fazer mock up, protótipo e o Ari foi uma pessoa marcante..., ele saiu da Forma Função e foi pra Brastemp, foi quando a Brastemp estava fazendo alterações ali na..., no grupo de design... e a Tânia Attala, que eu acho que já te falei dela...

EB O Luis me falou, na verdade surgiram alguns nomes...

MF E ela é minha colega, até hoje, assim, a gente se fala bastante no Face e tal, a Tânia, ela saiu da Forma Função e foi pra Sharp e ela teve uma oportunidade que o Luis não teve, porque ela passou um tempo no Japão. A Tânia, na verdade, ela foi para o Japão para fazer um estágio no departamento de design no Japão.

EB Então, a Tânia, eu consegui falar com ela por e-mail, mas aí ela me falou que está com problema com o pai e com a mãe, de saúde...

MF É! Eles são, são meus vizinhos inclusive, o pai e a mãe dela, são alemães, tal...

EB ... e não me deu mais resposta

MF Mas é uma pessoa bem bacana, acho que, então, eu trabalhei o período que eu trabalhei e foram anos marcantes, que foi aproximadamente em torno de cinco anos e meio, que foi

exatamente de 86 até 91, por aí, aproximadamente, que foi logo após o plano Collor, né... que na verdade foi algo que, que... se não tivesse acontecido da forma que aconteceu né... então eu acho que, o Ulf por ser um sonhador, ele investiu tudo, ele queria fazer um grande museu de design...

EB A Sonia me falou.

MF Ele fo..., a vontade dele era fazer um museu de design, tanto é que quando saímos de lá, ele tinha vários, ele admirava muito Raymond Lowei, então ele tinha vários objetos que foram desenhados pelo Raymond Lowei, máquina de lavar roupa, é carro Studbaker, ele tinha Studbaker desenhado pelo Raymond Loewy, ele tinha vários objetos assim e queria, na verdade, no hall de entrada da diretoria da Fa..., da da Insti..., da empresa, ele queria montar um museu, que fosse um grande museu de design, ele queria fazer um museu de design particular e era essa a intenção, então ele capitalizava muito, praaaa, o dinheiro que era da... que entrava dos grandes clientes da Forma Função, ele de uma forma sonhadora, ele investiu muito nesses objetos, o que não deu liquidez pra ele no momento do plano, então ele não teve liquidez, não teve suporte financeiro pra suportar a queda que aconteceu no plano em 90, 15 de março de 1990, dia 31 de março de 1990, que foi o Collor quando assumiu a presidência da república e teve aquela transição e ele não teve, é... todos os clientes romperam os contratos, os contratos foram todos rompidos automa... assim imediatamente, então, num momento que nós tínhamos, sei lá, trinta, quarenta projetos, ele, ele ficou sem nenhum projeto e outra virtude que tinha é que a Forma Função registrava todos os funcionários, todos os funcionários eram registrados, todos os funcionários eram é..., tudo certinho né, tudo dentro da lei, tudo certinho, ninguém ali era PJ, ninguém era contratado freelancer, todo mundo que estava lá dentro era contratado... e era uma equipe gigante, porque não só era equipe de designer, de projetistas, tinha um departamento de design, de gráfico, de comunicação visual, também, então se no produto nós tínhamos aproximadamente seis, oito pessoas, no design gráfico também tinha mais ou menos isso, cinco, seis pessoas, mais um arquiteto, que fazia projetos de stands tal, junto com o Charles que, nem design tinha feito ainda...

EB Quem é?

MF Charles Duchennes é “duchen”, eu também tive contato até pouco tempo, converso, tenho o contato dele, tudo... e o Charles, ele veio fazer design na Faap por minha causa até, porque nós éramos muito parceiros naquela época, a gente trabalhava muito junto e conversando, o Charles não tinha feito faculdade ainda... falei:

— pô Charles, porque você não vai fazer design? Ele veio fazer design na Faap, depois ele fez arquitetura na Belas Artes, mas o Charles, ele era do departamento de arquitetura porque ele era formado em técnico de edificações, então ele manjava muito de projeto arquitetônico, ele trabalhava junto com, com um arquiteto chamado Roberto Bertaso.

EB Que estava lá também?

MF Estava lá também, mas o Roberto Bertaso, esse cara nunca mais, nem sei da existência, ele era um arquiteto que fazia vários projetos.

Então foram anos maravilhosos. Qual era minha responsabilidade e meu cargo? Então eu tinha a responsabilidade de..., quando eu cheguei na Forma Função, de desenvolvimento de produto, então eu fazia a parte de desenvolvimento desse produto, técnico, viabilidade técnica, viabilidade

pra conseguir fazer com que o produto fosse estruturado, então eu fazia toda a parte dimensional dos objetos, estruturava, componentes internos, mecânica do produto, montagem, tudo mais, e aí eu acabei desenvolvendo algo que acho, até hoje, ele repercute na minha carreira profissional como pessoa, acho que acabou até, na verdade, sendo um diferencial até como professor, que foi... eu, eu virei uma pessoa que fazia todo um levantamento das indústrias pra fazer os protótipos. Então eu era um contato técnico para buscar fornecedores pra prototipagem. Então eu acabava fazendo o que, enquanto os dois outros projetistas eram muito mais execução do desenho e projeto, eu era algo que, pela até minha fun..., como eu fazia design, eu fazia essa ponte. Então eu ia em muitos fornecedores em Diadema, em Guarulhos, é... extremo da Zona Leste, Itaquera, Jacú Pêssago, então... e eu ficava desenvolvendo, eu fazia o desenvolvimento de vários fornecedores pra desenvolvimento dos protótipos, dos produtos e até alguns que depois desencadeavam em fazer séries de objetos e produtos. Isso era interessante né, porque alguns produtos quando eram confeccionados, então exemplo, você ia fazer uma cabine dia e noite, então você ia fazer uma cabine dia e noite, você tinha que ter uma... o Bradesco não tinha uma, por mais que o Bradesco tinha uma metalurgia, tinha na verdade algo, você tinha que ter uma empresa que fosse muito mais habilitada, uma metalúrgica pra fazer um projeto de execução de uma cabine. Então você tinha lá, Metalúrgica Rota, Você tinha uma empresa que era a Saveiro, que ficava ali na... na... Vila Nova Conceição, esses caras eram especialistas em fibra de vidro, esses caras que faziam o Puma, esses caras que, eram caras que trabalharam na Lafer, tal. Esses caras eram especializados em fibra de vidro, cara, esses caras eram os caras que faziam toda a parte de revestimento de forro, de forração, pra não entrar água, pra não sei o que, pra cabine dia e noite, então existia... a cabine móvel do Bradesco, aquela perua Kombi que foi feita, então era tudo..., isso foi o que me deu muito know-how pra depois quando eu acabei, comecei a dar aula, foi um grande aprendizado na minha vida, pra dar aula de materiais, processos e tudo mais, foi exatamente a quantidade de empresas que eu tive contato e mantive contato durante os cinco, seis anos que eu trabalhei lá dentro.

- EB

Aquela Kombi, ela se viabilizou?
- MF

Viabilizou, tem foto acho que dela, tem foto. Ela viabilizou (rindo), tem uma passagem engraçada, ela foi feita porque na época não existiam vários BDNs distribuídos, principalmente em regiões litorâneas, ela foi uma perua que ela, ela, principalmente no projeto verão do Bradesco, ela foi pra Santos e ela não conseguiu voltar mais, porque o peso do cofre não fazia com que ela subisse a serra de volta, então ela meio que morreu por lá, mas ela se... ela foi usada durante muito tempo, então exemplo, você tinha que ir lá pro Guarujá, ia lá pra praia de Pernambuco, você não tinha banco, você não tinha cabine, né, tudo bem que nos dias de hoje ela seria explodida na segunda esquina né?
- EB

É!
- MF

Mas naquela época ela viabilizou, viabilizou e foi muito legal, eu não lembro quantas unidades foram feitas, mas não foi só uma unidade não.
- EB

E outra coisa, nessas rodas que vocês faziam na hora da conceituação, o Ulf participava também ou não?
- MF

Participava, participava, ele participava e era bem bacana. Tem mais um detalhe que eu me esqueci de falar que acho que é extremamente importante pra esse trabalho que você está
- fazendo, que era assim, ele sempre levava o designer pra reunião de... de apresentação. Então assim, o Ulf tinha uma coisa que eu brinco, ele vendia... ele vendia geladeira pra esquimó, ele tinha uma cultura muito grande, ele tinha um conhecimento, ele é uma pessoa, ele tinha um conhecimento, uma cultura muito grande e ele vendia design muito bem, coisa que é difícil fazer, vender design não é fácil. Então ele fazia, ele tinha um poder de persuasão de conhecimento tal, que ele conseguia fazer isso para o cliente. No momento que nós íamos pro..., o Ulf aparecia em alguns momentos, ele aparecia um pouco no conceito, então na hora que estava aquela rodada, e no final, na verdade, quando era pra apresentação, ele aparecia pra querer saber o que estava acontecendo, no dia da apresentação, ele queria saber mais ou menos o que estava acontecendo, e no final, no dia da reunião ele ia, ele tentava ir em todas as reuniões, pra tentar fazer com que... fazer com que... é... o... o projeto fosse, na verdade, concluído tal. Então, tinha algumas etapas que ele aparecia assim bastante. Ele... ele... ele não ficava..., algumas pessoas reclamavam, até assim... ah o Ulf tinha que aparecer mais e tal, só que tinha um complicador, né, porque queira ou não, o..., ele era o cara que vendia projeto, então ele está na linha de frente executando projeto, está na... então assim, você..., alguém tinha que estar fora vendendo projeto, apesar de ter um contato comercial forte, mas é uma coisa que é interessante que acho que até hoje funciona assim né? O escritório de design funciona... a contratação é feita sempre por aquela personalidade quem abriu o escritório, então se é o escritório do Barone, é o Barone, escritório do Fábio Righetto, Fábio Righetto, pode ser Domus, mas a pessoa quer a imagem... pode ser Questto, querem as vezes o Levi, então eu acho que ainda isso, ainda é muito marcante, como em escritório de arquitetura, ele acaba tendo essa confiança naquele trabalho, mas ele participava bastante sim e era interessante, porque, eu acho que grande parte da minha desenvoltura depois, pra apresentar projeto, foi porque ele dava essa confiança. Então mesmo eu terminando a faculdade, eu fiz o trabalho da máquinas Oriente né, o projeto da injetora. Eu fiz esse projeto exatamente, eu estava no último ano da faculdade, eu tive oportunidade de ser colocado nesse projeto e fui, não passei nem por fase de estagiário, eu fui na verdade contratado já de desenhista projetista pra designer júnior, é... e eu ti..., minha primeira apresentação de projeto foi exatamente com esse produto, então assim, lá no cliente, apresentar o produto, apresentar o projeto, então aquele... toda aquela... você começar a falar expor e tudo mais, foi interessante, que até no final das contas, eu ainda não tinha apresentado o meu tcc e já tinha apresentado um projeto. Então isso já me deu muita segurança, então isso daí era importante porque, ele dava confiança pros... ele, ele achava o potencial do designer ali que estava trabalhando e ele fazia com que o designer fosse levar o projeto e ele ficava ao lado... quando ele via que a coisa estava indo para um caminho muito complexo, ele colocava a mão e... e... e... pela experiência dele, ele tomava as rédeas ali, quando a coisa estava... porque as reuniões as vezes eram muito pesadas, você pegava uma diretoria do Bradesco, a coisa era... não era simples né, era um peso muito forte, tinham diretores lá... de Marketing, você tinha diretor financeiro, diretores comerciais que..., pessoas muito vividas dentro do processo e a gente muito jovem né. Eu lá com meus 23 anos de idade, 24.
- EB

Quer dizer, a equipe tinha bastante autonomia.

MF

Tinha muita autonomia, tinha muita autonomia, nada...

EB

De fazer as apresentações com o suporte dele.

212

Escritório forma função | design como instrumento de soberania e desenvolvimento

213

- MF Com o suporte dele, ele ao lado ali, tentan... e uma coisa que tinha uma personalidade muito interessante, que também me marcava, que me... me ensinou muito, assim, foi um aprendizado, era... e ele era audacioso pra isso e até, devido..., tomando as devidas proporções, em relação a isso, era engraçado, que quando ele percebia que um departamento, na hora que você está fazendo a apresentação de um projeto, o..., a coisa ia tomando um caminho, aonde o departamento de Marketing, ou departamento que gerou a demanda do projeto, começasse a desvirtuar, porque de repente eles passaram errado o briefing do que era pra ser feito, e ele percebia que, na verdade, isso ia dar um timing de trabalho de demanda pra refazer projeto, pra retomar trabalho, ele parava a reunião e falava: — oh! Vamos parar a reunião, nós vamos refazer o contrato e vamos reestabelecer as quantidades de horas, tal, porque o que vocês estão pedindo, na verdade, é diferente do que vocês pediram... e ele era fó... ele era... ele era muito firme nessas decisões. Inclusive até de ter participado de reuniões que foram até as vezes constrangedoras e desagradáveis, do ponto de vista emocional, ali, mas tinha um por... tinha... queira ou não, ele estava lidando com pessoas que também eram desse mesmo formato né, então você imag... um diretor financeiro, comercial de um Bradesco. Você na verdade, o cara pega e de repente passou errado, como é que ele vai ganhar vantagem pra ter mais retrabalho em cima daquilo, e por sua vez a empresa de design menorzinha, ocupa horas e horas em cima de... funcionários retrabalhando um projeto que levava horas também...
- EB Não engolia sapo.
- MF É! Então ele era assim muito firme assim nessa posição, sendo até de romper contrato e falar: — Então está bom, a gente não trabalha mais, me paga até onde foi e daqui pra frente, então você vai me pagar, o que eu estou te entregando o que foi pedido. Isso é interessante porque... me deu uma... uma formação de personalidade assim... eu... eu... me deu muita segurança, até como pessoa né, como eu estava em formação, tal, começando a aprender, isso me chamava muita atenção, porque mostrava posicionamento, posicionamento profissional. Assim, está bom, você quer, você me pediu isso, estou te entregando o que você me pediu, agora você está vendo que a demanda que você gerou não era a que você queria, então está bom, então estou te entregando, te entreguei, então me paga pelo que eu te entreguei. Então isso daí era interessante porque, queira ou não, causava esse tipo de coisa.
- EB O trabalho nas equipes. Milton, vocês faziam primeiro essa rodada de conceituação e depois como que funcionava a questão do projeto? Existia uma equipe que trabalhava, logicamente, acho que em função, um pouco da complexidade do projeto, vocês trabalhavam de uma maneira ou de outra.
- MF Sim!
- EB Mas em geral, existia bastante sinergia entre a equipe, ou eram coisas que eram feitas isoladamente e depois, em determinado momento, vocês se reuniam pra discutir, enfim... como, como que acontecia?
- MF Então, existia na verdade, assim. Primeiro uma demanda que era da seguinte forma, o que cada um tinha de maior habilidade, então... exemplo, eu tinha um perfil mais técnico, era minha formação, eu tinha feito curso técnico, mecânica, tal, então eles sabiam, na verdade, fazer um pouco essa separação, de quem tinha na verdade, mais habilidade pra uma coisa ou outra.

Segunda parte

- MF Bom, dando continuidade aqui ao nosso bate papo aqui, nossa entrevista.... É interessante também que tinha um aspecto que eu gostava muito e que foi um aprendizado na Forma Função, que era o gerenciamento do, do... projeto do ponto de vista de como se gerenciava isso tudo. Primeiro, como se precificava, a maneira que se precificava o trabalho de... é lógico que eu não tinha um contato com essas planilhas de preço, acesso, até mesmo porque isso era algo da própria diretoria da empresa, mas tinha um detalhe que é o seguinte: cada pessoa que trabalhava no projeto, ou que seria envolvida no projeto, na hora que estava sendo feito o planejamento de quanto se ia cobrar o projeto, era f..., cada um era procurado e perguntado quanto tempo se estimava que ia gastar praquilo, então o que que acontece, como é que nós tínhamos essa noção ou previsão de tudo isso? Nós tínhamos uma folha de horas e que por falta de maturidade nossa, toda, porque acho que todo mundo ali era muito novo, todo mundo era muito jovem, tal..., talvez a gente não preenchesse aquilo com o devido respeito que deveria estar se dando, ou com a devida importância que deveria estar se dando, né... Então era uma, uma... e na época também se existisse um sistema de informatização, um sistema de informatização pra isso, é... uma planilha Excel, que hoje é até muito mais facilitador esse processo, na época não existia nem computador, então nós preenchíamos a mão aquilo, então eu acho que o problema não era nem talvez, que eu falei agora de se dar a devida importância, mas era se ter a devida paciência pra fazer aquilo pra ser preenchido, então, no final do dia a gente tinha que preencher né, quantas horas a gente trabalhou em tal coisa, como eu falei anteriormente, muitas vezes você poderia estar com 3, 4 projetos simultaneamente e nessa você poderia estar duas horas num projeto, ou revendo de repente um detalhe que foi de redesign, replanejamento, ou as vezes quando era na parte de projeto, detalhamento técnico de um produto, as vezes era um retorno que foi pra prototipagem, na hora de voltar da prototipagem, tinha que refazer os desenhos técnicos, ou revisão dos desenhos técnicos, alteração do desenho técnico, então supor ah, estou trabalhando 8 horas por dia, estava num projeto, só que de repente duas horinhas você teve que parar pra fazer outra coisa, então isso, as vezes nós passávamos, talvez isso, muitas vezes não gerava a devida dimensão de horas de trabalho, que era o que se fazia gerenciamento, e tinha o gerente lá de projeto, o gerente da... existia uma hierarquia, que nem aqui você coloca sobre a hierarquia né, como é que é a hierarquia, então tinha o Ulf, que era o dono né, proprietário, diretor proprietário da empresa. Abaixo do Ulf Ulf, existia um gerente comercial que fazia todos esses contatos, num primeiro momento quando eu fui trabalhar lá, ele chamava-se Mário Arce, que inclusive ele foi um dos primeiros caras que abriu a ADISP, junto com a Marili Brandão, que inclusive deu até um calote na Marili Brandão, é... então o Mario Arce, jun... ele era contato comercial, que fazia os contatos comerciais, depois ele saiu da Forma Função e foi direto pra Made in Brazil, lá com o Washington Olivetto tal. Logo depois veio o François, que inclusive o pai dele era um dos donos da Micronal, da empresa Micronal
- EB François.
- MF François! Que era gerente comercial também, que fazia contatos.
- EB É! Acho que o Luis Emiliano me falou num e-mail desse François.
- MF É! François.

EB Não lembro o sobrenome...

MF Também não lembro do sobrenome do François, teria que pesquisar um pouquinho.

EB E eles me fala... ele e o Hernán, os dois me falaram também de um cara.

MF Wagner Moschella.

EB Isso!

MF O Wagner Moschella, ele era o cara que planejava os custos de todas essas horas... ele fazia o cronograma e planejamento de todas essas horas, pra esse pessoal, então hierarquicamente funcionava assim, a hierarquia do processo era exatamente assim. Wagner Moschella inclusive, foi professor comigo, durante anos, na Universidade de Guarulhos, nós demos aula... ele era formado pela Universidade de Guarulhos, pela Farias Brito, acho que ele foi a primeira turma da Farias Brito, se não me engano, e... e o Wagner, ele cuidava, inclusive ele usava muito pert CPM ... é... nós todos ali, não gostávamos, éramos contra, vou te falar, acho que falta de muita maturidade ali de gestão, de projeto, de entender isso de uma forma mais criteriosa. Então essa hierarquia, tinha uma secretária do gerente, que cuidava de todo esses processos, cuidava de todo esse processo, cuidava de todo esse trâmite, e o próprio Ulf tinha uma secretária também que cuidava, existia também um departamento de RH que fazia todo o trâmite, todas coisas e também um departamento que era junto com o administrativo, que muitas vezes auxiliava em todos esses procedimentos financeiros né, então assim: ah, eu comprei uma coisa, tem que reembolsar, tem que fazer isso, tem que fazer aquilo, todos esses procedimentos que acabavam acontecendo. Existiam muitos estagiários lá, além de contratados, é... sempre teve muito estagiário, tanto no design de produto quanto gráfico, lá na Comunicação Visual e Desenho Industrial. Existiam sempre bastante estagiários e que colaboravam bastante assim, é... mas colaboravam da seguinte forma, era uma preocupação muito grande de todos que estavam ali dentro, sempre, não de fazer o estagiário pra mandar cortar uma prancha, pra fazer isso, pra fazer aquilo, não! Era um processo de aprendizado mesmo, interessante assim, porque todos contribuíam... ah vamos fazer ilustração, está bom, então tá, vou te ensinar como fazer fundo de ilustração, ah pra fazer um mock up, está, vai você, você vai ensinar como faz mock up. Então era sempre aprendizado assim, por isso que eu falei no começo, que parecia que eu estudava duas vezes, era tempo integral, manhã e noite né... Ficava oito horas trabalhando/estudando, aprendendo e vinha pra cá e ficava mais quatro, então era um aprendizado constante, que era muito interessante. Então as coisas da hierarquia aconteciam dessa forma. E as tomadas de decisões né, elas aconteciam, muitas vezes de uma forma até que democrática, existia uma questão bem... bem participativa, é... do grupo sempre está discutindo isso, nunca era algo... porque como a... até... depois em fotos você vai acabar vendo isso, o layout de como eram as coisas, como o estúdio era, era interessante né, hoje a gente fala bastante nessa questão de integração compartilhamento, e era legal porque lá era constante isso, ninguém tomava decisões sozinho, assim. Sempre chamava, ah! Vem aqui na mesa, dá uma olhada, que você acha disso, tal e era interessante porque tinham vários posicionamentos. Como o Hernán que era uma pessoa, que teve uma formação cultural e o Luis Emiliano, que eram de uma outra nacionalidade, que tinham uma postura cultural diferente, forma cultural diferente, eles eram muito firmes, e as vezes até parecia que eles eram até um pouco ásperos de mais na maneira que eles colocavam as coisas, mas eram super profissionais, eles estavam colocando aquilo,

não de uma maneira pessoal e nem impo... é... não, muito pelo contrário, era muito mais pra... pra que não saísse nenhuma brecha de problemas dali, né... O Guilherme, que ele era também um argentino, que era muito bom também, então eram pessoas que de repente eles não tinham esse, é... até de uma forma bem... bem informal, assim de uma forma bem descontraída, não existia esse mimimi, sabe, não existia esse ah, estou doído porque alguém veio e criticou. Não, era sempre..., era muito pegado, muita briga boa, então se criava sempre um clima de tensionamento e destensionamento constante, de a gente estar na verdade, questionando tudo que poderia estar acontecendo lá... antes de sair, pra não ter problemas e no final, acabava sendo discussões tal, mas daí acabava o negócio, saia pra ir pra não sei aonde, acabava né, não tinha mais nada, o problema já tinha desaparecido.

EB e nesse processo, o Ulf tomava parte ou...

MF Não, não, não porque ali era um day by day, ali era o dia a dia mais complexo, era uma coisa que tinha que ser rápida, que tinha que ser... ele chegava a tomar, era quando a coisa estava indo pra uma rota de colisão mais complexa, né... para um momento mais complicado sim... a gente falava com o gerente de projeto, com o Luis Emiliano na época, depois passou a ser a Tânia e depois, logo depois da Tânia, entrou a Helenice que foi professora inclusive da Belas Artes, que ela estudou no Japão, ela foi Faap, depois da Faap ela foi pra fora, no Japão. Foi onde ela trouxe toda essa metodologia de sketches e começou aplicar sketches em todas as faculdades. Assim, ela trouxe sketch pro Brasil, ela veio com essa metodologias desses sketches ilustrativos tal, daqueles livros de design que a gente via naquela época, ela foi estudar lá no Japão e trouxe pra cá no Brasil. Então esse três foram co..., foram os três últimos coordenadores de projeto da Forma e Função. Antes do Luis Emiliano, não tenho certeza se o, o, como é que chama o Parschalk?

EB Ah! O Guinter

MF O Guinter também ele foi coordenador, não sei

EB Acho que não, eu conversei com o Guinter e o Guinter me falou que ele ficou lá não muito tempo, mas ele teve alguma responsabilidade também de... dirigir alguns projetos, mas acho que não como o papel do Luis Emiliano.

MF do Luis... de gerente.

EB É!

MF Um gerente de projeto.

EB O que ele me falou, e até o Luis Emiliano e o Hernán confirmaram, foi que ele introduziu um método de apresentação, quase como aquilo que se faz hoje com PowerPoint, mas com slides. Antes era tudo só pranchas, depois começou a fazer um outro tipo de apresentação para os clientes, tinha os slides.

MF Isso, o Guinter? É, isso eu não peguei porque foi antes de eu estar lá, acho que aí depois acabou e não teve mais, voltou para as pranchas, acabou voltando para as pranchas...

EB E vocês faziam apresentações internas antes de apresentar para os clientes?

MF Fazia, fazia uma rodada, com o grupo assim, da mesma forma que nós decidíamos aquele... principalmente quando eram projetos mais complexos, projetos maiores, projetos mais... de, de um peso mais complexo, se fazia... na verdade, principalmente quando era produto que estava começando do zero. Porque muitas vezes, algumas coisas eram retomada de projeto,

eram alguns facelifts que era... mesmo sendo produto, acabavam sendo pequenas alterações, e era interessante essa hierarquização, não só hierarquia de atividade, mas a hierarquia de complexidades de projeto. Então assim, de repente meus primeiros projetos que eu peguei de design, era assim, ah tinha um produto tal que era uma pecinha injetada e de repente ele já precisava mudar a ferramenta mas era pequena coisa. Então esses tipos de projetos que eram mais simples, era simplesmente um redesign em cima da algo que já existia, não era tão, a reunião não era tão, mas quando era projeto que era uma alteração mais profunda, que era uma mudança de conceito, que era uma mudança de procedimento de um produto, até de um produto extremamente diferenciado no mercado, isso já... nós tentávamos até fazer uma apresentação entre nós, até mesmo pra ter um pouquinho mais de corpo crítico na história, era interessante isso.

- EB

E Milton, duas coisas: uma com relação a metodologia, você consegue enxergar um reflexo daquilo que você aprendia no curso de design, eu não sei, imagino que a metodologia na época fosse mais do Bonsiepe, talvez o Baxter.
- MF

Nã não, Baxter não existia (eu: Baxter veio depois), era bem Bonsiepe, mais até do que o Bruno Munari.
- EB

Bruno Munari acho que é mais antigo.
- MF

É mais antigo, acho que era mais Bonsiepe, inclusive tinha até muito mais o Bonsiepe, em função até mesmo do LBDI, que estava em alta naquela época, o Laboratório de Desenho Industrial ali de Canasvieiras.
- EB

E o que traziam, por exemplo o Hernán, o Luis Emiliano.
- MF

Também dessa mesma escola sul-americana, vamos dizer assim.
- EB

Que era muito a influência.
- MF

Tinha muito a influência dele. Você percebia bem os procedimentos com essa história, tanto é que eu percebia inclusive... como o LBDI, até a Teresa, que foi participante do LBDI e tal, e tinham alguns professores aqui que fizeram curso lá no LBDI, o Tessarini, algumas pessoas que passaram por aqui, eu percebia que quando, como aluno eu pegava algumas coisas de metodologia de projeto, que eram muito similares assim, não existia muito conceituação, concepção, então assim, existia uma metodologia de projeto muito focada e essa história do fazer do Bonsi... que o Bonsiepe tinha esse laboratório experimental muito forte né, inclusive construir esses modelos, protótipos, os modelos em papelão tal, nós fazíamos bastante lá, isso era muito presente.
- EB

Muito legal. Que mais?
- MF

A estrutura física da empresa.
- EB

Ah, outra coisa, a questão do ponto de vista materiais e processos, evidentemente, naquele tempo, no Brasil a gente não tinha muita coisa disponível, éramos bastante limitado com relação a isso, mas até que ponto a Forma Função tinha uma ascendência sobre os clientes, não em determinar, mas em sugerir determinadas tecnologias ou materiais e de que forma isso era absorvido ou não pelos clientes?
- MF

Eu acho legal... essa tua pergunta é muito legal porque nós induzimos alguns clientes a isso, eu acho que o maior exemplo que nós podemos citar é... na época do projeto dos BDNs, dos Bancos Dia e Noite. Como na verdade existia..., não uma resistência do plástico, porque
- não era esse o problema e sim de uma falta de tecnologia de uso do plástico, em função de ferramentais de injeção, que eram inviáveis como investimento na época. É... foi interessante, que no momento do BDN, a necessidade de se fazer um gabinete, o frontal do gabinete, não podia ser em chapa, até mesmo porque você tinha uma questão de interface de uso e já era uma coisa que era extremamente nova, como interface de uso, com essa questão de falar que alguém ia conversar com uma máquina pra tirar dinheiro, ou pra fazer qualquer outro tipo de atividade, e você ter alguma coisa em chapa metálica, onde você vai ter procedimento de contato e tudo mais, acabava virando uma coisa extremamente mais, quase agressiva, pela questão do material, fria, forma. Aí foi que nós conhecemos, foi que nós, que o pessoal lá na época, eu acabei, na verdade, conhecendo depois, uma empresa que era um fornecedor, acho era um dos maiores fornecedores de poliuretano expandido na época, que era a TGP, que foi interessante, onde nós começamos a desenvolver produtos moldados e que isso acho que foi uma grande influência para o próprio Bradesco, pra introduzir no produto como forma do objeto final, como a plasticidade do objeto, como a o aconchego na proximidade com o objeto, essa relação, então acho que tinham certas influências... O próprio Hernán, quando fez a cuspidreira, que até é uma cuspidreira que eu participei muito dessa cuspidreira, até ativamente, é... usar o vacuum-forming como a tecnologia que era predominante, porque até então, você fazer uma cuspidreira, você ia fazer o que, em chapa? Em chapa soldada, em elementos extremamente... é aquele negócio que você está olhando pro lado, você já está num processo... e a plasticidade que ele deu da forma do objeto, o desenho do objeto que ele deu ali naquele momento, foi extremamente importante como tecnologia, você mudar a tecnologia e assim, explorar a tecnologia, além do que era possível, então eu... eu até pouco tempo atrás, eu tinha ainda peças da... “vacunformadas” pela Plásticos Guarulhos, que os caras faziam é... saída negativa. Então assim, a gente fazia um monte de peça com saída negativa, eu já fazia na verdade moldes de madeira, ou até mesmo de resina epóxi, pensando na verdade em desmoldagem do molde pra “vucunformar” pra fazer sistemas de encaixe, porque você conseguiria ter melhor proveito com saída negativa. Então, a tecnologia, o que nós tínhamos, nós começamos a ter, na verdade, como determinante para os projetos e influenciava os clientes a optar por isso, isso era interessante, foi bem bacana. Até na própria lâmpada de cura que o Hernán fez, a da Dabi Atlante, foi interessante quando houve um mix de três materiais, uma base de vacuum-forming, uma pecinha onde colocava a pistola injetada e a pistola, na verdade que foi... saiu de um processo de moldagem por poliuretano expandido e depois migrou pra injeção.
- EB

Basicamente, acho que o que mais se usava era dobra de chapa, não?

MF

Dobra de chapa.

EB

Calandra?

MF

Não, não, era dobra de chapa mesmo, eram dobradeiras que usavam ferramentais e limitações, mas eram dobradeiras de chapa, não eram CNC ainda, mas eram dobradeira de chapa que você tinha que ter dispositivos pra tentar fazer dobras muito... Inclusive você tinha até limitações nessa dobra de chapa, no que se dizia até mesmo, da distância entre uma dobra de chapa, que ia no máximo a um centímetro, até mesmo pros dispositivos e gabaritos que se colocava ali. Para gente desenhar tinha muito problema com isso, mas era interessante né, nós tínhamos que... até pegando um case que é o próprio cabine dia e noite, cabine móvel, quando nós

218

escritório forma função | design como instrumento de soberania e desenvolvimento

219

descobrimos uma outra tecnologia, que o que mais afligia em função da chapa de aço, era o sistema de montagem, que a gente tinha que ficar soldando porca e aí a gente descobriu um rebite da Böllhoff, que era um rebite que tinha rosca interna. E aí, nós começamos..., quando a gente descobriu aquilo, podia fazer na verdade, brincadeira, porque muitas vezes, a gente dobrava uma chapa, pra soldar a porca. Você tinha que colocar por dentro, você não tinha como colocar né, porque não tinha como fazer essa rosca, não tinha como fixar isso daí lá por dentro. Isso prejudicava, aí você tinha que fazer duas peças pra soldar, porque você tinha que soldar primeiro a porca por dentro pra montar uma coluninha de montagem tal, então tinha todo um..., e aí você pega as tecnologias disponíveis, aí você vai desenvolvendo essas tecnologias e começando a dar flexibilidade na forma do objeto, pra conseguir finalizar o objeto. Então você buscava, toda hora, nova tecnologia, nova tecnologia, pra tentar ser mais versátil com as questões formais.

EB Você acha que isso acontecia também nos outros escritórios? Na verdade, eram poucos escritórios que trabalhavam com produto, não? Na época que você estava lá a Gapp ainda existia ou não?

MF Gapp, inclusive o Zé Renata era meu professor e o Zé queria me levar pra Gapp de todo jeito. Eles estavam fazendo o projeto do ônibus de dois andares, eu fui fazer entrevista na Gapp, eu quase fui pra Gapp, porque eu tinha um interesse muito grande em trabalhar no projeto do ônibus de dois andares... pessoal, e em algumas coisas do metrô e... e existia assim porque... eu acho que a carga técnica naquela época era muito grande e as pessoas tinham uma preocupação muito grande com isso, então todos os escritórios, Gapp, a Forma Função, a Cauduro Martino eu acho que talvez tinha uma carga técnica menor, até mesmo porque, antes de eu ser designer e até mesmo de fazer design, eu conheci a Cauduro porque já trabalhava na metalúrgica que fazia todos os protótipos pra Cauduro e eu tinha que refazer todos os desenhos pra execução dos objetos, então ali eu percebia que como talvez a Cauduro, ela... não desmerecendo e nem sendo uma crítica, são simplesmente formações, o... grande parte dos funcionários da Cauduro eram arquitetos né, até mesmo pela própria formação dos dois donos da Cauduro. E eu percebia que o procedimento de projeto, de projetar, principalmente quando eram peças mais metalúrgicas, menos de construção civil, vinham menos detalhadas ou tinham menos o apelo do detalhamento.

EB É bem característico ainda hoje na arquitetura.

MF Eles desenham... talvez não tenha esse nível de detalhamento, então eu percebo, assim que a Forma Função e a Gapp, apesar do Zé Renato ter feito Fau tal, mas o pai dele que era o Sérgio Kehl, ele era engenheiro de produção, então acho que ele... ele... e todos os funcionários que trabalhavam na Gapp, João Gomes, que era da Gapp, técnico em mecânica, formado até na mesma escola que eu me formei, formado na Faap também, que era o gerente de design da Gapp, e até pelos próprios tipos de produto que a GAPP pegava, acho que dependiam muito mais desse detalhamento técnico e desse cuidado e desse... preocupação com processos e materiais.

EB E as tecnologias usadas eram mais ou menos as mesmas.

MF As mesmas, as mesmas! Você não tinha diferença, você pega o metrô que foi a linha norte/sul que foi a primeira, você vai ver basicamente, são cadeiras moldadas em fibra de vidro, todos os

revestimentos do trem moldados em fibra de vidro e se você pegar os produtos desenvolvidos na Forma Função na época, são as mesmas coisas, tanto é que a GAPP, ele fez vários projetos que eram baseados sempre nisso, fibra de vidro, vacuum forming, poliuretano expandido, assim injetado você não tinha nada né. Pra você ter uma ideia, a primeira peça injetada que eu desenhei, tenho até hoje o produto guardado, até foi o primeiro produto injetado, foi uma caixinha de broca pra odontologia. Pra...

EB Coisas pequenas em geral.

MF Coisas pequenas, entendeu? Então era assim, o próprio, a DFVasconcelos, o projeto da DF, nossa foi... mesmo sendo uma empresa que... tudo... mas era complexo porque eram ferramentais, aproveitamento de ferramentais que tinha que ser pra que não se gastasse muito.

EB Injeção nessa época, tinha na indústria de automóveis, alguma coisinha na indústria de eletrodomésticos.

MF É, você tinha na verdade os fortes, que era a Trol, a Astra, era uma empresa muito forte na década de 50, 60, a Astra a Trol, a Atma, que eram essas indústrias de plástico. Plásticos Jundiaí, algumas fecharam, outras não, outras acabaram perdendo essa transição do próprio... tecnologia, penetração da tecnologia, mas eram as dominantes e predominantes até a década de 90. Depois dessa nova... procedimentos da economia do Brasil, tudo mais, elas até acho que talvez, tenham falido, não tenho certeza absoluta disso, mas a Trol, a Atma tal, porque... e... e a Estrela né, que eram as que mais tinham essa... Depois disso quem era maior empresa de quantidade de injetoras aqui no Brasil, era a Lorenzetti, a Lorenzetti era o maior parque de máquinas injetoras no Brasil, tanto é que você pega, conversa com o Eugênio, é inacreditável a quantidade de máquinas injetoras que a Lorenzetti tinha e tem até hoje.

EB Muito bom! Acho que só mais algumas coisinhas pra gente finalizar, duas coisas: uma, depois que você saiu da Forma Função você montou o teu escritório?

MF Não, eu fui pra Tekne, fui pra Tekne Design.

EB E você percebe muita diferença entre uma coisa e outra? É lógico que são coisas muito diferentes, do ponto de vista da estrutura, da dimensão e tal, mas...

MF É! Percebi algumas diferenças assim, primeiro que a Forma Função, e é interessante tratar desse assunto, até meio interessante e... é do meu ponto de vista, tá? Acho que é bom, é importante isso porque é uma reflexão minha. Eu vejo que quem, num primeiro momento absorveu o que a Forma Função fazia, foi Questto Nó, a Questto Design, os clientes, que era uma coisa voltada prara bem de capital. Quando eu fui trabalhar na Tekne, comecei a trabalhar com uma coisa que eu não conhecia que era bens de consumo, que existia uma coisa totalmente diferente, como procedimento de projeto, de processo tal, e até mesmo como visão de marketing de produto, tudo mais. Então acho que o aprendizado na Tekne, lá com o Maurício e com o sócio dele que era o Vini Rosa, foi interessante porque era um outro caminho, eles não tinham essa pegada que a Forma Função tinha, de desenhar produtos que não eram pro consumidor final, assim, quase todos os produtos que nós fazíamos lá não eram pro consumidor final, era pra um consumidor que na verdade fazia produtos pra serem usados para uma outra natureza. Então assim, vou desenhar uma cadeira odontológica, o consumidor vai usar, mas quem compra e quem especifica e quem... é o dentista.

EB Isso é interessante.

MF É uma diferença. Engraçado assim, quando eu fui desenhar fogão, era uma outra pegada, era uma outra história, porque entre eu desenhar uma cuspideira, desenhar uma cadeira odontológica, desenhar algo que fosse pra essa linha, na hora que você vai desenhar um fogão você fala assim, espera aí, aqui eu vou levar para o consumidor direto, e o volume de produção é outro, o volume de consumo é outro, enquanto na indústria odontológica estava falando, se ela vendesse 150 cadeiras odontológicas num ano, ela estava fazendo na verdade, a maior festa internacional, eu fui ver na época fogões lá com a Daco que era uma das empresas mais, acho que vendia fogões no planeta, a Daco vendia, sei lá, não vou nem falar o número agora aqui, mas eu lembro que era uma quantidade assim absurda de fogões comercializados pela... então isso tinha metodologia, era... eram parecidos, próximos, mas como a pegada era outra, as vezes você tinha que ter essa relação com o mercado e marketing, era bem diferente.

EB E aí, talvez também tenha uma diferença nesse sentido, a questão por exemplo da ergonomia, evidentemente já se falava nisso, mas talvez não com... na maneira que se fala hoje, ou até usando os recursos de pesquisa, investigação que se usa hoje, no sentido de você ir atrás do usuário, experimentar, que era uma coisa, talvez mais focada nos padrões bibliográficos, sei lá né?

MF É o Dreyfuss

EB É! Panero, Dreyfuss, basicamente era isso que se usava.

MF Basicamente era isso.

EB Não era uma coisa que era feito com...

MF Basicamente era isso, não, eu acho que quem mais se aprofundava nisso e acabou indo para esse caminho.

EB Bezerra.

MF É! Que trabalhou na GAPP e o João Gomes, que aí escreveu o livro de ergonomia também. E o pai do Zé, que foi quem traduziu o primeiro livro de ergonomia no Brasil. O Sérgio Kehl traduziu o primeiro... ele dava aula de engenharia de produção na Poli e ele traduziu o primeiro livro de ergonomia no Brasil, foi traduzido por ele. Interessante isso porque... eu acho que os dados assim, então a GAPP, ela tinha um laboratório de ergonomia, tanto é que quando eu tinha aula aqui e vinha pra cá, muitas das coisas que eu fazia aqui com o Zé, conhecendo ele e tal, fazendo projeto, estudando, eu acabava levando pra Forma Função. Porque queira ou não aqui, interessante isso né, estava mais em ponta do que lá.

EB Acho que talvez ainda fosse uma discussão mais acadêmica que no mercado de trabalho. E outra coisa que também... acho que ainda pior do que isso, era a questão talvez da... do ambiente, sustentabilidade.

MF Isso era zero! Tanto é que eu vou te ser sincero, eu acabei indo procurar meu mestrado no meio ambiente, porque foi assim, quando eu vim... quando eu fui convidado pra dar aula, tudo mais, comecei dando aula em geometria, depois fui dar aula de materiais e processo, porque eu tinha essa pegada dos fornecedores, de conhecer... de ter uma amplitude de conhecimento, de desenvolvimento técnico, tudo mais, com empresas e tudo, eu fiz logo em seguida a pós graduação em engenharia de materiais pra aprender um pouco mais dessa fundamentação, mas quando eu terminei, eu vou ser muito sincero, eu estava angustiado em ensinar processos e fabricação é.... porque falei, nossa, eu estou induzindo o cara a gerar na verdade, processos

que são extremamente nocivos né, então existe um monte de coisa super nociva...

EB Num certo sentido, isso também tem a ver com o que você falou antes, que eu acho que faz sentido, de você trabalhar com o mercado de consumidor final e o mercado... diferente uma coisa da outra.

MF É! Bem diferente uma coisa da outra. E aí sim depois eu fui abrir o escritório, aí sim eu primeir... a Milan Design nasce com a Andrea, Milton e Andrea, Milan, por isso que nasce. Aí depois vem a minha parceria com o Oliveira, em fazer vários trabalhos, projetos em design, foi bem depois.

EB Muito bom! Milton, Obrigado!

FORMA FUNÇÃO | entrevista 6 | (≈ 2h 35min)

ULF JOHN SABEY | Fundador da Forma Função

realizada em 19 de fevereiro de 2018, na Fundação Armando Alvares Penteado FAAP | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Ulf John Sabey (UJS)

EB Gravando

UJS Então... Até... Tá acontecendo uma espécie de uma coincidência, porque... eu tô... desde que a gente... saiu lá daquele, daquele escritório, eu... a gente trabalhou bastante, assim de uma forma mais individual né, com freelancer e esse tipo de coisa, mas desde aquela época, né, faz tempo, eu praticamente não arrumei as minhas coisas, sabe, do escritório e eu tinha muita coisa, ainda tenho assim, muita coisa assim, muito... e eu tô, exatamente nesse momento eu tí fazendo uma limpa, sabe, eu tô achando coisas e e e... documentos dum lado e folhetos e trabalhos feitos do outro lado, e desenho de produto pra cá, então eu até acho bom a gente poder lembrar essas coisas. Eu só acho que eu não sei se eu vou poder, tô juntando essas coisas que a gente fez (me mostrando papéis, folhetos etc.), isso aqui tem um monte lá, né... vários clientes nossos aqui, Micronal e Enamel e etc. e tal... então eu tô pensando como eu posso fazer um pacote pra você dar uma olhada depois e tal...

EB Ah! Que ótimo, isso seria muito bacana...

UJS Porque Forma Função trabalhou, teoricamente, em qualquer área do design ... E a gente começou com comunicação visual, como todo mundo quase né, alguma coisa em comunicação visual... a minha ex-esposa Sônia, com quem você falou né (isso), a Sônia era comunicadora visual, se formou comigo na mesma, na mesma classe né, digamos assim, e ela... então nós começamos com comunicação visual e eu fui puxando pelo design e aí a briga foi dura né, porque não havia, não havia essa cultura aqui... não havia nem conhecimento praticamente da... do que nós, do que o design pode fazer numa determinada empresa, para um determinado negócio. Então, esse desenvolvimento da área de desenho industrial lá do escritório, foi muito batalhada, foi muito demorada inclusive né... Mas acabou, acabou dando certo, nós acabamos tendo um equilíbrio entre comunicação visual e desenho industrial... e eu até fiz uma, eu fiz questão de, eu tive a possibilidade porque o estúdio, naquele lugar onde a gente trabalhou nove anos, no final, ele era, ele era um galpão de metal com vidro de todos os lados, então uma iluminação ótima e

ele era assim dividido em duas áreas, uma área à direita e uma área à esquerda. A área à direita entrando eu deixei pro desenho industrial e a área à esquerda deixei pra comunicação visual, de propósito entende, montei lá, acho que, não me lembro bem agora, mas acho que umas catorze pranchetas de um lado, catorze do outro e tinha mais na frente, tinha mais uma outra área que era administração do estúdio, né... porque a administração da Forma Função era numa casona que tinha em cima, que, que foi... bom, essa casa eu converso com você daqui a pouquinho. O estúdio, ele, e porque que eu fiz isso né, eu fiz a... desenho industrial, comunicação visual, (olhando para a sala onde estávamos) era o dobro disso aqui mais ou menos, ou mais... e no meio eu coloquei essa administração que era um rapaz, um designer também, que gerenciou isso pra mim, que era o Wagner...

EB Me disseram, Wagner Moschella

UJS Wagner Moschella. E ele, então ele, digamos assim, ele não desenhava, não participava, mas ele comandava, digamos assim o estúdio, do ponto de vista de funcionamento, de andamento, de trabalhos pra entrar, quer dizer, era tudo assim muito... era tudo assim muito organizado, porque de uma certa maneira eu tava até cansado de trabalhar desorganizadamente, como era antes. Você tinha que..., você não tinha a possibilidade de parar e começar a olhar o design de outro jeito, né. Tinha que trabalhar o dia inteiro e... e lá a gente conseguiu fazer isso assim, então coisas que vinha daquela casa maior, os pedidos de projeto, digamos assim, os clientes novos, eles eram encaminhados ou pra um, ou pra outro ou pros dois. E o que acontecia, havia dependência de um do outro, e essa dependência era construtiva, entende? (com certeza), o pessoal trabalhava questionando, perguntando: mas pô, porque vocês fizeram isso assim, porque que o desenho industrial fez isso, por que que a comunicação visual fez aquilo? E conviviam com o cliente, conviviam com o cliente e, portanto, absorviam a alma do cliente numa certa maneira, e a proposta do cliente, a proposta da indústria. Pra você ter uma ideia, nós fizemos uma máquina, uma injetora de plásticos, uma indústria, acho que chamada Oriente e era uma máquina enorme, e começamos com a parte de desenho industrial, que foi, que ficou muito boa, acho que até tenho ela aqui

EB Essa aqui? (mostro pra ele a página da Design & Interiores que havia levado)

UJS Essa aí, exatamente! A gente começou com esse trabalho de adequar a carenagem ao que estava... a gente não desenhou a máquina, mas nós, digamos assim, viabilizamos coisas... e quando chegou no painel de comando, aí é que pegou, porque o painel de comando era totalmente não produtivo , sabe? Quer dizer, a máquina tinha capacidade pra muito mais velocidade e desempenho de produção mas o painel não ajudava e a pessoa que comandava o painel, ela estava totalmente amarrada com coisas que a gente percebeu que tinha que mudar, visualmente e (procurando palavras) a relação homem/painel, digamos assim. Aí o painel deu mais trabalho do que a carenagem. Ficamos lá um tempão, mas conseguimos fazer, ficou uma coisa assim super organizada, super fácil de comandar. Eles ganharam dinheiro com isso porque diminui o número de funcionários, quer dizer, quem ganhou foi o cliente, lógico, quem comprou, quem compraria, então foi um projeto muito significativo pra mim, porque eu consegui fazer as duas equipes trabalharem juntas e muitas vezes isso aconteceu. A gente ia lá, fazia reuniões, tinha uma sala de reuniões lá em baixo no estúdio, então fazia reunião, como é que faz isso, como é que faz aquilo. Então era bastante interessante.

EB Era participativo...

UJS É! E era, dava muito entusiasmo, entende? Com raras exceções, claro que passou muita gente lá na Forma Função que não se ambientou, mas normalmente a pessoa se ambientava muito porque, por essa questão, por causa do estúdio, o estúdio era divertido, inclusive fisicamente, ele era interessante, usei e ainda uso aqueles tubos da Rohr

EB Comentaram comigo e inclusive, todos com quem eu falei, falaram com muito carinho e com um saudosismo muito bom, assim no sentido de que, todos disseram que aprenderam muito lá, desse trabalho em conjunto, que era uma coisa realmente muito conversada, o Milton falou pra mim: eu adorava porque pra mim é como se eu fosse pra escola, pra academia — acho que ele estudava a noite né — de manhã eu fazia na prática e a noite eu via como era a teoria. Então todos eles falaram realmente com muito carinho desse, dessa experiência que tiveram na Forma Função.

UJS Legal, legal! Pois é, e o ambiente era... com aquela montagem de tubos que a gente usou, era uma prancheta com armarinhos, uma prancheta, outra prancheta, quer dizer, era uma coisa que os caras podiam dialogar realmente, quer dizer eram, eram, sei lá, oito ou nove designers e... na parte de desenho industrial, vamos supor tinham uns oito ou nove desenhistas industriais e tinha dois desenhistas mecânicos e mais um, mais um, não me lembro o que era, uma espécie de, de... quer dizer, ele estava ligado no desenho mecânico mas ele fazia a conexão do desenho mecânico,... porque desenho mecânico? Porque a gente entregava o projeto pronto, a gente não entregava o layout, isso era fundamental inclusive porque a primeira coisa que se questionava da parte do cliente pra nós era viabilidade, né... e aí a gente entra numa área assim super delicada, que, que eu durante muito tempo consegui lidar com ela mas apanhei também, que é justamente a (buscando palavras)... quando você desenha um produto, quando você desenvolve um produto e você leva esse produto pro cliente ou o cliente aceita, resolve, paga e leva pra produção, muita coisa pode acontecer, muita coisa pode acontecer, inclusive inviabilizar, né (eh, com certeza), porque o desenvolvimento do projeto é... não tem, não tem o acesso da... do chão de fábrica, por exemplo, entendeu? Então pra mim era super importante... o contato comercial com o cliente, nem era meu, era de outras pessoas, no começo talvez era meu, mas o, a vivência com o cliente, a vivência com aquilo que o cliente podia fazer e aquilo que ele não podia fazer, era fundamental e esses eram os dados que eram mais da minha área e eu ia trazendo pra eles, pra eles entenderem que aqui, mudar, rodar ou qualquer coisa assim, a gente ia desenvolvendo e pra mim então, a tradução da criação através dos layouts, mas a tradução dessa criação para a viabilização, começava na nossa prancheta de desenho mecânico... e a gente batalhava, batalhava pra fazer tudo funcionar e mesmo assim as vezes né... e isso gerava muita instabilidade no desenvolvimento do projeto, pelo seguinte... dentro da Forma Função era tudo muito tranquilo assim, muito feliz, o desenvolvimento era feito com seriedade e havia uma troca de informações e uma responsabilidade de trazer pra mim e para as pessoas que eram mais chefes dos departamentos, trazer as soluções, trazer os desenhos, mas trazer os desenhos com soluções e era muito comum, pra mim, pelo menos, era muito comum a gente achar problemas e não deixar isso passar daquele instante entende, não podia, não podia nem chegar na nossa prancheta. Essa instabilidade, era muito provocada pelo cliente, não sei, você já lidou com pessoal de chão de fábrica, com os engenheiros, tudo? É duro, nossa, os caras sabem

tudo, fazem séculos que estamos fazendo assim, que deu certo, né? e essa área era a área que eu cuidava mais e os argumentos eram difíceis... eu até me baseava em acontecimentos do mundo, até de fora do Brasil, assim né... Por exemplo, eu... eu falava muito do exemplo do Iacocca, não sei se você lembra, da Ford. Eu falava, olha, vamos conversar porque vocês têm, eu sei que vocês têm toda a experiência do mundo mas eu sei que isso que nós estamos apresentando é viável, requer talvez máquinas, requer talvez mão de obra especializada, ou requer uma revisão na linha de produção, mas é nossa obrigação colocar isso pra vocês, senão o design para, ou vocês vão fazer aquilo que já fizeram há um século. Então essa conversa era muito pesada, muito difícil. Muitas vezes não dava certo, esbarrei em gente que não queria saber, assim, chegava pra mim na hora de apresentar o produto, em forma de mock-up assim a diretoria, e o cara falava: é, mas isso não vai vender, quer dizer, o cara de fábrica, de chão de fábrica dizendo que não vai vender, imagine como eu ficava, quer dizer... normalmente aí a conversa voltava pra diretoria e tinha que ter um esclarecimento do que é o designer, qual a responsabilidade dele, o que ele tá aí pra fazer, porque senão eles não aceitariam e porque a máquina não poderia produzir uma determinada coisa . Então, por isso que eu fiquei contente quando eu consegui ter uma equipe lá que entendeu isso né, e não tinha problema de ir e voltar, ir e voltar. A nossa proposta para o cliente já previa isso. Eu até não trouxe hoje, mas eu vou te trazer o nosso planejamento do projeto, antes de fechar o negócio, a gente decidia a proposta e um pert/cpm, do desenvolvimento, envolvendo desenho industrial, envolvendo comunicação visual e esse documento seguia pra eles com toda a relação das atividades que resultava num certo número de horas e esse processo, ele permitia a gente interferir no projeto, principalmente naqueles locais, após a apresentação, então eu conseguia, comercialmente as vezes eu não consegui, mas eu tinha gente boa lá que vendia, mas eu conseguia introduzir, ou seja, havia uma correção na nossa proposta em função de um determinado acontecimento, alguma mudança no pedido do cliente, que era comum, não vamos... quero fazer isso, quero fazer aquilo, então a gente tinha essa abertura, então essa coisa era muito viva, era muito controlada, mas tinha uma vida própria, o projeto tinha uma... e a gente conseguia então visualizar um acréscimo ou as vezes até um decréscimo do número de horas e portanto no preço final do cliente, né... e a gente conseguia defender isso, exatamente porque foi dada essa viabilização do designer se manifestar, não só desenhar, não só apresentar mas se manifestar. E tinha gente boa lá que defendia, tinha gente também despreparada, tinha alguns designers que... assim, por exemplo, teve um lá que eu passei o projeto pra ele de manhã, de tarde ele estava com o projeto pronto. Eu falei: não, pode esquecer, eu não quero nem ver, aliás dá cá, deixa eu ver, em dois minutos eu demoli o... então eu explicava pra eles que o design, ele, ele abre bastante, ele abre... eu dava toda liberdade pra eles, desenha a vontade, cria a vontade, chuta a vontade, brinca a vontade, mas depois que você abriu, quando... ou o prazo te encostou na parede, ou você não consegue mais criar nada, você começa a fechar, começa a fechar, e aí que a coisa pega, aí você vê realmente quando o cara é bom, né? Então, nesse fechamento, a forma era essa, as vezes saía uma proposta, duas no máximo, para aquele projeto. Então o designer, ele era obrigado a... todos eles, todos quase... o Hernán, o Luís, alguns com mais flexibilidade, outros com menos, o Hernán por exemplo era um cara bravo, invocado, ele ainda é assim?

Engraçado, ele parece uma pessoa assim, eu tive um contato assim com ele, mas parece uma

pessoa muito cordata, assim, engraçado.

UJS É, é, ele é tranquilo, mas ele é invocado, me lembro que ele: pô, mas que que vocês..., que que o cliente falou, xingando... mas é gozado. Mas todos eles, porque era uma oportunidade para eles, não é que não tem graça, é que não tem cabimento você abre hoje e fecha amanhã um projeto. A não ser que seja (eu: um cinzeiro), ou em comunicação visual, alguma coisa assim simples. Mas a coisa tinha que ter esse conteúdo e isso demorava, demorava as vezes meses para gente desenvolver um projeto, (apontando uma foto) essa máquina demorou muito tempo. As etapas iam sendo cumpridas e o cliente ia vendo nesse... vou te mostrar depois, nesse planejamento como as etapas estavam chegando ao final. Depois se trabalhava no protótipo, no modelo né... tudo isso era cobrado claro e as vezes não se trabalhava em protótipos por causa do orçamento, mas era bem esmiuçado através de desenhos, e muitas vezes eu levava os designers comigo.

EB Eles comentaram, que muitas vezes eles iam também com você e tudo.

UJS Não só pra defender a ideia deles, mas também pra aprender, aprender a lidar com a fera. Rindo: era difícil rapaz, às vezes.

EB Vou falar que melhorou, mas ainda é difícil, é uma área difícil.

UJS O cliente, o cliente normalmente... quando eles iam lá na Forma Função era um pouco mais tranquilo, que eles se sentiam um pouco assim, a gente tinha uma sala de reunião grande, aí tinha café, tinha tudo, então eles se sentiam, rsrs... aquela história de sempre. Mas quando era na empresa, pô, nós fizemos um trabalho para a Deca, olha... o cara, o cara era engenheiro mecânico, a fera, mas ele vinha e falava, putz! A gente ficava assim... A minha chefe do desenho Industrial na época era uma japonesa, uma japonesinha e ela ficava apavorada...

EB Quem é, você lembra o nome dela?

UJS Era... Lenice

EB Perguntei até, porque eu tenho uma série de nomes aqui, que das conversas, foram lembrando, mas uma moça que era chefe, eu não lembrava dela. Até surgiu pra mim Tânia Stahl, eu não sei de que época são, porque aqui eu conversei com o Luís e com o Hernán, eles trabalharam num período mais ou menos parecido ali e aí pelo que eu entendi, a Tânia, ela substituiu o Luís Emiliano que era então o chefe do departamento de projeto.

UJS É! A Tânia, ela começou lá, ela era uma pessoa que realmente absorvia o que a gente, ela gostava muito de trabalhar com a gente.

Então, como eu estou fazendo aquela arrumação lá, tá meio atrapalhado (eu: sei), e eu estou achando coisas que eu até nem me lembrava mais, que vão poder te ajudar muito, quer dizer, no que diz respeito à Forma Função, vão poder te ajudar muito porque, na verdade a Forma Função, ela não era o desenho industrial, ela não era SÓ o desenho industrial, ela tinha uma personalidade assim, talvez não tão correta para o Brasil, correta para o desenvolvimento de projetos no Brasil naquele tempo, hoje talvez sim, mas a personalidade, ela tinha como resultado, ela... saía do forno o design e a comunicação visual. Tinha uma vida dentro do escritório que era, que digamos, abraçava tudo o que dizia respeito ao desenvolvimento desses projetos, como, como, digamos, em determinados projetos a..., o conteúdo social do projeto, a vivência dessa matéria , se a gente não tinha, a gente procurava ela, então a gente chamou muita gente de fora. O Décio Pignatari por exemplo, chamamos ele para trabalhar num determinado projeto

e eu me relacionava muito com os outros designers também, com o Wollner por exemplo, eu gostava muito de falar com ele, o Cauduro eu não gostava muito, não com o Cauduro sim, com o Cauduro até no final, uma vez saindo de uma seleção de projetos para uma... um prêmio, eu estava sem carro, ele me deu uma carona e eu fiquei admirado com a delicadeza dele, mas tinha um outro cara lá que era muito ruim, o Marco Antonio. Mas eu digo assim, havia muita necessidade de eu dividir coisas com eles, por exemplo com o Wollner eu conversava muito com ele sobre determinada área, com o Mellone, de vez em quando a gente conversava bastante, não muito, mas conversei bastante com vários outros designers que eu..., eu conversei um pouco com o Aloisio Magalhães naquela época, foi no começo da Forma Função e então a gente não era muito bem recebido, a gente era recebido como curioso, mas depois de um certo tempo o pessoal entendia o que é que estava acontecendo com a Forma Função e com o design de uma maneira geral. Então a..., por isso que eu digo, a organização da empresa era, a gente... ela não era perfeita, não pode ser perfeita, ela era móvel, mas ela era muito clara, ela era muito cristalina e isso passava pros designers, era responsabilidade da Tânia, por exemplo, uma determinada coisa que ela não poderia transferir pra outro, então ela era cobrada por isso, no bom sentido, aí quando a comunicação fazia um trabalho junto com o desenho industrial era uma..., era um brainstorming assim e dar gosto, e eu achava bom isso porque todos iam se irmanando com o projeto, com a necessidade do cliente e tudo mais... Algumas coisas eu falhei, talvez... não sei, a área comercial era boa, mas ela talvez devesse ter sido (procurando as palavras) mais dinâmica. Era uma equipe boa também, tinha, digamos assim o diretor da área e havia quatro ou cinco pessoas só fazendo, só vendendo design, mas eu deixei o departamento muito separado do estúdio. Eu acho que é uma das coisas que eu devia ter feito um pouco diferente..., mas era difícil isso também, porque meu primeiro, digamos assim, supervisor nessa área, ele era designer mas ele não tinha experiência nenhuma de design, mas ele era um... ele trabalhava com vendas né e o segundo era um cara assim muito preciso, muito competente, muito... é, sabia olhar pro mercado e tudo mas ele não... ainda faltou contato com o estúdio, quer dizer, esse elo do comercial com o estúdio, eu acho que eu falhei um pouquinho porque eu tinha uma insegurança nesse sentido, eu queria estar no meio disso, talvez hoje, se a Forma Função estivesse funcionando hoje, talvez isso estaria liberado, mas é..., mas o porquê, porque os caras do comercial, eles tinham que saber vender design, eles tinham que saber os problemas do design, e..., eu não digo que eles não sabiam, eles sabiam os problemas da parte de estúdio, mas eles sabiam também os problemas da parte financeira, então isso já fechava muito as portas né. Ele tinha que ganhar dinheiro e acabou... Mas esse conjunto de coisas, esse conjunto de departamentos e pessoas era muito interessante, muito dinâmico.

EB E acho que era quase único, porque não havia muitos grandes escritórios de design, os poucos que existiam eram mais voltados pra área de comunicação visual, Cauduro e Martino, quem tinha talvez era o Sérgio Kehl lá da...

UJS É, o escritório dele era bom.

EB É, era um escritório bacana também, mas eram poucos e acho que estava um pouco todo mundo aprendendo, porque vender design é difícil, não é uma coisa fácil...

UJS E eu era um pouco exigente nessa área, nessas coisas, tanto que a gente fez um... a gente tem um projeto, eu vou até te most..., estou conversando e me lembrando de coisas que acho que

você vai poder... vai ser legal. Nós tínhamos um... esqueci o nome de como a gente chamava e ele era, era um programa de... era uma fotografia, digamos assim, de como a Forma Função funcionava, desde o primeiro contato com o cliente até o último instante de apresentação, e documentação, aliás essa documentação dos projetos, ela era prevista nesse planejamento que te falei, que o cliente recebia, ele sabia que tinha documentação, ele sabia que tinha idas e vindas, entende? Quer dizer, tudo isso era assim, tudo isso já vinha do comercial.

EB Aí ficava fácil de quantificar né...

UJS Exatamente! E de cobrar quando precisava cobrar e mesmo assim a gente teve problemas. Teve gente que... —não, mas vocês fecharam assim, não sei que lá. - Falei: mas vocês mudaram o briefing... mas vai defender isso, complicadíssimo. Mas a... mas eu fiz um... como que chamava? Não me lembro agora, vou trazer... Era um calhamaço que era, digamos assim, a bíblia da Forma Função, como é que funcionava, quem era responsável por isso, come é que ia, como é que voltava. Acho que eu era perfeccionista e aí coisa custou caro, mas foi legal e o estúdio, o escritório, ele era muito organizado e fluía muito bem e ele... a gente chegou a ter, eu, eu não sei, eu sempre achei que a gente chegou a ter no total 48 funcionários (nossa!!), mas eu acho que foi mais, ainda outro dia eu estava vendo lá uma... é que tem muitos, muitos entraram e saíram, digamos assim, num determinado momento, ao mesmo tempo teve 48 funcionários, funcionando ao mesmo tempo né, todo mundo... desde o design até a cozinha, muitos almoçavam lá e o guarda . É! No Natal, quando a gente fazia festa, era uma festa grande, era muito gostoso. Então, acho que eu vou poder juntar esse material, digamos assim funcional da Forma Função, do pessoal que tinha que preencher, tinha que responder ao número de horas, se não correspondia tinha que dar uma explicação, essa parte funcional era boa, vou juntar pra você ver e o resultado disso que são os projetos.

EB Ulf, me diz uma coisa, eu conversei com o professor Eddy, foi a primeira pessoa com quem conversei. Ele me falou: eu não sei se você vai conseguir falar com o Ulf, porque ele talvez tenha saído magoado com o final da Forma Função e tudo, mas depois, falando com outras pessoas, a Joice Joppert com quem também eu conversei, — ah, mas acho que você devia conversar com ele e eu disse, — eu quero ver se consigo conversar com ele, afinal ele é a figura principal, se eu não conversar com ele não vai ter o mesmo valor, e ele me contou que você, quando fez a Faap, você já tinha, já empreendia em alguma coisa, quer dizer você era uma pessoa... ele me contou que você era um cara empreendedor mesmo, que você mais que assistir aula, você vinha contribuir com as aulas, que você já tinha uma experiência, inclusive de trabalho, me conta um pouco como que é a tua formação.

UJS É!, é! Bom! Eu, vou até contar outra coisa primeiro, bom, eu entrei na engenharia na FEI, era a primeira turma da FEI operacional lá em São Caetano, três anos, tinha indústria automobilística, tinha..., mas eu não aguentei aquilo lá não, não era pra mim, é que naquela época a gente ia em turma né (rsrs), pros cursinhos, eu estudei no Porto Seguro, perto do Mackenzie lá, ainda era lá, agora é (no Morumbi), e a gente saiu uma turma, fiz cursinho e fomos pra engenharia, um dos nossos amigos lá entrou no ITA, era o mais inteligente de todos... morreu coitado, e então a gente foi pra engenharia e eu fui no embalo entende, porque meu negócio não era engenharia. Eu estava sempre desenhando, eu estava sempre... mas a gente não sabia..., no Porto Seguro, teve a época dos médicos, uma ou duas gerações, todo mundo ia pra medicina

e eram bons médicos, eram caras ferrados. O Porto Seguro formava gente boa e os caras iam pra medicina, depois veio a engenharia e eu era da engenharia, todos meus amigos foram pra engenharia, até me decepcionei porque um amigo meu que é filho de um juiz, ele tinha tudo pra ser advogado, até o jeitão, ele foi pra metalúrgica, falei pô, mas que que você tá... e o cara é bom, ganhou dinheiro, trabalhou bem, mas foi assim... aí eu sai da engenharia e não foi ruim, foi legal, muita coisa a gente aprendeu e naquela época eu fui... um pouco depois eu estava com muita vontade de conhecer a Dinamarca, essas coisas né, normal né, aí fui fazer uma viagem enorme assim, só de carona, sem dinheiro, sem nada, só... pouco dinheiro né, trabalhando lá, foi muito legal, fiquei um ano lá também, vendo isso aí. Aí quando eu voltei, eu falei pô... eu ainda estava meio perdido, eu falei pô, eu vou fazer economia, porque economia é o tipo da profissão que você sempre vai ter emprego e afinal de contas, ainda mais num país como esse. E aí fui pra economia, entrei na PUC, mas dali eu sai correndo mais rápido (risos). Eu estava assim muito perdido mesmo nesse sentido, mas eu tinha alguns amigos e conheci um pessoal que, digamos assim, trabalhava com as mãos, e eu gostei sabe, eu achei assim que fiz coisas legais, assim objetos legais, até pra decoração de casas, tudo na mão e isso me trouxe uma imensa satisfação... Até hoje, meus dois primeiros netos nasceram há dez meses atrás, casalzinho, do meu filho Nick e ele pediu, papai eu quero que você me ajude a fazer uma prateleira aqui, e eu, como uma prateleira?, é uma prateleira com uns bichinhos assim recortados, só o jeitão dos bichinhos, e ele me passou essa incumbência, ele achava que ia receber isso em um mês talvez, mas levou cinco meses pra ele receber, mas recebeu uma coisa assim tudo detalhado, com, com... eram bichos, árvores,...

Mas então, começaram a aparecer coisas assim, eu trabalhava numa, trabalhei uma época numa empresa de relações públicas, que eu não gostei muito, mas tudo bem né, mas foi antes de eu fazer a faculdade e um dia apareceu um rapaz lá que vendia pra essa empresa de relações públicas, vendia eh, pequenos objetos assim que seriam brindes, que ele mesmo fazia. O nome dele é Jacques e ele me impressionou e nós acabamos ficando amigos, aí eu saí daquela empresa e fui trabalhar com ele lá no Bexiga, e era divertido, a gente fazia coisas, ele trabalhava pra lençóis Parahyba, daquele carinha que morreu com o Ulysses Guimarães no mesmo... e ele fazia coisas pra ele e também outras coisas pra empresa onde eu trabalhava. Então começamos a fazer coisas junto, eu ajudava, a gente fazia muita, muita cenografia e era super bom, nossa como era gostoso, quando acabava aquela beleza toda, eu ficava entusiasmado. Pô, eu falei, é por aqui que eu vou e foi aí, que eu falei para ele, eu vou fazer design. Ele falou, mas vai estudar agora... eu tinha, não sei quantos anos eu tinha, talvez uns 26 anos, quer dizer, já não estava na época de fazer mais né, mas eu vou fazer. Aí eu vim aqui na Faap e foi aí que eu conheci, toda essa volta que eu dei foi pra..., aí que eu conheci o Eddy, o Eddy e eu não me lembro do nome de um japonês que era do cursinho, você conheceu esse pessoal que era aqui do cursinho?

EB Não conheci, porque já não tinha mais, mas o Eddy comentou comigo, sobre o cursinho da Faap que era para os alunos que queriam ingressar no curso e tal...

UJS Exatamente! E eu vim conversar com eles então, porque eu queria fazer o curso, mas eu não queria fazer tudo, então eu falei, olha gente, eu quero fazer a parte do desenho, a parte de comunicação visual e desenho industrial, porque português, inglês, matemática, essas coisas eu já estudei pra caramba, lá no Porto Seguro, estudei bem, era..., então eu não vejo necessidade,

então eles me abriram essa exceção, sabe. Abriram a exceção e eu fiquei lá só fazendo aquilo lá e também depois o japonês, agora não me lembro se foi durante o cursinho ou se foi depois do cursinho, ele me convidou pra dar uma assessoria na parte de desenho livre que eu gostava também e também foi legal. Então eu me relacionei muito com eles, conheci mais gente boa, conheci o Sparapam

EB O Eddy me falou, até ele falou pra mim: procura o Sparapam, talvez o Sparapam saiba alguma coisa, e eu tentei mas não consegui, ele tinha um contato mas não era atualizado aquele contato e eu não consegui falar com ele.

UJS É! Eu vou estar com ele essa semana, eu falei com ele a semana passada. Porque algumas coisas e essa coisa que você tá fazendo, tão me fazendo mal, entre aspas, porque eu tinha prometido fazer design na medida do possível, quando fosse uma boa, entende, mas de repente eu tô, até falei pra minha esposa, tô quase pensando em, porque a Forma Função tá aberta né, ela não foi encerrada. (Olhando um caderno) pô, acho que não é nesse aqui caramba, deixei lá, eu ia te dar o telefone, olha, se você ligar pro Charles, o Charles trabalha com o Sparapan. E o Sparapam é um cara fantástico, a gente tinha aula no sábado com ele aqui, era muito bom, porque era bem..., não tinha exceção, era tranquilo. Depois era hora de cerveja, era bom, era gostoso, uma boa época. Tenho boas lembranças daqui... E aí o Eddy e o Sparapan, aí depois cada um seguiu o seu caminho, eu me formei e eu já trabalhava para alguns clientes, nessa área mesmo, de stand, fazia stand, essas coisas assim que eram cansativas pra chuchu, mas eram divertidas também.

EB Olha, a gente tem histórias parecidas porque eu também comecei trabalhando com stands e era exatamente isso, tinham alguns que eram cada pepino assim...

UJS Era duro né? É verdade! Mas era... aí fizemos, quer ver a Forma Função, a Forma Função nasceu em 78, é. Em 76 a Fiat veio pro Brasil, lembra? A gente fez a inauguração da Fiat, toda...

EB Ah que bacana!

UJS Tinha coisa pra fazer, era palco aqui, palco não... aqui onde o presidente, o Geisel ia fazer não sei o que lá, era um negócio tão em cima pra ver a fábrica toda e fora a decoração comunicação visual, putz! Trabalhamos pra caramba. A gente quase sucumbiu daquela vez, e a gente não era empresa ainda né, a minha primeira esposa Sônia, que se formou aqui também, a gente foi pra lá, com caminhão, com tudo, foi aí que começou. Então quando eu abri a Forma Função eu já trabalhava bastante assim com, digamos assim como autônomo, trabalhei com empresas boas, Volkswagen, Goodyear, Ford, Volkswagen em várias áreas, né. Sempre fazendo muita coisa assim..., mas eu queria era desenvolver produto, então eu fui largando um pouco das coisas e fui desenvolver produto, e não dei muita bola pra parte, a parte de aulas né, então não fiz mestrado, e foi uma pena porque hoje eu poderia estar, apesar de ter um grupo aí da, não eram aqui da Faap, mas eles eram designers e arquitetos e eles dava aulas em Santos, aí eles me chamaram, vamos dar aula em Santos, a gente não ganha nada, gasta tudo, porque chega lá a gente come pra caramba, bebe pra caramba e depois vem pra São Paulo. Eu falei, pô, eu não vou fazer isso, eu tenho muita coisa pra fazer aqui... então era, a Forma Função me consumiu, assim eu não tinha tempo pra mais nada, porque era..., digamos assim, eu criei coisas que eu tinha que respeitar, tinha que dar o exemplo e tinha que respeitar, e não era fácil, apesar de a equipe ter sido bastante boa e a equipe de comer..., o comercial também era

bastante bom, digamos a secretaria do comercial era muito boa, a parte administrativa era muito boa, que era grande, a administração de um escritório assim não é brincadeira e o pessoal era muito competente e todos respeitando aquele manual que a gente criou lá dentro né. Então... mas era uma coisa assim muito absorvente, eu me ocupava muito com os clientes, eu dava atendimento... principalmente atendimento técnico com os clientes, as apresentações, quem entregava o projeto era eu, eu e... com outras pessoas, com o comercial e então isso consumia e também o cuidar do escritório. A gente podia fazer isso, podia fazer aquilo, estava começando nascer uma ideia de desenvolver o escritório fora daqui, levar pra, talvez levar pra Europa uma espécie de uma filial que teria um approach diferente, tanto em termos de qualidade do design, ou o tipo do design, como também de... do ponto de vista de negócio, porque... isso é uma verdade, não sei se você passou por isso, mas a gente estava cansado, de tratar com...

- EBÉ muito difícil...
- UJSPor mais organizado que eu fosse, pô, o cara tinha na frente dele o programa de trabalho, número de horas, fechava tal data etc etc, o cara ainda queria mexer, queria modificar, queria que fosse de graça, quer dizer, uma coisa assim tão ofensiva as vezes, ofensiva mesmo, acho que essa basicamente foi uma das razões que me... chegou num ponto eu... aí quando o Collor abriu o mercado, aí eu me ferrei, eu falei pro pessoal, juntei o pessoal, falei olha, das duas uma, ou nós vamos ter muito trabalho pra..., porque o que vem de fora é bom pra caramba e é... é consumível pelo povo, pelo cidadão brasileiro, alguma coisa não, mas a maioria... e nós vamos ter que concorrer com esses caras e nós vamos ter muito trabalho, ou(!), nós vamos entrar numa espécie de uma espiral descendente, porque eles vinham com uma espécie de... tecnologias diferentes. Essa máquina aqui (mostrando uma imagem), essa máquina aqui era poliuretano pô...
- EBÉ! Eu fiz um projeto também. A gente não tinha nada de injeção de plástico aqui, quer dizer não tinha... só a grande indústria que usava, a indústria automobilística...
- UJSNão tinha mercado
- EBÉ, não tinha mercado
- UJSNão tinha mercado, ninguém ia ser louco de fazer uma injeção disso aí né. Então era esse o nosso produto e era esse o design que... essa máquina por exemplo, eu nem gostava dela...
- EBÉ o que era possível fazer
- UJSE é o que era possível e era vendável, digamos assim né... Então eu falei, olha, nós vamos... e dito e feito. Eu me lembro de empresas, essa Compucenter, nem sei se existe mais, a Micronal que era um cliente de equipamentos de médico-hospitalares, uma puta duma empresa, o dono era um suíço, o filho inclusive foi meu gerente comercial, era meu amigo. Eles eram assim muito competentes e vendiam no mercado brasileiro, então eles pagavam meu design, mas era..., primeiro pagavam mal né, digamos assim e segundo eles correram e... quando abriu, ele vai competir com a Tailândia, com o Japão, sei lá eu
- EBÉ muito complicado
- UJSA maior parte dos meus clientes dançou. A Engemac, a Engemac lá do Rio Grande de Sul, lá de Caxias, e foi superengraçado o meu contato com a Engemac. A gente estava no salão, no salão... Mecânica né, (olhando os papéis), nem sei se... acho que não está aqui. Mas... mecânica né, como é que chamava o salão? Bom mecânica... E eu estava lá com meu gerente

- comercial, virando, andando, pensando, observando e ele falou pra mim assim:
- olha, vou ter que ir embora.
 - Pô, mas acabamos de chegar,
 - é, tenho que ir embora, tenho um compromisso aí.
 - Mas, essa oportunidade nós não vamos ter mais, mas ele achou que não ia ter necessidade.
- Aliás a gente estava expondo uma máquina, era uma máquina da Brevet, era um centro de usinagem, tudo isso eu vou poder te mostrar, e ele... aí fiquei tão P que eu falei, pô, eu vou fechar um negócio, estou com raiva agora, porque me senti assim... pelo meu funcionário e aí eu entrei, eu vi essa empresa Engemac, entrei, falei com uma moça que era uma das filhas do fundador e não é que deu um negócio assim enorme rapaz, não sei quantas centenas de horas nós trabalhamos, mas muitas, tivemos..., redesenhamos partes das máquinas, fizemos a comunicação visual deles, criamos a marca deles, alteramos as cores das máquinas, fizemos uma adequação das cores das máquinas, trabalhamos muito tempo. Num momento como esse, num momento de felicidade que eu cheguei, ela sabia o que precisava, chamou o irmão e falou olha, esse cara aqui... e aí me chamaram e nós trabalhamos bastante. Essa Engemac, eu não sei, mas não deve existir mais.
- EBEu lembro do nome e lembro até vagamente da marca, mas eu não lembro o que eles faziam, eles faziam máquinas... industriais.
- UJSIndustriais, de corte, eletro erosão e eles eram muito fortes lá, lá não, mas no Brasil eles eram muito fortes, mas na hora que abriram o mercado...
- EBComplicou demais. E do jeito que foi feito né?
- UJSExatamente, do jeito que foi feito.
- EBFoi quando eu, na verdade voltei um pouco depois, voltei em 94 para cá, mas eu estava na Itália e estava um pouco acompanhando as coisas aqui. Eu não peguei esse período, saí daqui em 86 e voltei no final de 94. Então eu acompanhava um pouco de longe mas eu estava numa outra realidade lá, que pra mim foi bacana. Assim, foi bacana mas por outro lado foi difícil porque quando eu voltei, eu tinha aprendido a trabalhar de um jeito lá, com planejamento, com tempo e aqui era tudo o contrário. Cheguei aqui, o cara te ligava na sexta porque ele queria alguma coisa pra segunda-feira. E é o que você falou, as vezes é aviltante porque é uma falta de respeito, é como... eles achavam que, a não, baixa a inspiração e você resolve o negócio em cinco minutos.
- UJSE é, é completamente despreparado, exatamente, mas a gente lidava com isso e ia devagarzinho conseguindo fazer, penetrar. Teve uma feira, como é que chamava? Putz, essas coisas... era um japonês que fez uma feira lá no Anhembi, na... feira da..., mas era... lá a gente fez um estande legal, assim bem grande, bem... Fizemos um stand legal, levamos uns, acho que uns doze a quinze clientes lá. Bradesco, aquele fabricante de bancas de jornais, também não me lembro o nome agora, enfim todos os clientes Emel Monsa na área de estanho, produtos de estanho. Fizemos um estande de 120m², e fizemos tudo com aqueles tubos, que eu gosto daquilo e uso isso até hoje, até minha casa, parcialmente é com aquilo lá. Só que no nosso escritório os tubos eram pretos e no stand a gente fez tudo branco, tubo branco, aqueles painéis, ficou um puta dum estande. Gastamos uma grana rapaz, gastamos uma grana... e isso porque a gente tinha que fazer isso, pelo menos no meu ponto de vista, tinha que fazer isso, senão eu, senão né... E gozado foi que o Cauduro brigou com o tal japonês, que era um cara meio difícil de lidar, eu

também tive problema depois, mas ele se indispôs com o japonês e ele apagou o stand dele, deixou...

EB É mesmo?

UJS É! Tinha lá um trator da Valmet, produto bom, bem desenvolvido, ele deixou tudo escuro.

EB Nossa senhora! Depois de fazer esse investimento todo...

UJS É, e a nossa proposta era diferente. Assim, fora da Forma Função a gente teve vários eventos, teve jantar, a gente teve contato, inclusive com os suecos e os dinamarqueses, todos os que vieram para cá né, os italianos também. Não deu para aprofundar muito o contato, mas foi muito interessante e pra eles o Brasil estava começando o design, digamos assim, por incrível que pareça, tinha os pontuais...

EB Tinha muita pouca coisa

UJS Pouca coisa, né. Mas assim empresa que

EB Investisse nisso...

UJS É, que mostrasse o produto e tudo isso pra mim era super legal, porque era como eu pensava, era como eu entendia que tinha que ser e eu entendia muito bem qual era a obrigação do designer e qual é o limite do designer, principalmente eu sabia muito bem, sei muito bem, aonde é que o designer entra e é o que eu procuro sempre falar pra quem por acaso trabalha comigo ainda. E lá naquela época eu mostrava, olha, eu dizia, olha nós não somos propaganda e propaganda não é design e nessa época, a DPZ fez a SAO, completamente o oposto do que eu pensava. O Ugo é um puta cara legal né, mas ele, eu... pra mim não tinha nada a ver, a não ser que fosse uma empresa completamente independente, mas não era..., era pra atender, como é que pode? Como é que alguém que lida com apresentar o produto no mercado vai lidar com o nascimento do produto e vice-versa, como é que é?

EB Coisas muito diferentes, né

UJS Totalmente né? Outro cara que... esse era totalmente inacreditável, o Washington Olivetto, ele criou a... W G&K, depois W Brazil, depois ele criou uma empresa de design que chamava... como é que era?

EB Não lembro o nome.

UJS E quem foi trabalhar foi meu primeiro comercial meu e esse cara fez uma sacanagem rapaz.

EB Era um japonês, um oriental? O Milton me falou, um rapaz... Mario Arce, é isso?

UJS Mario Arce, esse cara está na justiça até hoje. Inclusive ali a gente teve uma, a gente teve muitas vitórias, sabe? Inclusive nesse caso aí, ele foi o primeiro comercial que eu trouxe pra dentro da Forma Função, entende. Montei o departamento, tinha secretária, tinha artigos(?), tinha todos equipamentos que precisava e logo depois dessa feira que eu falei, ele saiu da Forma Função, a gente já estava naquele novo escritório. Eu falei, bom, tá bom, ele saiu né? Só que o cara que entrou depois, que era o tal suíço, filho de um cliente nosso e meio vizinho meu, ele era, como bom suíço, ele era assim perfeito, ele descobriu coisas incríveis. O cara, esse Mario Arce estava trabalhando com a tal empresa do Washington Olivetto, de design, em conjunto com a Forma Função, levando cliente pra lá, você acredita? Uma coisa assim, a gente... foi uma porrada que a gente levou... mas entrou, foi pro nosso jurídico, pro nosso advogado Frederico Maruli e ele pegou esse negócio, pegou as testemunhas, levantou o negócio e ele fez uma, o que eles chama de reconvenção. Quer dizer, o Mario Arce que era vítima acabou sendo o vilão. Ele só ganhou

algumas coisas assim em direitos trabalhistas, que o meu pessoal deve ter falhado, qualquer coisa, assim em relação, talvez uns R\$ 20.000,00, qualquer coisas assim, mas a reconvenção quando aconteceu, estava em mais de, estava perto de R\$ 400.000,00. Hoje deve estar, não está resolvido né, pra minha infelicidade, mas hoje deve estar em volta de uns dois e meio, um milhão e meio, dois de reais. Porque o cara sumiu do mapa, mas eu quero dizer, eu só digo que foi uma vitória pra nós porque uma reconvenção não é brincadeira, é difícil você fazer uma reconvenção e virar o jogo. Eles conseguiram, inclusive o Maruli, nosso advogado, ele, até hoje ele fala: — pô, foi legal pra nós, foi legal pro meu escritório, pro escritório dele, porque com isso eu abri muitas portas, eu falei, poe é, tá bom, vê se termina logo esse negócio aí. Mas foi assim e digamos, era a cara da Forma Função, né devia acontecer isso, não podia ficar assim ao Deus dará.

Então o que o Washington Olivetto fez, não dá, não dá... Você não consegue por na cabeça de um criador de propaganda... o design é introvertido, propaganda não é extrovertida, e o design tem vitórias diferentes das vitórias da propaganda. A satisfação de desenvolver um... aí voltando ao caso do Iacocca, do Mustang, não sei se você leu o livro dele, mas tem uma hora que ele fala que ele recebeu... o carro estava pronto quase, estava pronto, estava “mock-upado” em escala 1/1, estava com ferramentas feitas, estava no..., ele sentou no protótipo e disse, pô, aqui tem algum problema... faltava, agora não me lembro se faltava ou se sobrava, acho que faltava três ou quatro centímetros, pô, ele começou de novo, ele mandou refazer um monte de coisa. Isso é uma atitude de design, não é o design propriamente, mas a atitude, é o homem que tirou a Ford da meleca, é um homem que sabia o que estava fazendo.

EB É! Com foco no produto, na qualidade.

UJS Sim e tudo, e o público né

EB É! O respeito

UJS É isso aí

EB A ideia da propaganda que é vender fumaça, quer dizer, não tem um respeito com o público.

UJS É! Quer abraçar o cliente de um jeito tal que... pois é, imagina esses caras... não vai aguentar colocar eles assim cronologicamente falando, no mesmo ponto, quer dizer, poderia assim eventualmente, trazer o homem de propaganda da Ford, vamos supor, na reunião de briefing do Mustang, mas não que ele interferisse. E o design não, o design tá na ponta da ponta da ponta, entende, ele só tá atrás da ideia, mas ele... por isso que eu digo que a minha, a nossa relação com o chão de fábrica ela era difícil, mas era fundamental, porque senão acabava tudo. Se deixasse eles prevalecerem, meu projeto ia para gloria, até foram, até foi, na Deca mesmo eu te contei, teve lá um projeto que foi pra gloria. E o nosso estava brilhante, o nosso chamava Savon, foi até essa japonesinha que te falei quem desenvolveu a maior parte, era linda, não tinha um parafuso aparecendo e eles optaram por uma coisa que era mais barata e o cara lá tinha um certo poder, o tal engenheiro, quer dizer, é difícil, perigoso, é perigoso.

EB É! Eu acho que é muito cultural.

UJS Então você tá dando murro em ponta de faca o tempo todo. Eu acho que isso tudo, aí quando veio o Collor, voltando àquela história lá, veio o Collor e fez aquilo lá e aí a coisa começou a engrossar e aí acho que eu dei uma parada sabe? Eu dei uma parada, eu dei uma desacelerada, mas que foi muito grande, agora..., mas a vontade existe porque é fascinante. Quer dizer, quando

você descobre que aquela curva, pô não sei que lá e não tá funcionando isso aí, e quando você mata a charada... E não tem que, e não tem linha reta, você tem que abrir porque é no abrir que você vai ver as coisas

- EBÉ um processo de reflexão mesmo
- UJSÉ um processo de análise e síntese, se você não analisa você falha, se você analisa e não sintetiza você falha, você tem que analisar e tem que fechar de novo. É uma forma assim, aí quando você pega aquilo que você destilou, você defende com unhas e dentes. Acho que são os grandes designers, designers mesmo, não decorador ou aquelas coisas assim, tem designer que... como na arte também, que faz uma coisa assim, faz uma coisa assado, não é isso, eu estou falando uma coisa séria, entende? Que seja boa e proveitosa para o designer, seja boa e proveitosa para a empresa que fabrica e os fornecedores dela e especialmente para o público, especialmente para quem vai consumir. Aí a coisa fecha, aí você tem a satisfação enorme
- EBAh, é uma delícia, é muito bom!
- UJSAí é o resultado mais emocionante, você consegue festejar com os seus colaboradores. Mas é isso aí e então, acho que eu fugi muito do...
- EBNão, não.
- UJSQuando eu falei, já lá em casa quando eu comecei a separar as coisas e não deu tempo de... tá tudo lá, mas vai virar... eu, quando eu falei, tá fazendo mal, é mal entre aspas, tá me...
- EBDando uma coceira
- UJSTá me tirando a espreguiçadeira... Porque olha...
- EBE agora, agora você não tá trabalhando, ou você faz consultorias...
- UJSNão, não faço, eu trabalhei muito tempo com uma coisa que eu gosto, eu não sei como é que chama, é uma espécie de cenografia, sabe.
- EBÉ! Esse é o maior prazer, faz uma coisa que de alguma forma toca as pessoas... A gente fica torcendo para o mercado dar uma melhorada, porque tá tão ruim realmente... nossa.
- UJSÉ, depois daquilo, daquele episódio do Collor ficou difícil mesmo. Muitos, muitos clientes meus não existem mais, não existem mais.
- EBFalo que às vezes, a gente faz coisas, eu faço coisas que eu gostaria de não fazer, mas no final a gente tem que fazer porque tem que ganhar o dinheiro para pagar as contas, pagar a escola dos filhos e pagar isso, pagar aquilo. Que é isso, a gente propõe e tem esse entendimento todo daquilo que é, daquilo que pode ser feito, mas tem gente que tem aquele olhar assim... que não quer sair daquela zona de conforto de jeito nenhum e isso é frustrante.
- UJSÉ egoísmo também, é egoísmo. Eu tinha um cliente, a Dabi Atlante de
- EBEquipamentos odontológicos...
- UJSOdontológicos, então e a gente trabalhou bastante com eles... a marca até não foi... depois eles mexeram com o Cauduro, mas nós fizemos cadeira pra ele, fizemos aqueles equipamentos todos né e lá eu tive um problema desse. Eu fui apresentar um trabalho e o cara da fábrica chegou e falou: pô meu isso não vai... se ele falasse pra mim, olha isso aí você não..., eu não vou conseguir fabricar eu até topava, porque eu ia dizer pra ele: — não, dá pra fabricar, vai sair até mais barato, quer dizer, dá um chacoalhão na empresa pra ela se modernizar, mas ele falou isso aí não vende, te contei já, e aí... então ali a coisa pegou bastante. Mas o diretor dessa empresa, o proprietário dessa empresa, ele... um dia eu recebi um telefonema e ele estava em São Paulo,

ele falou: — olha, eu quero falar com você, vem aqui, vamos almoçar. Eu falei: — tá bom, vamos lá, aí ele falou, ele falou uma coisa pra mim que eu nunca, quer dizer, eu entendo porque mas eu não, eu não, eu nunca tinha visto assim no Brasil, ele falou pra mim:

- olha, eu não sei, eu estou sentindo alguma coisa, eu quero que você mexa em todos os produtos na minha empresa, da Dabi Atlante, eu quero que eles sejam produtos (ele não conseguia achar o termo), produtos lindos, produtos comíveis, produtos não sei o que lá, ficou assim. Aí eu fiquei olhando pra ele, olha, isso é um milagre, é uma coisa assim que você não vê no empresariado, os caras nem entendem o que é design, pra eles design é beleza...
- EBÉ, não, eles vêem só a embalagem, só o que você está vendo...
- UJSEles não tem noção de custo benefício disso e tudo mais, quer dizer, eles poderiam ter porque eles tem gente que poderia fazer isso mas eles não fazem, então é tudo assim na base do olhometro. Mas eu fiquei super entusiasmado com isso porque ele ficou, ele, ele, é como se ele tivesse, nós já tínhamos desenvolvido vários produtos pra ele, é como se ele tivesse, como se ele tivesse tido um curso de design, ou qualquer coisa assim, ele compreendeu esse tipo de coisa entende. O que, qual é a obrigação que ele como empresário, fabricante tem com o público que compra dele. Ele me disse isso assim, eu falei, pô!
- EBBacana!
- UJSÉ, bacana, mas aí depois os subalternos não conseguem entender...
- EBÉ, tem que estar todo mundo envolvido, com o mesmo objetivo...
- UJSE absorver o que o cliente... Por isso essa relação, tanta coisa que a gente fez lá na Forma Função pra ver se conseguia. Eu acho que funciona, mas o mercado tá pouco complicado né.
- EBUlf me diz uma coisa, voltando até um pouco pra cá e pra uma coisa que é bem específica do meu projeto porque ele tem essa pegada que é falar dos processos metodológicos e criativos, você falou um monte de coisas bacanas. Na tua formação, quando você fez o curso de design, naquela época eu acho que talvez aqui o que a gente mais tinha de processos metodológicos era Gui Bonsiepe, talvez, um pouco de Bruno Munari, é nem lembro mais o que que tinha. Você lembra de ter estudado essa coisa de metodologia, ou você foi aprendendo na prática do fazer, porque aquilo que você fala tem muito a ver, inclusive com metodologias que se falam hoje né, eu tenho lido, por conta disso aqui do mestrado, eu tenho lido autores mais recentes, eles contam... é... no fundo tem uma estrutura que permanece a mesma, mas essa coisa que é perfeito, que eu também concordo, que você começa...
- UJSDe desenvolvimento de design?
- EBÉ! Da metodologia de projeto, então essa coisa de você começar a abrir, fazer a reflexão pra poder fazer a síntese e fechar, um processo que é muito orgânico, quer dizer, você faz, as vezes você dá um passo pra trás pra poder dar um outro pra frente.
- UJSNaquele tempo como era?
- EBÉ! Como era.. assim, até perguntei bastante pro Milton... e você comentou que vocês tinham essa sala onde se reuniam as pessoas, então isso conta já muito a respeito desse processo todo... e era uma coisa muito compartilhada pelo que entendi, quer dizer, eu até perguntei, acho que pro Milton, falei assim: — como é que era, tinha alguém que dava a palavra final? É lógico que sempre tem alguém que dá a palavra final, é óbvio, mas nesse processo até chegar lá, como que a coisa acontecia, como que era dividido entre os componentes da equipe. E pelo

que estou entendendo, era uma coisa muito discutida entre todos ali.

UJS Era uma... primeiro era em função da liberdade que eles tinham de desenvolver e em função da necessidade que as vezes você tem que aparar as arestas, só isso já exigia um contato grande, permanente assim. E eu participava muito porque... exatamente por causa disso, eu não podia só ficar nas vendas, ou só na parte de, de..., quer dizer nem eu ficava nas vendas mais assim, manter me movimentando pra vender, ou então digamos assim, abrir o caminho pra que a coisa entre no mercado pra valer. Quer dizer, eu tinha que olhar do ponto de vista do design mesmo, é por isso que eu me resguardei com uma equipe atrás, na área administrativa, comercial, pra que eu pudesse me dedicar ao estúdio. E eu acho que tinha sim uma vontade deles assim, dos rapazes que trabalhavam comigo, da japonesinha e outros né, de que eu tivesse lá, que eu tivesse porque eles tinham, não era bem insegurança, porque eles tinham, talvez por causa da falta de informações que eu falei, entende.

EB É! Acho que sempre precisa ter alguém que estabeleça uma direção, porque senão vira uma bagunça.

UJS Mas eles também por outro lado, eles queriam que isso fosse bem democrático né, e era, e era, quer dizer, poucas vezes eu, eu falei, olha... como aquele caso lá do cara que fez de um dia pro outro né, esquece, joga tudo fora e começa de novo, porque... pouquíssimas vezes porque, no método, a gente... eu acreditava entende, não era nem só uma questão de acreditar porque eu achava eles bons ou ruins ou não, era porque era minha obrigação, eu tinha que... pra ir pra frente eu tinha que, digamos assim, por isso que é síntese, você vai tirando aqui, vai tirando ali, depois você de repente, você diz...

EB Chegou...

UJS Eu podia ter pensado isso lá em cima

EB É, é lógico.

UJS Mas não dá.

EB Não, e isso é o que eu sempre falo, as pessoas que veem as vezes o resultado pode parecer uma coisa que, ah, isso aqui eu também faço, mas é fácil falar depois que tá pronto, mas sai do zero e chega aqui...

UJS Então, por isso que havia essa troca de... e também as vezes eu até levava eles juntos, justamente pra eles verem como é que o cara fabricava, como é que o cara resolvia problemas aqui e acolá, era bem intenso, essa..., o desenvolvimento de projeto era bem intenso assim em termos de preocupação, de ter a conotação correta, chegava a ser emocionante assim, com aquela emoção de... acertamos, ou então não acertamos, né. Mas isso eu achava fundamental inclusive isso né...

EB É lógico!

UJS Essa emoção quando você vê os caras acendendo assim...

EB É muito bacana!

UJS Te traz a resposta do cliente, aí você orienta um, oh, dá um jeito nisso aqui, porque não, né, talvez vá provocar uma dificuldade pra fabricar, dá pra fazer de outro jeito? Então dá uma resposta. Então isso aí é emocionante, ficava todo mundo assim bem aceso...

EB É, acho que tinha uma sinergia boa. O que te falei, daquilo que eu ouvi as outras pessoas falarem, parecia uma coisa muito bacana.

UJS O problema maior veio de fora pra dentro, veio do mercado pra... e hoje realmente a gente, quer dizer, hoje o design é muito feito dentro das empresas, por brasileiros né, quer dizer, o “Up” foi desenvolvido por um brasileiro, então digamos assim, os clientes estão aproveitando a qualidade do design brasileiro, quando há, então estão aproveitando internamente. Contratando o cara e pronto, agora em outros países a oferta de design de fora pra dentro, é forte e é válida, os caras fazem coisa assim... incríveis. Mas esse é um assunto difícil de discutir, com aluno, com os teus...

EB Ah, é muito difícil.

UJS Eles só vão sentir isso na carne depois né. É vocação, qual é a vocação do Brasil? Eu cheguei a pensar que a vocação do Brasil em algumas áreas industriais não existe, alguns produtos que lá na Coreia eles fazem aos milhões, né. Não vale a pena. Até cheguei a entrar assim um pouco na área de agronomia, máquinas assim. Tentei desenvolver alguma coisa assim por causa dessa ideia, quer dizer, a vocação do Brasil é agricultura e gado . Tem sido né, é onde está dando certo.

EB É! E é o mercado que mais cresce.

UJS Que mais cresce. Agora, com tempo a gente pode discutir um pouquinho, assim em paralelo, se você... o que é fazer design aqui no Brasil.

Bem, porque o nome Forma Função né?

EB Na verdade assim, é lógico quando eu... é quase provocativo isso né. Lógico que eu imagino um pouco do nome Forma Função porque tinham histórias né, desse forma função, mas quando o Ulf fez o escritório Forma Função, o que ele estava pensando?

UJS É! Estava, estava no êxtase né, forma função. Não é um bom nome né?

EB Não, não sei se não é um bom nome, eu acho que talvez hoje já não seja uma coisa tão.

UJS Não é um bom nome do ponto de vista do INPI.

EB Ah! É verdade!

UJS Porque ele representa muito o meu trabalho, o nosso trabalho e ele não, quer dizer se tivesse um nome neutro, um nome, então eu tive problema já com o nome, gente que entrou, Forma Função, tem um que nem sei se existe ainda, é Forma E Função.

EB E tem muita gente que fala Forma e Função, eu falo assim é Forma Função.

UJS Pois é! Agora a gente teve brigas boas também, eu tive um assessor nessa área de marcas e patentes, eu cheguei a ir para o Rio de Janeiro. Porque um funcionário meu, ele era jovem, eu incumbi ele de cuidar do registro da Forma Função lá no Rio, no INPI, e ele acabou comendo uma bola lá, daqui a pouco apareceu um Forma Função, na nossa área, mais ou menos na nossa área, ai deu um quiproquó, fui pro Rio, falei com um cara lá, um japonês que cuidava disso no Rio. Foi uma luta. Ele falou, olha, não posso fazer nada, só posso dizer o seguinte, só posso... o que eu posso fazer é deixar o nome aberto, ou seja, você usa, ele usa e se alguém mais quiser usar ele usa. Depois não lembro bem, mas eu consegui deixar a Forma Função com o nome, dona das partes mais importantes, digamos assim, do projeto, de desenvolvimento e recentemente eu conversei com esse senhor aí da marca e ele disse: — olha, você pode usar Forma Função, a tua marca e o teu visual Forma Função, grafia né normalmente, especialmente em tais, tais tais áreas, quer dizer, tem área que tá em aberto, por isso que ele não é um bom nome. O Wollner me falou isso, por exemplo se fosse Sabey, não tinha acontecido isso, ou

provavelmente não né, mas Forma Função ainda é dona da marca na área específica. E esse nome é ruim nesse sentido mas ele é bom em outro sentido, porque ele provoca, foi por isso que eu fiquei entusiasmado com ele, forma... função, tem gente que entende de primeira, forma função, são as bases do design, forma e função, mas a, mas tem gente que fala, a forma função, a função da forma, não sei o que lá, sabe, fica essa discussão meio no ar assim, o que acho bom porque no final das contas eu, é o que eu procuro resolver. E eu tive uma discussão brava com o Marco Antônio lá do Cauduro, numa palestra que a gente fez, era ele, eu e mais uma pessoa agora não me lembro quem era. E ele dizia que o design era, ele começou devagarzinho, mas depois ele começou a exagerar, ele dizia que: — design é forma, design é forma, design é forma, aí eu falei, na frente do público né... estava cheio de... tinha até ex-funcionários meus que estavam trabalhando no Cauduro e eu falei, escuta, eu não estou entendendo. Design não é forma pô, design é também forma. — Não, porque a forma, a forma, não sei o que lá... eu falei, pô! Não concordo, eu acho que o design sem função não existe.

- EB Lógico!
- UJS Como a forma sem... como função sem a forma também não... um é decorrência do outro e ficamos lá num bate-boca bravo. No fim eu até gostei porque foi uma das poucas oportunidades que eu tive de falar em forma e função em público.
Bom você quer pegar algumas perguntas aqui?
- EB Pode ser, você que sabe.
- UJS Na ABDI não, mas no NDI eu participava, mas eu não tinha assim... é, eu até nem sei lá o que aconteceu. Eu tinha uma certa indisposição com... a Joyce.
Eu não sei, eu acho que... uma vez ela fez uma palestra lá na antiga sede deles que era lá no viaduto perto da praça da Rep... praça da Sé, eu acho que eu falei alguma besteira, alguma coisa que não pegou bem pra ela, ou pro NDI, alguma coisa assim, foi bem no começo e eu não tinha assim muita... falava o que vinha né. Acho que talvez eu tenha melindrado ela, a gente não teve uma relação boa nunca.
- EB Engraçado, você tá me falando uma coisa que estou achando curiosa porque eu conversei com ela, conversei até por telefone, não encontrei-a pessoalmente, e ela foi muito solícita, ela falou assim: — ah, olha, tenta falar com... falou do Mellone, falou da Suzana Padovano, que era da Sacchi Padovano que eu trabalhei lá... é, falou de mais alguém, mas não senti em nenhum momento dela, nem poderia imaginar que tivesse algum tipo de...
- UJS É uma coisa assim no lado mais pessoal, eu acho. Tanto que eu até... e era engraçado isso porque quando vinha gente de fora, visitar, falar com o NDI, com a FIESP, eles queriam mostrar um escritório de design, eles ligavam pra gente e falavam: — oh, podemos ir tal dia, num sei que lá e a gente falava: —pooode. E aí, me lembro que veio um grupo de franceses uma vez lá e foi interessante quando eles viram, a gente tinha um show room(zinho) lá, deu bastante conversa e eu apoiava o trabalho dela, o trabalho da FIESP, o trabalho do Mindlin, o Mindlin era um cara seco assim, mas ele tinha uma cabeça boa.
- EB É! Ele tinha, ele era um cara que acreditava muito no design, acho né.
- UJS É, e ele se empenhava, ele se empenhava, mas ele não queria entrar muito no dia a dia do design, ele era mais...
- EB É, mas acho que ele entendia o que era e a importância. A sensação que eu tenho, eu nunca

conheci ele pessoalmente, mas algumas coisas que eu li dele assim me dava muito essa sensação de ser...

- UJS É, ele era um empresário, mas muito... bom, ele tinha a maior biblioteca do Brasil né, particular do Brasil né.
Mas eu não tinha... eu apoiava e ia em todos os eventos da FIESP e da casa do, como é que chama? Ali da Faria Lima?
- EB Ah, Museu da Casa Brasileira
- UJS Museu da Casa Brasileira. Era bacana! Bom, tem perguntas que eu posso te responder e posso te responder num outro dia se você quiser.
- EB Igual pra mim, se você tiver disponibilidade de tempo a gente pode...
- UJS Aqui oh! No caso de funcionários, como era a integração entre eles, quem definia a liderança cargos e responsabilidades. É, aí já a pergunta é comprida, porque a integração entre eles era justamente... a gente, era aquilo de desenvolver um contra, contra entre aspas, o outro né e também lá dentro a, a... normalmente as conversas eram no andar do desenvolvimento do projeto, elas eram abertas, eram escutadas por todos, mesmo que na outra mesa fosse um outro projeto, era uma coisa assim que era pra eles... isso é fundamental né... porque... pra dizer a verdade, eu nem gosto muito sabe, quando falam... ontem eu estava, como te disse eu estou arrumando lá, eu achei algumas, alguns, algumas matérias de jornal que falam da Forma Função, que falam de outros e achei um que estava escrito assim... tinha um objeto da Forma Função, tinha da... quem que era? Bom sei lá, tinha várias coisas assim e inclusive foi na época dessa feira no Anhembi e tinha duas fotografias que eram do Giugiaro, um Fiat e uma bicicleta, não sei se você conhece aquela bicicleta dele, você conhece né, aquela que tem... mas me deu uma espécie de um mal estar, eu falei, porra, tá errado isso porque o Giugiaro é o criador, mas ele não é o criador só, não é ele, não tá certo isso...
- EB É verdade! Ninguém faz nada sozinho né.
- UJS Então põe uma, põe Giugiaro Sociedade Civil e pronto, resolve um pouco. Então pra mim, não sou eu, nem ele, nem outro, é a Forma Função, acho que isso que é importante né
- EB A equipe né
- UJS É, e aí, aí a coisa é penetrante entende, porque senão fica a coisa de o cara é gênio, o cara é artista, o cara é isso, o cara é aquilo. Ele era fantástico, ele era, aliás ele era um cara super mal educado, desculpa, mas ele foi... quando eu conversei com ele aqui no Brasil, naquela época, ele estava, é aquela coisa né (sorriso ácido), que nem um caçador, um branco, entrando numa tribo de índios, inclusive ele manifestou isso, ele não é muito simpático não. Os suecos eram simpáticos, nossa como eram legais, o...
- EB Isso, eram muito simpáticos. O Giugiaro, eu conheci o filho dele e também não era muito simpático.
- UJS É o Giugiaro... ou ele é assim, pode ser que ele seja assim, mas acho que subiu um pouco né
- EB É, ele é meio estrelão.
- UJS É vaidade, vaidade é fogo, acho que a vaidade acaba com tudo sabe, e era outro cuidado que eu tinha lá porque não dá pra... por mais que você participe, não dá pra você dizer que é teu, que essa máquina..., o Milton participou de tanta coisa, o Guinter participou de tanta coisa, o Avendaño, todos eles participaram. O Hernán é um puta de um criador, o Hernán é um cara

bom pra caramba , o Hernán tá, ele tá sempre com o... pelo menos foi... o Sparapan tá sempre conversando com o Hernán é bom de conversa.

EB É! Ele é uma simpatia, um cara bacana.

UJS É, ele é meio fechadão, mas ele é verdadeiro, um cara em quem você pode, você pode discutir um projeto e entender o que ele falar, o que ele fala. Então essa pergunta aqui da integração entre eles, ela é, extremamente eficiente né. Quem definia as lideranças, bom aí era... eu acho que despontava né, ia despontando assim e

EB Era uma coisa natural mesmo

UJS É, e eu acompanhava isso, então eu convidava. Por exemplo a Lenice, quando eu convidei ela pra ser, exercer essa tarefa de chefe assim no estúdio, mais pra deixar assim tudo organizado, ver os prazos e assim por diante, ela atendeu e ela foi muito bem, mas uma vez nós tivemos uma visita na Deca, exatamente esse produto que o cara, que o tal do engenheiro estava desenvolvendo, eu senti ela balançar, eu senti ela, com os comentários e com a posição rude deles né, era quase um combate, era quase um combate. A gente era... eu até nem culpo eles disso porque era o costume, a engenharia estava, era dona e acabou, mas era quase um combate assim, ela balançou sabe, por mais experiência que..., quer dizer, ela não tinha uma experiência muito grande, mas por mais que ela tenha aprendido comigo essas coisas, ela balançou e aí não pode né, aí não pode, isso pode acabar com o projeto. Então a definição de liderança é difícil, é muito, eu acho assim, pelo menos eu tinha que separar. Ela era supercompetente na prancheta, sabe, mas talvez ela não fosse uma...

EB Boa líder.

UJS Depende da pessoa, você tem essa liderança. Então eu acho assim que eu interferia nisso aqui exatamente por causa disso, para não ter... Os caras quase moeram ela lá, coitada. Então tá, eu vou... a gente pode continuar pegando itens aqui ou a gente pode.

EB Não quero te cansar também Ulf, então assim, eu gostaria muito de falar outras vezes com você, gostaria de olhar as tuas coisas, de fazer um registro, até porque eu conversei com a minha orientadora, eu até preciso conversar com ela agora, pra ver como eu vou dar andamento nisso, porque aí surgiu..., eu fiquei pensando... o Milton trouxe foto pra mim, o Luís Avendaño trouxe foto pra mim, o Hernán trouxe alguma coisinha também e eu falei, bom, o Ulf deve ter muita coisa, provavelmente você deve ter mais do que todo mundo porque... e eu fiquei pensando, será que não daria pra fazer uma coisa, primeiro de organizar todo esse material, porque eu acho que seria bacana e aí ela virou pra mim, numa conversa muito rápida, ah você poderia talvez fazer um doutorado direto. Aí você faz uma primeira parte que é de juntar o acervo, tudo, aí depois a análise do acervo em cima dos depoimentos que são feitos e tudo. Eu quero conversar com ela pra ver o encaminhamento que eu vou dar.

UJS Você vai precisar de coisas fisicamente assim, fotos e imagens

EB Seria legal, porque daí eu vou registrando, eu gostaria de fotografar tudo, de...

UJS Mas você vai apresentar a tua tese assim ao vivo

EB Vou apresentar, evidentemente não vou conseguir apresentar todas as imagens de tudo porque vai ter muita coisa.

UJS Você vai fazer uma apresentação assim?

EB Vou fazer uma apresentação, tem uma apresentação no final. Apresenta lá o, tem a dissertação

mesmo que é o caderno e tem uma apresentação oral. Nessa apresentação oral eu vou pôr o conteúdo do caderno, evidentemente de uma forma sintetizada né e provavelmente vou mostra as imagens porque acho que tem bastante coisa pra ser mostrado.

UJS Fazer uma exposição né. É! O tridimensional é meio difícil, não dava para juntar né

EB É! É mais complicado mesmo.

UJS Guardar uma injetora assim não dá né?

EB É, é

UJS Mas acho que tem muita imagem lá, bastante coisa, é, e coincidentemente eu estou mexendo naquilo, então vai ser bom até pra eu acabar de arrumar.

EB É, e daí se de alguma forma a gente conseguir organizar isso tudo, porque até pra você ter depois isso organizado. Aquilo que o Milton me deu, que o Luís me deu eu já digitalizei até. E preciso ir organizando isso tudo, ainda não pensei num critério de organização disso tudo, uma coisa que eu tenho que definir como é que vai ser, se vai ser uma coisa cronológica, se vai ser por tipologia de produto, se vai ser, bom enfim... Como é que eu vou fazer essa organização, mas tem muita coisa pra ser feita, acho

UJS É, e eu também, como nesse caso aqui, eu não posso, não consigo chegar pra você e dizer, olha, nós desenhamos ela e ponto final. Eu tenho que, eu tenho que, eu acho que a pessoa, você no caso, tem que entender o que foi feito aqui.

EB Lógico, exatamente e é o que me interessa na verdade. O que foi feito, como foi feito, o processo disso...

UJS O caso do painel e tem produtos que realmente não tem charme nenhum, não tem... Uma outra coisa assim só para chamar a atenção, é que a gente não tinha assim especialidade, né, por exemplo, móveis né, a gente não desenhava móveis, mais móveis, mais móveis. A gente desenhava bens de capital, bens de consumo, bens de... porque o design estava em tudo né . Essa é uma verdade e tem que ser mostrada. É uma coisa também que pros novos designers é interessante demonstrar.

EB Eu acho que é bem bacana! Até porque existe essa tendência, ah eu sou designer de não sei que...

UJS Automóvel, automóvel. Tudo bem, não quer dizer que porque ele é um designer só de automóveis, que ele é um bom designer, ou melhor designer.

EB Exatamente

UJS Quer dizer, eu acho que o designer tem que arcar com aquilo que é encomendado e acabou. Dentro daquilo que é design. Tá bom.

FORMA FUNÇÃO | entrevista 7 | (≈ 1h 35min)

ULF JOHN SABEY

realizada em 23 de abril de 2018, nas dependências da Fundação Armando Alvares Penteado FAAP | São Paulo.

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Ulf John Sabey (UJS)

EB Acho que perguntei isso pra você também, se os designers que você se inspirava, até eu me lembro que o Milton tinha comentado comigo que você gostava do Richard Loewy.

US É... Raymond Loewy.

EB Raymond Loewy.

US É eu gostava, era um cara meio estrela assim, eu gostava, gostei, eu gosto da postura dele, quer dizer, isso em função da dificuldade que a gente tinha aqui no Brasil, porque esse homem, ele, nos EUA ele praticamente introduziu o design, com a geladeira Frigidaire Coldspot.

EB É isso mesmo, foi o primeiro sucesso de vendas...

US É! E ele conseguiu segurar isso, ele fazia aquelas coisas, fez o Studebaker, que eu consegui comprar um também, aquele que ele fez 48/49, que depois eu vendi também, acabou a grana, eu tive que vender... porque ele era um cara assim que fez coisas fantásticas, num mercado agressivo pra caramba.

EB E ele fez de tudo, fez de pequenos objetos até trem...

US Era um cara... Agora era uma estrela também.

EB E tem outros designers nos quais de alguma forma você se inspirava, você...

US Eu não sei se eu me inspirava nos designers, porque a gente... você acaba absorvendo as coisas que prevalecem em uma região e em outra região . Por exemplo, o design italiano. Quando a gente teve aquele congresso aqui, não sei se você lembra daquele congresso, então a gente teve contato com todos eles quase e... aliás o contato com o Giugiaro não foi legal, um cara mal educado pra caramba.

EB É, eu lembro que você comentou.

US Fiquei meio “P” da vida, mas acho, sei lá, que ele estava perdendo tempo aqui. Me atraiu, me atrai mais o desenho lá da Escandinávia, não sei se isso é por causa das raízes, mas eu gostava, eu gosto da maneira como eles lidam com a madeira, como eles trabalham a madeira, resolvem... e é tudo muito verdadeiro e muito necessário, porque... por causa do frio, então eles realmente desenvolvem design, pra eles, pra casa deles , pra uso deles, então isso me atraia bastante, mas eu acho que o, que pessoas que eu me baseei pra desenvolver qualquer coisa não tinha, eu procurava até evitar isso né.

EB É! Mais no sentido mesmo de entender essas questões das posturas, você tocou num assunto que eu acho que é importante, eu gosto muito do design escandinavo de uma maneira geral, desde os primeiros lá atrás até aquilo que a gente vê hoje em dia. Eu acho incrível realmente porque eles buscam a essência mesmo e da necessidade básica das coisas.

US É o design olhado de uma maneira completa, não de uma maneira decorativa, ou qualquer coisa assim. Mesmo, o design de móveis italianos é muito isso, eu vejo uma coisa assim que tem que chocar, então aqueles almofadados enormes, aquela coisa, são lindos né, são lindos, mas o design não para ali, o design tem que ser útil, ele tem que, tem que satisfazer a necessidade e tem que caber no bolso daquela sociedade .

EB E é isso, eles partem muito de uma realidade que é a realidade deles, dum ponto de vista dos materiais, dos processos de produção que eu acho que é incrível realmente.

US É, e o resultado é razoável, quer dizer, é razoável em termos de poder aquisitivo, quase todo mundo tem isso em casa, quase todo mundo convive com isso e isso desenvolve o design, a

necessidade vai... né, abrange a sociedade inteira e então vai florescendo uma coisa assim, de novos desenhos. E nós aqui no Brasil, a gente tem muito assim do negócio, do modismo, uma cadeira diferente, cheia de coisas... fica bacana, mas

EB Passa né! Eu estou só olhando pra lembrar um pouco aquilo que a gente tinha tratado da outra vez e umas coisas que ficaram pendentes aqui. Eu acho que a gente falou de bastante coisa, no fundo. Foi legal porque tem um caráter emocional, que eu acho bacana também que isso transpareça na pesquisa, mas a gente conseguiu cobrir uma boa parte aqui daquilo que eram questionamentos, as dúvidas. A gente até comentou, por exemplo, a respeito do Collor, do plano Collor, que acho deu uma quebrada em quase todo mundo aqui, eu acho, mas você começou um pouquinho antes disso né, foi 87?

US 78!

EB Ah!!! (Contrariado por ter me enganado) 78, ou seja, foram quase dez anos, um pouco mais de dez anos antes do...

US É, aí foi um problema, a gente já tinha clientes bem enraizados, que normalmente necessitavam de tudo, além de design, muita coisa. Tanto na área médico-hospitalar, médica né, que era Micronal, era um cliente bom. Depois na área de máquinas operatrizes, era a Engemac lá do sul e a Brevet aqui em São Paulo. Esse pessoal, eles estavam, digamos, nós estávamos progredindo com eles. Conforme eles iam necessitando a gente ia satisfazendo. A área dental também, odontológica, então esses clientes a gente..., alguns deles a gente perdeu porque eles, não... ou eles enfrentavam a concorrência, ou eles viravam revendedores e essa segunda hipótese prevaleceu. Tem gente hoje que... Micronal por exemplo, eu nunca mais ouvi falar, nem sei se existe ainda, Engemac...

EB Quando vocês começaram, como era a situação econômica do país, tinha uma perspectiva de avanços?, quer dizer, vocês começaram a pegar bastante clientes. Eu até andei conversando aqui com o Zé Renato Kehl, que é o filho do Sérgio Kehl da Gapp e comentei com ele, disse que gostaria de conversar um pouco com ele e ele falou pra mim: — A Gapp nunca foi de fato concorrente da Forma Função porque a Gapp sempre trabalhou com obras, projetos de caráter público mesmo, por conta dos conhecimentos do pai dele e tal. Tinha mesmo a Forma Função e a Cauduro e Martino, embora a Cauduro e Martino tenha acabado indo muito mais pra área da comunicação visual, sinalização, produto, mas dentro dessa área.

US Produto acho que não tinha assim...

EB Que eu lembro, a cabine, que nem vocês fizeram do Bradesco, eles fizeram do Banespa, mas eu também não lembro de produtos da Cauduro e Martino.

US Mas eles não tinham essa postura... Quando a Forma Função começou, a gente também começou com muita comunicação visual, porque era o que, digamos assim, o mercado entendia o que o design... era alguma coisa que resolvia o problema de identidade, de marca etc e tal. A minha ex-esposa a Sonia, ela era comunicadora visual e a gente trabalhou muito nessa área e eu fui forçando um pouco, fui forçando a parte de produto porque era a minha área, eu gostava então a gente foi criando isso, e teve boa recepção, porque fazia falta, eles realmente concorriam com os produtos que... digamos..., a importação não estava aberta mas eles tinham que satisfazer o mercado de alguma maneira né. Então a Micronal, por exemplo, ela desenvolvia um projeto atrás do outro, era um atrás do outro. E tentava fazer com que a imagem deles

como fabricante, por exemplo a Engemac, a gente mexeu com toda a comunicação visual dele, mexeu com marca, quer dizer, nós começamos com produto, eles precisavam de alguma coisa na área de produtos e eu fiz o contrário, transporteí pra área de comunicação visual, depois fizemos marca, fizemos um monte de coisas pra eles, porque era... eles não tinham nada, tava mal resolvido. Algumas delas tão aqui, a gente pode até discutir, fiz a, o, nem me lembro direito, mas no caso da Engemac, a marca deles era uma engrenagem e escrito Engemac assim, você fala pô, você tem que pôr vida nisso né, tem que... isso aí é teu cartão, é tua imagem. A gente trabalhava muito nos conceitos, nos produtos, assim a..., não propriamente a parte física, mas no porquê desse produto, o que que ele fazia, o que que ele... pra aquilo que ele servia, a gente procurava achar... e aí também a gente fazia diferente do Cauduro, o Cauduro tinha uma outra maneira de encarar a comunicação visual, pra mim por exemplo, aqui tem a marca da Brevet, a Brevet, nós desenhamos pra ele dois centros de usinagem, cada puta máquina e usinagem, quer dizer, o assunto é esse, o assunto não é essa máquina, não é aquela máquina, não é outro, o assunto é usinagem, que que é usinagem? Então a gente criou uma marca que é o que sai da usinagem, os metais assim, aqueles que vão voando, então eu gostava disso, me satisfazia com isso, criar uma marca assim. E fixa né, fixa muito. Engrenagem você pode ter duzentas mil empresas que tem uma engrenagem como marca, então a gente quebrava a cabeça, brainstorming um em cima do outro e era fantástico . O Milton, não sei se ele contou, mas eles sofriam comigo lá, porque as vezes eu mandava: — volta para o começo aí, dentro daquele conceito de análise e síntese, eles sabiam o que eu queria, queria uma resposta, no máximo duas, duas ideias que se fossem razoáveis, poderiam desenvolver, mas a síntese tem que existir, senão não adianta, e pra fazer a síntese você precisa ter uma porção de coisas e pra essa porção de coisas você precisa ter análise, então a gente batalhava, batalhava. Te contei do caso do Argentino, como é que ele chamava? Esqueci o nome dele. Intervi pra que o comercial abrisse um cliente, passei o briefing pra ele de manhã, de tarde ele me trouxe a....

- EB Ah sim, contou!
- US Pode voltar, você está brincando comigo, isso aí não existe.
- EB E na época, tento lembrar, porque eu era moleque, 78 eu tinha 17 anos então não estava muito preocupado com a economia, era coisa do meu pai, eu estava só mamando naquela época. Então assim, já existia uma inflação no Brasil, mas não era ainda aquele período da hiperinflação, a economia funcionava acho...
- US É! Mas sempre teve o problema da inflação, tanto que até chegar o Real, foram não sei quantas experiências aí né. Cruzeiro, Novo Cruzeiro...
- EB Cruzado, Cruzado Novo...
- US Cruzado Novo. Foi desgastante né, as vezes eu vejo nos papéis os números né, desenvolver um projeto era um número desse tamanho, porque estava completamente desvalorizado, quando o Real se fixou, aí foi mais tranquilo, mas era um tal de fazer conta de..., era muito complicado. Mas eu acho que mudou muito né, hoje você tem, você tem, a nossa indústria, ela é razoável, mas ela é muito internacionalizada, você tem todas marcas de automóveis aqui né. Naquela época você não tinha, então você desenvolvia aquilo que era brasileiro , então era a Romi Isetta, que também não era brasileira, o Corcel, Aero Willys, falando de indústria automobilística. E era complicado. Eu até passei um tempo trabalhando na Simca, meu pai trabalhava lá e eu fiz um
- estágio lá uma vez. Era uma aventura né.
Eles realmente trouxeram a necessidade de criar uma equipe de design mesmo. Isso não existia, naquele tempo era, era... os corredores de automóvel gostavam de dar opinião, faz assim faz assado. Mas o Brasil tinha muita vontade, era uma luta, eram quase carroças mesmo que se fabricavam, aliás o Collor falou isso, que eram carroças, mas a indústria sobrevivia, a Willis, a Ford, Volkswagen, sobreviviam...
- EB É, talvez até em função dessa coisa do mercado fechado né...

US É, porque...

EB A hora que abriu, que complicou, porque aí começou a chegar coisa de fora.

US É! Complicou e não complicou, quer dizer, o Brasil teve acesso a todos os produtos, mas a..., design por exemplo, perdeu muito... porque não havia, não tinha como competir. Os caras não iam, ninguém ia desenvolver um projeto que já estava pronto, que já vinha pronto, mastigado. Nem a Volkswagen né, então a, foi ruim e depois ficou bom, hoje o Brasil está...

EB É, acho que hoje o Brasil tem muita coisa, mas ainda tem muito o que você falou, tem muita gente que de fabricante virou vendedor. Compra de fora pra revender aqui.

US É! Se não me engano, a Engemac virou representante de alguma indústria que concorria com ela, principalmente lá da Ásia né, Taiwan e o Japão e qualquer coisa assim, por causa da mão de obra. Eu lembro que a nossa briga era desenvolver produtos com tecnologia elementar, com, por exemplo, poliuretano, espuma de poliuretano, e quantos que a gente não desenvolveu. E lá na, sei lá eu, na Coréia, não sei aonde, eles injetavam plástico há anos e eram milhões de peças e você podia mexer no design com toda liberdade. Refletiu muito aqui né, para os fabricantes e pra nós.

EB O design era muito limitado pelas tecnologias de produção, a gente tinha muito pouca coisa. Na época lá do congresso de 86 eu trabalhava na Sacchi & Padovano, lembro bem porque foi logo em seguida àquilo lá que eu fui pra Itália e a gente fazia produtos pra uma empresa chamada Spike, que também era de computadores, eles montavam aqui mas... era tudo feito em poliuretano e era... muitos limites.

US Arrepia, me arrepiava, aqueles lugares de refrigeração da máquina, ficava horrível. Era duro, o controle de qualidade era duro e a gente desenhar pra uma tecnologia tão grosseira, acho que a gente fazia milagre , (mostrando alguns folhetos) quase tudo é daquela época.

EB Bom, aqui tem uma pergunta, a contratação dos teus funcionários, era você que fazia diretamente ou isso era uma coisa que era delegada, como que funcionava e como que você escolhia, você punha anúncio no jornal, ou quando você precisava você fazia os teus contatos e pedia indicações?

US Não!, quer dizer tecnicamente e digamos, do ponto de vista do design passava por mim sempre né, passava porque eu queria saber como a pessoa era, o que que ela poderia..., qual seria a especialidade delas e... portfólio, mas a parte assim operacional, de convocar, de trazer, de contratar, era de outras pessoas. Mas a gente... é que chegou a um ponto em que o pessoal procurava a gente...

EB Imagino!

US Eles procuravam a gente e nós tínhamos lá um sistema de recolher o portfólio e examinar, o pessoal examinava, o pessoal de prancheta examinava, o Luís Avendaño, por exemplo, era um

246

escritório forma função | design como instrumento de soberania e desenvolvimento 247

dos que fazia isso. Na parte de comunicação visual era uma mo..., senhora, moça lá, chamava Sonia e também, e então, digamos assim, eles sabiam, eles tinham um arquivo, um pequeno, uma pequena quantidade de pessoas com características né, e a gente convidava eles pra ir lá, conhecer a Forma Função e conversava bastante, conversava pra poder captar... no início por exemplo, foi uma pessoa que, eu não me lembro se, acho que ela procurou a gente e se encaixou na hora, a gente estava precisando, a gente estava desenvolvendo muita coisa na área de louças sanitárias e eu achei que ela, tanto que ela logo virou assim uma espécie de chefinha lá na parte de desenho industrial, mas era difícil as vezes, achar o pessoal pra...

EB Você lembra o nome dela?

US Lenice.

EB Ah! Lenice, essa aí...

US É, essa aí. E na parte de desenho industrial tinha o Luís Avendaño, tinha o Hernán, o Hernán é um bom profissional e eles então iam deixando o material pra gente ver. E eu tinha uma espécie de..., era um chefe mesmo né, no departamento de comunicação visual tinha um líder, no departamento de desenho industrial também e os dois eles eram, digamos assim, não é que eles respondiam, eles respondiam a mim a parte de criação, mas eles respondiam assim funcionamento, necessidade, o que fosse necessário a um outro departamento que era uma espécie de chefia do estúdio, entende, que nasceu da necessidade, conforme a gente foi trabalhando, fui vendo que era necessário ter um cara lá com uma secretária pra poder coordenar os projetos, eu até nem trouxe, devia ter trazido, nós tínhamos uma, por isso que eu te falei, a parte burocrática da Forma Função, ela era muito forte, ela era muito bem estabelecida pra funcionar . Então quando um cliente queria um orçamento, eu já envolvia todo mundo, quase todo mundo eu envolvia, pra poder responder um..., pra poder me dar uma... pra poder, pro comercial uma diretriz de como seria desenvolvido aquele trabalho, e isso ia se decantando, decantando e aparecia um negócio chamado plano de trabalho, que tinha todas as etapas com todas as horas medidas, propostas né, antes de o cliente aprovar. Isso tudo eu preciso te trazer numa outra reunião, mas a... então o nosso orçamento para o cliente, ele já era fundamentado na visão completa do projeto. Se o projeto tinha desenvolvimento de desenho industrial e comunicação visual, vamos supor, como tem vários exemplos aqui, ele era... a gente decompunha, a gente decantava ele em etapas, de criação, de produção, de fotografagem(sic), de contato com fornecedores e bla, bla, bla e etapas que de vez em quando eram repetidas, porque a gente sabia que quando você desenvolvia, você desenvolvia o trabalho de desenho industrial, por exemplo, e o cliente interferia, ele tinha espaço pra isso, mudava alguma coisa em baixo, então a gente já lançava um outro pra ele, então era uma coisa assim super bem, por isso que OEM (organização e métodos) era importante pra nós, e pra lidar com isso, eu tinha uma equipe lá em baixo, lá em baixo eu digo na parte do estúdio, que era comandada por um rapaz lá, e com secretária, com datilógrafa, com tudo que era necessário. Com sala de reunião e eles então..., a gente trabalhava, digamos assim, esse preparo da proposta. Por isso que o estúdio tinha bastante autonomia, mas tinha bastante responsabilidade, porque eu não podia ver tudo e se o comercial levasse pra cliente uma proposta que não fosse sustentada, ou que ia dar problema... aconteceu isso né, dali a pouco o cliente mudava uma coisa, mudava o briefing dele que não foi completo, então a gente, a gente de repente tinha que parar e renovar a parte

financeira do contrato e aí era complicado. Então, quanto mais eu pudesse deixar o estúdio, a área técnica olhar o projeto e preparar a proposta, ou preparar os dados da proposta, melhor era, tanto pra mim, como na hora de desenvolver, de fazer análise, como pra área comercial, a área comercial as vezes ficava louca lá. Eu tinha um cara bom lá, um suiço.

EB Que era o Kiss?

US Não, Albert Kiss era da área de comunicação visual, Albert Kiss trabalhou conosco.

EB Ah, esse aí era o filho do dono da Micronal, é isso?

US É, o François, François Ruprecht. Antes eu tive um outro comercial. Era, era até gozado porque o pessoal..., até a..., onde você trabalhou, a firma da Suzana Padovano, não sei se foi ela, ou ela ou uma outra, aquela moça do Rio de Janeiro, a que fez uma sociedade com o Neumeister, a Angela, ela falava: — pô, que que você faz assim, como que vocês preparam... e eu estranhava porque tinha que ser assim, não dá pra você fazer design, sem ter... senão o que... senão vira arte e eu não sou um artista, nós somos profissionais, então você tem que ter essa estrutura. Pra poder preparar propostas, pra poder discutir com o cliente, pra poder educar a área comercial em cima do projeto, pra área comercial poder vender.

EB E essa coisa da venda, os clientes chegavam até vocês ou faziam prospecção, algum tipo de...

US Não! A gente fazia prospecção, também... mas chega num ponto em que acaba... o Cauduro mesmo, pelo menos uns dois ou três clientes que eram nossos foram pro Cauduro e vice-versa né. Falando em Cauduro, ele tinha uma proposta diferente, pelo menos o Marco Antonio que era o..., não sei se conheceu ele, mas era o homem de vendas. Nós tivemos uma vez uma conversa brava numa palestra, mas ali questão era..., pra eles a questão era a forma e pra nós não, sem função não havia... e eu então... isso baseava tudo né. Balizava tudo o que eu fazia na Forma Função, o departamento comercial, o atendimento, o estúdio, o estúdio estava envolidíssimo com as, os pré-projetos, de alguma maneira e era útil isso, aí a gente montou, acho que ficou até muito burocrático, tanto que até gerou aquela OEM, um troço dessa grossura (sinalizando com os dedos).

EB OEM o que que é?

US Organização e Métodos. Era um trabalho feito pro... eu tinha um assessor, digamos assim, que ele não era da Forma Função mas ele trabalhou comigo muitos anos, ele era um braço direito meu porque ele até atingia a área comercial também, não que ele vendesse mas ele respondia pra área comercial, ele dirigia algumas coisas na área comercial e ele era uma espécie de, um braço direito mesmo e ele que desenvolveu a OEM, com um auxiliar dele e fizeram um projeto de... estava tudo bem, bem encaminhado.

EB E os clientes, vocês escolhiam o tipo de clientes ou vocês queriam fazer desenho industrial, não importando muito o tipo de projeto. Eu até estou lembrando do seguinte, na verdade eu vi numa..., acho que revista Design & Interiores, teve um período que você se associou com David Pond, ele era mais da área gráfica né?

US É, e ele foi um... com todo respeito, eu gosto muito dele assim, ele é um cara legal, mas ele não..., essa organização da Forma Função, ele não se encaixou, não conseguiu. Ele mesmo fazia a proposta, ele mesmo levava a proposta para o cliente e desenvolvia, ele era um bom profissional, tecnicamente falando, e ele tinha pessoas boas na turma dele, alguns eram...

EB Mas vocês chegaram a trabalhar juntos, ou não? Porque isso eu não consegui entender.

US Não! Ele foi lá, ele trabalhou lá na Forma Função, mas ele não conseguiu se enquadrar nisso né, isso que eu coloco como uma necessidade, é um respaldo pro desenhista, pro técnico de desenho industrial poder trabalhar livremente, de criar e desenvolver as melhores coisas, ele não se encaixava porque era trabalhoso, então ele não se adaptou muito bem e tinha outras coisinhas lá, ele tinha um funcionário que... digamos era da área de produção, fornecedores... eu não posso dizer que isso é 100% verdade mas ele, num determinado momento eu saquei que estava levando bola, aí... Eu fiquei puto da vida rapaz, a gente tinha, uma das últimas cláusulas das propostas que iam para qualquer cliente, é que a Forma Função era remunerada exclusivamente pelo número de horas trabalhadas, sem qualquer taxa, sem qualquer... nem de fornecedor, de gráfica e qualquer coisa e nem de..., produção, sei lá eu, industrial, qualquer coisa e era uma coisa fundamental pra mim porque muita gente vivia disso e eu não queria isso, porque não é uma questão de honestidade, é uma questão de..., não era aí que eu queria ganhar o dinheiro, queria ganhar o dinheiro na...

EB E mesmo porque eu acho que isso acaba comprometendo o projeto, você acaba criando vínculos e aí depois se você quer usar um outro fornecedor você está vinculado com aquele ali, é uma coisa muito ruim mesmo.

US Fora, fora o perigo, se teu cliente fica sabendo disso, como eu fiquei sabendo disso... até o cara falou pra mim: — é, mas isso é normal, todo mundo faz isso e eu disse: — é, mas aqui não vai fazer. Aí eu tive um problema, aí eu tive que mandar o cara embora. Mas é outro estilo de trabalho, talvez até mais produtivo em termos de grana, mas eu não... mas a pergunta não foi bem essa né, você tinha falado..., qual a pergunta?

EB É, não, na verdade era um pouco essa relação com os funcionários, de como era, mas essa aqui na verdade saiu fora, não estava aqui mas eu tinha visto essa história do Pond e eu me lembrei disso agora. Eu não tinha comentado com você então.

US É! Ele tinha uma empresa legal, os funcionários também eram bons, alguns, mas ele pensa diferente.

EB A pergunta na verdade, lembrei agora, era a respeito do tipo de cliente, do tipo de projeto, se tinha... porque é assim, vocês fizeram muitas coisas técnicas mesmo, Micronal, a Dabi Atlante, a Brevet, a Engemac, isso era uma opção, ou na verdade acabou acontecendo em função, talvez até do próprio..., uma coisa vai gerando outra eu acho.

US A gente não tinha especialidade, não tinha essa, só comunicação visual, só isso, só aquilo, mas era..., o que era..., tinha desenho industrial e comunicação visual. E todo mundo precisava, então a gente estava sempre... só um não precisava, aí foi a gota d'água com o David também, porque o David um dia veio e falou: — olha, eu trouxe um cliente que vai fechar contrato conosco. Eu falei: — pô, legal! Que área é? Começo de conversa, né? Ele disse: — é, eles fabricam armas, são da área de armamento. Então eu falei: — pode esquecer, pode esquecer! Eu não vou desenhar pra isso. Ele falou: — ah, mas é um cliente, eu entendo isso, eu entendo que ele falou é um cliente igual a outro qualquer, eu sei que é, pode ser, em termos operacionais é um cliente como outro qualquer, mas a filosofia é outra entende, eu não me sentiria bem de estar desenhando coisas assim, eu devia estar errado, mas eu. .. não deu...

EB Acho que não, o que... acho que é, o que você está falando acho que é muito bacana assim, porque tem uma integridade de pensamento.

US É! Eu ia me sentir mal pra caramba, saber que aquilo lá..., hoje em dia então pior ainda, qualquer cara tem arma, complicado né?

EB Eu também acho que não gostaria de trabalhar com isso não. É igual mas é diferente.

US É! O procedimento é igual, o numerário também é, a mesma moeda e tudo.

EB Mas conceitualmente é complicado. Uma outra coisa, essas coisas aqui acho que é legal de pensar, porque são coisas que vieram muito à tona nos últimos anos, mas tem a questão por exemplo da ergonomia, a ergonomia como atividade, ela nasceu mais ou menos nos anos cinquenta com o Dreyfuss, quando ele resolveu fazer a primeira... manual de medidas antropométricas e aqui no Brasil ainda era uma coisa pouco falada porque, mal tinha o design, quanto mais cuidar dessas questões todas... lógico a gente levava em consideração a questão do ser humano, mas acho que talvez tivesse menos experimentação de fato de quanto tem hoje, então assim, vamos supor, a gente tinha as medidas lá, acho que se usava já o manual dele, manual de ergonomia, que na verdade nem era bem um manual de ergonomia, era mais um manual de antropometria, eu acho, como que era pra vocês essa questão da...

US É, era, havia pouco material, mas a gente procurava, eu pesquisava muito, pesquisava e aplicava as.. . eu me lembro até aqui na Faap esse problema também existia, o Jorge não tanto, mas o Mano, ele colocava essas questões e tinha um outro professor, que era... como ele chamava? Não me lembro o nome dele agora, mas eles primavam, e pesquisavam, e vi mesmo, porque eu tinha..., eu tenho ainda uma boa biblioteca, era bem grande a biblioteca, eu comprei livro pra caramba, livros bons, livros que traziam esse tipo de coisa, não só aspectos de desenho, ilustração, ou de representação de uma ideia, que hoje está resolvido de outro jeito, com a computação gráfica, mas a gente tinha muita informação e nessa área também tinha e eles pesquisavam, era organizada a biblioteca, tinha papelzinho assim escrito, fulano de tal pegou o livro em data tal, lá do estúdio, o pessoal do estúdio pegava e tinha que devolver na data que..., era uma coisa bem organizada, porque era importante , não podia deixar... e mesmo assim muita coisa acabou se extraviando né, eu acho. Essa biblioteca eu tenho até agora, até hoje.

EB Essa organização toda, que eu acho admirável de fato, você acha que era uma coisa tua, ou é uma coisa que você aprendeu antes, assim, é uma coisa tua de caráter, você é um cara que, me parece um cara muito organizado, metódico, no bom sentido, eu estou falando isso porque eu sou uma pessoa muito desorganizada e a minha esposa, ela é super organizada, super metódica, as vezes eu tenho inveja, a gente olha nos outros aquilo que a gente gostaria de ter e não tem.

US É, eu acho que a necessidade que fez, porque... eh... primeiro, tinha material, livros e coleções, que eram, que são de babar, você olha e diz, como o cara fez isso, como o cara escreveu, bom, o livro do Raymond Loewy, dessa grossura (faz com os dedos – 3, 4 cm), pô, é um livro que qualquer um ficava dia e noite lendo, então eu, eu... mas eu fui buscando as coisas que eram necessárias pro estúdio, eu me lembro que bem no começo, uma vez o Eddy me encontrou em frente uma loja na Rua Augusta, uma loja lá, não me lembro o nome, na Rua Augusta olhando os livros, pô, você ta aí rapaz? Está certo, está certo ele falava, e eu, pois é, eu vou levar alguma coisa, e ai começou, aí a coisa se tornou meio automática, tinha, especialmente tinha um vendedor de livros, que chamava Batista, acho que era o nome dele.

EB Ah, conheci o Batista.

US Batista, você conheceu ele né? O Batista, pô, ele vinha lá o tempo todo com coisa nova e sabia que eu não ia resistir, desgraçado. Aí ele me encheu de livro, mas os livros eram importantes e aí eu plantei um negócio..., chamei uma bibliotecária, e ela fez um trabalho perfeito de biblioteca mesmo sabe, com código, com nome do produto, com nome do escritor ou do criador, ela fez um trabalho perfeito. Eu até, há um tempo atrás, acho que joguei fora, meio sem querer, ou porque eu estava meio puto da vida, acho que joguei fora uma coisa... e hoje estou arrependido porque vai me fazer falta em alguns livros, não livro eu joguei fora, mas parte daquela organização e era bacana aquilo porque qualquer um ia na..., era uma parte na minha sala, uma sala grande e a outra parte estava no estúdio, na biblioteca. O pessoal pegava, assinalava, aquela secretária do estúdio tinha essa incumbência, tomava nota tudo, entregava, o cara devolvia na hora certa, era super legal isso, funcionava.

EB É, não, e eu pergunto isso porque no fundo tudo isso custa, quer dizer tem tempo e tem um custo financeiro, você tinha muita clareza nisso, por isso que eu perguntei, é uma coisa tua ou você aprendeu em outro lugar.

US Eu acho que eu tinha... como eram muitos livros e eram muito caros, e a turma precisava mesmo, precisavam estudar, saiam da escola ainda..., então eu fui tendo necessidade mesmo de fazer isso e deu certo, ficou uma boa biblioteca.

EB E de alguma forma, quando você por exemplo, fazia tuas propostas comerciais, você pensava nisso tudo, porque quando a gente faz uma proposta comercial a gente considera tudo né, quando você faz um cálculo de hora de trabalho, o que está embutido nessa hora de trabalho, as vezes as pessoas falam, pô, a hora de trabalho custa isso tudo? Então é assim, a hora de trabalho não é o trabalho só, tem tudo uma infraestrutura que está envolvida nisso, você paga conta de água, conta de luz, conta de telefone, paga investimento em livros, em equipamentos, tem uma série de coisas que...

US Estava no custo, o custo era feito em cima disso, o custo era feito por esse rapaz que eu te falei, Paulo Augusto o nome dele, ele recebia os dados nesse sentido que a gente estava desenvolvendo isso, desenvolvendo aquilo, comprando algumas ferramentas ou comprando isso, ia pondo no custo e o custo ia refletindo no preço final. Em função do preço tinha que refletir a qualidade do trabalho também, então não era um trabalho artesanal, assim que... não no sentido de manual, não era um trabalho caseiro, não, vou cobrar tanto... não! Era uma coisa calculada. Tinha uma planilha brava de custos, quando nós mudamos de escritório por exemplo, o último escritório era grande e o custo dele influenciou muito no preço, mas era válido porque tinha muita gente, tinha oficina, tinha pintura, tinha... putz, só na área de louças, a gente desenvolveu louças em escala 1:1, mock-up mesmo.

EB E aí a ergonomia entra um pouco nisso, vocês faziam coisas que dava pra experimentar né?

US Exatamente, o mock-up era pra isso, mock-up, modelo, protótipo... dependendo do trabalho eu vendia protótipo, as vezes não, mas as vezes sim. Era quase que construir uma peça como se fosse dentro da indústria, e eu lia muito sobre isso porque dentro da indústria automobilística isso acontece. Os protót..., digamos assim, os mock-ups, ou os modelos..., eu tenho um livro da Ford que pô, os caras faziam os modelos em escala e depois transformavam em escala 1:1 aqueles que... 1:1 rapaz, pra depois fazer o protótipo. Aí eu me lembro daquele livro do Iacocca, nós conversamos também, o Iacocca estava a ponto de entregar o projeto pra fábrica

e ele barrou, ele pessoalmente percebeu, tinha algum problema, uma distância assim na parte traseira do Mustang que não estava, ele voltou pra prancheta...

EB É um pouco o que a gente fala sobre análise de risco porque os investimentos envolvidos são muito grandes, se der alguma coisa errada ali são milhões que se perdem.

US E não deu nada errado com o carro. O 64 é um espetáculo, depois que ficou igual a todos. É que nem o Tunderbird também, o 55, 56 eram lindos, depois (inaudível) chegou..., isso aí pra mim é falha de sei lá, de direção mesmo.

EB Acho que aí entra um pouco a coisa do marketing, a coisa vai na onda do marketing e acaba desviando tudo...

US O Tunderbird, por exemplo, era um carro V8 e era um carro pequeno, quer dizer, ele era grande, tinha aquela carona de carro americano, mas ele era, ele, o banco de trás praticamente não existia, era um carro fantástico e os caras conseguiram depois destruir ele. O Mustang também né.

EB Na verdade, tem as coisas aqui, acho que a gente já tocou em quase tudo. Você tinha me contado um pouco das apresentações, como eram feitas, mas isso você já falou, muitas vezes, dependendo do tipo de produto tinha modelos, protótipos, acho. Desenhos, tinha render, como é que vocês?

US É, dependendo do produto, na parte de desenho industrial, a gente desenvolvia o rendering completo. Às vezes, era necessário você desenvolver, dentro do funil, a gente tinha preferência por um determinado desenho, por determinado produto, mas as vezes a gente desenvolvia um rendering um pouco diferente, pra conversar com o cliente, mas eu tinha gente boa que desenhava . A Lenice desenhava super bem...

EB E vocês faziam, internamente, antes de chegar no cliente, vocês faziam algum tipo de apresentação entre vocês mesmos?

US Direto, direto porque era uma cultura, era, eu fazia eles entenderem que ninguém cria a coisa sozinho... esse cara que veio de tarde me trazer... eu falei pra ele, isso não existe, você não fez isso, você veio reto aqui em poucas horas me..., acho que eu levei cinco minutos pra demolir o negócio e eu achava que eles tinham que aprender isso. Era da Forma Função isso, eles tinham que entender que o desenvolvimento de um produto é equipe, e não é só equipe de design, tem, tinha consulta a marceneiro, tinha consulta à injeção de plástico, tinha consulta à fundição, era uma coisa assim . E por exemplo uma coisa que eu não consegui desenvolver, eu não sei porque, mas eu tinha uma fixação com rodas de automóvel, eu detestava as rodas do Corcel, do Fusca, do... pô, era uma coisa feia pra caramba, mal resolvida e eu fui na Mangels inclusive, falar com os caras lá mas depois eu não continuei, comercialmente falando, devia ter continuado, devia ter levado isso em frente. Mas essa coisa de... essa área, se não houvesse uma vivência do pessoal da Forma Função com o produto, com a... com o tipo da... injeção, estampo ou qualquer coisa assim, eles nunca iriam fabricar, nunca iriam desenhar nada. E depois dito e feito, hoje você vê cada roda aí... na nossa época a gente... eu olho aqui e penso, puta, podia ter desenvolvido mais isso naquela época, porque era um produto de consumo, todo mundo quer ter uma roda legal no carro, hoje né? Naquele tempo ninguém ligava, agora hoje quer, tanto que o pessoal da Mangels nem deu bola, no começo né. Então eu... era... é muito importante, muitas vezes o chefe de estúdio, ele... participava até da reunião de vendas as vezes, eu trazia

e levava ele comigo, ou então levava e ele respondia algumas perguntas assim, pra esclarecer, deixar... pra ter contato com o cliente. Era importante, um intercâmbio mesmo.

EB Muito bom! Ulf, outra coisa, aquele dia lá eu te perguntei, eu tinha as datas, mas 78 a 95, era a data que eu tinha, mas você falou pra mim que não era exatamente 95.

US É, 95 a gente saiu daquele escritório grande e foi um período assim complicado, algumas outras coisas externas aconteceram e a gente saiu do escritório, mas a Forma Função continuou, eu tinha vários, alguns que trabalhavam lá, o Charles mesmo, e o... acho que Milton também, não sei mas o... um outro lá chamado... Sérgio, um arquiteto, a gente continuou trabalhando.

EB O Pinatti continuou com você também?

US O Pinatti acho que não, o Pinatti saiu quando a Forma Função saiu daquele prédio, daquele lugar, acho que o Pinatti, ele não continuou, mas o Pinatti entrou, o Pinatti começou a carreira dele conosco lá, ele era de uma outra área, não me lembro, mas ele veio lá...

EB É, acho que ele era de...

US Ele gostava de design e ele se desenvolveu bem, mas ele... mas eu trabalhei mais em forma de free lancer, desenvolvi projetos, fui um pouco pra área de cenografia também.

EB E isso foi até quando, mais ou menos?

US Eu..., o problema foi o seguinte, eu estava num vapor grande, teve um cliente aqui, a Brascola, que trabalhou comigo muito fortemente e nós começamos com esse cliente e outros em 94 mais ou menos, com esse cliente, e continuamos trabalhando, trabalhando e quando eu tive esse acidente da Vespa que eu te contei, eu fiquei muito prejudicado, porque eu tive que... eu sai do ar, eu sai do ar... em termos... eu me lembro que eu trabalhava todo arrebitado assim, trabalhava em casa, até fui visitar o cliente um dia, fiquei super chateado, todo de muleta, coisa e tal, visitar a Brascola, mas me deu... foi uma paulada, então eu trabalhei bastante até..., mesmo dentro desse problema do acidente até 2004, mais ou menos. Mas em 2007, 2008 eu ainda tava fazendo bastante cenografia, coisas desse tipo assim, depois é que a gente parou um pouco né. Mas ela está lá né, tá...

EB Mas então assim, se você pudesse apontar um fator determinante, não para o fim, até porque foi muito além do que aquilo que eu estava imaginando, daquilo que eu tinha visto, a data de 95, que daí agora você me explicou e fica mais claro, porque quando vocês saíram da casa grande aí reduziu a equipe...

US Reduziu a equipe mas eu tinha projetos que continuaram e vieram novos também. Mas foi mais ou menos até 2000 e..., eu diria, é 2004. Depois teve alguns projetos nessa área que eu gosto de cenografia, bem divertido né, mas eu acho que...

EB Mas você acha que o acidente foi talvez o...

US Ah, mexeu muito, porque... aconteceu em 99, vai fazer vinte anos no ano que vem e eu tiv..., não é que eu parei, eu tinha fornecedores que digamos assim, compensavam um pouco, mas é o contato com o cliente, você tem que ter o contato, faltou muito, não podia ir. Só pra te dizer, foi muito sério, porque a minha perna ficou... eles quase fizeram a minha perna, porque quebrou tudo, quebrou em mais de vinte pedaços o joelho, aí eles puseram, arrumaram tudo e quando estava começando a cicatrizar, apareceu um vermelhão assim era uma bactéria. Aí não calcificou mais nada, mas depois, graças a Deus, um dia eu fui numa consulta com o médico pra ver a perna como estava e ele não sabia o que fazer e... olha que loucura, antes de ele me

sedar ele falou assim: — o que que nós vamos fazer? Eu falei, — não sei pô...

EB Você que é o médico.

US É! Você que é o médico. Ele tinha pensado em encurtar o osso aqui porque eu estava com aquele Lisarov. Aquilo é legal, funciona, mas se não calcifica, não calcifica, aí naquela ocasião ele perguntou pra mim..., falei não sei..., aí me botaram pra dormir, eu estava acostumado com aquele aparelho na perna, quando eu acordei, eu acordei meio assim olhei assim, vi um cara mexendo numa perna, eu falei pô, essa perna é minha, essa perna é minha. — Pois é, é tua!, aí veio o médico rindo até aqui e o ajudante rindo até aqui, falaram, pô rapaz, calcificou, calcificou, teve a maior festa. Minha esposa estava comigo, ela ficou numa alegria porque era uma coisa, eles estavam quase endurecendo a perna (imobilizando, travando o movimento da perna definitivamente).

EB E você ficou bom!

US Fiquei, eu sinto claro, não é mais a mesma coisa, mas comparado com o que poderia ter ficado... eu ando, até ando de bicicleta, tudo com menos qualidade, mas sem dúvida foi um episódio assim... foi uma vitória.

EB E você chegou, vindo muito mais pra frente, você pegou a era digital já, vocês chegaram a trabalhar com o computador na parte de desenvolvimento de projeto?

US Na Forma Função não, lá até 95, mas depois quando eu estava mais autônomo, eu desenvolvi algumas coisas que eu trabalhei com fornecedores, nós desenvolvemos, até eu estou lembrando agora, a gente trabalhou com a DFVasconcelos, desenvolvemos um microscópio.

EB Ah, o Poliopticon?

US É, o Poliopticon.

EB O Milton comentou comigo. Eu adorava aquilo lá, eu tinha um.

US Era bárbaro, é uma pena aquela indústria ter fechado. Primeiro a gente fez um trabalho para o, pra aquele brinquedo, é o Poliopticon, né? É o Poliopticon, nós começamos esse trabalho, depois nós desenvolvemos um, um aparelho que a gente usa em operações, você vai, tem um braço assim, eu não me lembro agora, mas a gente desenvolveu e ficou legal, mas eles já estava com a corda no pescoço. Aliás é outra característica, muitos clientes que nós tivemos, porque já estavam a perigo, como se fosse uma tábua de salvação, e isso me incomodava bastante, porque se não desse certo...

EB Punha toda a responsabilidade...

US A própria, a própria Shause, umas duas ou três, a gente percebeu que tinha esse tipo de problema e era difícil de responder, porque não é a indústria que faz o desenvolvimento de um produto, não é essa a necessidade.

EB Precisa de tempo né?

US Pois é, não e também de, de, de...

EB Não, digo de tempo... precisa ter uma sequência pra você ir ajustando as coisas, as vezes não é o primeiro tiro que dá certo.

US Exatamente! Tem uma máquina aqui que nós desenvolvemos, uma injetora de plástico, um monstro assim, que estava... que ficou super legal, super legal, principalmente a interface do operário com a máquina que era, estava super mal resolvido em termos de comunicação visual, tudo, mas eles, eles já estavam, estava difícil pra eles. Não sei se ajudou ou não ajudou, mas

eu não ia deixar de atender, não ia pegar essa responsabilidade só porque... aí eu acho que seria um anti-design, digamos assim, eu tinha que tentar. Alguns deram certo, a Engemac por exemplo, eles tinham... fizeram um investimento enorme, mudaram muita coisa, nas máquinas nem tanto, mas na comunicação das máquinas, em alguma coisa da parte física da máquina, mas aí aconteceu o plano Collor e aí...

Fora outras coisas, a Tramontina, por exemplo, eu fiz uma reunião com não sei quantos caras lá, detalhamos, e olhamos e vimos né, e é desgastante isso porque você..., eu pelo menos, eu não..., se você fala — pô, eu vou fabricar aquele lixo lá, eu fabrico aquele lixo. O que que você vê de errado? Eu não gosto, não existe isso. Eu acho que deve ter coisa errada, tanto que você não está vendendo, mas eu tenho que analisar, né, eu tenho que ver.

EB Lógico, não é uma coisa que você vai...

US Então, imagina Tramontina, com ferramentas, um monte de coisas que eles tinham lá, foi uma, foi uma visita difícil, uma visita que eu tinha que absorver aquilo lá, já pra poder fazer aquele esquema de fazer o orçamento, um orçamento. Foi super cansativo, mas tudo bem, mas Tramontina, no Rio Grande do Sul eu fiz a visita e depois quando eu estava preparando a proposta, preparando, estudando, indo em loja, indo e vendo como eles distribuíam as ferramentas e como é que eles fabricavam, distribuíam e é uma super, é uma bela indústria né, a Tramontina é uma bela indústria, são vários produtos, várias indústrias, digamos assim. E eu estava digerindo isso, o cara me telefona, falou — oh, nós resolvemos não fazer o trabalho porque a ..., acho que era a filha do dono, ou a filha de um dono, sei lá de quem, estava, se propôs a resolver pra nós de forma, não sei que lá..., puta! Eu nem respondi, nem respondi, como se fosse isso, os caras..., é difícil isso sabe, é difícil você por na cabeça de um industrial que design é design, design não é forma, design é muito mais e o momento do design é o primeiro..., é o segundo momento, o primeiro momento é a ideia do industrial, a cabeça do industrial, vou desenvolver um automóvel, vou desenvolver uma ferramenta, depois é o design, e não é propaganda, e não é comunicação visual, assim na parte de vendas né, não é marketing, marketing está sempre em tudo né, mas se o design não entra logo não adianta, não adianta. A propaganda não vai resolver, por isso, eu acho que já conversamos da outra vez, não tem cabimento uma agencia de publicidade fazer design e vice-versa. Então, aquela experiência da Tramontina me frustrou pra caramba, falei, pô, onde é que nós estamos?

EB Uma última pergunta: olhando em retrospectiva, você faria alguma coisa diferente? Acho que naquele dia você até comentou alguma coisa também a respeito disso, com relação à divisão que existia lá, só confirmando, entre a parte de produção, vamos dizer assim e a parte mais técnica do escritório, que eram duas coisas bem divididas, que uma ficava na casa na parte de cima e a outra ficava lá em baixo na “edícula”. E aí você comentou comigo, pelo que eu entendi, que talvez você teria colocado elas mais em contato, se foi bem o que eu entendi.

US A Administração você fala e a produção?

EB É!

US Não sei...

EB Não sei se era a administração ou..., ou não sei nem se era a gerência, esse próprio que gerenciava o estúdio, ele ficava lá em baixo ou ficava em cima?

US Ficava lá em baixo, a gerencia do estúdio ficava em baixo, ficava no estúdio, convivia com o

estúdio. Mas lá em cima tinha vendas, tinha a diretoria, tinha essa parte administrativa que era ferrada né. O que eu acho talvez é que..., sei lá, talvez eu tenha sido muito exigente, muito perfeccionista, alguma coisa assim, entende? Porque eu queria fazer uma coisa muito... e aí aconteceram tantas coisa que..., mas eu, eu, gostaria de ter tido..., gostaria de ter continuado mas realmente teve uma hora lá que me cansou bastante, sabe e... porque eram essas experiências todas, principalmente o plano Collor foi uma coisa assim que desgastou demais e não trouxe o proveito, uma coisa assim, pelo contrário, acabou, digamos assim, um despreparo entre aspas, despreparo eu digo das nossas indústrias e mesmo as nossas soluções a nível de design, eram baseadas em uma indústria que ...

EB Que tinha aqui.

US Então, esse nosso despreparo entre aspas, ele se transformou numa coisa assim..., perdemos clientes..., foi complicado. Não só pra mim, mas acho que pra todos os escritórios aí né. Mas eu não sei, o ideal da Forma Função acho que existe ainda, eu não sei se eu poria em prática, ou se eu poria em prática diferentemente. Hoje com a informática você pode trabalhar de uma maneira completamente diferente e isso que eu vivo pensando, talvez a gente pudesse reformular..., em termos de volume diminuir, e maximizar a, a..., o desenvolvimento com informações..., com as ferramentas que tem hoje. Eu já tentei conversar com algumas pessoas sobre isso, mas ninguém está muito animado.

EB É, o mercado ainda está muito..., a gente não sabe muito bem pra onde vai, esse ano aqui com a eleição e as histórias que não acabam nunca e os candidatos que a gente tem também não animam muito, a gente não sabe muito pra onde vai. O que eu acho talvez, e que mudou bastante na verdade é que todo, acho que quase todo mundo teve que enxugar as próprias estruturas em função dessa crise toda e isso fez com que as pessoas trabalhassem mais em parceria, não desenvolvendo tudo internamente, não é nem terceirizando porque não é a palavra, mas é fazendo de fato parcerias. Quer dizer, eu vou desenvolver um determinado tipo de projeto que eu preciso de certas expertises, daí eu vou me juntar com outras pessoas que possam...

US É, porque custa né.

EB É! Porque ter uma estrutura como a que você tinha lá é inimaginável hoje em dia. Quer dizer, você precisa ter um volume de trabalho..., e não só volume de trabalho, precisa ser pago justamente porque muitas vezes..., por isso que eu falei assim, aquilo que você fazia era uma coisa que certamente tinha um custo e que tinha consequência nos teus orçamentos pros teus clientes e hoje em dia os caras ficam espremendo, espremendo, espremendo, é difícil de trabalhar porque muitas vezes trabalha com orçamentos que são muito apertados.

US É, e isso até causou assim uma espécie de intromissão, digamos assim..., daquela época pra cá, dentro daquela época do..., quando abriu o mercado assim..., aquela história das agências fazerem design, tinha quem? DPZ com a SAO, o outro lá com a Made in Brazil e outros mais... e isso estraga tudo, porque isso não é profissional e acaba prejudicando a matéria, acaba prejudicando o design. Então eu, eu realmente não sei como..., o que poderia ser feito digamos assim, pra resolver esse problema, porque você tem..., a gente estava falando do design escandinavo, não existe um design brasileiro, não existe. Existe um design italiano, existe um design alemão, que tem séculos e séculos de experiência.

FORMA FUNÇÃO | ENTREVISTA 11 | (≈ 2h 45min)

ULF JOHN SABEY | FUNDADOR E PROPRIETÁRIO

Realizada por este pesquisador em 14 de maio de 2019, na Fundação Armando Alvares Penteado - FAAP | São Paulo.

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Ulf John Sabey (US)

EB A pergunta seria um pouco o que eu te falei, do design como ferramenta de emancipação, então eu vou por um caminho de contar a história e de certa forma tentar mostrar como os projetos da Forma Função tinha essa...

US Emancipação você diz no sentido...

EB Da economia do país...

US A autossuficiência do país e assim por diante...

EB Isso mesmo.

US Por falar nisso, o que você acha, se emancipou ou não? No sentido do design, a procura do mercado não alterou muito?

EB Penso que não alterou porque no fundo não tivemos um desenvolvimento industrial, o que tivemos aqui, nós temos e tivemos mais, agora estamos numa crise muito grande, pior ainda que antes, uma indústria que não se expandiu a partir das nossas capacidades, mas muito mais ligada ao que vinha de fora, então feito como é feito fora, com as tecnologias deles. O pouco que temos aqui, que é Embraer, foi vendida para a Boeing, tecnologia nacional, desenvolvida aqui, ou pelo menos em grande parte tecnologia nacional desenvolvida aqui, e a Petrobras que é também um polo de tecnologia muito forte e que igualmente está saindo de nossas mãos. Então penso que perdemos o passo, a gente olha a Coreia por exemplo, que saiu de um estágio que há 60 anos estava pior que o Brasil, e hoje está anos-luz na nossa frente. A nossa indústria não evoluiu, e com isso a nossa tecnologia não evoluiu, continuamos sendo um país basicamente agrícola, exportador de commodities, mas não exportamos tecnologia, inteligência, criatividade, ou exportamos em quantidade muito baixa. Acho que acabou não vingando, mas voltando, por que a ideia? Esta (mostrando na tela do computador) é a capa do trabalho. Então, Forma Função, design como instrumento de emancipação, e no memorial de qualificação eu tinha que me ater à algumas regras, então era dividido em quatro seções, sendo um o estado atual da pesquisa e nessa parte eu faço uma introdução que será um pouco alterada porque aqui tinha muito foco na economia, e me foi pedido que mudasse, dando menor ênfase na economia, no desenvolvimento econômico, e priorizar a empresa, nas metodologias usadas e de que maneira havia ou não uma consciência de que esse trabalho tinha essa perspectiva de gerar inovação, de gerar emancipação, a partir das tecnologias que tínhamos aqui. Nossas tecnologias eram precárias, hoje em dia um pouco melhor, mas em comparação com o que se faz nos países asiáticos e nos países desenvolvidos, a defasagem é muito grande. Então tem um livro do Gui Bonsiepe em que ele fala na tecnologia da tecnologia. Tínhamos duas vertentes no Brasil, que

defendiam a ideia de fazer design local, a partir do que tínhamos aqui, mas sob a ótica do Papaneck, que é também a da Lina Bo Bardi, que carrega algo de rudimentar, de fazer a partir daquilo que tínhamos de tecnologia, sem inventar, pegando as referências culturais e a partir delas trabalhar com o que estava disponível. O Bonsiepe fala uma coisa diferente, ele diz: a partir da nossa tecnologia, ainda que precária, como é possível inovar saindo disso. E é nisso que vejo o caráter do que a Forma Função fez e nesse sentido que eu queria conversar com você para entender o quanto isso fosse consciente ou mesmo sem esse propósito, possam ter atingido esses objetivos. Talvez não tivesse exatamente esse propósito, mas que levavam, ou pudessem ser vistos dentro desse conceito que fala em design como instrumento de emancipação. Então, da outra vez que conversamos, lembro que me contou como foi o processo para fazer a cabine do Bradesco, que vocês iam na metalúrgica e lá buscavam soluções, a partir do que havia de disponível, mas não se acomodando com aquilo que era o dia-a-dia, mas a partir das tecnologias ali possíveis, pensar quais as reais possibilidades, no sentido de sair da zona de conforto. Esse é o sentido, às vezes temos determinadas limitações técnicas e trabalhamos com essas limitações para propor algo novo, ir além do lugar comum.

Então eu montei um questionário baseado nesse novo direcionamento...

US Deixa eu fazer... Você acha que essa postura da Forma Função existia em outros escritórios aqui no Brasil, ou não?

EB Penso que sim, de certa forma acho que todos os que estavam no campo do design, alguns mais ousados, outros mais conformistas, mas todos estavam tentando fazer algo diferente com o que tínhamos disponível. Quando falo dos escritórios daqui, falo de design nacional, não de designers que eventualmente trabalhavam dentro de grandes empresas multinacionais, nesse caso os designers trabalhavam dentro de conceitos estabelecidos pelos padrões das matrizes. Quer dizer, os caras traziam todo o maquinário, então sobretudo indústria automobilística e em parte o setor de eletrodomésticos. Todo o resto...

US A Bosch por exemplo, mas o design não era nosso.

EB Exatamente, o design não era nosso e nem a tecnologia. As outras indústrias também importavam máquinas... agora não há muita coisa, ou melhor, temos aqui indústria produzindo automóveis, por exemplo, mas é tudo com tecnologia que vem de fora.

US O último foi o Fox.

EB O que é feito aqui é adequação, tecidos...

US Não é design.

EB É tropicalização, mas não tem projeto. Aqui se projeta muito pouco.

US Uma adaptação para a cultura talvez.

EB Uma adaptação para a cultura, sem que se agregue nada sob o ponto de vista da tecnologia. É uma pena porque penso que teríamos condições para isso, mas o panorama não favorece esse avanço e ficamos limitados com tudo isso.

US Você acha que esse enfoque te resolve o problema da falta de documentação de projetos da empresa?

EB Penso que de certa forma ele me leva por um caminho, assim a minha ideia é contar em parte a história da Forma Função a partir dos depoimentos colhidos, teu e das outras pessoas com quem conversei, não foram muitos, mas penso que o suficiente para contar a história de um

período. Então o que me falta ainda um pouco é um melhor entendimento de como a Forma Função trabalhava, no sentido de sua metodologia de projeto, e o quanto se havia consciência do que se fazia desse ponto de vista do próprio papel no âmbito mais amplo de construção de um projeto de nação. Porque é possível que estivessem desenvolvendo seu trabalho no dia-a-dia, batalhando por resultados que atendessem as demandas dos clientes e não tivessem consciência de que esse trabalho pudesse ter um papel maior de benefício geral para o país. E depois, no caso da Forma Função e como já havíamos conversado, com a abertura repentina do mercado, promovida pelo plano Collor, acabou que...

US É, penso ter te falado da Engemac lá do sul, foi um dos casos mais chocantes, porque penso que eles tinham essa visão de desenvolver uma tecnologia específica nas máquinas operatrizes produzidas por eles, para adequar a realidade brasileira, inclusive pensando em custos, mas quando o Collor abriu, se viram com as pernas amputadas. Fato é que hoje, pelo que sei, eles são revendedores de marcas que seriam seus concorrentes de outrora.

EB É, eu andei procurando muitos de seus clientes de então e praticamente não são mais encontrados, com raras exceções, então encontrei a Dabi Atlante que continua ativa e com a qual entrei em contato, tendo inicialmente recebido uma resposta. Então expliquei o que estava fazendo e perguntando se eles teriam preservado algum arquivo, mas não consegui nada.

US Com quem você falou?

EB Na verdade o contato foi por meio de um canal de comunicação dentro do site, eu falei que estava fazendo uma pesquisa sobre a Forma Função, e que gostaria de conversar com alguém que pudesse eventualmente me ajudar. Recebi uma resposta de uma pessoa cuja assinatura vinha acompanhada do título de especialista em marketing digital, dispondo-se a ajudar. Em seguida respondi a ela, dizendo que tinha localizado projetos feitos pela Forma Função para a Dabi com a data aproximada, conforme identifiquei nas imagens que consegui e gostaria de saber se possuíam algum arquivo com projetos antigos e ainda se haveria alguém que trabalhava na empresa naqueles anos, com quem eu pudesse conversar, mas depois não obtive mais resposta. Tentei contactar novamente algumas vezes, mas não houve mesmo resposta e acabei desistindo.

US Deixa eu fazer um gancho aqui. A Dabi Atlante talvez fosse um exemplo da postura do empresário brasileiro perante o design. Não sei se te contei isso, mas numa determinada data o presidente da Dabi me telefonou, convidando para um almoço para uma conversa e nesse almoço me disse: olha, eu queria pedir pra vocês desenvolverem, em todo e qualquer projeto que passarmos pra vocês, que vocês o fizessem dentro de um aspecto de beleza única, beleza universal, eu queria que tivéssemos vontade de comer os produtos. Isso me pegou, pegou muito porque qualquer um de nós gostaria de fazer produtos que fossem, entre aspas, comestíveis, no sentido de que seriam lindos e maravilhosos, mas me incomodou por causa da preocupação dele, que na verdade não ia de encontro aos processos produtivos deles, com as possibilidades que tinham e com o tamanho deles, ainda que fosse uma grande indústria, mas eles não tinham as possibilidades e era complicado porque eu não podia falar isso pra ele. Num outro exemplo da própria Dabi, em uma reunião que fui para apresentar um produto, não me lembro qual, mas fomos apresentar um produto, resultado de um trabalho de muito tempo, muitos meses, de muita pesquisa, também do ponto de vista de mercado. O responsável pelo desenvolvimento,

da engenharia e tal, chamou a todos e chamou uma pessoa que nem engenheiro era, mas um supervisor da área produtiva, não sei dizer exatamente qual fosse seu cargo, mas era um cara de chão de fábrica. Ele, quando viu o projeto, antes de qualquer discussão, uma vez que a ideia era bater e rebater até que chegássemos a uma solução, ele virou pra mim e disse: isso não vai vender. Percebe, um conforme te falei há pouco, falando uma coisa, o outro falando isso não vai vender. Uma pessoa que não tinha noção do que é design, porque provavelmente ele viu as dificuldades de produzir, desenvolver a peça, desenvolver o trabalho, e usou essa desculpa mercadológica para acabar com o projeto, para não ter que enfrentar esse desafio. Eu falei então, mas então o que estou fazendo aqui? Acho que isso é importante nessa nossa conversa, esse tipo de problema que surgia, aliás isso aparecia em toda e qualquer apresentação, sempre havia essa sombra, que o produto era inviável, ou que... Imagina, depois de semanas conhecendo e entendendo o sistema produtivo da empresa, ainda havia dúvida se aquilo era viável ou não, quando na verdade era uma questão já estava tudo resolvida. Eu não conseguia classificar isso, toda vez era uma preocupação, eram reuniões difíceis essas de apresentação, porque todos queriam dar a sua opinião, o cara do marketing, o cara do chão de fábrica, o outro de mercado, todos tinham e inclusive quem também tinha que opinar e que era um desastre total, era o homem de propaganda, a agência de propaganda do cliente, que achava que sabia fazer design também, você sabe disso. Então, o desenvolvimento (21'11") do projeto que você está pedindo para que eu te explique, era algo muito difícil.

EB Só para que eu entenda, fico com a sensação de que vocês procuravam conhecer o que as empresas eram capacitadas a fazer, as tecnologias disponíveis, entendiam o que e como eles faziam e propunham coisas já pensando na viabilidade técnica a partir do que eles tinham de disponível, ainda que talvez fugindo daquilo que seria o cotidiano deles.

US Sim, mas quando fugíamos, fazíamos isso em função do design, pensando na funcionalidade e na forma, em alguns mais por questões formais, outros mais funcionais, mas sempre devido ao design. E isso que não era entendido, me desculpe porque estou dizendo uma coisa que diz respeito ao nosso país, quer dizer, é como o que o cara da Dabi falou pra mim, “eu quero produtos que sejam não sei o que lá”, quando na verdade aqueles produtos não são produtos que seriam consumidos por seus aspectos estéticos, mas sim por seu desempenho, a funcionalidade e a viabilidade daquele aparelho, no caso de odontologia, então havia uma confusão, há uma confusão muito grande aqui, no que diz respeito ao design, ao que o design tem que fazer e isso perturbava demais. Eram reuniões muito difíceis.

EB Acho que tem, sempre teve essa visão muito distorcida de que o design é aparência, embalagem, o que serve pra vender, e de certa forma o design no Brasil virou refém disso, na verdade penso que em geral no mundo todo, embora em outros lugares seja tratado com a seriedade do design, no sentido de que sim, o produto deve ser “bonito”, mas que esse aspecto não deve sobrepujar o fim para o qual o produto existe, do ponto de vista de para que ele serve.

US A palavra bonito nem é, porque é muito relativo, mas eu vou dar um outro exemplo. A postura do cliente em relação ao design é, quer dizer, você tem em outros lugares do mundo, em outros países, o design comparece ao trabalho da indústria como um determinador, estratégico e sério. Nós enfrentávamos muito o outro lado, por isso falei da questão da propaganda, porque nessas reuniões, os departamentos avançavam dentro do âmbito do design sem ter noção.

Nesse sentido era muito difícil a negociação, devido a essa postura e talvez no desenvolvimento dos projetos, de uma maneira quase geral, era o maior problema, porque muitos nem sequer levavam o design a sério, nem sabiam o que de fato era design. Muitos empresários não tinham como lidar com aquilo, então entravam numa reunião sem saber o que falar, o que responder diante das nossas colocações. Nós apresentávamos e eles sempre contestavam, eram coisa de difícil solução mas normalmente conseguíamos prevalecer, mas havia uma imaturidade, digamos, que vinha desde o cara mais alto da empresa até aquele que vivia o chão de fábrica. Isso talvez tenha sido um dos aspectos mais difíceis ao se trabalhar com design naqueles tempos, mas que a Forma Função aguentou por um longo período. Eu brigava muito por isso. Por outro lado, a Engemac da qual te falei antes, talvez tenha sido uma das empresas que mais contribuiu para o desenvolvimento do nosso design quando fizemos os projetos, porque mesmo quando as tecnologias disponíveis na fábrica não supriam as demandas dos projetos, a empresa ia atrás, eles concordavam. Então em algumas..., aliás a função do design é isso mesmo, quer dizer, não está correto o design olhar para a possibilidades fabris de uma indústria e se limitar àquilo. O design é ponta de lança.

EB Eu digo ainda que as limitações estão muitas vezes no modo de fazer cotidiano das empresas, mas acredito que em certos casos, mesmo usando aquilo que há de disponível, é possível ir além, repensando a maneira como as coisas são normalmente feitas. O problema é que existe pouca predisposição para se fazer diferente do que estão acostumados, pouca predisposição para sair da zona de conforto, um pouco aquela coisa do fizemos sempre assim e já sabemos que funciona, porque mudar? E essas mudanças são fundamentais para se produzir inovação.

US Esse cara da fábrica da Dabi é um exemplo, e eu ficava bem chateado.
Do minuto 28'43" aos 29'05" (explicações irrelevantes sobre o protocolo da conversa)

EB Retomando a ideia de o design como instrumento de emancipação, do ponto de vista da construção de país, projeto de nação, qual a sua opinião sobre esse papel do design, qual a sua leitura na época em que o país estava em processo de desenvolvimento, ainda que para os economistas, a década de 1980 seja considerada perdida, ainda assim, para o campo do design foi um período profícuo, talvez a queda da economia seja em parte responsável por isso. Me lembro que em uma de nossas conversas, você falou uma coisa que me chamou a atenção, você disse que muitos clientes te procuravam, justamente quando já estavam com muitos problemas e viam o design quase como uma tábua de salvação. Talvez isso também reforce a ideia de que a “beleza” fosse solução, ainda que de forma errada, percebiam que o design poderia ser uma estratégia para mudar a curva do gráfico.

US Esse é um outro aspecto triste, porque muitas vezes fomos convocados quando já estavam na reta final. Um exemplo foi a Goyana, Plásticos Goyana, você lembra? Uma ocasião fizemos para eles um banco e mais algumas coisas e eles olhavam para nós como salvadores da pátria. Eles não conseguiam mais, a propaganda não estava resolvendo, e olharam para o design, acho que só não falaram, mas gostariam de ter falado talvez, você vai salvar ou não a empresa. Isso não existe, ou pode existir o desenvolvimento de um projeto de repente assim...

EB É! mas dificilmente resolve, é uma coisa que não se sustenta. Você pode ter um produto de sucesso mas isso não é garantia do sucesso da empresa. Resolve por um tempo, mas se não houver uma mentalidade como empresa...

US De qualquer forma, por mais que tenhamos tentado criar coisa inovadoras, que mexessem com o mercado, a âncora estava lá, nesse caso o processo fabril deles, quer dizer é um freio, é um lastro que a indústria tem. Então temos vários exemplos em outros países, como no caso do Mustang. Já conversamos sobre isso. O Iacocca não se intimidava, ele sabia que o caminho era aquele, quando desenvolveu o carro, a ponto de tirar o carro da quase linha de fabricação porque percebeu que havia um erro, uma diferença de três centímetros para mais ou para menos. Ele voltou pra trás, já com protótipos, com tudo, voltou ao ponto, corrigiu e seguiu.

EB O Brasil teve um período importante sob o ponto de vista das políticas econômicas, que se iniciou com o Vargas, mas que foi mais fortemente fomentado com o Kubitschek, que apontaram para o futuro, para um desenvolvimentismo da indústria e consequentemente da economia, mas que talvez tenham feito de maneira equivocada. Houve um incentivo para que o capital estrangeiro investisse no Brasil, trazendo a produção para cá, mas sem que houvesse em contrapartida, investimentos no âmbito de pesquisa e desenvolvimento. Embora tenha havido um boom inicial, não foi o suficiente para que houvesse o desenvolvimento em paralelo de uma inteligência local, desenvolvimento de tecnologia.

US A indústria automobilística que era o forte na época.

EB Exato! Houve essa abertura para a entrada de capital externo e o que veio? Automóvel e eletrodomésticos basicamente.

US Volkswagen, primeiro foi a Romi Isetta, depois a Volkswagen, depois a Ford. Era difícil, não dava para modificar, os projetos vinham prontos. O Simca Chambord quando começou a ser produzido aqui era um carro já superado.

EB E aqui continuou a ser produzido por muito tempo.

US Então, eu não sei como te explicar, esse é o principal problema do design brasileiro. Quer dizer, tentar se implantar na indústria, principalmente porque a indústria estava também fora. Os investimentos lá são muito maiores...

EB Mas em relação à questão do design dentro dessas políticas desenvolvimentistas, você acha que os designers aqui tinham consciência de seu papel em relação a isso, ou viam a oportunidade de trabalho, mas sem enxergar a importância disso para o país?

US Acho que depende de cada um, mas me lembro que usávamos muito tempo trabalhando e discutindo isso. Minha fama era de questionador, às vezes ficavam bravos. Aconteceu uma vez com um rapaz argentino, Guillermo, era um cara incrível, eu gostava muito dele, super criativo. Chamei-o de manhã para conversar sobre um projeto, já tinha falado com o Luis Emiliano, que era uma espécie de supervisor da parte de desenho industrial. Então mostrei para o Guillermo, mostrei o briefing para ele que disse que iria começar a trabalhar naquilo. Era um encaixe porque tínhamos muitas coisas, então pensei que ele poderia resolver isso, mas aí no fim do dia ele veio e me apresentou um projeto. Eu levei cinco minutos para demolir aquilo, é uma coisa que não tinha cabimento, não tinha como resolver um projeto assim, começou de manhã e a tarde já estava pronto. Nem que fosse genial, não tinha cabimento e nesse dia pude explicar para ele como é o design, como funciona. O design não é uma arte, tem arte como ferramenta mas não é arte, não é mágica, não é nada. Eu sempre dizia, olhe, começamos aqui e há um período de análise em que você vai abrindo, vai abrindo, vai abrindo e quando essa análise está farta, está boa e bem discutida, envolveu todos os aspectos do produto e todos os responsáveis pelo

andamento do produto, inclusive propaganda etc e tal, começa a síntese, que é outro processo e no final cai uma gota com no máximo duas ou três ideias que vamos viabilizar, vai desenhar e vai apresentar. Todas defensáveis pela Forma Função e foi duro para eles perceberem isso, entenderem isso. Talvez porque os prazos eram sempre curtos, outro problema no Brasil, onde tudo é feito na última hora. O prazo é uma outra questão bem problemática, os clientes entendiam que éramos mágicos ou algo parecido . Mas análise e síntese eram fundamentais e isso não era somente uma questão de criatividade ou com genialidade, isso tinha a ver com todos os processos, tudo entrava nessa espécie dessa figura assim que (mostra um losango com as mãos).

EB Quero te mostrar uma coisa, hoje em dia se fala muito processo de criação e projeto chamado de duplo diamante e que tem a ver com o que você está me falando. (com uma figura do duplo diamante do Design Council UK) Então você tem um problema, inicia com a descoberta, seguido por um processo de síntese que é de definição e aqui você tem um ponto de vista que é a revisão do problema inicial sob uma nova perspectiva que é propiciada pelo conhecimento adquirido na descoberta e síntese e a partir disso você começa a desenvolver as ideias. Então nesse primeiro diamante está concentrada a pesquisa e a síntese, e no segundo o projeto.

US Isso o cliente não entendia e os funcionários também nem sempre entendiam. Então eu vivia dizendo, olhem, análise e síntese, eu quero saber o que pode ser feito com essa necessidade do cliente, depois eu libero vocês para começar a fechar.

EB É interessante porque de uma certa forma, tem muita gente que entende o processo de design como um processo linear e na verdade ele não é. Eu até trouxe aqui algumas coisas, esse aqui é um livro do Bonsiepe, metodologia experimental que tem um paralelo com o Bruno Munari, que é relativamente linear, embora contemple idas e vindas, mas é quase como se fosse uma receita de bolo. No livro do Munari, Das Coisas Nascem Coisas, onde ele usa uma metodologia muito usada no ensino de design no Brasil, nessa primeira aproximação do aluno ingressante nos cursos de design e depois o Bonsiepe que faz algo um pouco mais elaborado, mas o Munari mostra como um processo linear, do problema, sub-problemas, até chegar no resultado final, como se fosse uma linha contínua, quando na verdade não é o que acontece. No design trabalhamos com idas e vindas que de certa forma me interessa o que você está descrevendo, porque é como se lá atrás você já tivesse enxergado um outro modo de fazer.

US Se eu soubesse teria te trazido, mas quando o comercial da Forma Função chegava com uma demanda de um cliente e abria uma ordem, demanda que teria que ser muito conversada com o pessoal da área técnica, mas esse comercial solicitava ao estúdio, o desenvolvimento do plano de ação para a execução daquele projeto, em função dessas informações que eram limitadas, por melhor que ele fosse. Então quando isso chegava no estúdio era montado um plano cujo objetivo era determinar o tempo relativo de execução desse projeto. Para estabelecer esse plano, havia as informações fornecida pelo comercial e do desenvolvimento do projeto, do que era necessário para desenvolver o trabalho. Às vezes tínhamos projetos que eram de desenho industrial, mas que demandava também uma parte de comunicação visual. Os dois departamentos trabalhavam no plano e isso foi muito bem desenvolvido. Eu tinha uma assessoria de um rapaz que trabalhava conosco e montamos uma coisa muito bacana. Esse plano tinha capítulos, capítulo da pesquisa no estúdio, dos técnicos, capítulo do desenvolvimento, capítulo

de apresentação para o cliente, capítulo da transformação das ideias em criação, tudo com hora marcada, tudo com estimativa de tempo determinado pela nossa experiência e isso voltava lá pra cima para o comercial. Em seguida à primeira apresentação para cliente e em função do retorno do cliente, o plano e o projeto voltavam para o estúdio para revisão a qual seguia uma segunda apresentação. Então tinha primeira apresentação, segunda apresentação, terceira apresentação, e isso é como se fosse um tecido e eu abrisse cumprissem todas essas fases para chegarmos num resultado. Depois vinha a parte de confecção de protótipos, mock ups, então eu vou te mandar esse “manual”.

EB Eu queria te falar, qualquer coisa que você tiver sobre a empresa, me interessa olhar e analisar para saber se posso tirar alguma informação que possa ser útil para a pesquisa. Inclusive eu gostaria de fotos do escritório, não dos projetos mas do escritório. Eu inclusive trouxe aqui, porque quando conversei com a Sonia ela me disse a localização aproximada do escritório, disse que era imenso e que no local, hoje tem um condomínio com muitas casas. Então entrei no Google Maps e localizei o que imagino ser o lugar. Ela havia me dito que era bem em frente à Sabesp, na Rua Graham Bell e me perguntei se seria esse lugar aqui.

US Eram 10.000m².

EB Graham Bell com Conde d’Eu e Marechal Deodoro, é isso?

US É isso mesmo, isso aqui era um terreno de uma família de um grande médico. Essa área aqui toda foi usada por famílias com muita disponibilidade financeira, para os finais de semana, era a casa de campo deles. Esse médico depois resolveu ir morar lá e depois isso tudo cresceu, cresceu, cresceu e hoje é... mas é bacana, é alto, tínhamos uma vista boa.

EB Tudo isso aqui era o terreno onde estava o escritório.

US Construíram acho que 34 casas, deixa eu contar...

EB Isso mesmo, 34 casas

US Ficamos arrepiados com isso, você não imagina o que eles destruíram ali. Era uma casa de um arquiteto, eu não sei, parece que era um arquiteto brasileiro mas na enciclopédia Britânica tinha a casa original, de um outro... Uma casa assim maluca, cheia de...

EB Se você tiver fotos seria bacana, inclusive meu orientador pediu que eu fotografasse você e os outros entrevistados, então se você me autorizar vou te fotografar.

US Pode fotografar, não fiz a barba, mas tudo bem.

Mas eu agora estou entendendo, é que eu gostava disso, essa coisa de você detalhar a apresentação do projeto. O pessoal no estúdio não gostava porque tinha que dar muita informação e o cliente ficava meio assustado quando recebia aquele plano de trabalho, mas depois entendia. E não era só grandes blocos do desenvolvimento que tinham que voltar pra trás, houve casos que o desenvolvimento teve que voltar quase que para a estaca zero, por alguma razão que agora não lembro, mas por vezes era só em função de pequenas de pequenas descobertas, ou pequenos problemas que surgiam na apresentação e que nos levavam de volta para o estúdio. O plano era importante porque o cliente tinha que pagar por isso e assim ficava tudo muito claro. Nós tínhamos um número fechando o plano todo, mas no contrato estava claro que se houvesse interferência, e tinha interferência de todo tipo, técnica, de propaganda, até da esposa do dono da empresa. Eu dizia, não vou trabalhar eternamente num bloco de criação, por exemplo na parte de comunicação visual, foram estimadas 100 horas, não vou

ficar trabalhando 200 horas, não dá. Por isso cada vez que acontecia uma mudança fora da programação, nós voltávamos para trás, mas isso tinha que ser cobrado e isso era um grande problema.

EB Ulf, me diz uma coisa, você acha que a Forma Função era uma empresa inovadora?.

US Não gosto muito de falar disso, porque parece que estamos esnobando.

EB Não, acho que é importante essa percepção.

US Eu acho que era, nesse sentido, de levar isso a sério. Isso não é um estúdio, não é uma brincadeira, não é um atelier ou qualquer coisa...

EB Estou te provocando porque eu tenho uma percepção que é exatamente isso. Não é o resultado do produto em si, mas entender que o design é um trabalho em equipe, não um trabalho que uma pessoa faz sozinha, um trabalho que demanda diferentes conhecimentos e saberes, diversas coisas e por isso penso que era sim inovadora nesse sentido.

US É! E não tinha escrúpulos, então se precisávamos de um conhecimento específico. por exemplo, um dia chamamos o Décio Pignatari .

EB Eu inclusive tinha anotado isso, porque em uma de nossas conversas você tinha falado disso, mas eu queria saber se você lembrava em qual projeto foi isso.

US Do projeto especificamente eu não lembro. Eu sei que ele era o cara ideal para aquilo e chegou num momento em que eu precisava dessa ajuda me indicaram ele e lá foi ele. Era um cara muito estranho, ele deu um tapa na bunda da minha secretária, era um cara louco. (55'29")

EB Tem uma hora que você fala: “tinha uma vida dentro do escritório que abraçava tudo o que dizia respeito ao desenvolvimento desses projetos, em determinados projetos, o conteúdo social, a vivência dessa matéria” como querendo dizer exatamente o que acabou de dizer, se alguma coisa fugia ao conhecimento dos profissionais da Forma Função, vocês iam atrás e aí você fala do Pignatari, e minha pergunta é o que você queria dizer com conteúdo social do projeto e se lembrava qual o projeto para o qual tinha convocado o Décio. O Décio é um filósofo e ele era um cara que fala muito da importância do desenvolvimento da tecnologia. Em um livro que transcreve uma mesa redonda ocorrida se não me engano no RJ, onde estavam Aloisio Magalhães, Décio Pignatari, não lembro agora, mas havia quatro ou cinco desses personagens que eram importantes, o Gui Bonsiepe acho que também estava (56'58”) e discutia-se sobre a importância do design para o país e o Pignatari coloca muita ênfase na importância de se desenvolver tecnologia própria, diferente do que alguns defendiam dando maior importância na questão da cultura brasileira, com aquela ideia do rudimentar. O design brasileiro não é rudimentar porque vimos de uma cultura rudimentar, todos de certa forma vem de culturas rudimentares e se desenvolvem a partir disso, então ele defendia muito a ideia do desenvolvimento tecnológico para que pudéssemos avançar como nação.

US Esse foi o problema, esse desenvolvimento não aconteceu como deveria porque a Europa continua na frente, eles mandam tudo pra cá com design inclusive.

EB E não é que não fosse possível, porque se não fosse, a Coreia também não teria conseguido e quando olhamos hoje..., se pensarmos a Coreia há vinte anos, os carros coreanos eram um lixo e hoje concorrem com os carros europeus. Toda a parte de computadores, tecnologia, estão no nível, senão a frente da Europa. Então não era algo impossível, mas muito mais provavelmente associado a escolhas das políticas que foram implantadas aqui e vejo em minhas leituras, que

lá eles investiram pesadamente no desenvolvimento de tecnologia e da educação, pesquisa e tecnologia.

US Pois é, eu fico pensando no futuro, não sei até onde isso vai, como será. Penso que estamos prestes a viver algo novo no planeta.

EB Tem uma mudança que penso seja ampla e geral, mas aqui no Brasil acho que perdemos o passo e com esse governo fico muito preocupado..

US Estamos voltando para trás.

EB Exato, não é somente que não avançamos, mas voltamos para o passado.

US Seremos uma colônia, mas eu não consigo enxergar o que será, mas acho que não será mais uma divisão de nacionalidades, quer dizer, o design da Suécia, o design dos EUA, vai ser um design .

EB E penso que será assim pra tudo.

US Vais ser universal, eu não sei como, por exemplo, o design sueco é bom, o design dinamarquês é bom, o design alemão é bom e quase todos fazem as mesmas coisas, então quem vai fazer isso, quem vai fazer aquilo, o que vai acontecer com o globo? Vamos chegar a um ponto em que não haverá mais países .

EB Voltando um pouco para a pesquisa e pensando ainda o design como instrumento de emancipação, e te perguntei se você achava que a Forma Função fosse uma empresa inovadora...

US Vamos continuar nesse ponto, porque a gente procurava assessoria de tudo quanto era tipo. Não só para o funcionamento da Forma Função, chamamos assessoria de empresas que aliás tinham dificuldade porque não conheciam design, não sabiam como era o desenvolvimento do design e quando entravam nesse meio, gastavam um tempo muito grande para se informar sobre o que era a Forma Função e essas empresas nos ajudavam a organizar o funcionamento dos nossos departamentos. Tínhamos assessoria em tudo, na área de redação, na área de viabilização técnica. Então por exemplo quando não sabíamos responder sobre algum aspecto específico, por exemplo um material, chamávamos e remunerávamos quem sabia as respostas, era uma coisa muito bem estruturada. Penso que a Forma Função foi o que foi por isso tudo, porque se estruturou adequadamente, mas depois sei lá .

Por exemplo, nossa participação naquele evento, Espaço Design 86, não foi brincadeira, não foi brincadeira. E inicialmente não parecia isso tudo, quando o organizador, um japonês veio nos procurar, nós sentimos que o que ele estava propondo era algo muito elementar, tinha o propósito de ser uma apresentação com alguns profissionais, mas não tinha o que despertou na Forma Função. Então a ideia do Japonês, quando entrou na Forma Função, decolou. Eu falei, ou tudo, ou nada, vamos fazer isso direito. O stand da Forma Função tinha uns vinte, trinta produtos feitos, tudo bem apresentado, com descritivo . Eu até fiquei chocado com o Cauduro porque ele brigou com o japonês e apagou a luz do stand. Tinha um trator da Valmet lá. A gente foi levando muito a sério. Acho que te contei também o caso da Suzana. Um dia, lá no meio da exposição estava brava e disse para o japonês: vocês só divulgam a Forma Função, porque sabe o que o cara fazia? Quando acabava o expediente ele dava entrevistas no nosso stand, mostrando o stand. Não tem problema, pelo contrário, era até bom, e a gente já estava em conflito com ele, tanto que depois tivemos uma briga feia com ele. E a Suzana reclamava e

disse que a Forma Função estava comprando eles, isso me deixou muito bravo. Eu pensava, o que essa mulher está falando? E ela era minha conhecida, minha amiga, mas ela achou que a Forma Função estava subornando o japonês. Mas no fundo nós gastamos muito dinheiro com aquilo, para divulgar a Forma Função que consequentemente divulgava o evento e os outros concorrentes que participavam .

- EB Eu imagino que tenham investido bastante e é possível ver isso pelo catálogo do evento.
- US Mas isso traduz um pouco a maneira como a Forma Função era vista. Esse comportamento se estendia também para outras coisas, e isso muitas vezes era um empecilho comercial porque cobrávamos por isso, então muitas vezes não dava .
- EB Me parece claro essa ideia de uma empresa inovadora que levava sua história num alto nível de seriedade, que talvez, não por falta de seriedade, mas outros possivelmente não tivessem a mesma coragem, porque é preciso coragem para agir dessa forma, não é algo simples. Essa mesma ideia inovadora que tinha na concepção do negócio, transparecia igualmente nos produtos que vocês projetaram? e de que forma isso acontecia?
- US Acho que não sempre, algumas vezes falhávamos, mas era difícil disso acontecer porque esse plano de ação do qual te falei era um filtro, as coisas ruins não passavam, não passavam. Quando não estava bem resolvido não passava, antes ainda de chegar até a mim . Quando chegava ao chefe de estúdio, tinha um de comunicação visual e o Emiliano e uma japonesinha que me foge o nome, ela se tornou uma chefe porque ela era muito boa, boa para dialogar, para discutir.
- EB Era a Lenice?
- US Ela entendia bem o que eu estava falando e fez um trabalho muito legal, mas também deu problema. Numa determinada apresentação que fizemos para a Deca, ela não conseguiu defender o projeto frente às críticas do cliente, ela sucumbiu.
- EB Lenice Tiemi, você lembra se esse era o nome?
- US Não lembro o sobrenome.
- EB Quando você me falou da Lenice da outra vez, eu procurei muito e encontrei essa Lenice Tiemi, que tem uma empresa e para quem eu enviei um e-mail, mas nunca recebi uma resposta. Não sei se é ela mesmo, nem se recebeu meu e-mail, porque as informações são um pouco velhas, mas aparece como uma empresa de marketing direto.
- US Acho que não é ela não.
- EB E tem uma outra Lenice, que também é Tiemi, mas uma é Lenice Tiemi Mitsui Yoshikawa e a outra é Lenice Tiemi Yamato, mas dessa não há nenhuma informação, então fiquei me perguntando se poderia ser ela.
- US Você queria fazer contato com ela.
- EB Queria fazer contato, mas também saber os nomes das pessoas. Em alguns casos tenho um nome mas não o sobrenome. Dar a informação completa porque mesmo que eu não localize as pessoas, quando nomeá-las no trabalho, seria bacana se tivesse o nome completo, senão fica uma informação incompleta.
- US Mas enfim, era importante esse controle, olhando para todos os departamentos. Por exemplo a área comercial, a área comercial é muito complicada para o design. Normalmente não é realizada por um designer que não tem formação para isso e acaba sendo realizada por pessoas que não
- conhecem o design, muito complicado. E o último cara que trabalhou comigo, o François, ele estava conversando comigo sobre uma eventual expansão da Forma Função para a Europa. Ele queria ter uma filial na Europa, que tivéssemos uma filial na Europa e eu achei isso inviável, na época me parecia inviável e eu não conseguia enxergar o que ele dizia, a não ser pelo fato de uma unidade lá, por menor que fosse, estaria mais na área da tecnologia, de trazer aquilo que ali fosse desenvolvido e que fatalmente viria para o Brasil nos anos seguintes e nós estaríamos na frente, um passo à frente, mas eu não me convenci disso e acabamos não fazendo nada. Talvez tenha sido um erro, mas não sei.

Bem, eu tenho um calhamaço dessa grossura (mostrando com os dedos) que é uma espécie de um guia da Forma Função, que foi feito por um profissional e onde está tudo esclarecido o que é a Forma Função.

EB Gostaria de ver isso. Qualquer coisa que tiver da Forma Função, talvez eu consiga tirar informações que podem ser relevantes.

Insistindo ainda nessa questão, de quanto os designers na época, sem querer generalizar, você acha que eles tinham consciência da importância do trabalho que eles faziam? Pergunto porque penso que até hoje muitos não tenham consciência. Me parece que muitos designers pensam a própria atividade de modo equivocado, muito voltado para os aspectos meramente formais e não na substância dos projetos, aquilo que possa melhorar a vida do usuário. É verdade que a aparência também é benéfica, trás benefícios mais abstratos mas ainda assim trabalha com as sensações e sentimentos, o bem estar de estar em um ambiente agradável e em harmonia, mas tem coisas que vão muito além disso. O entendimento profundo das demandas e necessidades das pessoas, muitas vezes não levadas tão seriamente quanto deveriam, focados que estão nas próprias certezas e gostos.

US Não sei explicar, mas teve um rapaz, o nome dele acho que era Pedro, ele tinha um escritório de design ali perto do Shopping Morumbi.

EB Ah, Pedro Useche.

US Useche, ele fez uma cadeira que tinha o encosto que eram dois peitos de mulher, é difícil defender isso como design. Até as cadeiras dos irmãos Campana, é legal, mas eu classifico isso mais como arte, que você compra uma e põe na sua sala. São boas ideias, são engraçadas, mas...

EB Acho que é criativo, mas não acho que seja design.

US Enfim, tem alguma coisa que não consigo explicar e acho que para os designers que trabalhavam na Forma Função era difícil, por vezes, entender toda essa exigência que tínhamos, mas com o passar do tempo eles vestiam essa camisa e acho que realizamos muita coisa que..., talvez muita coisa tenha sido realizada e produzida, mas depois de feito ninguém olha muito mais. Temos exemplos de projetos que naquele desenvolvimento que te falei, no planejamento, ia e vinha, ia e vinha, ia e vinha, era uma luta, era uma luta do comercial e de todos e quando terminava era satisfatório para todos, inclusive para os desenhistas e nesses casos, eu tinha uma política de promovê-los. Então, quem foi o designer? fulano, ciclano... Tanto que quando houve aquela feira (Espaço Design 86), fiz questão de eles fossem lá pra apresentar a Forma Função, representar a Forma Função e se alguém perguntasse, que dissessem que eram designers da Forma Função, com nome e sobrenome . Para que todos participassem e fossem

Escritório Forma Função | design como instrumento de soberania e desenvolvimento

269

reconhecidos. Essa preocupação chegava aos outros departamentos, pessoas do comercial, do administrativo e eu queria que todos participassem. A Forma Função não era o estúdio, não era o comercial, a Forma Função eram todos e o pessoal começava a entender isso, era uma coisa que marcava eles.

EB E o que você acha, por exemplo pegando o evento Design Espaço 86, onde havia outros escritórios participando, você acha que aquilo que faziam na Forma Função, ou o entendimento que tinham do design, tentando lembrar o que estava lá representado, os outros designer pensavam do mesmo jeito ou era diferente?

US Não, tinha muito amadorismo. Por isso que brigamos com o japonês, porque na área dele, ele não tinha condição de fazer. Tanto que o Cauduro não se apresentou, a Suzana reclamou, isso era resultado de uma coisa que podia ter sido melhor. Não foi ruim, teve seus méritos, mas eu preferiria mil vezes que o Cauduro estivesse com o stand melhor que o meu e assim por diante. 1h22'50" Aí chamaram o Hans Donner lá do Rio, bajularam ele até não poder mais, tudo bem, mas se você olha o que ele faz, as vinhetas que ele faz, é um micromundo, é micro, micro dentro do design. Eu não estou discutindo a competência dele e a beleza do que ele fez, discuto sobre o que era aquilo, é uma coisa que não soma nada ao design. Mas o fato é que no final das contas nós brigamos e foi o Sérgio Kehl que defendeu nosso ponto de vista, porque a gente moveu uma ação contra ele e nessa discussão, me apoie nas pessoas que eram importantes. O Sérgio era um deles, um cara de cabeça boa.

EB Nós já falamos disso, mas tinha a Gapp do Kehl, a Cauduro que eram grandes empresas também e depois muita gente pequena, alguns mais sérios, outros menos, muito amadorismo mesmo.

US Por exemplo, um cara que era bom mas que se perdia às vezes, o Mellone. É um grande cara, desenha pra caramba, mas por vezes se perdia. Uma vez ele pegou um cliente meu, nós começamos a trabalhar e não sei porque o cliente resolveu mudar de ideia, era um cliente do sul e chamaram o Mellone e ele me jogou na cara e eu fiquei pensando, isso é tão menor do que o que pode se fazer por esse cliente, tão menor do o que pode se fazer pelo design. Essa competição pequena também tinha.

EB Tem uma coisa que você está falando e que acho caracteriza bem o design. Tem algumas áreas profissionais, onde há uma união forte entre os supostos concorrentes, mas no design penso que sempre houve uma certa competição...

US Mas isso era o resultado da imaturidade. Até o Wolner, que era um cara sensacional, mas de vez em quando ele ficava assim... Mas era um cara que dava força.

EB Mais especificamente, no dia-a-dia, o que significava ampliar o conhecimento sobre um determinado problema ou cliente, ou seja, que tipo de pesquisa vocês faziam, como a síntese era feita, era uma reflexão expressa verbalmente, ou já ocorria em forma de sketches, desenhos, palavras?

US Essa forma, isso que você chamou de diamante, isso era intelectual, um amadurecimento. Eu dizia isso para eles, a análise nos dava a possibilidade de ter conhecimento sobre o cliente inclusive, o que, porque e como ele fazia. A análise tinha isso tudo, mas tinha um foco de design mesmo, era feita sempre olhando para o design, a sombra do design estava sempre junto com quem estivesse fazendo essa análise. Então quem assumia um determinado projeto, tinha que

exemplificar e justificar o andamento por meio de apresentações. Então conforme a pessoa recebia o plano de ações, ela sabia que tinha, tinha tantas horas pra fazer aquele trabalho, e ia trabalhando nisso. Se tinha pesquisa para desenvolver, isso era passado para nós e quando era o caso, contratávamos e assim por diante, e as respostas vinham. Eles sabiam que tínhamos contato com todo esse meio, até contato com a imprensa. Tínhamos a possibilidade de chamar alguém que pudesse explicar aquilo para quem estava desenvolvendo um projeto, de modo a criar massa crítica e para que se pudesse raciocinar em cima daquilo . Conforme esses dados eram introduzidos na Forma Função, isso ia borbulhando com o projeto, então eu tinha muitas reuniões, o tempo todo com o pessoal do estúdio. Tinham dias que eu me dedicava a isso e aí as coisas apareciam, na conversa, nas ideias.

EB Era um trabalho ainda muito reflexivo, não eram ainda desenhos, mas algo que vinha antes disso.

US Tinha desenho na medida que o desenho servia para explicar as coisas, ilustrativamente, mas eu pisava no freio, porque como no caso do argentino, ele saiu voando. Mas depois parou e falou, está certo, deixa eu pensar um pouco. Esse processo era feito em reuniões e envolvia o chefe do estúdio e outras duas ou três pessoas do estúdio, quando o problema envolvia as duas áreas, desenho industrial e comunicação visual, reuniam-se todas essas pessoas na sala de reuniões, onde se conversava sobre o problema e onde às vezes o ambiente ficava até um pouco tenso, mas era proposital para que houvesse análise mesmo . Tudo tinha que ter um porque, eu pedia explicação para todas as ideias e assim o projeto criava corpo, que é a meu ver a parte mais gostosa do projeto.

EB E a partir disso se passava então a materialização das ideias.

US Sim, mas a análise não trazia soluções de design, ela trazia questões e era aberta para todos que tivessem ideias, a síntese é que era o fechamento disso, momento em que as questões eram avivadas e se contrapunham procurando entender o que era melhor e a ideia ia se fechando. Análise e síntese e a síntese era difícil, mas era o caminho, caso contrário poderíamos desenhar coisas que não eram viáveis ou não atendessem as demandas . É complicado isso, é difícil um designer trabalhar sozinho.

EB A visão fica muito unilateral, é importante ter diferentes perspectivas sobre um problema..

US E ele não tem experiência em mercado, em produção talvez, mas não nessa amplitude. Pode ser um cara que conheça muito sobre materiais, mas isso não basta.

EB É sempre um ponto de vista único, o cara tem um conhecimento geral, mas nas especificidades é necessário gente a altura, cada um respondendo uma coisa, falando aquilo que é de sua competência.

US Se essa for a proposta do grupo, de fazer design. Por isso que eu falei do Useche, ele não quer fazer design, quer fazer arte, ele faz, gosta, mas não tem essa preocupação toda. Se emplacou, emplacou, caso contrário parte para outra. Eu não podia fazer assim, eu tinha responsabilidades, grandes responsabilidades. O projeto do Bradesco por exemplo, dessa cabine, o que envolveu de assessoria de engenharia, porque foi o primeiro que apareceu e o Bradesco disse: nós precisamos de uma coisa segura, de uma coisa que não possa ser violada... Bom, hoje ele seria violado com uma bombinha , com o que andam fazendo por aí, mas naquela época não podia ser vulnerável. Isso colocou muita ênfase na engenharia, e foi muito importante. Numa

outra fase, quando a cabine era muito grande e dispendiosa, pediram para pensarmos em coisas menores, cabines menores que pudessem ser quase que prontamente para o local. Feitas completamente na indústria e prontamente transportadas para o local. A gente trabalhou muito nisso, me lembro que levamos uma ideia de uma cabine que ao levant-a-la ela tinha uma espécie de espeto que seria enterrado, porque sendo pequena e leve, ninguém conseguiria levar. Era como um anzol e se alguém tentasse levantar com um guincho pra levar tudo, não conseguiria . Eles não toparam.

EB Uma pena que você não tenha os desenhos disso. Aí está uma ideia de inovação para a época, bacana. Lógico que vou descrever esses projetos, mas seria bacana descrever e mostrar, gera maior interesse e curiosidade.

US Foi falha minha.

EB Na verdade fiquei pensando e cheguei a conclusão de que é muito complicado manter um acervo. Hoje talvez mais fácil porque é tudo digital, mas antigamente era complicado porque você tinha papel, um material difícil de conservar por questões de umidade, espaço, peso, mas é mesmo uma pena. Por exemplo, na Fauusp, existe um grande acervo, sobretudo de arquitetura, onde existe muito material doado pelos escritórios e hoje penso que quase não tenha mais espaço.

US E eles não estão digitalizando?

EB Estão digitalizando, mas é um trabalho longo, muita produção de muitos anos, é complicado.

US Vou te confessar uma coisa, em 95 eu estava um pouco cansado, não de trabalhar, mas das dificuldades do país e coisas assim e quando saímos de lá, fizemos uma, não foi uma seleção, foi uma limpa. Me lembro que tinha uma sala, masi ou menos a metade dessa e como se essa ponta (apontando) ficou cheia de papel amontoado e muita coisa deve ter ido embora. Não deu pra fiscalizar tudo.

EB É uma pena, mas entendo que seja mesmo muito complicado preservar isso tudo. Indo adiante, me questiono do porquê a Forma Função ter acabado porque era uma empresa reconhecida pelo próprio campo do design, talvez muitos na época pensassem que era um exemplo a ser seguido e vem a pergunta, porque acabou?

Será que o país em que vivemos é de certa forma o motivo para “não dar certo” um empreendimento como a Forma Função, porque fazer as coisas de maneira séria implica em muitas coisas, inclusive em custos. Então por exemplo, seria muito bacana ter o acervo e não era falta de espaço quando vocês estavam lá na casa, mas certamente isso implicaria em um custo e isso obviamente reflete no seu custo final para o cliente e o Brasil talvez não tenha a cultura de pagar por esse valor que aqui é um valor não percebido. As pessoas só percebem aquilo que é o toma lá dá cá.

US Foi o que aconteceu, por isso que falamos do Collor, mas eu vi a Engemac sucumbir, vi meu cliente com o meu trabalho, com tudo definido, cores, formas, tudo definido, receber uma paulada que foi gerando o caos. Eles lutaram muito, mas não aguentaram e depois viraram, provavelmente, simplesmente um representante de produtos de fora .

EB Talvez não sejamos mesmo um país para coisas sérias, infelizmente.

US As empresas passavam por problemas semelhantes, do ponto de vista do desenvolvimento fabril. Eles gastavam fortunas para desenvolver tecnicamente um projeto, junto com o design.

Trabalhávamos muito e eles trabalhavam muito para desenvolver os equipamentos porque eram os únicos, ou dos poucos que poderiam vender isso no Brasil. O mercado deles era o Brasil, era um bom mercado para eles. Metronal por exemplo, uma empresa cujo dono era suíço, eles faziam equipamentos que eram inacreditáveis . Depois de muita pesquisa e muito trabalho a coisa estava pronta, uma das imagens é aquela máquina maior que desenhamos, de repente cortaram as pernas deles. Sumiu, outro dia passei por lá e sumiu.

EB Micronal eu procurei também e achei alguns números de telefone, mas tentei ligar várias vezes e não consegui. Acho que já não existe mais nada, acho que viraram importadores e depois nem isso mais.

US É Micronal e Metronal, uma empresa que eles criaram depois e que também fizemos a marca e tudo mais. Eu via aqueles técnicos e engenheiros trabalhando, um gasto enorme, uma despesa para depois...

EB Em uma passagem da nossa conversa passada você me disse: “lembro que a nossa briga era desenvolver produtos com tecnologia elementar, por exemplo usando espuma de poliuretano, e quantos que não desenvolvemos, acho que fazíamos milagre”. Como disse antes, como olho para o que a empresa pode fazer em termos de tecnologia e consigo tirar daquilo mais do que estão habituados a fazer? Aquilo de ficar numa zona de conforto da qual o fabricante não quer sair, mas você percebe que é possível, com aquela mesma tecnologia, fazer algo a mais. Você pensa que sofreram com isso?

US Totalmente, por exemplo, as carcaças das máquinas que eram em plástico injetado eram limitadas. Em termos de design eram limitadas porque em função das possibilidades do cliente, tínhamos que usar determinado produto e os resultados eram inferiores ao que se fazia. Um determinado aparelho lá na Coréia era injetado a razão de não sei quantas mil por hora, porque tinha mercado, aqui o mercado era limitado. O cliente sofria muito, levava meses para desenvolver um produto que tinha um mercado relativamente pequeno, ou um mercado que estava no limite de ser sobrepujado ... Por isso que quando ele abriu o mercado, foi como uma esponja, chupou tudo lá de fora, veio tudo, veio máquina, veio equipamento, veio tudo. Por isso também veio tanta indústria automobilística, tanta coisa. Virou um mercado de interesse internacional enorme, pelo amadorismo digamos assim. Então ao desenvolver um projeto que usava injeção plástica, tecnicamente havia um limite para nós, mas sempre tentávamos avançar. A Oriente por exemplo, aquela máquina de injeção de plásticos, que fizemos o design da máquina, tentamos de tudo que foi maneira, alterar certas características, não o propósito da máquina, mas a máquina propriamente, para que pudesse ser produzida em maior quantidade, com preço menor. Isso era discutido, não só entre nós, mas discutido com o cliente com o marketing do cliente . A Deca também, participamos junto com eles de pesquisas de mercado, pesquisas de arrepiar, um custo fantástico. Eles alugavam espaços com toda educação, bebida, comida, só pra fazer pesquisa, pesquisa, pesquisa.

EB O que vocês fizeram para a Deca Ulf? Não tenho nenhuma imagem que diga respeito a produtos da Deca.

US Atuamos bastante na área de louças sanitárias. Fizemos um projeto lindo, mas no final prevaleceu um projeto de um engenheiro lá, ensimesmado. Não sei como ele fez para sobrepujar a nossa ideia, nosso projeto era lindo, era tão bacana que um dia o chefe do departamento de marketing,

com quem trabalhávamos diretamente. Fizemos o projeto, fomos remunerados, mas o projeto não foi viabilizado porque escolheram o outro. Um dia te mostro as duas peças pra você ver como são. Depois disso ele me ligou um dia e disse: “queria que você desse uma olhada num material que vou te mandar que é da Docol”. Eu não sei como o nosso desenho vazou e a Docol fez o nosso produto.

EB Você tem foto disso?

US Eu acho que tenho fotos do meu produto, o produto da Docol eu nem... Eu pensei em entrar numa briga com eles, mas a Deca não queria entrar nessa briga, até porque foi a Deca que não escolheu. Como ela que pagou o projeto, teria o direito sobre esse projeto, mas não queriam brigar com a Docol, que lançou o produto.

EB Como você disse que acha que tem foto, queria te pedir o favor de fazer um esforço e garimpar o máximo de coisas que você conseguir localizar, isso ia me ajuda um monte.

Vamos em frente, outra coisa que me disse na outra vez foi sobre a existência de artigos e matérias de jornais que falavam da Forma Função, você tem isso? Tudo que for documentação que falava na época sobre a Forma Função, tudo isso enriquece o trabalho. Eu procurei nas plataformas da Folha e do Estadão, mas não achei nada, ou melhor, achei uma notinha, não lembro o que dizia, mas vou localizar e te mostro.

Voltando ao término da empresa, o que você poderia acrescentar sobre isso? Em que medida pode ter a ver com a gestão, com o contexto econômico dos anos 1990? Quando falo em fim da empresa, na verdade você me disse que a Forma Função foi adianta até mais ou menos 2002, 2003, que você continuou fazendo algumas coisas, mas falo do momento do redimensionamento daquilo que era a “grande” Forma Função, que é o período do qual estou falando, pra não ficar muito amplo. Eu inclusive tiro algumas conclusões com as quais não sei se concorda e que te falei há pouco, no sentido que talvez o país não seja lugar mais indicado para empresas que pensam em fazer as coisas seriamente e que demandam custos, muitas vezes difíceis de serem repassados para os clientes e que com o plano Collor isso se torna de fato impraticável.

US O que os clientes sofreram com tudo isso refletiu na gente. A partir daquela época lutamos muito mais, mais força de venda, fortaleceu, mas isso não deu resultado, isso cansou muito e acho que talvez tenha chegado a um ponto que esgotou, que o custo benefício estava muito desfavorável .

EB Um esforço muito grande para um resultado financeiro não a altura.

US O que eu poderia oferecer para a Metronal por exemplo, que os aparelhos eram injetados, ou pra qualquer outra empresa que tiesse esse tipo de tecnologia e que agora iria confrontar com as tecnologias vindas de fora, o que eu poderia oferecer para eles?

EB Olha aqui, é uma notinha que achei na Folha de São Paulo de 20 de outubro de 1983. Diz: Forma Função está apresentando... mal se consegue ler. Achei essa notinha e mais nada. É difícil a pesquisa nesse acervos.

Uma última coisa aqui, fiz uma lista com os nomes que apareceram nas conversas todas que tive com todos que entrevistei. Algumas dessas pessoas consegui falar por telefone, mas não consegui nunca marcar um encontro, é o caso por exemplo do Luis Castellani, do José de Oliveira, a Andréia Almeida, o Pinatti, enfim. Fiz uma lista dessa pessoas e associei-as às áreas

de atuação...

Ari, o Hernán e o Milton me falaram dele e disseram que era muito bom em modelos.

US Mas ele não era modelista, era desenho também.

EB Mas não era designer.

US Acho que estava no caminho, ele talvez tenha ajudado na oficina de modelagem, mas era projetista.

EB É, porque ambos me falaram que ele era muito bom de modelos.

US Charles, mas não é Duchenes, é parecido com isso. Ele trabalha com o Sparapan agora. Trabalhou como designer.

EB O David Pond, ele foi seu sócio?

US 2h01'45” É estranho, ele pediu para se associar. O David acho tinha muitos problemas na parte comercial, mas era amigão e o escritório dele era, é ainda, acho que ele ainda tem o escritório. Um dia ele veio falar comigo dizendo, gosto do teu jeito de trabalhar, talvez depois dessa exposição da no Anhembi (Espaço Design 86), não estou bem lembrado, mas ele disse querer juntar as forças, porque tinha gente boa trabalhando com ele e propondo uma parceria na qual ele pudesse usar a minha estrutura comercial e eu a sua estrutura técnica e concordei. Não sei se eu tinha ouvido alguma história, não sobre ele, mas a respeito do mercado, empresas que absorvem outras empresas, em contraposição há empresas que se juntam, mas que não dão certo porque há atritos, e fatalmente houve atritos porque o David pensava de um modo e eu de outro. Por exemplo, um dia o David trouxe um cliente, um fabricante de armas. Eu disse, não vou fazer isso, é uma postura da Forma Função e ele ficou furioso dizendo que era igualmente design e insisti que não queria trabalhar com aquilo . Outro motivo é que esse planejamento que eu fazia, de desenvolvimento dos projetos, ele não achava necessário, não achava tão profundo. Ele é um cara muito legal e muito criativo, a equipe dele gostava muito dele. Vieram ali trabalhar conosco e quando o David saiu, foram embora juntos com ele, o que achei bacana. Mas ele tinha uma ótica amadora, não no sentido pejorativo, mas no sentido dessa seriedade do design de que estamos falando. Ele só olhava para a criatividade do seu trabalho e o resto ia rolando junto, inclusive os aspectos comerciais e todo resto.

EB Quanto tempo durou isso, você lembra?

US Acho que uns dois anos.

EB E a época que foi isso, você lembra?

US Estou tentando lembrar se ele estava no Espaço Design ou não. Teria que ver, não consigo lembrar, mas foi em meados de 1980.

EB Aí tem o François que era comercial, o Guilherme Cereceda que era produto, o Guinter que era produto, o Hernán que era produto, o João Pinheiro, todos estes aqui, o Guilherme também era designer.

US O Pinheiro era desenhista técnico.

EB O Pinheiro é um negro que todos disseram ser muito simpático e competente.

US Ele era muito útil porque ele dava respostas, por meio do desenho técnico ele também dava respostas para nós.

EB Disseram que ele conhecia muito.

US É, coisas que poderiam ou não funcionar e ele já mostrava.

EB Bom, José de Oliveira, também era designer.

US Isso, ele estava no começo.

EB A Lenice, eu coloquei Lenice Tiemi aqui mas não sei se é mesmo esse o sobrenome dela. Gostaria de saber, você me falou tanto dela que fiquei curioso.

US Você tem uma folha em branco?

EB Ah, pra você anotar.

US Eu não trouxe nada

EB Luis Castellani por exemplo, acho que falei duas vezes com ele ou com a secretária, por telefone, tentamos marcar mas no final acabou não dando certo. O Oliveira também a mesma coisa.

US É! Acho que o pessoal está ocupado. Bom, Lenice você quer saber o sobrenome, fiquei de te passar os planos.

EB Isso, tudo que você tiver de fotos documentos, fotos do próprio escritório, da casa, mesmo que não seja de produto, como vou contar parte da história da empresa, seria legal. Eu até tenho umas fotos cedidas pelo Emiliano ou pelo Milton, mas são fotos em que aparece muito pouco. Do escritório eu fiquei curioso porque todos falaram tanto desse escritório, que era imenso e a gente vê o tamanho aqui nos mapas.

Vamos em frente, Lenice, Luis Avendaño, Luis Castellani que também era produto, Luis Dantas.

US Luis Dantas, acho que era designer também, ou estava estudando design, algo assim. Está me remetendo ao desenho técnico.

EB Pode ser desenho técnico. Porque o Milton também entrou como projetista. Pelo que ele me disse, entrou como projetista desenhista e depois, ele estava fazendo desenho industrial aqui na Faap e...

US Pode ser. O Dantas era um cara meio alourado, é que nós tivemos outros desenhistas técnicos depois, tivemos dois ou três desenhistas técnicos. Deixa ele como desenhista técnico por enquanto.

EB Mario Arce que é o comercial que aprontou com você, é isso? Milton, Paulo Augusto.

US O Paulo Augusto era uma espécie de braço direito meu, ele era um administrador, de design não entendia nada, e ele, com os trabalhos anteriores dele tinha muito conhecimento na administração de negócios. Ele conhecia muita gente e trouxe outros profissionais justamente para ajudar, por exemplo pessoas que tinham conhecimento grande de marketing, ele indicava e nós contratávamos, não como empregado, mas como fornecedor. O Paulo Augusto foi indicado por uma assessoria de profissionais que eu consultei uma vez e ele se encaixou muito bem, ficamos amigos até, e ele trabalhava direto conosco, não período integral mas tantos dias por semana ele vinha e ficava com a gente. Me ajudava muito nessa parte de planejamento. Ele cuidava da parte comercial, o meu departamento Comercial tinha uma moça chamada Cláudia, não sei se falaram pra você.

EB Agora que você falou me vem em mente que talvez o Luis Emiliano me falou dessa Cláudia.

US Cláudia era a pessoa que administrava tudo, pagava os salários.

EB Você não lembra o nome dela.

US Sabudjian, algo assim, ela era armênia. Eu anotei aqui o nome e cargo de todos, vou ver se consigo levantar essas informações. Então, a Cláudia era uma pessoa de nossa confiança e ela tinha o departamento de administração da Forma Função, cuidava de tudo, até da compra

do lanche do pessoal. Ela estava sobrecarregada e na verdade não era uma pessoa altamente especializada, e eu uma vez tive contato com uma empresa e essa empresa me mandou o Paulo Augusto para olhar a Forma Função e fazer um raio X, algo assim. O Paulo fez isso direito, ele tinha boas ideias, sabia lidar com as pessoas e então ele virou quase funcionário da Forma Função, só não era funcionário porque não tinha contrato, mas ele tinha um salário, ganhava um tanto por mês. Ele me ajudou, esse plano de desenvolvimento de projeto passou por ele porque ele entendia isso. Como no fundo ele era do comercial, sabia os problemas da Forma Função e onde estavam os furos, onde ganhávamos ou perdíamos dinheiro. Então, quando voltávamos no projeto para um estágio anterior, às vezes perdíamos dinheiro e depois passamos a não perder mais por causa do trabalho dele. Ele fez uma “fotografia” da Forma Função que resultou nesse calhamaço que falei que tenho, devo ter ainda. Ali tinha toda a logística da Forma Função, que era trabalhada com ele e comigo, e com mais algumas pessoas, para não deixar nenhum buraco. Ele analisava, avisava quando estávamos gastando muito tempo com pesquisa, ou desenvolvimento, ou do plano de ação e íamos discutindo. Era um cara muito competente e também trouxe pra nós empresas que, trouxe uma empresa da qual não me lembro o nome agora, mas que mandou pra dentro da Forma Função um ou dois caras, cuja função era estudar a saúde da empresa, para entender onde podia haver eventuais falhas e problemas, porque o Paulo estava dentro da empresa e era importante esse olhar de fora.

EB Uma auditoria.

US Uma auditoria, que foi lá e conversou com todos. Aliás nós fíemos pelo menos duas auditorias diferentes e era difícil ouvir o que tinham pra falar .

EB Mas é bacana porque isso mostra a seriedade, auditoria normalmente não é uma coisa agradável, mas importante porque de dentro temos uma visão viciada e acaba que não se consegue enxergar determinadas coisas que estão atrapalhando.

US E nós sentíamos isso, o Paulo dizia, acho que precisamos... Nós contratamos um rapaz indicado por ele que fez todo esse estudo e juntou tudo isso para fazer o calhamaço, como se fosse nossa Bíblia. Todo o funcionamento da empresa, não propriamente na área técnica.

EB Ai tem o Roberto Tedesco, que era arquiteto, acho que da área de comunicação visual.

US Não, ele atuava na área de produto, mas ele tinha uma formação de arquiteto que era útil para nós. Porque muitos projetos, por exemplo, nós fizemos um projeto de sinalização de uma escola, onde estudavam meus filhos e nesse trabalho de sinalização apareceram problemas de arquitetura da escola, coisas que olhávamos e pensávamos, como é? Sinalização, trânsito, para onde vai, de onde vem, complicado. Então acabamos desenvolvendo alguma coisa na área de arquitetura, não de arquitetura propriamente dito, mas de planejamento de localização para ajudar o funcionamento. Ele era um dos melhores profissionais que tive na área de produto, também no desenvolvimento, um cara competente e sério.

EB Ruth Reis.

US A Ruth Reis participou da Forma Função por um período curto, estávamos ainda no segundo endereço e ela era, acho que a Sônia que trouxe ela.

EB Foi mesmo a Sônia que me falou dela, com muita admiração e que depois ela foi para a Globo.

US Ela foi trabalhar com o Hans Donner. Ela foi pra lá convidada e não quis nem saber. Ela era da área de comunicação visual, era muito legal. Era meio “porra louca”, mas criou muito bem com

a Sônia.

EB Aí tem um Sérgio, que também não tem sobrenome e que não lembro quem falou dele.

US Muitos desses profissionais foram de épocas diferentes.

EB Exatamente, até isso, é difícil porque seria interessante ter uma ordem cronológica.

US Se colocarmos todos que passaram, nós chegamos a um ponto de ter acho que 42 funcionários, 42 ou 48, eu já nem lembro, mas se formos colocar todo mundo que passou por lá, são mais pessoas, mas isso não interessa muito.

EB Seria legal ter os nomes, ou uma ideia de quantos profissionais passaram pela Forma Função (para dar a dimensão do que foi a Forma Função).

US É pra prestigiar, tem gente que ficou um ano, mas seria legal com eles.

 Fazendo um parêntese aqui, eu estou entendendo que o seu trabalho não vai focar nos projetos propriamente ditos.

EB É, não vai, logicamente eu vou mostrar as imagens, porque é bacana e ficaria muito chato algo que fala de design mas é só texto. É bacana ilustrar e mostrar trabalhos feitos pela Forma Função, ainda que eu não tenha como analisar o processo porque é uma foto de um produto, que nem sequer está em uso, nem o projeto do produto, o que torna difícil fazer uma análise contextual.

US Por outro lado se fosse só produto, também não seria legal. Estou querendo dizer que você está entrando numa área que é legal para o design.

EB É legal porque vou contar uma história. O que mais me incomoda aqui é o fato de ter que responder uma pergunta, uma coisa que me foi cobrada na qualificação, até o professor Marcos Braga me disse: pode-se contar a história a partir de uma narrativa, que é o que pretendo fazer, contar a história a partir dos depoimentos todos que é bacana, a partir também dos produtos. Então no meio da narrativa, dizer que trabalharam em tais projetos, mostrar o produto. Mas ele disse, o mestrado precisa de uma pergunta e o que se extrai dessa história geral. Por isso minha insistência em relação à Forma Função, que segundo minha interpretação daquilo que vi até o momento, era uma empresa inovadora no campo do design, não só pelo resultado dos proetos que fez, e penso que isso seja importante, não é o produto em sí que pode ser mais ou menos inovador, ou convencional, mas a maneira de pensar, a postura profissional que penso fosse pouco comum, eram poucos os escritórios que tinham essa postura. Penso que nem é o caso de dizer que fosse a postura das pessoas, mas tenho a impressão que é uma questão pessoal sua e de algumas pessoas, que é a da coragem de empreender dessa maneira em um país que além de tudo, estava em crise naqueles anos. 2h25157”

US Por isso que estou falando agora, está ficando claro para mim que se fossem só produtos, seria muito comum. Você é designer, então me mostra seus projetos e o cara abre, veja meus produtos, pronto fecha e ponto. Você está entrando em uma outra área que na minha opinião é importante para o design, independentemente de o design estar em um momento de maior ou menor força e isso eu gosto porque nos esforçamos muito nisso e teve muito choque, por exemplo o assunto da Suzana Padovano, foi um reflexo. Ela estava totalmente desinformada, o trabalho dela naquela época, penso fosse mais uma coisa do tipo ela e o Bruno.

EB Faz muito sentido, a ideia do título do trabalho nem foi uma ideia minha, foi do meu orientador e eu achei legal, principalmente porque enxergo na Forma Função esse papel, que pode nem ser

consciente. Então tem coisas que fazemos porque acreditamos e não sabemos exatamente o porquê, por isso te perguntei o quanto isso é percebido por você. Se você percebe esse papel da Forma Função do design como instrumento de emancipação, no sentido de favorecer uma independência nacional. No final das contas, ficamos sempre reféns dos países do primeiro mundo e como somos ainda hoje e que infelizmente penso que seremos sempre. Eu aliás e por conta desse trabalho, li muito sobre a história econômica do Brasil, e me dei conta de uma coisa. Nós sempre falamos que o Brasil é um país em vias de desenvolvimento e a tendência é que entendamos isso como um estágio anterior ao desenvolvimento, ao status de país desenvolvido e li muitos textos que afirmam que uma coisa não é consequência da outra, que se auto alimentam, que precisa um do outro. Então, o país que é subdesenvolvido ou em vias de desenvolvimento, permanecerá nesse estado, se não houverem ações políticas que apontem para uma mudança de patamar e o que me parece, embora seja leigo nesse assunto, mas minha sensação é que todas as políticas econômicas adotadas pelos diferentes governos, mesmo que pudesse parece apontar para um futuro independente, talvez tenham sido feitas de modo equivocado, o que me leva a crer que o nosso papel é ser o eterno país subdesenvolvido, e é muito triste chegar à essa conclusão. Eu, entretanto, acredito cada vez mais nessa situação e fico pensando muito nos jovens. O que vai acontecer, o que vai sobrar para eles e às vezes discuto com a minha esposa, discussões no sentido de colocar os próprios ponto de vista, onde muitas vezes penso que eles devam sair do Brasil e buscar condições melhores fora. Ele fica furiosa, porque pensa que devemos lutar pelo nosso país, o que eu até concordo, mas me parece uma luta inglória porque me parece que não temos como vencer. Não vencedor porque acho que as pessoas têm que ser vencedoras (no sentido financeiro), hoje se fala muito em winners e losers e eu odeio essa colocação, porque são conceitos muito associados à condição financeira. Para mim o cara que se acha vencedor porque enriqueceu financeiramente é pobre de espírito, para mim a riqueza não é financeira, a maior riqueza é a riqueza humana e não precisa de dinheiro para ser “rico”. O dinheiro pode ser uma consequência que acontece de maneiras diferentes para cada um em função das escolhas, sejam elas de nicho profissional, ou de sorte. Mas voltando, olho para o nosso país e fico triste porque parece ser uma coisa sem solução.

US Não só o nosso, a América do Sul.

EB Sim, é complicado.

US Apesar de termos grandes possibilidades no Brasil, em tudo quase.

EB Inclusive em recursos humanos penso. Acho que há um desperdício do ponto de vista humano muito grande.

US Estou contente, fiquei pensando no teu problema, na pouca ajuda que te dei.

EB Não, pouca ajuda não, me ajudou muito. É só uma pena porque seria bacana ter essas coisas para mostrar. Até porque vou te falar, pensei muito nisso, estou fazendo o mestrado, preocupado porque tenho muita coisa pra fazer, escrever e está difícil, difícil até de estruturar o trabalho. Preciso conversar com o orientador pra ver como estruturar exatamente isso. O pessoal fala pra mim, e o que você vai fazer no doutorado?

 Acho importante falar sobre o design, conhecer nosso design, saber de onde vem, quais são as perspectivas.

US É um enfoque novo, não é só com foco no produto, mas do mecanismo que gerou o produto, os projetos.

EB E agora tem uma coisa que enriquece a pesquisa. Pensar essa coisa do método que vocês usavam e eu fiz agora essa associação. Você já tinha me falado dessa coisa de abrir pra depois fazer a síntese, mas fiz agora essa associação com essa metodologia muito atual, que foi desenvolvido pelo Design Council da Inglaterra, esse, vamos dizer assim, esse formato e acho bacana porque de certa forma, é uma visão que você lá atrás, estava já com um olhar no futuro, penso fosse um método um pouco diferente do que estava sendo feito sob o ponto de vista de metodologia de design.

US Talvez isso que me desanimou porque o país deu aquela reviravolta e dificilmente você vai poder fazer daquele jeito e se eu quisesse retomar isso aí, não sei se...

EB Acho que em nosso país é difícil.

FORMA FUNÇÃO | entrevista 7-1 | (≈ 52min)

SÔNIA VESSONI | Fundadora da Forma Função

realizada em 25 de abril de 2018, na casa do pesquisador | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Sonia Vessoni (SV)

SV Falhas da Forma Função tá, ficou muito centralizado em cima do Ulf, aí aconteceram coisas na sua vida pessoal, que interferiram radicalmente na vida profissional.

Até então, eram 24 horas por dia juntos, porque a gente morava junto, a gente dormia junto e a gente trabalhava junto. A maior parte dos clientes que tivemos na época, vieram de relacionamentos nossos, relacionamentos da minha família e a coisa foi degradingando.

A falta de conhecimento, a falta de disciplina, tudo... interfere. Por isso que a Forma Função não foi pra frente.

Eu fiquei até 82, eu saí definitivamente assim, meu filho tinha um ano e meio por aí, então 83, oitenta e... por aí.

EB Muito bom, então vamos lá, tentar um pouco seguir aqui a pauta, não tem assim a obrigação de seguir, eu falo assim, o questionário é mais pra...

SV É! A gente começa por uma paixão, você se apaixona pela profissão, você acha o negócio assim deslumbrante, na época não tinha computação, era tudo feito na raça, era tudo feito manuscrito mesmo, a gente ficava desenvolvendo aquilo, com folha de vegetal, entendeu? Copiava um do outro e... sobrepondo aquilo, então tinha calhamaço de desenvolvimento, sabe. Essa papelada toda foi embora né? Eu tenho um calhamaço de portfólio, meus desenhos todos, tudo impresso.

Eu cheguei a montar uma pasta que eu não tenho a menor ideia de onde foi parar, mas eu tenho uma caixa com um moonte de coisas, tudo que foi impresso. Então o trabalho por exemplo do Hotel São Rafael, a gente fez tudo no hotel, tudo, tudo, tudo, tudo. Desde a colcha da cama, cortina, todos os papéis, esse não perturbe da porta, os cardápios dos restaurantes, o papel de inscrição, de entrada, de saída, não sei o que. Absolutamente tudo a gente desenvolveu,

papel de carta pro hóspede, sabe? Todas as cores, então era... foi um trabalho super legal, super extenso, bem completo assim, né. Da “Quinas Pratima” também, que eu achei o máximo fazer. E essa paixão que a gente tinha, foi que começou tudo, imagina, a gente acabou casando né, a gente fez a sociedade antes mas a gente acabou casando e era um apartamento de dois quartos e um quarto passou a ser o escritório e é onde a gente começou a trabalhar. E aí a Forma Função começou um pouco depois, aí nós mudamos pra represa e aí tinha em baixo um galpão, em baixo da casa tinha um galpão enorme e lá foi o nosso escritório no começo né. Aí depois a gente abriu na Rua do Níquel que foi aqui no centro, acho que foi na Bernardino de Campos antes, que era uma salinha menor, depois foi pra rua do Níquel e daí voltamos pra Bernardino de Campos mas do outro lado, uma casa grandona...

EB Quando foram lá pra casa, que todo mundo que eu entrevistei falou dessa casa como se fosse uma coisa realmente...

SV Mas era monumental, imagina uma casa que tinha cinco suítes em cima, cada suíte era do tamanho do seu apartamento, (risos), era imensa, o banheiro era imeenso sabe, uma casa colossal. Essa casa era de um ginecologista famosíssimo na época, não lembro o nome dele agora, ele era parceiro do meu pai, meu pai era médico e a viúva ficou riquíssima e ficou com essa casa, tinha dez mil metros, hoje tem quarenta casas construídas no terreno. Fizeram um condomínio com quarenta casas, imagine o tamanho desse lugar. E a megalomania do Ulf, de alugar aquele lugar e conseguir preencher todos os espaços, né. Porque ele resolveu fazer um museu na frente, então ele ficava juntando coisas.

EB E onde que era essa casa, na Graham Bell?

SV Na Graham Bell, lá no alto da Boa Vista, do lado de Santo Amaro.

EB Porque quando me falaram, falaram um outro nome, não lembro agora mas não era isso e até olhei no Google pra ver, falei assim, gozado, será que era aqui mesmo e aí achei que não devia ser.

SV Era entre a Graham Bell e a de trás que não me lembro o nome agora mas era na frente da SABESP sabe lá da Boa Vista, aí a Graham Bel passa aqui e era essa casa, pegava todo o quarteirão quase.

EB E quando vocês começaram, vocês dois a princípio, você tava lá ainda, começou a...

SV Aí começamos a contratar pessoas né, aí tinha uma secretária, depois da secretária nós tínhamos uma pessoa que desenvolvia desenho industrial que era mais pro design tridimensional e outros que faziam bidimensional. No começo a gente fazia muito comunicação visual, eram vários os projetos de design bidimensional. E a parte de criação toda era minha, toda. Eu fazia toda a criação, até então, toda a criação era minha e o Ulf era como o patrão assim, tirano (risos). Toda vez eu tinha que vender o projeto pra ele, porque ele tinha que ter argumentos pra falar pro cliente e eu não entendia, e ele: — mas porque você fez assim e eu: — porque eu fiz (com ênfase e rindo). Tinha que entregar no dia seguinte, mas... não era... tinha toda uma coerência no projeto. Primeiro a gente fazia uma vastíssima entrevista com o cliente, ele tinha que falar tudo que ele fabricava, porque que fabricava, como fabricava e qual era o motivo da existência dele pra gente poder fazer alguma coisa pra aquela marca, uma síntese. Um trabalho que nós fizemos que ficou maravilhoso assim, eu amei, foi Máquinas e Ferrovias e que depois com esse nosso país genial que não investiu em Máquinas e Ferrovias, tendo todo esse potencial de

ferro que a gente tem aqui, a gente exporta tudo, minério de ferro incrível, se usa só, porque a indústria automobilística tomou conte né, então essa empresa fazia todo arsenal de manutenção pra todos os trens.

EB O Ulf trouxe pra mim na segunda feira um monte de coisas e uns catálogos e tem dessa Máquinas e Ferrovias.

SV É! Era bárbaro e aí a gente fez o trilho da frente, o “M”, o “F”, que era a frente da... e ficou super legal.

EB Como era o seu processo? Na verdade você fez a FAAP...

SV É, na Faap eu entrei como design... na verdade o que eu queria era fazer arquitetura. Prestei quatro vezes arquitetura e não entrei, não tinha estrutura né, porque eu fiz IAD, Instituto de Artes e Decoração, então eu não tinha base suficiente pra fazer todos os exames então na parte artística tudo bem, mas na parte... matemática, na parte de exatas eu não tive base, então eu acabei não passando em arquitetura e no meu último exame eu fiz vestibular pra desenho industrial e comunicação visual e aí eu fui uma das primeiras classificadas assim. O Ulf entrou acho que em primeiro lugar, em todas as faculdades que ele fez, ele entrava em primeiro lugar, (entre risos) capacidade ele tem. Ele fez economia, fez engenharia, se não me engano e depois foi pra design.

EB É, não e ele me parece uma pessoa muito metódica assim, ele conta um pouco de como funcionava, todos os manuais que tinham de organização interna lá, era uma coisa impressionante realmente.

SV É, a gente tinha as ordens de trabalho com todas as minúcias, com todas as... era bem organizado, de alguma forma era bem organizado.

EB E nesse princípio você fazia a criação e trabalhava sozinha, né, nesse teu processo...

SV É, eu trabalhava sozinha mas eu comecei a contratar pessoas porque tinha muito trabalho, então tinha que ter gente que desenvolvesse aquilo, eu passava o escopo e acompanhava a criação que tava sendo feita. A gente pendurava tudo na parede e ficava lá detalhando até sair a conclusão entendeu? Então tinha o sabatinador que era o Ulf que só ficava fazendo pergunta, pergunta, pergunta, deixava a gente ansioso pra caramba porque era sempre insatisfeito, tinha que ter mais alguma coisa, mas também puxou pela qualidade, então os nosso trabalhos eram tão preciosos que nenhum cliente refutava, o cliente olhava aquilo e ficava deslumbrado porque era de um acabamento impecável, era de uma apresentação incrível, iam em pranchas todas... e tudo feito a mão, tudo absolutamente feito a mão. Quando acabou a Forma Função (quando a Sônia se desligou) e que eu comecei a procurar trabalho né, peguei minha pastinha e fui em várias empresas, todo mundo olhava aquilo e falava, como pode, você fazia isso a mão, só que aí já tinha passado os anos e era tudo no computador e eu não tinha computador, eu não evolui com o computador e aí eu ganhei um curso de computação e comecei a me desenvolver. Pena que o Ulf não fez o curso de computação, aí ele teve que começar a contratar pessoas que tinham a manha da computação e aí ele já não sabia mais como dirigir aquilo. Uma pena porque se ele tivesse feito o curso, ele ia...

EB E as referências que vocês usavam, vocês olhavam os livros que provavelmente vinham de fora...

SV Eu tinha uma biblioteca extensa, extensa. Tinha assinatura de revistas de design e muitos livros.

Toda vez que era meu aniversário eu pedia uma coleção de não sei quem. Toda vez que iam me dar alguma coisa eu pedia alguma referência, então eu tinha uma biblioteca extensa e estava sempre consultando estudando, isso eu nunca parei né. Ai num determinado ponto eu continuei com designers, aí fui pra joias. Depois que meu filho nasceu eu comecei a fazer joias.

EB Faz tempo que você tá fazendo isso...

SV Ah, o Nick tá com, vai fazer 36, 36 anos.

EB E você lembra quais eram as suas referências teóricas? Alguma coisa que você tenha aprendido na FAAP, quem eram os..., sei lá Gui Bonsiepe, Bruno Munari..., lembra de nomes ou não?

SV Aí você me pega porque uma das coisas que eu tenho uma falha incrível é, nome, eu sou muito boa fisionomista mas nome, título de livro, nome de filme, nome do artista, aí fica difícil.

EB Então me conta um pouco, quando começou a crescer que vocês foram contratando gente, e pelo que o Ulf me falou, ele foi forçando a história do design de produto, parece que ele gostava muito, gosta muito...

SV É, depois que eu sai da Forma Função ele foi mais pro design de produto, mas aí eu já não estava mais lá. O tridimensional que ele desenvolveu eu já não estava mais muito presente, até aquela empresa que fazia produtos pra indústria farmacêutica, cirúrgica...

EB Ciba Geigy

SV Não. Era do pai do François Ruprecht eu acho.

EB Ah, a Micronal.

SV Micronal, isso. Até ai eu acompanhei, estava junto e tal, mas eu estava mais pra área da comunicação gráfica do que...

EB E aí quando você começou a contratar gente, você na verdade era como se fosse uma chefe de departamento...

SV Aí eu tive vários funcionários trabalhando.

EB Você lembra os nomes?

SV Uma delas foi a Ruth Reis, essa foi inesquecível.

EB Ruth Reis. Eu vou até marcar porque...

SV Ela veio com um portfólio sensacional porque ela tinha trabalhado nos Estados Unidos e eu não consegui mais achar nada dela, não sei o que que aconteceu, mas ela saiu de lá e foi trabalhar na Globo com o Hans Donner, fez trabalhos fantásticos com o Hans Donner e aí, quando ela recebeu a proposta pra ir para lá eu falei, que sacanagem, não consigo cobrir você (rindo), quero cobrir o seu salário, quero que você fique aqui, você não pode ir embora, porque ela era muito preciosa pra nós, e... mas cobrir o salário dela da Globo e ainda tirar a oportunidade de ela ir pra Globo, que em artes gráficas era o máximo na época, aí eu falei, é muita sacanagem que você vá (um sentimento de perda mais do que achar que era mesmo algo ruim) e aí eu fui pro Rio, fui visitar a Globo e tudo, que ela estava lá dentro, né. Ela me apresentou tudo, conheci o Hans Donner, o departamento que ela estava fazendo, alguns trabalhos que ela estava desenvolvendo, ela fez umas coisas incríveis lá, mas depois eu perdi o contato com ela, mesmo entrando pela internet e tudo eu não consegui achar. Não sei o que aconteceu com ela.

EB É, eu estou fuçando assim, cada vez que surge um nome novo, fico fuçando pra ver se encontro as pessoas...

SV Então, tinha a Ruth Reis, tinha um outro rapaz que eu não lembro o nome agora, que saiu de

lá do escritório, eu não sei se ele veio do Cauduro ou se depois que ele saiu depois e foi pro Cauduro, acho que não, foi ao contrário, ele saiu do Cauduro e veio trabalhar com a gente. Ele era todo estruturadinho assim também, lá no escritório ele deslanchou e ele foi o primeiro a pegar Máquinas e Ferrovias, então teve que abrir a cabeça pra poder fazer uma coisa diferente do que era um Cauduro.

- EBÉ, bem racionalista...
- SVBem Banespa, Paulista, não sei o que né, era tudo do mesmo jeito. Não tinha muita criação né? Tinha mais uma garota que trabalhou que chamava Vera, não me lembro o sobrenome dela, o Ulf deve ter isso daí...
- EBÉ, eu até pedi pra ele fazer um levantamento...
- SVÉ, ele tem os registros do pessoal que trabalhou.
- EBEle me disse que teve um momento, quando estavam na tal casa grande, que ao mesmo tempo chegou a ter, na lembrança dele, 48 funcionários, contando faxineira, tudo né, mas mesmos assim 48 funcionários. É um número expressivo.
- SVRazoável, lógico, era... tinha bastante. Você imagina que nesse território, que a gente tomava conta (rindo), aqui atrás aonde passou a ser o escritório, funcionou a Forma Espaço, não sei se você chegou a conhecer, uma construtora, que se não me engano faliu. E era todo de vidro, a parte de baixo era aquele vidro com aramado né, e a parte de cima eram uns janelões e combinava muito com a gente aquilo porque a estrutura metálica toda era pintada de preto, depois o resto tudo de vidro, e nós fizemos, o escritório inteiro era tudo com conexão Rohr né, não sei se ele contou pra você.
- EBContou.
- SVEntão todas as escrivatinhas, tudo era com conexão Rohr, então ficou muito bonito o escritório né, e era lotado, tinha muita gente trabalhando, muita gente.
- EBÉ, eu falei com o Ulf pra ele fazer esse levantamento pra mim, dos nomes...
- SV E o estacionamento, atrás, onde todo mundo ficava, cheio de... Tem até uma coisa engraçada porque meu filho era pequenininho na época né, e eu montei a minha oficina lá também né, tinha um outro lugar onde funcionava minha oficina e ele ficou brincando com o filho do caseiro, aí ele pegou um carro que era preto, um Passat preto de uma funcionária, pegou uma pedrinha do chão e escreveu Nick (rindo muito) e o nome do outro garoto, quer dizer não dava nem pra dizer que não tinha sido ele.
- EBEle me contou um pouco, que quando vocês começaram, não sei pra onde vocês foram, foram de caminhão, não sei se era stand, alguma coisa assim, da Volkswagen talvez, da Fiat...
- SVNós fizemos a inauguração da Fiat, a inauguração da fábrica da Fiat lá em Betim, uma loucura, a gente fez todo o projeto aqui, tudo, todo, todo, todo o projeto aqui e levou tudo daqui pra Minas né, lá pra Betim. Nossa, nós trabalhamos, trabalhamos... era o Geisel que ia abrir e o Geisel cortou a faixa. O Geisel entrando e a gente ainda acabando coisas que não tinham terminado, nossa foi uma loucura. Mas gostaram pra caramba, ficou lindo, ficou tudo super incrível, deu uma trabalhadeira do cão...
- EBEu até comentei com ele que eu, quando estava na faculdade, fui fazer um estágio em um escritório que fazia muitos stands pra feiras né, e esse acho que foi o trabalho mais desgastante que eu fiz na minha vida porque é uma coisa que é sempre assim, na última hora.

- SVMuito desgastante, muito pouco tempo pra fazer muita coisa, é um desafio sim e você tem que ter gente, tem que ter gente ajudando e é o mais difícil você conseguir mão de obra. Nessa época a gente enriqueceu, porque... primeiro esse trabalho deu muito dinheiro, depois nós fizemos mais alguns trabalhos que deram muito dinheiro, falei: — ah, agora a gente pega e vai embora né, agora vai. Na verdade a gente fez muitos trabalhos que davam muita grana, mas a gerência, uma das coisas que eu acho que falha na nossa vida, de artista, de criativo e tal, é que a gente nunca olha pra parte financeira, a gente acha que a parte financeira é uma consequência, e você só vai usar, você só vai estudar finanças depois que você quebrou a cara.
- EBÉ verdade.
- SVEntão tem que ter uma matéria na faculdade e o professor tem que ser muito incisivo, dizendo, se vocês não cuidarem das finanças, vocês não vão ser nada na vida. Se você não conseguirem ser uma pessoa organizada, financeiramente organizada, metódica e ser rígido com você mesmo dentro das finanças, você não vai ser nada na vida. Então você tem que saber ganhar o dinheiro, você tem que saber investir, tem que saber poupar, você tem que saber qual o padrão de vida que você quer, você não ficar mudando o seu padrão de vida conforme entra o seu dinheiro e saber organizar isso, senão...
- EBÉ, hoje até tem disciplinas de gestão, mas é sempre uma lacuna mesmo.
- SVÉ, tinha alguma coisa na faculdade mas era tão fraco, tão fraco, era um negócio muito medíocre e aí você sai e você cuida de tudo empiricamente, você não sabe fazer uma planilha de custos né. Eu tenho uma amiga que é dona de uma super marca aí né, durante muitos anos, ela fez a marca que hoje é renomada, ela tá riquíssima, riquíssima, mas teve um momento que ela chamou um administrador pra fazer os custos dela e ele então analisou a fábrica inteira, de cabo a rabo. Desde o primeiro momento que ela punha o lápis no papel, desenhava aquilo e projetava, até o quanto que ela ia gastar de fio, quanto que pesava aquilo, cada coisa que ela fazia, quanto pesava, o quanto que ela gastava, quanto que tinha custado aquela linha que ela tinha encomendado, ela começou com fio egípcio, então vinha tudo do Egito, daí ela começou a fazer coisa na China, vem tudo da China e vem não sei o que... hoje ela é um sucesso, ficou riquíssima, mas se ele não tivesse feito essa planilha e tivesse dito, você faz esse custo e custou R\$ 15,75, daí você tem que por aqui mais essa despesa, essa, essa, essa..., isso daqui vai dar 150%, então dentro desses quinze, você põe 150% e você vai ter o preço final da sua roupa.
- EBIsso é uma coisa que realmente a gente peca muito. Eu sinto por mim também, porque eu também tive escritório com funcionários e sempre era aquela coisa assim, ganhava, entrava, saía, mas a gente não tinha muita ideia de como administrar, é uma coisa difícil. A sensação que eu tive até conversando com o Ulf é que ele era um cara muito rigoroso nisso, porque ele falou que tinha gente da área comercial, que fazia essa precificação. Até perguntei, mas vocês calculavam tudo, aluguel, água, luz, telefone, tem muitos, são muitos fatores ali embutidos e até pelo que eu entendi, os trabalhos que a Forma Função fazia não eram trabalhos baratos, no sentido de que comparando talvez com aquilo que houve essa época..., embora eu ache que naquela época não tinha muita concorrência. Tinha talvez a Cauduro Martino e a Forma Função, que eram os dois grandes escritórios né. Tinha a GAPP Design mas a GAPP (Grupo Associado de Pesquisa e Planejamento) trabalhava mais com o governo, era uma coisa um pouco diferente.

SV Tinha uma outra que fazia embalagens, porque a gente fazia embalagem também, tinha uma que era famosa de embalagem, eu não lembro o nome, mas era o top das embalagens, muito legal. A gente fez bastante embalagem.

EB Seragini será? Lincoln Seragini?

SV Acho que é, isso Lincoln Seragini, ele mesmo. E tinha esse e tinha quem mais, ...não lembro, tinha o Mellone né na época. O Mellone continua no mercado ainda né? (inaudível) ... de madeira, os móveis. Casado com a Maria Helena Cabral, e agora estava com uma exposição na Itália. Ele ainda continua. Tinha...

EB Mas eram escritórios menorzinhos.

SV É, era coisa bem menor. E o que acontece é assim, a gente começou a trabalhar por hora/trabalho. Só que é muito difícil cobrar por hora, porque você pode levar dois minutos pra fazer como pode levar o mês inteiro, você vai cobrar um mês de trabalho pra fazer uma marquinha, entendeu. Que acontece hoje com a computação, quando eu fui procurar trabalho, eles queriam me pagar R\$ 2.500,00 de salário, né, R\$ 3.000,00. Era o que um boy ficava lá no computador fazendo por mim, entendeu? Hoje, com esse monte de emojis, com esse monte de aplicativos, com esse monte de coisas, isso acabou né. Pra você fazer uma capa de livro você vai lá e escreve, ah essa letra não ficou boa, essa ficou. Ah é uma estória triste, então tem que ser uma coisa mais não sei o que, e aí qualquer um faz.

EB É uma loucura hoje em dia, você pega o segmento de marcas, tirando as grandes empresas que investem nisso, uma empresa que está começando, hoje em dia tem na China um site que você entra, paga R\$ 400,00 e recebe, sei lá, cem opções.

SV Pois é!

EB É uma coisa maluca.

SV E você acaba fazendo qualquer coisa. Eu trabalho com joia, então eu vou por um diamante, aí eu ponho um diamante, mas aí o dentista também gostou do diamante. Ele também tem o mesmo diamante que você.

EB É ficou igual.

SV E aí vai né, agora isso perdeu a graça, fica infestado e muito poluído também.

EB É, está muito difícil trabalhar. É uma área que é muito complicado porque ou você realmente vende muito bem o teu peixe e conceitua bem o trabalho, porque daí a pessoa fala, ah bacana, não é só uma imagem mas tem uma história por trás.

SV Tem que ter conceito. Tem que ter estrutura. O desenho que você fez final, tem que ter uma estrutura que ligue intima... você pensa e já vê. Porque que a marca da Coca Cola no final ficou tão..., quando você despeja o líquido, tudo aquilo que faz, a Coca Cola continua até hoje, né fazendo... Então ela tem uma, ela tem uma imagem forte.

EB Mas essa síntese as vezes é difícil e é... e o pessoal as vezes não está muito atrás disso, quer dizer, as grandes empresas sim, mas nem tem dinheiro pra investir no começo, então...

SV Prefere investir em outras coisas né.

EB Sonia, me conta mais um pouco desses processos criativos, você falou que vocês colocavam na parede, isso quando tinha mais gente, os trabalhos eles eram discutidos, primordialmente desenvolvidos, quer dizer, você definia o escopo e cada um desenvolvia um trabalho e depois vocês discutiam, ou ele era discutido já no processo de criação entre vários profissionais?

SV Então, entrava um cliente “X”, a gente ia lá e fazia uma vasta pesquisa, de todos os departamentos e tudo que ele fazia. Nós tivemos um cliente que eles trabalhavam com produtos químicos e eles tinham várias empresas embutidas, então o começo dele virou uma caixa de abelha, era aquela estruturazinha da colmeia, eles vendiam resina, era Resimix, Resi não sei o que, tudo começava com “R” né, Resimix, tinha um monte de... então a estrutura já era o hexágono. Se chegou à primeira marca foi aquela, todas as outras eram derivadas, então todas elas tinham o hexágono, mas elas tinham que ser fortes porque elas eram dependentes e ao mesmo tempo muito diferente uma da outra, o produto final né. Então um ia desenvolver, por exemplo uma área, outro desenvolvia outra, mas a gente estava junto. Não era um escritório onde cada um ia trabalhar na sua casa. Como estava ali, a gente estava desenvolvendo e a pessoa ia fazendo seus rabiscos lá, ia desenhando, escolhendo tipologia, escolhendo a forma, escolhendo... e aí no final do dia, ou mesmo durante o dia, ah, cheguei numa coisa aqui que é mais ou menos, aí a gente sentava, discutia, acho que tem que vir mais pra cá, esse aqui tem que ir mais pra lá e aí a gente ia definindo. Então era um processo conjunto, não é assim que a pessoa saía, tinha um start, ah esse aqui ficou bonitinho, era todo o desenvolvimento e todo mundo andando coeso. Se um não concordava ele tinha que dizer o porque não estava concordando, o que estava gritando naquilo, ele dava já a ideia dele, eu acho que tem que ser mais pra cá, ou mais pra lá, a definição de cores, então cada um tinha uma cor. Eu me lembro de um que era todo listado, a letra vinha da lista, então a lista começava em azul marinho e ia pro prata e o prata era fininho em baixo e o azul marinho era maior em cima, e aí a letra era formada pelo contrário do lado de cá e daí aqui era o contrário também e como que isso ia casar pra poder formar a letra. No final isso daí tinha que ter a ver, essa daí era uma fábrica de tinta, então tinha que ver com o componente químico que era a tinta e porque que era aquilo, então era uma mistura de componentes que ia dar aquilo mas que no final eles se misturavam.

EB E nesse processo, você tocou num assunto que justamente eu ia te perguntar que é a coisa das cores. Quando a gente está criando, principalmente na área de comunicação visual, muitas vezes a gente tem uma ideia e começa a desenhar e começa a desenhar isso, talvez de forma mais monocromática, com um lápis ou com a caneta, enfim... Em que momento a cor começa a entrar nesse processo criativo, é quando a coisa já está chegando mais no final da forma que eu quero, ou ela vai se misturar antes porque isso também ajuda, de certa forma, a definir o...

SV Difícil estabelecer uma regra pra isso, porque no processo criativo você está fazendo, e ao mesmo tempo tem as canetinhas coloridas lá que você começa também já a ensaiar, o que vai acontecer com aquilo. No começo tudo era preto e branco, porque tinha que fazer o layout final, a arte final era em preto e branco, não tinha como fazer colorido e tinha que fazer a arte final, e aí, a gente fazia muitos testes de cor. A cartela do Pantone entrava direto. E quando ia pra gráfica também, cada vez que imprimia a gente ficava controlando a máquina, se saía exatamente do jeito que tinha sido bolado. Hoje eu já não sei mais como é que funciona, mas a gente era super parceiro das nossas gráficas.

EB Ainda tem, mas depende muito do trabalho, isso tem custo e tem cliente que não quer pagar por isso, pelo acompanhamento técnico.

SV A primeira impressão a gente fazia porque aquela era padrão e daí tinha que...

EB É, tinha prova de prelo que hoje não tem mais, prova de prelo não existe mais. Hoje com as

provas digitais, mas você faz uma prova digital e depois vai imprimir em offset, muda.

SV Tudo diferente, muda tudo, tudo, tudo.

EB Isso aqui você já me respondeu, a história da transição do trabalho manual para o digital, que é uma coisa que vocês pegaram um pouco no momento em que estava havendo essa transformação, talvez um pouco mais pra frente até. Eu estava na Itália, e lá a gente começou a fazer essa transição no finalzinho dos anos 80. É engraçado porque no começo eu tinha dificuldade de entender como é que... as artes finais, eu trabalhei num escritório onde fazíamos embalagens. Havia um cliente, uma empresa tipo a Bauducco aqui, fazia produtos sazonais, Natal, Páscoa, eram embalagens... então as artes finais elas eram feitas em pranchas A0 as vezes... mas como é que eu vou fazer isso na telinha do computador, não cabe... até a lógica entrar na cabeça, era uma coisa engraçada.

SV Sair do físico pro digital...

EB Eu também assim como vocês, eu também comecei, a gente fazia paste up, colava letrinha por letrinha.

SV Nossa, correção né, correção, de um a um, tá faltando um til aqui, e eles tinham que mandar a folha a parte pra você ir lá e colar, ficou tortinho, tem que arrumar, nossa... Tudo mudou, então tinha que ter, tinha arte finalista, tinha tudo. Eu lembro de um dia que eu estava cheia, estava com alguns problemas e estava fazendo uma arte final e no finalzinho de tudo cai uma gota de nanquim. Nossa, eu dei um grito na hora, todo mundo assustou (rindo) porque eu era tão tranquila né e de repente AHHHH (mais risadas). Eu tinha feito tudo, com compasso, tinha que estar tudo certinho, o contorno tem que estar retinho, nossa. A gente já passou por cada coisa né, tão diferente.

EB Muito, muito..., acho que mudou muito mesmo. Hoje é difícil você ver os alunos..., eles parecem ter medo do papel.

SV Gozado isso né.

EB Mesmo no processo criativo, é importante por a mão no papel, desenhar, porque na hora que você começa a fazer, a criar no computador, fica tudo a mesma coisa, com a mesma cara.

SV Pasteuriza.

EB Pasteuriza tudo.

SV Fica mesmo tudo com a mesma cara, não tem personalidade.

EB E alguma outra coisa que você lembre assim desse processo de... alguma peculiaridade, de repente te vem à cabeça alguma coisa.

SV Então, tentar lembra dos meus clientes, tinha a Gnats Kraftsman que era essa, tinha a Lopescu e a Gnats Kraftsman, a Lopescu era da tripa, a Gnats Krafts era dos condimentos e foi muito gostoso fazer esse trabalho.

EB Nas apresentações, você que fazia a parte de criação, você ia na apresentação também?

SV Então, muitas vezes o Ulf tinha dificuldade de falar com o cliente e quando ele tinha dificuldade eu ia, aí fechava o negócio porque como eu tinha feito, eu era a mãe da criança, então na hora que eu falava, e eu tinha muita convicção naquilo que eu estava fazendo, então fechava o negócio. Isso daí era legal, mas eu tinha várias dores de barriga antes de tudo isso (risos), morria de medo. É gozado esse processo da nossa maturidade porque, eu sou a filha mais nova, então hoje eu vejo que eu fui uma mimada na vida. Como filha mais nova eu sempre achei que

alguém ia tomar conta de mim, sempre todo mundo tomou conta, então quando eu comecei a ser independente e a ser empresária, e só depois de muitos anos caiu a ficha de que eu era uma empresária, e que como empreendedora eu precisava tomar conta de tudo, eu precisava ser uma gestora também daquilo que eu estava fazendo, e eu achava que não, que alguém ia tomar conta de mim, como eu achei que o Ulf ia tomar conta de mim e no final eu é que tinha que tomar conta dele, entendeu? (rindo novamente) E fazer com que ele fosse mais objetivo, menos prolixo, mais assertivo naquilo que ele estava fazendo, ele se perdia na burocracia. Então você tem que ser muito prático, eu isso sempre fui muito prática né, (inteligível) vamos resolver e passo o próximo, entendeu. As mulheres geralmente são assim.

EB É verdade, você tocou num ponto que eu acho que é fundamental, Eu tive essa sensação muito clara de que ele é uma pessoa muito burocrática, com esses processos todos.

SV Demais, detalhista...

EB É, e eu não sei, eu acho que isso em parte pode ser bom, mas em parte ele pode também travar os processos né.

SV Tudo, travava tudo. Ele travou, por isso que eu falo, ele é uma pessoa hiper, hiper, hiper capacitada, mas hiper perdido, se perde nas minúcias, nos detalhes, coisas que não têm o menor valor, a menor importância, ele volta para aquilo. Então pra você ter uma ideia, ele tem três Jeeps, acho que tem ainda três ou quatro.

EB Ele me contou...

SV Tudo desmontado, nunca mais vai montar isso. Conseguiu desmontar tudo.

EB Me contou que tem um galpão lá que tem um monte de coisas, foi me contando um pouco que tem partes de um carro assim, partes de um carro assado, fiquei imaginando o que que vai acontecer com isso tudo...

SV Não vai acontecer nada, quem vai montar isso? Ele deu um carro para o Nick outro dia, daí o Nick saiu, conseguiu fazer o carro andar, não sei o que aconteceu com o carro, nem perguntei mais, me irrita sabe um pouco.

EB É, ele me contou do carro, falou que levou o mecânico, que fez andar mas que trocou isso, trocou aquilo que aí o carro não estava mais original e já não tem o mesmo valor.

SV Não tem graça, tem que ser o original.

EB Até entendo isso, mas é engraçado porque uma coisa é a coleção, outra coisa é o uso prático das coisas.

SV E fica lá, entendeu? Na última vez que ele conseguiu ver todos os componentes do carro que ele precisava montar, ele precisava de US\$ 5.000, na época, pra poder trazer da Inglaterra pra cá. Eu acho que ele nunca mais vai poder comprar porque acho que eles não tem mais esses componentes, não existe mais.

FORMA FUNÇÃO | ENTREVISTA 9 | (≈ 1h2min)

CYNTHIA GERLINGER | Designer gráfica da Forma Função

Realizada por este pesquisador em 25 de abril de 2018, via Skype entre São Paulo e San Francisco.

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Cynthia Gerlinger (CG)

- CG

Foi de, eu acho que foi de 84 a 86.
- EB

Então você estava lá quando tava o Luis Emiliano.
- CG

Sim.
- EB

Então, eu já falei com o Luis Emiliano, eu falei com o Hernán Garcia, não sei se também ele estava lá já nessa época, se não me engano sim.
- CG

Sim, sim.
- EB

Falei com o Ulf, na verdade já falei com o Ulf duas vezes.
- CG

Como está o Ulf?
- EB

Ele está bem, ele está bem, na verdade me parece às vezes uma pessoa um pouco triste. Sabe, a sensação que eu tenho, mas ele está bem, ele ficou contente com essa história, porque uma coisa que estava um pouco perdida e remexer nessa história. Ele falou pra mim num primeiro momento, que estava fazendo mal pra ele, porque estava reacendendo uma chama nele que tinha quase se apagado.
- CG

Penal! Eu sei que ele, eu sei que ele teve a quebra da Forma Função, coincidiu também com a quebra da relação dele com a Sônia e ele, ele é um excelente criativo mas é um péssimo gerente. Como sempre né, os designers todos querem ser..., querem ser gerentes e a coisa não anda bem. E teve um cara que era o gerente de negócios dele, não lembro o nome dele.
- EB

Wagner?
- CG

Não. Wagner? Não, não era Wagner, era um bigodudo, e o cara..., eu não sei direito. Eu era estagiária na verdade, junior, eu estava acabando, aliás, eu estava no meu último ano da faculdade, fiz desenho industrial na Faap.
- EB

Ah, você também fez Faap.
- CG

Fiz..., e daí o Ulf na verdade era meu vizinho e eu, como eu estava fazendo desenho industrial ele falou: ah vem me ajudar e tal. Ele sempre muito generoso, eu era muito próxima dele e da Sônia, a gente se via quase todo dia, eu passava muito tempo com eles e o Ulf falou, é vem me ajudar, eu estou precisando de ajuda... Eu acabei sendo meio pau pra toda obra, eu fazia de tudo, mas assim muito inexperiente na época e ainda tocando a faculdade. Então eu não sabia direito das politicagens e do manejoamento (sic) (management) da empresa de uma maneira geral assim. Sabia mais dos projetos e obviamente, forjando relação com os designers e aprendendo muito. Então eu era inserida onde ele precisava, menos como designer e mais como uma coordenadora de projeto. As vezes eu entrava na parte de design, mas muito pouco. Eu não estava trabalhando em período integral, porque obviamente eu estava estudando, então eu ajudava em muitas coisas, punha a mão em tudo, mas realmente eu não encabecei nenhum projeto. Quem era a diretora criativa na época, era a Ana Glaura Homem de Melo.
- EB

Ana Glaura.
- CG

É, ela veio do Cauduro, era muito boa e ela ainda existe, ela tá por aí, às vezes a gente troca recado e talvez ela seja uma pessoa legal pra você consultar.
- EB

Ah, legal! É interessante porque já apareceram muitos nomes, mas o nome dela não tinha aparecido até agora, é um nome novo pra mim.
- CG

E outra com quem eu, aliás eu formei uma amizade que dura até hoje, é a Vera Rosenthal, a

Vera Rosenthal é arquiteta da USP, pela USP e trabalhou como designer lá e a Ana Glaura era a chefe da equipe de desenho gráfico e encabeçou vários projetos com a Kibon, com nem lembro mais direito. Eu sei que eles fizeram muita embalagem pra sorvetes Kibon, a série toda, todos os sabores, vários, várias coisas. Ela fez projeto com a Gessy Lever, inclusive o cliente dela, Marcus Vinicius, acabou se tornando marido dela. Se conheceram no projeto e se casaram e estão casados até hoje. E ela, acho que hoje em dia. Ou era Palmolive não me lembro direito, acho que era Palmolive na época, não Gessy. Ela deve ter muito histórico de produtos, se ela vai ter tempo de falar com você eu não sei. Ela era muito boa, muito boa. Muito boa profissional, mas também boa gerente, porque ela encabeçava esses projetos e dirigia o estúdio. O Luis, pelo que eu lembro, era uma pessoa muito mais técnica, ele fazia parte de desenho de produto.

- EB

Isso, exatamente!
- CG

E a Ana era a cabeça da parte de desenho gráfico, então tudo que tinha de embalagem... quando era estrutura de embalagem, ia pro Luis e a parte gráfica era pra Ana e a equipe dela, inclusive a Vera Rosenthal. Eu posso te passar esses nomes depois, inclusive os últimos números de contato. A Vera, eu tenho bastante contato, da Ana não sei se os números que eu tenho, o e-mail que eu tenho, ainda tem e elas estão, as duas estão em São Paulo e é isso aí.
- EB

Você está aí faz tempo, Cynthia?
- CG

Nossa, estou aqui já..., é..., em 85 eu terminei a Faap e em 86 eu vim pra estudar e começar o mestrado em Chicago, no Illinois Institute of Technology, que é a escola onde o Mies van der Rohe montou a escola de Arquitetura, no qual o Crown Hall, é o prédio de vidro que é um projeto famoso dele, e era escola de arquitetura. Eu acho que ainda existe lá, e o departamento de design, tanto gráfico como de produto, desenho industrial era no subsolo daquele prédio. Estudei lá de 86 a 89 e em 89 me mudei pra San Francisco.
- EB

Então já faz muito tempo mesmo.
- CG

Sim, muito tempo. Eu agora estou mais nos Estados Unidos, do que jamais estive no Brasil. Eu vim nova..., mas eu volto todo ano, meus pais estão no Brasil ainda e eu sempre vou. A vida vai levando a gente.

Eu não trabalhei com desenho industrial nos Estados Unidos. Eu entrei e..., e fiquei um pouco perdida... Na verdade, a qualidade do meu trabalho deixava muito a desejar, em termos de criativo. Eu não terminei o meu mestrado e aí quando me mudei pra San Francisco, eu comecei a trabalhar com uma firma brasileira que tinha um escritório de International Trade, e Mergers & Aquisition, agia como escritório de apoio financeiro para um conglomerado brasileiro chamado Grupo Arbi. E eles tinham várias empresas no Brasil, inclusive essa parte de investimentos, que o escritório onde eu trabalhava, administrava. Bom, saindo um pouco da história, eu trabalhei com eles por sete anos. Saí, fui trabalhar pra uma empresa de importação/exportação, sempre envolvida na conversa de design. Eu participei da IDSA, Industrial Design Society of America, como voluntária com eles, sempre tentando entrar na parte de design, mas também angariando experiência de negócios, de finanças, desenvolvimento de projeto e nos contatos que eu fiz, na parte de design. Inclusive vários amigos meus eram da parte criativa, uma das minha amigas falou: olha, tem uma firma que tá trabalhando com projeto..., tem uma agência que tá trabalhando com um projeto enorme no Brasil, aliás são dois projetos e eles tão com uma gerente de projeto que é argentina. Eu falei, ih, uma argentina administrando projeto no Brasil não é legal. Ela

falou, é exatamente, eu estou como gerente de produção, tipo produção de desenho gráfico, então toda parte de..., já na época um pouco de computador e tal. Ela estava fazendo todas as artes finais e tal. E sugiro que você fale com a diretora de coordenação de projeto da Landor. Eles estão precisando de alguém como você, porque a sua experiência é muito boa. Você tem até essa experiência de nove anos com a parte de negócios, administração de negócios, mas você tem um background de designer, uma combinação perfeita. Aí eu entrevistei, entrei como coordenadora de projeto e trabalhei com os dois grandes projetos que eram, Varig e Bradesco. Entrei no começo do desenvolvimento da nova identidade do Bradesco. E também a da Varig, na época, a identidade que incluiBrasil. Esse projeto foi coordenado por mim e mais uma grande equipe na Landor, foi um tempo áureo na Landor, um pessoal extremamente inteligente. Eu acho que a minha experiência em termos de design, foi muito bom pra fazer a ponte entre cliente e o estúdio, e eu coordenei..., trabalhei com a Landor, acho que sete anos e fui até diretora de projetos com eles. Aí saí e comecei a trabalhar pra outras agências, sempre como diretora de projeto. Tendo por responsabilidade a parte de coordenação de projeto com a equipe interna da agencia e o ponto de contato com os cliente, administrando a parte financeira dos projetos, cronogramas e também proposta, etc.

Foi a melhor parte da minha carreira e hoje em dia inclusive, eu saí de agência, depois de trabalhar pra três ou quatro agências, - inclusive eu fiz um período de consultoria como gerente de projeto -, mas fazendo freelancer pra várias agências diferentes. Aí voltei a ser full time com duas ou três agências, e daí me cansei. Eu falei, bom, vou ver se eu mudo a minha carreira. Aí fui trabalhar com uma imobiliária e trabalhei até o começo desse mês com uma imobiliária, mas agora saí, não deu certo e estou voltando pra Landor, eu começo com a Landor amanhã. A vida da volta e volta e volta, e você acaba caindo no lugar onde você mais gostou.

- EBÉ, que ótimo!
- CGÉ! E tem muita gente lá que me conhece, e eu geralmente..., bom por eu conhecer a estrutura, conhecer todos os participantes, inclusive esses grande projetos... Na época o Bradesco foi o maior cliente da Landor em termos de, de... budget.
- EBVerba.
- CGDe verba, é! Acho que a gente chegou a trazer de quatro a cinco milhões de dolares por ano com o Bradesco. Nós tocamos tudo no Bradesco, desde toda parte de comunicação visual do Bradesco, Bradesco Dia e Noite, a sinalização dos bancos, a parte da Fundação Bradesco, a Bradesco Seguros também, tudo, desde atendimento. Na época tava começando essa parte online, então a gente fez, tinha um departamento online, online branding da Landor, fizemos tudo isso. Então, bom isso é história, é longa também, tenho muito boas memórias, aprendi muito, elevou o nível assim tremendamente, mas essa parte de design toda eu trago da Forma Função. Foram aqueles dois anos com o Ulf, com a Ana, com a Vera, com outros arquitetos, com o Luis, que assim, solidificou a minha base mesmo de design.
- EBE quando você tava lá, a Sônia continuava lá? Porque eu conversei com a Sônia também e ela não lembrava exatamente até quando tinha ficado.
- CGA Sônia, era mais ou menos a mesma coisa. Assim, o Luis lidava muito com o Ulf que era o gerente da parte criativa de desenho de produto e a Sônia fazia a parte de desenho gráfico e trabalhava muito com a Ana Glaura. Então eu acho que a Ana Glaura e a Sônia dividiam ali

projetos. A Ana tava com a Palmolive e a Kibon e a Sônia levava outros clientes, agora não lembro quais. Eu não trabalhava muito com a Sônia, trabalhava no estúdio com a Ana e eu acho que ela ficou bastante depois que eu saí, porque a Forma Função na época que eu trabalhava, estava numa ruazinha no Brookling e era um estúdio pequeno, depois eles se mudaram pra uma casa.

- EBImensa, que todo mundo fala.
- CGÉ, era uma casa grande e eu ainda fui visitar, depois que eu saí e fui para os EUA, quando eu voltei, assim no Natal. Eu passei lá pra falar com o pessoal, que eu conhecia todo mundo e eles estavam nessa casa, mas a Sônia ainda estava lá. Ela estava começando, na verdade, a fazer um trabalho com joias. Tinha uma pequena salinha onde ela também mexia com as joias, desenhava joias e tal, mas ainda estava liderando o desenho gráfico. A Ana, na época, acho que a Ana já tinha saído e tinha outras pessoas que eu não lembro mais, mas a Ana tava bem no comecinho mesmo, na casa pequena no Brookling, eu nem lembro mais onde era.
- EBEra..., é eu tenho o endereço, agora não estou lembrado de cabeça, mas eles tinham me passado esse endereço e é engraçado, porque todos falam dessa grande casa como sendo uma coisa quase desproposital assim.
- CGÉ, tinha o estúdio... era a casa, acho que tinha o escritório do Ulf, da Sônia e tal, aí tinha, tipo uma edícula separada, fora no quintal e você tinha que ir por um caminhozinho assim e chegava no estúdio, que era um prédio mais..., um caixote assim. Uma portas de vidro, é o que eu me lembro, mas tinha muita árvore e tal. Puxa vida, uma viagem pelo tempo.
- EBÉ bem isso mesmo, uma viagem pelo tempo. É engraçado porque eu estou fazendo o mestrado na FAU, na USP e fazendo uma disciplina, - porque eu tava ainda decidindo o meu projeto -, e fazendo a disciplina o professor pediu que eu escrevesse uma monografia sobre a Forma Função. Ele falou pra mim: não tem nada escrito sobre a Forma Função. Eu comecei a procurar e achei muito pouca coisa de fato, e é curioso porque os grandes escritórios da época, principalmente a Cauduro, que eu acho que era, talvez o concorrente, nem sei se concorrente porque...
- CGÉ! Era concorrente.
- EBExato! E sobre a Cauduro tem muita coisa, mas sobre a Forma Função não tem nada. Eu me animei, porque comecei a procurar e encontrar pessoas e tudo. Falei, puxa, legal escrever um pouco essa história aqui, é uma coisa que ficou perdida. Eu na época, em 86, houve um grande congresso aqui no Anhembi, eu não sei se você estava ainda na Forma Função, e eu trabalhava na época no escritório da Suzana Padovano, não sei se você já ouviu falar dela.
- CGJá sim.
- EBEra um escritório muito menor, mas a gente fazia alguns trabalhos também, tinha uma parte de design de produto e design gráfico e eu participei desse congresso. Eu lembro bem da Forma Função, porque a Forma Função estava com um estande bem grande lá e tudo, e depois logo em seguida eu viajei também, fui pra Itália, fiquei oito anos na Itália. Voltei no finalzinho de 94 e tinha perdido os contatos todos. Daí quando comecei a olhar essa história eu falei, puxa que legal resgatar um pouco disso aqui.
- CGÉ, é uma pena que isso não foi feito antes, eu acho que espelha um pouco a desorganização do Ulf, sabe. Vou ser sincera, não sei se você viu, ele é uma pessoa maravilhosa, eu gosto muito dele, do lado criativo é brilhante, mas muito desorganizado na parte de negócios. É uma coisa

assim: ah não, vamos fazer isso! Pô, que legal! Aí saia pela tangente entendeu, sem ter muito planejamento. Hoje em dia, com o meu, o meu background de diretora de projeto, vejo que era..., nossa, era um caos total. Por isso eu acho que de uma certa maneira, também a firma não teve sucesso como a Cauduro. Porque você tem que planejar, a curto prazo, médio prazo e longo prazo, então é uma pena mesmo. O Ulf tem um coração muito grande, ele se apegava às pessoas pelo, sabe pelo caráter, pela química, mas não tanto pelas qualificações da pessoa. Então ele teve sorte de contratar alguns profissionais muito bons, como a Ana, como o Luis, ele tinha uma pessoa que fazia toda a parte de desenho técnico pra ele, Pinheiro talvez.

- EB Pinheiro, esse aí já falaram, mas eu não consegui encontrá-lo.
- CG É, ele na época era um senhor já, deveria ter..., quer dizer, pra mim era senhor, eu tinha os meus dezoito anos. Ele deveria ter os seus 55 anos, 60, já estava grisalho, a gente não convivia muito com ele, mas ele era muito bom e muito detalhado. O Luis que manejava o trabalho dele, então o Ulf se apegava às pessoas pelo coração, mas na parte de qualificações e tal, ele tinha algumas pessoas que sustentavam, mas acabavam um pouco afogadas na bagunça do negócio. Como chamava o bigodudo que era o cara dos..., que manejava o negócio em sí, toda a parte de cobrança, de contratos, era o business manager dele, o cara que levava a parte de negócios.
- EB Me falaram de um tal de Wagner Moschella, por isso eu falei Wagner antes. Wagner Moschella é o nome e eu entendi que ele tivesse um papel, que é esse um pouco, do cara que cuida do negócio mesmo, ou pelo menos num determinado momento. Eu não sei se talvez tenha sido depois que você... Ele me falou de um outro cara, era um estrangeiro, Ruprecht talvez...
- CG Pode ter sido depois do meu tempo. Mas esse cara, esse de bigode, eu tenho ele na minha memória, ele..., eu acho que ele saiu logo depois que eu sai, e ele andou metendo a mão no negócio também porque era tão desorganizado, o Ulf não via nada e algo deu muito errado, não sei se ele se aproveitou...
- EB Ah! Então sim, Mário Arce será?
- CG Mário, é isso mesmo.
- EB Agora que você me falou dessa história que ele andou colocando a mão, o Ulf me contou um pouco dele.
- CG É! Ele, eu acho que ele era bem agressivo na parte de negócios, tentando colocar o Ulf nos trilhos, pra não dar esses pulos assim, mas a parte da confiança não foi legal. Eu era muito nova, eu era a mais nova de todos eles, eu era a criança do escritório. Eles não me contavam muito essas coisas, eu pegava uns fios de vez em quando, mas eu era totalmente desligada, tava terminando a faculdade..., não entendia muito dessas coisas que rolavam nos altos escalões, apesar de ser hiper amiga do Ulf.
- EB É interessante o que você está me falando, porque o Ulf me passou uma ideia que é um pouco contrária até, daquilo que você está me falando, no sentido de uma pessoa super organizada e burocrática, porque...
- CG O Ulf?
- EB É, ele me contou que eles tinham lá uma série de..., tinha um manual da Forma Função, de como fazia isso, de como fazia aquilo, como se fosse uma coisa realmente muito organizada né, e quase...
- CG Até tinha, mas a minha percepção é que ele... ah não, não vamos fazer isso, vamos fazer assim

e ele ficava, ele era totalmente apaixonado pelo negócio, então ele ficava lá até altas horas da noite, projetando, desenhando. Eu lembro que a gente fez..., ele tava fazendo o projeto de uma cadeira..., acho que era Olivetti.

- EB Da Probjeto.
- CG É Probjeto? Não lembro. E tinha umas faixas assim penduradas na escada, quando você subia na casa, tinha umas faixas de fotos da cadeira, o Ulf ficava ainda, não, porque isso não ficou bom, tem que ser refeito..., a cadeira já estava em produção e ele ainda tava redesenhando, entendeu. Ao invés de falar, não Ulf, pára, agora tem outro projeto que precisa da sua atenção, tem um cronograma, tem que fazer o começo meio e fim, entregar e cobrar. Então ele assim, ficava sonhando, ele era muito sonhador, ele tinha ideias fantásticas. Sim tinha manual da Forma Função e tal, porque eles tinham empregados e precisavam pagar, como se as pessoas tivessem uma certa regrinha, mas era muito desorganizado.
- EB Muito bom! Eu fico me perguntando como que acabou, porque eu perguntei pra ele e perguntei pras outras pessoas também e fiquei imaginando porque, aparentemente eles saíram da casa em 95. Então assim, o que aparece inclusive na mídia, é que a Forma Função, ela funcionou de 78 a 95, mas conversando com ele, ele falou que depois ele saiu da casa, mas eles continuaram, ele mais alguém que ajudava ele tal. De uma outra maneira, menorzinhos e tal, mas que eles continuaram. Aí eu fiquei me perguntando, quanto o Plano Collor tivesse tido influência nesse, vamos dizer assim, no final da Forma Função. E acho que deve ter tido por uma série de motivos, até porque, o que ele falou pra mim é que realmente ele gostava muito da área de design de produto, mais que da área de design gráfico, embora ele preservasse as duas coisas dentro do escritório. Mas eu fico imaginando que quando houve a abertura de mercado aqui, que o Collor promoveu a abertura do mercado e que muita empresa entrou no Brasil... trazendo produtos de fora, que tinham uma qualidade que era muito superior a qualquer coisa que a gente tivesse aqui e acho que muita empresa aqui no Brasil acabou quebrando, ou fechando, ou se transformando de produtor em importador, enfim. Eu acho que a área, principalmente de design de produto, deve ter tido uma queda de demanda muito grande num primeiro momento, que depois isso talvez tenha se revertido, mas num primeiro momento, acho que deve ter acontecido essa queda de demanda.
- CG Olha, deixa eu te dar uma visão da, da... Quando que foi o plano Collor? Que ano que foi?
- EB É, noventa acho, não foi 90?
- CG Não lembro, você estava fora né?
- EB É, exatamente.
- CG Quando eu entrei na Landor em 97, eles já tinham o Bradesco, eu diria por uns dois ou três anos. E o Bradesco contratou a Landor porque eles eram o maior banco privado da América Latina, enorme. Só pra você ter ideia, uma das estatísticas que ficou na minha memória, a parte de TI do Bradesco, toda a parte de computação, todos os dados deles, nos servidores, toda a administração de TI do Bradesco era maior, na época, do que o governo do Canadá. Então o Bradesco estava muito a frente e foi uma das razões que eles quiseram contratar uma agência, porque eles..., eu não sei se você lembra do logotipo antigo do Bradesco, era aquela letra de caixa.
- EB Sim, eu lembro.

CG Todo mundo pensava que Bradesco era parte do governo, por causa do logo e das cores, tava tudo super atrasado, filas enormes nos bancos, e o Sr. Brandão queria mudar a percepção do publico, “porque temos uma força tremenda, técnica e tecnológica por trás do banco, que não está sendo comunicada pela nossa identidade. Então nós precisamos mudar a percepção do mercado, nós não somos do governo, nós somos um banco privado e temos toda essa força tecnologica, essa parte técnica atrás da gente que ninguém conhece. Entã o nós queremos uma identidade moderna, que comunique toda a parte técnica que nós temos, todos os nosso produtos, assim, de ponta mesmo. Tenha em mente que em 97, a gente ainda tinha que... Eu agora estava trabalhnado para os americanos, tentando explicar para minha empresa, porque que os pagamentos do Bradesco atrasavam tanto. Porque na época, eles tinham que converter os reais em dollar com o banco central, levava trinta dias, e ainda pagavam uma taxa de 30% em cima dos honorários da Landor, pra exportar esse dinheiro para os EUA. Então os custos que a Landor cobrava, que era preço dos EUA, o Bradesco pagava aquilo, mais a conversão do dólar no câmbio oficial, que era muito abaixo do paralelo, mais os 30% de taxa de exportação. Era a penalidade, pra não exportar dólares. A gente está falando de quarto, cinco milhões de dólares em verbas arrecadadas nos EUA. Imagina a quantia que o Bradesco desembolsou em reais pra contratar a Landor. Era uma coisa assim, não se ouvia disso, eles estavam completamente malucos de investir esse tanto de dinheiro nesse projeto e mesmo nessa época em 97, não havia muitas empresas, que conseguiam alavancar essa grana pra contratar firmas de fora. Então pode ser que o Plano Collor em 90 abriu o mercado e tudo isso, pode ser que empresas estrangeiras, agências estrangeiras foram pro Brasil, mas eu acho que não houve muitos clientes que puderam contratar gente de fora. Era muito difícil, então não sei, não sei qual foi a percepção do Ulf com relação a isso, em termos de gente penetrando o mercado.

EB É, na verdade assim, muitas das empresa pra quem ele trabalhou que fecharam mesmo e eu acho que fecharam naquele período. Porque é isso, eu acho que começou a chegar produto de fora aqui e a substituir o produto nacional que era um produto atrasado e precário, assim como a marca do Bradesco. E nessa área de produto teve gente que não teve condição de bancar uma mudança aqui, que era uma mudança de processos, de sistemas, de..., pra poder concorrer com esse produtos que estavam chegando de fora. Então acho que muita empresa na área de bens de consumo, enfim, bens de capital, mais até do que de consumo, porque ele trabalhava com bens de capital, ele fez muito desenho de maquinário pra empresas e tal, eu acho que muitas dessas empresas fecharam. Ele me mostrou uma série de produtos e eu fui atrás das empresas pra ver se elas ainda existiam e nem uma mais existe. Então eu acho que de uma certa forma isso deve ter minado. A Sônia me falou que de fato, quando eles se separaram, falou que isso de fato também atrapalhou o processo, e teve um terceiro fato que foi um acidente que ele sofreu, de moto e diz que ele ficou quase dois anos, praticamente sem poder trabalhar. Diz que foi um acidente muito grave, então assim, acho que tem uma combinação de fatores aí que devem ter levado ao que levou. Mas eu acho que a desorganização, de certo ela explica algumas coisas, porque quando uma empresa é bem organizada, bem ou mal você consegue contornar determinadas situações e no caso ali parece que não houve isso. Quer dizer, uma empresa que teve em um momento muito, de muita expressão dentro do mercado nacional e

de repente ela acabou e a gente fica se perguntando, poxa, porque que acabou?

CG É, foi uma coleção de fatos, eu acho que a separação da Sônia e do Ulf foi um fator que..., meio... destruiu um pouco, porque eles trabalhavam como parceiros de negócios também, a Sônia do lado de desenho gráfico, o Ulf no lado de desenho de produto, e uma vez que você tira aquela pilastra importante. O Ulf ficou meio sozinho lá e sem ter alguém com quem realmente poder dividir... Quando você está conduzindo o negócio, você quer ter os seus conselheiros, falar: eu tô pensando em fazer isso, que você acha. Você joga os cenários assim na mesa, pra tentar ver se vai dar certo, se não vai dar, e ele não tinha mais essa pessoa. E eu acho que depois do Mário, ele ficou um pouco com medo de trazer alguma outra pessoa pra ter essa confiança, porque ele foi embrulhado pelo cara. É uma pena realmente. Foi um tempo muito legal e tenho..., com a Sônia também, ainda tenho muito contato. Sempre quando vou para o Brasil a gente se vê.

EB A Sônia está ótima, eu não conhecia nenhum dos dois, conheci agora. Eu gostei muito dos dois, mas são duas pessoas muito diferentes, porque o Ulf me parece uma pessoa que vive uma frustração ainda, sabe, e inclusive quando eu comecei a fazer esse trabalho, as primeiras pessoas me falaram, ah, não sei se ele vai querer falar porque ele ficou muito machucado com o que aconteceu e tudo, mas ninguém sabia me explicar muito bem também.

CG Bom, eu era, como eu te falei, muito próxima deles, eu vivia na casa deles, dentro de casa e eu sei... bom, a Sônia é assim, é uma dessas mulheres únicas, ela é muito bonita, não sei se você a conhece pessoalmente, ela ainda é linda e ela tem um coração enorme. Depois que ela se separou do Ulf, ela se tornou muito religiosa e ao meu ver pode ter se tornado um pouco fanática até, não sei se alguém já te falou sobre isso.

EB É, até no dia que eu conversei com a Sônia, ela começou a me contar umas coisas e eu falei assim..., até desliguei o gravador na hora e falei assim, isso aí não é uma coisa que eu vou colocar no trabalho, porque evidentemente nem é do interesse do trabalho, mas é uma pena...

CG Não é uma coisa sobre a vida, é sobre a empresa e a criação...

EB Não, e é uma pena porque eu não conhecia. É o que eu te falei, eu conheci os dois agora e eu gostei muito das duas figuras.

CG São ótimas!

EB É, o Ulf me pareceu um cara muito bacana, gostei muito. Eu já tive quase cinco horas de conversa com ele e foi muito gostoso. Me identifico bastante com algumas coisa que ele fala. E a Sônia também, eu gostei muito porque acho que é uma pessoa que tem um brilho, é uma pessoa... e é o que você falou, ela é uma mulher muito bonita, apesar da idade, ela tem um brilho, é muito simpática, carismática, então, são duas pessoas que eu quero para o meu círculo de amizades.

CG É, sem dúvida, eles são fantásticos, os dois. Eu gosto muito dos dois também. Com o Ulf eu perdi o contato realmente porque, eu sei lá, não sei, não sei porque a gente perdeu o contato.

EB A vida vai levando a gente.

CG Vai levando, vai levando. Deixa eu dar uma olhada aqui nas suas perguntas.

EB Na verdade assim, é o que eu tinha te falado. A pauta, ela é um pouco pra orientar, até pra resgatar um pouco a memória das pessoas, porque é como você falou, é uma coisa que aconteceu há tanto tempo e às vezes a gente acaba esquecendo das coisas. Então eu coloquei isso aqui,

porque foram me surgindo como possíveis caminhos e eu fui colocando porque pensei: acho que de certa forma isso pode reavivar a memória das pessoas, mas não tem um compromisso assim tão sério de responder. É muito mais esse bate papo, me contar um pouco aquilo que foi a experiência, e de como eram os processos de trabalho lá mesmo. E é o que você me falou, você estava lá muito jovem ainda, então...

CG Muito jovem, é. É, aqui olhando nas tuas perguntas, biblioteca, o Ulf tinha uma biblioteca com livros, revistas, coisas de fora e as vezes eu trazia alguma coisa da faculdade também, e a parte de ergonomia, estou olhando aqui... Ergonpmia, ele tava fazendo esse projeto da cadeira, então ele entrou muito na parte de ergonomia, tinha uns livros, umas análises, eu inclusive fiz um trabalho, na faculdade, de um vaso sanitário e a gente entrou na parte de ergonomia e eu lembro até que eu mostrei o projeto pra ele, mas assim, não lembro mais do que isso. Parece que são assim..., quase como umas fumaças de memória que entra e sai, faz muito tempo, eu era muito jovem.

EB É, na verdade eu hoje sou professor da Faap. Hoje..., na verdade eu sou professor da Faap há 20 anos já.

CG Você falou. Na parte de produto?

EB Na parte de produto, é. Eu morei oito anos na Itália, trabalhei lá com design e... eu trabalhei com as duas coisas. Na parte de design gráfico e na parte de design de produto também. Quando eu voltei pro Brasil, eu montei o escritório aqui, isso foi no finalzinho de 94. Eu tenho um irmão que formado pela Faap, porque eu me formei pelo Mackenzie, mas o meu irmão se formou pela Faap, em desenho industrial também. E a gente montou o escritório e eu comecei a trabalhar muito pra agência, então era mais a parte mesmo de design gráfico. Daí me chamaram na Faap pra dar aula. Eu nunca tinha tido a experiência, mas resolvi topar a parada pra ver o que ia acontecer, e foi muito legal. Eu estou lá até hoje, eu gosto muito e aí o meu caminho foi indo realmente mais pra área de design de produto. Eu ainda trabalho com a parte de projetos, é uma parte menor do meu trabalho, mas eu ainda trabalho e eu gosto muito de fazer, mas é basicamente com design de produto, embora às vezes um cliente ou outro me pedem pra fazer a parte de design gráfico e eu faço, desde que não seja uma coisa muito complicada, porque aí já começa a fugir da minha área e anão me sinto à vontade pra fazer. Mas eu estou lá há 20 anos e eu gosto muito da Faap.

CG É, eu estive no Brasil agora em dezembro e janeiro. Passei três dias em São Paulo e uma das minhas outras amigas arquitetas, a gente foi dar uma volta por ali. Ela queria ir numa loja ali pertinho, e a gente passou do lado do prédio da Faap, tudo parece menor do que eu imaginava e o meu filho tava comigo também, ele tem quinze anos e eu falei, olha, eu estudei aqui e ele ficou olhando assim (rindo), mas..., é..., a Faap. Nossa, na época, muito cru tudo, muito, muito tupiniquim a palavra, com o que eu aprendi depois com a mão na massa, muito básico assim, sem nenhum preparo, uma pena, eu espero que tenha mudado.

EB É, vai mudando, mas a gente está sempre atrás aqui, infelizmente a gente está atrás e eu acho que tem um gap aí que é difícil de superar. Essa nossa história que vive dando volta, quando parece que está melhorando e de repente as coisas pioram de novo. Eu não sei o quanto você segue daí, às vezes não dá nem vontade, porque a gente fica bastante desanimado com o que vai acontecendo.

CG E porque que você resolveu fazer o mestrado?

EB Porque..., por conta das aulas. Como eu dou aula e eu não tinha o mestrado. Aí surgiu essa obrigatoriedade e eu resolvi fazer. Até eu tinha começado a fazer no Mackenzie e estava no processo da USP, daí eu passei no processo da USP e larguei lá pra fazer aqui. Mas é penoso, porque como eu dou aula e eu trabalho com projeto, é complicado, porque demanda bastante tempo, esse processo do mestrado. Mas é uma coisa assim, como as aulas hoje são importantes pra mim, eu resolvi fazer e estou nessa luta agora, estou fazendo esse mestrado.

CG Parabéns! Nossa senhora, eu, eu acho que não teria coragem. Nessa época de vida...

EB Você sabe que é muito gostoso, porque..., inclusive como eu dou aula há muito tempo, quando eu voltei eu falei: nossa que delícia, vou poder sentar no lugar do aluno e não do professor e vou poder perguntar em vez de responder, isso é muito bom.

CG Que bom, que bacana!

EB É, é gostoso, mas toma tempo. Enfim...

CG Tô olhando aqui as tuas perguntas. Menção ou reflexão sobre problemas ambientais, eu não sei se o Ulf falou um pouco com você sobre isso, mas eu acho que sim. Eu acho que tinha uma consciência, mas não que alguém tenha tomado qualquer atitude, modificar projeto com base na conscientização. Era tudo muito... isso aí...

EB Eu acho que ainda estava muito..., aqui no Brasil principalmente, estava muito no começo, ou talvez aqui nem tivesse começado, porque eu lembro que eu em 86, eu estava na Itália e trabalhava em uma empresa de packaging design, e as primeiras demandas que vinham, que eram mais rigorosas, vinham da Alemanha. De uma maneira geral. Mesmo na Itália, ainda se falava pouco sobre isso. Então au acho que aqui no Brasil também... Talvez assim, até pela natureza, porque... tanto pelo que o Ulf e a Sônia me contaram, eles viviam na zona sul, acho que pelo jeito você também vivia por ali, eles tinham essa...

CG A gente vivia na represa.

EB Exato! Então tinha essa ligação com a natureza que talvez era uma ligação diferente.

CG É, a gente tinha e eu acho também que o Ulf, pela formação européia, um pouco mais também, porque os pais dele são, eram dinamarqueses. Então talvez tivesse uma sensibilidade maior por causa dessas duas coisas. Eu tenho essa percepção, mais do que qualquer outra pessoa que eu conheci. Em termos de transição do trabalho manual para o digital, eu acho que quando eu saí ainda era tudo manual, inclusive aí entrava o mérito do trabalhador, da pessoa, porque as pessoas eram muito talentosas. Como esse Pinheiro, era brilhante na parte de desenho técnico, ele fazia perfeito. Não era todo mundo que conseguia fazer do jeito dele. Eu sei que ele continuou trabalhando por alguns anos com o Ulf, esse Pinheiro.

EB E acho também que ele demorou, ou melhor, ele nem fez essa transição. Ele chegou a fazer algumas coisas, pelo que ele me contou. E a Sônia me falou também, que esse foi também um dos fatores. Que ele tinha essa dificuldade em passar por esse processo de transformação, de acompanhar um pouco aquilo que tava ocorrendo nesse processo de transformação do manual para o digital. Hoje a gente está tomado por isso, não tem mais como escapar e é impressionante porque, eu vejo, essas novas gerações, eles têm uma dificuldade em lidar com as coisas manuais, que é impressionante. Eles estão tão envolvidos com a questão do digital, porque eles nasceram já com isso..., e diz que o Ulf tinha essa dificuldade também...

CG Ao contrário.

EB É, ao contrário. Exatamente!

CG Eu entendo isso e concordo com você. Eu vejo meu filho, mas eu sempre empurrei ele pra fora de casa, pra tentar ter um equilíbrio entre essas duas coisas e ele faz muitas coisas com as mãos também, ele é muito tridimensional. Eu sempre tentei, mesmo quando criança ainda, vai lá fora, faz um forte, monta um barquinho, a gente veleja, é tudo na tridimensão, legal.

Outra coisa aqui, uma outra pergunta sua, sobre a estrutura física da empresa. A gente já falou um pouco sobre isso, mas a tua pergunta entra um pouco mais em detalhes, espaços e equipamentos específicos, oficina pra desenvolvimento de maquetes. A gente fazia maquetes sim, porque a gente tinha a Vera Rosenthal que era arquiteta. Tinha um outro arquiteto também, fazendo desenho gráfico, Roberto Tedesco. O espaço era pequeno, mas a gente vivia dividindo assim. Pra mim, como estagiária, era muito legal, poder ver a equipe junta e eles falando, mostrando os conceitos. Então o pessoal desenvolvia os conceitos, assim rascunho, daí trazia na mesa, todo mundo falava, comentava e elegia um, ou dois conceitos pra refinamento. Um pouco como é feito hoje em dia, em outras agências também. E o Ulf realmente encorajava isso e tinha muito brainstorming assim não planejado, a lá Ulf. De repente, na sala dele, a gente começava a falar de um assunto, ele puxava uns papéis, a gente sentava lá na mesa..., não, se fizer desse jeito..., não mas eu tenho uma ideia. Trazia um negócio de uma outra sala, era um negócio assim muito estimulante. De novo, meio perdido e sem muita rigidez ou estratégia, muito espontâneo, em termos de..., não, a gente vai..., nós temos uma hora pra se reunir, pra montar um conceito, uma semana pras pessoas desenvolverem os conceitos, daí tantos dias a gente vai se reunir de novo. Essa estrutura, de gerenciamento de projeto, realmente não existia. A Ana Glaura era uma das mais organizadas da equipe, pelo menos porque eu trabalhava mais com ela do que com o pessoal da parte de desenho de produto, mas era muito estimulante, muito legal.

EB É, isso é uma coisa que me interessa bastante, e é legal mesmo porque, é o que você falou. Eu trabalhei também nessa época, eu me formei em 82 e a gente trabalhava, mas os trabalhos não tinham muito essas discussões com o grupo de projetistas. Lá, pelo que eu entendi, pelo que ele falou também, ele estimulava muito isso realmente, tanto os grupos de design de produto e design gráfico, mas às vezes inclusive, uma interação entre esses dois grupos, quando o projeto envolvia as duas áreas. Ele me falou que teve alguns maquinários que foram feitos, que tinha uma parte que era da máquina mesmo e outra parte que era de interface gráfica.

CG Isso, isso.

EB E ele colocava...

CG Dabi Atlante?

EB Dabi Atlante, isso!

CG É, eu como estagiária na época, eu adorava. E a conversa, pelo Ulf ser quem ele era em termos de criatividade, a conversa continuava, você continuava a participar. As vezes eu pegava carona pra ir pra casa e no carro, a gente ia falando, a criatividade explodindo, mas ninguém tava tomando nota, as ideias todas, elas chegavam e iam embora. Muito ineficiente na verdade, a parte de (trecho incompreensível, mas o sentido é de registro) de ideia, a geração era fabulosa, mas em termos realmente de por no papel, um sistema mesmo, não tinha, muito pouco.

EB Que legal Cynthia, eu estou super feliz de estar falando com você, até porque eu falei, eu falei com muitos homens e falei com a Sônia só. E é legal também ter uma visão feminina, porque as vezes são diferentes essas visões, então eu estava ansioso. Fiquei tão feliz quando vi sua resposta, porque eu tinha mandado a mensagem pra você, acho que foi em novembro, quando eu achei... Porque, eu não lembro nem onde é que eu achei o teu nome, eu estava procurando aqui umas coisas, porque estou fuçando aqui. Aí apareceu Cynthia, eu entrei lá no..., sei lá, no Facebook, no Instagram pra procurar, encontrei teu nome, quer dizer, vou tentar e eu fiz pra várias pessoas.

CG Na verdade, eu sou uma dessas poucas pessoas que odeia o Facebook, quase nunca entro. Não tenho o Messenger, acho uma invasão de privacidade, não gosto. Então eu entro assim, uma vez cada seis meses, pra ver se alguém está me procurando e foi mais ou menos o teu caso. Eu coloco meu nome lá, tenho super pouca coisa porque eu não quero, eu acho uma invasão mesmo. A Sônia é muito boa com toda essa parte de social media, ela quer promover as joias dela, então ela está super conectada, é muito diferente de mim.

EB E é o que você falou, eu também acho que é uma invasão de privacidade e aí eu fico..., faço, não faço. Mas nesse processo aqui da pesquisa, eu falei assim: eu tenho que fazer, porque é o jeito que tenho de encontrar as pessoas.

CG Ainda mais quando você sai do país, eu estou a tanto tempo fora do país, e é... legal.

EB Mas é isso, olha, eu queria te agradecer de novo por você dispor do seu tempo pra conversar comigo. Acho que foi super legal, porque enriqueceu algumas coisas que eu não tinha ainda claro. Acho que você ajudou a clarear algumas coisas, é isso que eu falo, é uma construção mesmo. É um quebra cabeça que a gente vai colocando pedrinha por pedrinha. Às vezes encontra uma pedrinha que encaixa e faz sentido pra umas coisas, é muito bacana.

CG Legal, deixa eu ver se eu tenho algum contato da Ana Glaura e aí eu passo pra você.

EB Eu vou te pedir um favor, eu tenho um termo de cessão de direito de, como se diz, da palavra. Eu vou te passar por e-mail e se você puder preencher pra mim, porque é para o uso do mestrado mesmo.

CG Tá bom!

EB E aí se você puder e me mandar de volta, eu agradeço.

CG Todo mundo gosta muito dos dois. Eu também, fã inveterada dos dois, sinto muitas saudades do Ulf porque eu passei uma época muito boa e na verdade, a minha carreira, olha até hoje, a base foi pela minha interação com eles, principalmente com ele. Essa parte de produto, de paixão pelo design, de busca, de criatividade, muito legal.

EB Eu espero conseguir fazer um trabalho bacana, porque de certa forma é uma homenagem a ele, mas uma homenagem também a todo mundo que trabalhou lá. A sensação que eu tenho, é que era um grupo muito legal, que tinha uma sinergia muito boa. Das conversas que eu tive, a sensação é exatamente essa, de um grupo que trabalhava bem junto.

CG Sem dúvida.

EB Que as pessoas se respeitavam, enfim.

CG Tanto é que eu tenho contato ainda com a Vera Rosenthal, é uma das minhas melhores amigas no Brasil. Toda vez que eu vou pro Brasil a gente se vê. A gente começou lá, a mesa, uma do lado da outra. Eu passo o contato dela pra você, o da Ana Glaura eu não tenho, o nome dela é

Ana Glaura Homem de Melo.

EB Eu anotei aqui e vou ver se consigo achar e vou até perguntar também pro Ulf, porque o Ulf também não lembrava muitas coisas, ele ficou de olhar. Mas pelo que você falou da desorganização, aparece um pouco, “ah, eu tenho os arquivos lá mas estou tentando organizar”, então ele deve ter muita coisa e eu fico imaginando a bagunça que é.

CG Ele é um colecionador também o Ulf, coleciona as coisas.

EB Ele me falou.

CG Eu tenho uma pergunta pra você. O acidente de moto dele, você sabe o que foi? Sabe um pouco mais sobre...

EB Então, ele disse que estava com uma scooter na 23 de maio. Eu não sei como, mas ele caiu, teve uma fratura exposta. Depois fez uma cirurgia, mas quando já estava se recuperando, teve uma infecção que foi muito grave e ele ficou muito mal. Quase perdeu o movimento da perna, mas no final conseguiu recuperar e eu hoje, eu vejo ele, ele está bem, ele caminha, parece que ele caminha bastante e está muito bem, mas ele falou que...

CG Está com quantos anos agora?

EB Com setenta e três, se não me engano, sete dois, sete três por aí. Acho que 73, eu perguntei outro dia pra ele, ele falou 73, é.

CG É, eu pergunto do negócio do acidente, porque o meu pai vendeu uma BMW pro Ulf.

EB Não, mas não era. Era uma scooter.

CG Pois é, por isso que eu queria saber. Era uma BMW 1952, eu tinha verdadeiro amor e fiquei muito brava com meu pai quando ele vendeu pro Ulf. Meu pai falou, se fica nesse terreno ou naquele terreno, tá perto. Porque eu queria saber se a moto foi danificada entendeu? Não é nem pelo Ulf, é pela moto.

EB Entendi, é, não sei, não sei. Mas pelo que ele me falou era uma Vespa.

CG É uma coisa dessas de desenhista de produto, você se apaixona pela coisa e não pela pessoa, entendeu? (rindo)

EB Muito bom Cynthia! Então de novo, super obrigado!! Foi um prazer conhecer você, ainda que assim virtualmente, mas foi muito legal.

CG Boa sorte! Se eu estiver em São Paulo algum dia, eu passo lá na Faap.

EB Isso, passa sim, se você vier faça um contato, quem sabe a gente não se conhece, é muito legal.

CG Tá bom, um beijão pra você.

EB Pra você também, obrigado! Tchau.

CG Tchau.

FORMA FUNÇÃO | entrevista 9 | (≈ 15’25”)

MARCOS DA COSTA BRAGA | Professor de História do Design

realizada em 12 de fevereiro de 2019, na fauusp | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Marcos da Costa Braga (MB)

MB Bom, então é isso, pra mim então a Forma Função conseguiu colocar em prática um pouco daquilo que o Bonsiepe defendia nos anos '80. A gente tem que pensar, que você tem dois, entre aspas, latinos no escritório, que tem uma influência direta do Bonsiepe também.

O Bonsiepe trabalhou muito tempo no Chile, na Argentina e depois no Brasil.

EB Tinha um Argentino também lá. Ele voltou pra Argentina, mas ele trabalhou lá por um bom tempo.

MB Então, então são pessoas influenciadas pelo pensamento dele. Quando ele publica esse livro em 83, Tecnologia da Tecnologia, ele foi muito valorizado porque era um dos raros livros em português sobre design nesse momento, então todo mundo leu. E ali tem palestras no Bonsiepe na FIESP, então são ideias que ele defende em público nos encontros que ele tem com os brasileiros e diante dos empresários. Então o discurso dele teve um eco em algumas empresas que tavam, digamos, dentro da mentalidade desenvolvimentista ainda, a década de 80 toda é uma passagem da mentalidade desenvolvimentista para neoliberal. No sentido da desenvolvimentista por tudo que ocorreu nos anos 80 como a exposição Tradição e Ruptura, o Espaço Design 86 que a Forma Função participou, o Duailibi querendo o Prêmio no Museu da Casa Brasileira, então a gente tem um cenário em São Paulo, que é bem dentro dessa visão do design auxiliar o desenvolvimento industrial e tecnológico do país. Algumas empresas estavam engajadas ainda nesse processo, que é geração de tecnologia própria, e acho que é nesse nicho que a FF atua, então ela é historicamente icônica desse processo, ainda é uma década em transformação, quer dizer, a macroeconomia está se modificando, mas você tem vários segmentos atuando nessa tentativa de gerar tecnologia própria da qual para algumas empresas o design foi componente e acho, acho pela teoria que é nesse nicho que a FF se criou, e se animou, e pelo que tá parecendo, são pessoas imbuídas dessa pensamento do Bonsiepe, se não diretamente referenciada nele, mas referenciada em pensamentos que circulavam nesses circuitos sociais de design de São Paulo nesse momento.

EB Eu até fiquei me perguntando justamente isso, porque quando eu conversei com o Luis Emiliano e com o Hernán Garcia, eu perguntei pra ele..., pra eles né, um pouco a respeito dessas referências e eles assim, falaram um pouco do Bonsiepe, mas assim, é uma coisa de que lembro um pouco de, eu também na época era estudante e eram referências que estavam ali, mas elas não eram assim tão..., ou melhor, a gente não tinha talvez tanta consciência disso. A minha pergunta é, se eles tinham consciência disso?

MB É, muitas vezes as pessoas defendem posições, ideias que circulam no meio social, mas ninguém vai declarar que leu na página tal do livro tal. As pessoas simpatizam com aquilo, reproduzem, desenvolvem aquelas ideias e começam a defender no meio. E o que ocorre é que você tem círculos sociais em São Paulo de design, que trocam, convivem socialmente e defendem as mesmas ideias. E você tem uma, principalmente na Tradição e Ruptura isso fica claro, empresas apostando em fazer os seus próprios produtos, então você tem uma conjunção de uma defesa ideológica do campo do design e tem uma postura de algumas empresas brasileiras, dentro ainda do rastro do desenvolvimentismo apostando em gerar tecnologia própria, pra competir. Então acho que há uma conjuntura onde as coisas se casaram e isso explicaria a existência da FF, isso tem condições de você apurar.

EB É que eu acho que no fundo, porque assim, até depois quando eu fui pra Itália e isso foi em 86,

ouvia muito falar e..., ouvia muito falar e até tive alguns casos em que fui solicitado a isso, mas eu vi muitos casos de muita gente, de brasileiros fotografando vitrine né...

MB Não, claro, muita gente copiou, mas muita gente gerou produto próprio, nesse período, que é um período recessivo na maior parte do tempo, mas é como eu falei, não é uma coisa que a gente possa considerar macro. É um nicho que havia, sustentado por um segmento de empresas, com determinados produtos que a maioria pelo que parece não são produtos diretamente vendidos ao cidadão comum, mas são produtos para a área produtiva. Nesse nicho que aparece que a FF se criou, eu acho então que o mestrado pode se direcionar praí. Não fazer aquela reflexão que a gente falou que eu acho que é pra doutorado mesmo, em relação à macroeconomia, mas continuar determinando o perfil dos produtos e o tipo de empresa, pra explicar historicamente a existência da FF, através dos projetos, continuando pelso produtos gerados e que tipo de metodologia era essa pra gerar a tecnologia própria. Aí os depoimentos, eles são essenciais, porque na planta do produto não registra a metodologia, então é aquilo que o Bonsiepe falou, como é que se gera tecnologia da tecnologia? É no processo do projeto, e isso você pode centrar, qual era a tecnologia da tecnologia da FF? É distrinchar o processo projetual, entendeu? Porque aí você não se compromete no livro do mestrado, explicar pela macroeconomia, mas explicar, através do processo do projeto, como é que aquela ideia central de gerar tecnologia própria se dava. Continua com o processo de criação e continua com essa ideia ligada à ideologia da época que é gerar tecnologia própria, que é aquilo que os clientes queriam naquele momento. Aquele tipo de cliente naquele momento.

EB Então assim, acho que o foco, porque é um pouco isso que eu tava pensando, antes de voltar a falar com essas pessoas eu queria fazer..., porque eu tinha feito um protocolo que era muito extenso e talvez eu tenha me perdido um pouco naquela quantidade de perguntas e acho muitas talvez acabavam fugindo desa questão. Eu acho que nesse caso eu tenho que determinar esse recorte e nessas entrevistas falar basicamente desse processo e acho que da consciência, dessa consciência que eles tinham em relação...

MB É, porque aí você volta à ideia do processo de criação, mas o processo de criação tá calcado numa ideologia, numa defesa em relação a uma postura do desenhista industrial em relação ao desenvolvimento do país, a geração de tecnologia própria, então ele tá apoiado numa ideia, num conjunto de ideias bem políticas em si, e isso talvez determine o próprio processo de criação. Por isso que é fascinante voltar aos autores do projeto e tentar entender isso, da onde vinham essas ideias, da onde vinham as soluções e você era imbuído de que, quer dizer, o que que te animava? E onde você se referenciava pra buscar as soluções. Então continua no piso do projeto, mas ele reflete como é que no nível operacional, se deu ideias que são maiores.

EB Eu acho que até voltando e pensando um pouco nas entrevistas que eu fiz, quem enfatizou mais essa questão foi o Hernán Garcia...

MB Imagino.

EB É, o Luis Emiliano menos, o Milton também, o Milton muito acabou falando da questão do, desenvolvimento de fornecedores e de certa forma tem um pouco a ver com isso também, porque eles tavam atrás de resolver, ou viabilizar as soluções que eles estavam imaginando e que talvez não existissem tecnologias tão claramente disponíveis aqui pra isso, aí eles iam atrás desses fornecedores, trabalhavam juntos.

MB É! A maioria dos designers dessa época fala isso. O Cauduro também já falou nisso, numa entrevista muito tempo atrás comigo, que ele muitas vezes tinha que mudar o projeto e fazer improvisações criativas, porque o grupo de ferragens disponíveis não eram os ideais, mas era o que tinha no mercado. E isso condicionava as soluções técnicas, continuava sendo criativo porque ninguém tinha feito daquela forma, mas era o que tem disponível no mercado, que meu cliente consiga comprar em quantidade pra viabilizar a produção. Continuava sendo isso, então todo mundo teve que fazer um pouco isso.

EB Engraçado porque nessa busca que eu fiz na internet, eu coloquei lá por exemplo, tem uma que é muito presente que é das máquinas Oriente, que são máquinas de injeção de plástico e eu encontrei muita coisa, assim, máquinas à venda, tão lá ainda, mas não consegui nada além disso, máquinas antigas, tem fotografias e tal, até fiquei com vontade, de repente se tem alguma coisa em São Paulo, de ir lá olhar, talvez fazer um registro fotográfico.

MB É, isso é uma outra, (9'30") se você sabe de quem é o produto, pode ser que esse produtos esteja ainda em algum lugar, né? Avaliar o produto, e de repente fotografar esse produto pra ativar a memória. Acho que você deve continuar ligado ao processo do projeto, mas o que você descobrir desse objeto também ajuda o pessoal a lembrar de soluções, com certeza. Acho que você volta a essa guinada do início que é o processo. Mirando como é o processo desse tipo de produto desse nicho de mercado, naquela época.

EB Porque o que eu identifico muito forte, são as máquinas realmente, ou seja, produzir para produzir, né. E a parte que é de... laboratorial, médico-hospitalar, também procurei. Até tem uma tal de Micronal que era uma empresa que fazia equipamentos de medição laboratoriais, essas coisas, e eu encontrei também na internet, aí tinha telefone, fiquei ligando, tinha vários telefones, liguei mas nenhum atendia, então acho até que é uma coisa que já, talvez não exista mais. Porque a gente entra naquele, jus Brasil, ou coisas que tem às vezes processos, que tem...

MB Aparece tudo.

EB É, aparece tudo lá, mas não consegui absolutamente nenhum contato.

MB E aquela máquina de resfriamento de plástico?

EB Tecnoplas.

MB Tecnoplas, é.

EB Aquela lá eu esqueci de procurar, vou até procurar pra ver se tem alguma coisa. Que era uma máquina de refrigeração de água, acho que de sistemas de...

MB Pra plástico, é pra plástico. Aquecimento de plástico, plástico, matrizes aquecidas se não me engamo. Mas é, tem uma reportagem numa das Design & Interiores, você viu.

EB Vi, vi. É, tem algumas notinhas, algumas coisinhas que eu encontrei, mas é bem pouquinho, poucas notas e não são muito reveladoras. Elas servem um pouco pra pontuar as coisas que eles faziam, de fato. Tem as páginas que eles publicavam, na verdade, como naquela dos anos 90, que todo mundo publicou uma página.

MB É! 1993.

EB É, isso mesmo! Aí tem uma página dupla deles, enfim... Na própria..., no catálogo do Espaço Design 86, eles investiram bastante alí, eles publicaram, tem diversas páginas que são publicidade mesmo da FF. Então existia um investimento, eles faziam investimento nisso.

MB É, e esse catálogo você encontrou aonde?

EB O Ulf tinha um e o Luis Emiliano também tinha.

MB Ah o Ulf tinha um? É porque esse é bem raro, eu tenho na verdade folhetos do Design 86, folhetos, uma reportagem noticiando, eles...

EB Eu registrei inteirinho, fotografei da capa a contra capa inteiro, na verdade fotografei e escaneei, porque como são catálogos impressos, eles vão perdendo cor e na hora que a gente escaneia, às vezes aparece muito a granulação da retícula, então eu fiz dos dois jeitos pra ver o que ficava menos pior.

MB Esse eu nem sei se tem aqui na Fau, acho que não tem.

EB Olha, eu vou até... eu não sei porque essas coisas ficam na mão dele por exemplo, a chance disso se perder é muito grande.

MB É, porque que ele não doa pra Fau, porque aí fica preservado aqui pra todo mundo. Seria uma boa.

EB Eu vou falar pra ele.

MB Faz isso sim, seria uma boa. E se você pudesse eu gostaria de um pdf desse, pras aulas.

EB Eu te mando, eu te mando...

MB Que é raro encontrar essas imagens.

EB Eu tenho tudo, eu até te mostro depois, eu posso até gravar um CD, alguma coisa, ou um pendrive porque assim, tem o registro de muita coisa. Eu não coloquei tudo que eu tinha registrado, até porque eu achei que tinham coisas de menso qualidade. Da parte de design gráfico por exemplo, a ex-esposa dele, que foi a sócia no início do trabalho com ele lá, da FF, ela cuidava dessa parte gráfica, então ela tinha um monte de coisa, de material impresso, algumas coisas tavam já emboloradas, mas eu registrei tudo assim porque eu falei, eu vou fazer o registro, até pra devolver pra ela também, pensei, vou devolver num CD porque a gente não sabe quanto dura isso ou não, mas talvez pra ela conservar seja mais fácil do que o material original. Mas o material gráfico eu acho que é bem mais pobre assim do que o...

MB É, fica no produto mesmo, mas acho que é isso, é só você dar uma guinada de volta pro processo.

EB Tá, eu vou fazer isso. Porque até eu falei com o Ulf ontem de novo, “eu tô esperando porque eu quero falar com algumas pessoas e daí quero conversar com você de novo”. Mas eu queria saber um pouco como que eu vou chegar nele, e eu vou chegar um pouco por aí mesmo. Eu até já tinha acenado isso pra ele, até quando ele me mandou o material que eu falei com ele por telefone, ele ficou chateado, falou assim: poxa vida, não sei que... e daí depois eu falei com a esposa dele, ontem quando eu liguei eu falei com a esposa dele e ela falou assim: “ah, ele ficou tão chateado aqui, ele queria ajudar mas não sabe como”, eu disse que não tem problema, ele vai me ajudar. Do jeito que tiver que ser vai ser.

MB É! A memória. Continua sendo válido, dá pra concluir sim.

EB É, até a Cyntia, quando eu mandei o e-mail pra ela, falei que você tinha me passado o contato, aí ela foi muito gentil, ela me respondeu elogiando o trabalho assim pela pesquisa, que de novo devo gratidão a você, porque é tão inédito acho...

MB É muito inédito e ficou na cabeça de todo mundo e a gente sabe muito pouco.

EB Espero que a gente consiga saber um pouquinho mais.

MB Vai conseguir. Bom, eu tenho que ir agora.

EB Tá joia, então tá Marcos, brigadão!

FORMA FUNÇÃO | entrevista 10 | (≈ 15’25”)

JOICE JOPPERT LEAL | Diretora do NDI nos anos 1980

realizada em 27 de fevereiro de 2019, na Galeria do Pães do IBMEC | São Paulo

Entrevistador: Edison Barone (EB)

Respondente: Joice Joppert Leal (JJ)

JJ A sua tese é sobre o que mesmo?

EB É sobre o escritório FF, e o título provisório é: Escritório FF, design como ferramenta de emancipação. Vou te contar um pouco porque assim fica mais fácil. No memorial de qualificação, fiz um levantamento do ponto de vista econômico do processo desenvolvimentista que aconteceu primeiro com o Getúlio Vargas mas principalmente com o Jucelino Kubitchek e de como o design nessa época floresceu por aqui. Surgiram muitos escritórios e tal.

JJ É verdade! Sérgio Kehl...

EB Muitos, exato e por exemplo o Sérgio Kehl e o Ulf que eram mais ou menos concorrentes, talvez a Cauduro, mas a Cauduro sempre foi mais a parte de design gráfico, de sinalização né...

JJ É, não atingia muito

EB Então, acho que a GAPP e a FF eram as mais envolvidas com a parte de processos de produção e em geral, produtos que não eram para o consumidor final, mas eram produtos que eram para o desenvolvimento industrial, bens de capital. Na Forma Função fizeram muitos projetos de máquinas, máquinas de injeção, máquinas de usinagem e um outro segmento que eles tiveram atuação foi na área hospitalar, hospitalar não, mas na verdade laboratorial, ele fez muitos equipamentos.

JJ É, do Ruprechet, lembra?

EB Exatamente! Que era filho do dono da Micronal.

JJ Isso, estou te falando esses nomes porque isso também vai aguçando as nossas fontes coisa. Então, enfim, você levantou coisas com a Sônia que é mais graphic design.

EB Isso, conversei com o Luis Emiliano que me mostrou algumas coisas, me emprestou algumas inclusive. O mesmo aconteceu com o Hernán Garcia, Milton Francisco, com a Sônia, com o Ulf, todos me deram algum material. Conversei também com a Cynthia Gerlinger que vive nos Estados Unidos, ela foi estagiária lá.

JJ O Sérgio Akamatu que era da...

EB O Sérgio Akamatu eu não encontrei. Tem mais gente, eu fiz no total 9 entrevistas.

JJ Será que o Luis Blanc não sabe coisas? Que o Luis é das antigas, é cooperativo, você lembra do Luis Blanc?

EB Não

JJ O Luis Blanc, acho que é da primeira turma da ESDI. Tinha uma relação do pessoal de ESDI aqui com São Paulo, apesar que se tem sempre regionalismo, mas eu penso no Luis Blanc e lá do Rio aquele menino que também foi da ESDI, eu já vou lembrar, que é casado com a Evelyn.

EB A Evelyn eu lembro mas...

JJ É, a Evelyn... eu vou ver aqui que esse pessoal é dessa geração. Eu tô falando mais porque se você precisar, você cerca um pessoal dessa época, ouve a opinião deles sobre as questões que você quer aprofundar, é o papel do cientista né, você se cercar do máximo de coisas. Eu não sei até que ponto mas já é diferente, em algum momento você tem o Joaquim Redig. Eu quero pegar gente do bem que vai somar, eu não sei se a Solange Magalhães que é viúva do Aloisio e o Joaquim Redig. A Solange você se lembra que criou o Centro Nacional de Referência que era com o Severo Gomes. Não sei se a Elisa Gomes filha do Severo tem alguma coisa, sabe a Elisa Gomes? Estou te dando esses nomes porque depois... me manda uma lista eu devo ter os contatos, celulares, entendeu?

EB Tem uma coisa em particular que eu tenho curiosidade...

JJ O João Souza Leite, o marido da Evelyn.

EB Quando o Bonsiepe veio pra cá, que ele veio na FIESP, você estava na...

JJ Fui eu que trouxe ele. A primeira vez que ele veio para o Brasil fui eu que trouxe e depois a gente montou um prêmio com o CNPQ que ele assumiu um pouco, ele foi pro CNPQ. Eu trouxe ele pra São Paulo mas eu fiz questão de levar para o Rio, porque eram as duas cidades que tinham uma efervescência muito forte com o design, então levei ele nos dois lugares. No Rio levei no IBAN, do lado onde é hoje o estúdio do Guto Índio da Costa.

EB E aí uma curiosidade porque o Gui Bonsiepe, tendo participado da CEPAL e tinha um viés de esquerda bem forte naquela turma toda, Celso Furtado e tal. E mesmo um pouco daquilo que ele prega tem esse sentido. Na verdade quando ele veio, ele veio dar palestra aqui na FIESP que é um pouco o berço do liberalismo, vamos dizer assim, e no fundo a gente estava dentro de um governo militar, eu não sei como que era isso na época.

JJ Não, não, quando ele veio foi já nos anos 80, já era o Figueiredo. Eu até fiz a exposição do SESC Pompéia, e se tinha um foco de resistência e crítico ao regime etc., isso vinha do José Mindlin. Então nós trazíamos, não tinha nenhuma censura de trazer ninguém, este ou aquele. Inclusive o NDI, ele começa trazendo o Victor Papanek pra cá e o Buckminster Fuller. Porque? Só rapidamente esse contexto. O José era um cara de visão de 20 anos pra frente e jamais tivemos essa limitação e realmente a gente trazia, contra tudo, contra todos, nesse sentido, porque o designer sempre foi entendido, e ainda hoje é assim, como um artista. E era assim: você vai fazer de novo aqueles eventos com barbudinho de jeans, que senta no chão? Eles nem sabiam, porque cúpula, muito alienada com relação a isso, e os quadros, como é que chama, digamos assim, o baixo clero, o primeiro escalão do baixo clero, não estava nem aí. Falavam, deixa essa bobagem andar. Então, nem se pensou nisso. Embora a FIESP realmente seja uma coisa, ainda é, bastante retrógrada, financiou a OBAN etc. etc. Isso saiu nos jornais, hoje, eles são muito ignaros sabe? São muito alienados do... Então passava batido. O Mindlin, e eu também, embora fosse uma pessoa de esquerda, eu nunca me auto censurei porque ele também jamais foi um cara que cesurasse, então eu fazia o que eu achava, mandava bala, só pra esclarecer.

EB A exposição Tradição e Ruptura, era o Mindlin que estava por trás também, não?

JJ Nós que fizemos, eu e o Luis Cruz. Por que? Primeiro a gente fez o SESC Pompéia, a exposição que inaugurou o SESC Pompéia, depois teve a Tradição e Ruptura e o José era o Presidente do

Conselho da Bienal. Na época o presidente executivo era o Roberto Muylaert que resolveu fazer uma grande exposição por ano. No primeiro ano dele, acho, foi a Tradição e Ruptura, em que nós fizemos na época... A do SESC já foi bem grande, tinha uns 600m2 naquele térreo, mas na Bienal foram 1000m2 de design, e aliás o Ulf levou uma coisa genial, eu tenho esse catálogo da Tradução e Ruptura, eu não sei se a gente fotografou e se está no catálogo, mas ele fez uma coisa que é bárbara, que era a evolução de alguns produtos tridimensionais com os materiais.

EB Ah que legal!

JJ Que era uma coleção de bules de café, isso tem 30 anos, mas eu me lembro muito bem porque chamou muita atenção essa historinha, essa didática do uso dos materiais no design. Eu preciso ver se eu acho isso.

EB Então, qual foi o problema com o Ulf? Ele me disse que tinha um monte de coisa e no final ele não tem quase nada, ele se desfez de tudo. Ainda outro dia me falou, arrumei um material aqui. Fui buscar, era um carrossel de slides, mas além de não ter nada de novo em relação ao que ele já tinha me dado, eram slides cheios de fungos.

JJ Sabe uma coisa que eu estou me lembrando também? Talvez a Tutinha Magaldi, mulher do, viúva do Luis Cruz, o Luis seria precioso pra essa tua tese, ele era um estudioso do design, eu também preciso um dia escrever sobre ele porque ele foi muito importante para o design. Eu não sabia muito bem como era, quando eu estava fora meio num autoexílio, sabia das coisas pelos grupos de diplomatas que mandavam notícias de tortura e tudo, e que a gente conseguia publicar lá fora etc. Então eu não acompanhava, e o Luis tinha esse termômetro, eu não tinha. Eu não era alienada de jeito nenhum, mas eu não consegui..., como eu vim para trabalhar com o Mindlin, a convite do Mindlin, do Dilson Funaro e do Luiz Villares que eram caras maravilhosos, eu não tive a malícia de achar que eu estava realmente no ninho da OBAN, e esta coisa foi bacana porque não virou uma auto censura, porque aí você começa a... este é o grande problema, (inteligível) nós não fazíamos nada de mais. É aquela história, não é porque você tem um poster do Che Guevara que você come criancinha, mas enfim, eu não quero me desviar do teu foco. Mas eu estou pensando que isso aqui pode ser bem legal, a Tutinha pode ter fotos, porque o Luis era um bom fotógrafo. Você lembra do Luiz Cruz?

EB Não, não lembro.

JJ Ele trabalhou com o Alessandro Ventura que é outro com quem você deve conversar. É que o Alessandro é um tipo meio down, ele é sempre pessimista.

EB É, o Alessandro Ventura dá aula ainda na FAU, ou não?

JJ Não sei se ainda dá, mas eu acho que é bacana, ele deve ter coisas. E nessa época, quem trabalhou com o Alessandro? O Luiz Cruz, o Júlio Maia, você conhece o Júlio? O Júlio Maia taí não é?

EB Não sei.

JJ Não, acho que está, tá sim. O Carlos Alexandre, é que estão todos velhinhos. O Carlos Alexandre é da geração do Alessandro, mas é gente que bem viu essa nova geração e esse momento pulsante, que você está enfocando com a Forma Função. Por isso que eu estou falando desses personagens, que pode te ajudar. Eu não sei, o último nome que me ocorreu é o Sérgio Casanova, sabe o Casanova?

EB Não, não sei quem é.

JJ O Sérgio Casanova era o chefe de departamento de design da Trol, do Dilson Funaro. Então quando eu chego em São Paulo, o Dr. Dilson diz assim: “Joice, se você precisar de alguma coisa, você procura o Sérgio Casanova que é lá da Trol, que é do departamento de design”. Ele pode ter coisas, talvez. Porque você está procurando documentos, porque hoje em dia você quer figurinhas, não adianta só você escrever.

EB É, exatamente!

JJ Este é o drama.

EB Eu tenho várias coisas que o Luis me deu, que o Hernán me deu, que o próprio Ulf me deu, mas de baixa qualidade, então é difícil de reunir material. Eu até tentei procurar as empresas com que eles trabalharam, mas quase nenhuma existe mais. Das poucas que existem eu consegui fazer contato com uma que é a Dabi Atlante de Ribeirão Preto.

Eles me mandaram uma resposta e eu pedi que verificassem a existência de algum material de projeto da época mas aparentemente não têm nada.

JJ Eu acho que eu tinha coisas..., acho que em 1980 devia ter coisas do Ulf na exposição do SESC, na Tradição e Ruptura eu me lembro que ele fez esse mural, com os produtos físicos, contando essa história, que é uma coisa acho que era dos metais, da ebulição, enfim... e da Tradição e Ruptura..., não, a gente fez primeiro o SESC Pompéia, depois veio a Tradição e Ruptura...

EB A do SESC Pompéia qual que é, como se...

JJ É o Design no Brasil, história e realidade. Eu tenho esse catálogo acho, Design no Brasil, história e realidade.

EB Vou ver se acho..., porque por exemplo o catálogo da Tradição e Ruptura, na FAU tem, mas esse daqui...

JJ É capa dura e eu tenho.

EB Eu não ouvi ninguém falando nessa exposição.

JJ É! Design no Brasil, história e realidade. O que aconteceu? É uma sacanagem, o Bardi chegou a fazer, ele fez uns livros, eram até maiorzinhos assim, tipo A4, de capa dura e um era sobre design. Eu passei uma montanha de informações pra ele, ele cita en passant a área de design da FIESP com o diretor José Mindlin, porque todo mundo queria puxar o saco do Mindlin, e o Bardi quando eu vim uma vez pra cá, quando eu cheguei no Brasil, o meu ex-marido fez uma exposição no MASP e tal, ele me deu uma peça Art Nouveau maravilhosa de estanho, uma coisa assim que foi do... porque ele tinha o maior preconceito com brasileiro, ele achava que brasileiro era..., mas como eu tinha vivido seis anos na Itália eu já podia entrar no Olimpo.

Mas o que eu aprendi? ele não citou e isso fez... ele depois na exposição do SESC, ele diz assim, “mas não vai ter um catálogo?”, a tá, manda foto, pediram coisas, deixa eu te contar, então nenhuma menção a mim, e nós que fizemos a curadoria, porque a Lina fez o proto design, ela fez a coisa do século XIX. Eu passei a fazer catálogos que eu cito desde a datilógrafa, porque é importante, e eu falava cadê? “no, no, quello sà Pietro sta facendo, il museo”, e omitiram, porque hoje se você pegar aquilo, não tem. Então eu já aprendi que assim, catálogo, quem vai fazer? Quem é o editor? Como é o projeto gráfico? Não é pelo meu nome, porque eu sei o que eu fiz, mas é uma sacanagem, porque o papel, fica no papel.

EB Exatamente!

JJ Entendeu? Agora o Danilo sabe que eu que fiz, mas daqui a pouco as pessoas morrem, eu já estou ficando mais velha, eles tão muito mais velhos que eu, mas enfim... depois dessa digressão eu vou lembrando nomes, porque estou entendendo que você quer os anos 80.

EB É! Eu quero os anos 80 e quero especificamente a Forma Função porque por enquanto as pessoas que eu ouvi são pessoas que trabalharam lá, com exceção do... eu falei com professor Eddy também que foi a primeira pessoa com quem eu falei.

JJ O Eddy tem muita coisa.

EB É! Ele não tem material assim da...

JJ Ele tem uma boa biblioteca, um bom acervo assim, não é inesgotável.

EB Agora é muito difícil encontrar coisas sobre a Forma Função. Esse foi também um motivo pelo qual comecei ir atrás, porque o professor Marcos Braga, não sei se você conhece ele.

JJ Não...

EB Ele é um historiador do design, e numa disciplina que fiz, da FAU, ele que me sugeriu de fazer uma monografia sobre a FF. Me alertou: “não tem praticamente nada” e aí eu comecei a procurar nas bibliotecas, trabalhos e não achei absolutamente nada. Não tem coisas sobre a Forma Função, tem notinhas em revistas, tem muito pouca coisa. Então comecei a encontrar as pessoas que trabalharam lá e recolher algumas coisas, mas não tem muito material.

JJ Interessante não? Agora, porque você escolheu a Forma Função?

EB Um pouco pelo ineditismo e porque achei que seria bacana resgatar uma coisa que foi importante e que estava esquecido.

JJ Tá certo, bacana. Você não sabia o tamanho da dificuldade que era encontrar.

EB Poi é, mas eu conversei na semana retrasada com o Prof. Marcos Braga, ele não é meu orientador, o meu orientador está agora em Portugal e volta depois do carnaval. Eu fui conversar com ele pra explicar a história da falta de material e ele disse: “não precisa se preocupar, é um trabalho que você está fazendo, pra introduzir um pouco essa história da Forma Função”.

JJ E é uma tese de mestrado ou de doutorado?

EB De mestrado.

JJ Felizmente fica mais... Porque eu achei que era uma tese de doutorado e eu disse gente...

EB Não, porque ia ser um problema.

JJ Talvez pegar mais gente dessa época, pegar dois ou três cases pra... enfim.

EB Então vai ser mais a história social da empresa, naquele contexto, de como ela nasceu, de como eles trabalhavam.

JJ E a origem do Ulf, eu acho que ele é Dinamarquês... Me ocorreu um outro nome... O que pode ser, que na época tinha tão pouca coisa que todo mundo se comunicava de alguma forma, porque você não tinha referências. Tinha aquela escola de desenho industrial de Mauá, que é a FIAM, não, ela já morreu, ela nasceu só pra formar designers pra indústria automobilística, o nome da escola... Faculdade Mauá de Design sabe? Eu sempre confundi, eu achava que era a mesma do Instituto Mauá onde está a Cláudia Facca e não é. O Sérgio Casanova foi da primeira turma dessa escola. Ela nasceu, olha que interessante, ela nasceu pra formar designers só pra indústria automobilística, era dirigida e era... foi bárbara. E claro José Mindlin, Metal Leve, auto peças, mais o Dilson Funaro que era um cara brilhante, foi secretário de desenvolvimento, São Paulo tinha..., foi aí que eles germinaram a criação do NDI, o Mindlin com o Dilson Funaro e aí

chamaram o Luiz que era bem mais jovem, porque o Luizinho Villar também está com 80 e pau, o José estaria com 102 anos. O que aconteceu, mas era do Conselho Internacional do MOMA e o José também. Por isso que eles trouxeram a coleção do MOMA aqui para o Brasil, que aí eles fizeram a negociação lá, muito vantajosa e ficou pra sempre, está encaixotada há 20 anos.

EB Que loucura isso. E onde está?

JJ Num depósito de uma escola do SENAI que está fechada e tal.

E as outras gestões que vieram, o próprio Horácio infelizmente, o Horácio achou que tinha que renovar, que não tinha lugar para os velhos. Embora judeu como o José, o José também já queria sair (inteligível), mas como eu era executiva, diretora executiva, eu dava zero de trabalho pra ele, eramos amigos de família e as vezes a mulher, a Guita: “Joice, tem que diminuir os compromissos do José, porque ele papapapa, isso, porque ele era do conselho internacional da Fiat com o Kissinger, com o Agnelli, sabe, era um patamar que aqui nunca ninguém chegou. Isso que eu quero..., eu vou fazer um livro sobre ele, mas é uma outra coisa. Então é o seguinte, eles deram muita força para essa escola, inclusive tem..., acho que uma das turmas aparece foto do Dilson Funaro, do José Mindlin que eram os paraninfos, então eu acho que esse pessoal dessa época talvez tenha de alguma forma, interagido com o Ulf e tenha fotos, eu sei que é uma via transversa lá longe, mas são contemporâneos, e o Sérgio Casanova foi da primeira turma dessa escola. Outro dia..., uns três anos, era assim, 40 anos de formatura, de formados da primeira turma, fizeram um jantar lá em Mauá, em Santo André, ali é tudo junto né? Então pode ser interessante, e quem pode ter fotos talvez dessa época, é a Vilma Peramezza. A Vilma que é do Conjunto Nacional, é a superintendente, é a síndica do Conjunto Nacional. Ela foi diretora dessa escola, então ela pode ter fotos talvez. Porque essa escola foi comprada por um pessoal, com a mentalidade do vamos pegar essa quitanda aqui e ganhar dinheiro, então não tinha... perdeu toda alma a escola. Isso também acontece infelizmente. Quem mais daquela época, bom, o Wolner que deve ter conhecido ele, mas o Wolner morreu, mas eu acho que a Elisa Gomes, muito por causa das coisas do Severo, ela pode ter coisas. Porque o Centro nacional de Referência foi criado pelo Aloisio Magalhães, junto com o Severo Gomes que era ministro da Indústria e Comércio, acho que do Geisel, que era o melhorzinho. Então tinha uma relação muito forte do Aloisio Magalhães com o Severo Gomes, o Severo aí criou o Instituto Nacional de Tecnologia, que dentro tinha uma célula para design, e aí essas pessoas se comunicavam. Agora será, acho difícil, mas por exemplo, o Dijon de Moraes que foi reitor da Universidade lá de Minas Gerais, ele se aposentou, mas o Dijon que é um estudioso, fez o doutorado com o Andrea Branzi lá no Politécnico, pode ser que ele tenha coletado coisas, tenha imagens.

EB É uma boa ideia, eu não pensei nele e ele...

JJ Eu tenho o contato desse povo todo.

EB Eu vou então depois passar um e-mail com os nomes todos que você me passou...

JJ Eu te passo o contato deles, é tudo gente boa que você pode ligar.

EB E o Dijon de fato é bem estudioso, já fez vários livros.

JJ E ele está fazendo outros livros e ele é capaz de ter coisas que a gente não sabe. Porque lá você tinha o CETEC..., tinha um centro de...

EB Em Minas?

JJ Em Minas, até quem foi de lá foi o Eduardo Barroso e o Marcelo, não é Marcelo Rezende,

Marcelo alguma coisa, mas é um pessoal muito heterodoxo, bem heterodoxo. E o Gui Bonsiepe muito heterodoxo, o Alessandro, quando eu trouxe ele para o Brasil, disse assim... ah Silvio Grishner você pode procurar, que foi da Walita, porque eram indústrias de verdade, ele era da Philips, tinha a Walita e a Philips, então o Silvio Grishner está em Buenos Aires, ele é argentino, o Alessandro Ventura deve ter o contato dele, não deve ser difícil achar. Eles eram muito amigos e o Alessandro era meio que sobrinho do José Mindlin. Que a Dora Fix, tia da Camila, o pai dela era primo do José e fundou a Deca, Duratex, não sei o que lá. Então quando eu vim, o José disse: “olha, o Alessandro é uma pessoa muito bacana pra você...”, a Carla Milano, talvez a Carla Milano também, que é da Nobel, da Editora Nobel, esse povo tá todo velhinho, você tem que correr atrás deles. A Carla Milano foi uma das pessoas também que o José disse: “olha Joice, ela é bacana, se apoia, pergunta” e o Alessandro quando eu trouxe o Bonsiepe, ele disse assim: “Joice, esse cara, ele, ele é estranho, ele, ele...” a mulher dele era argentina, depois ele ficou viúvo.

EB Ele está onde agora, no Brasil ou lá...?

JJ Acho que ele está na Alemanha, mas ele teve que sair de Buenos Aires e o Silvio me disse que ele é “pers..., assim, meio que oportunista. E foi para o Chile e também de lá saiu do mesmo jeito. Ou a mulher dele era chilena e ele teve que ir para Buenos Aires, saiu de Santiago, agora já não lembro, mas foi uma coisa dessa entre Chile e Buenos Aires, mas ele teve que sair. Quando ele vem para o Brasil, porque foi graças a eu trazê-lo e aí ele se enturmou e tal, criaram-se os laboratórios, o LBDI...

Do CNPQ que era o de equipamento, construção civil, tinha um ecológico, acho que de ecologia e próteses, de equipamento hospitalar, talvez eu tenha esses catálogos, precisaria achar. Mas fizemos tudo, fui lá no Linaldo Cavalcanti que era o presidente do CNPQ, pedi, resolvemos tudo e chamava-se Prêmio Aloisio Magalhães, com Itiro lida. Eu que fazia tudo, fizemos tudo e nunca mencionaram. Deixa eu te contar, não é por vaidade, não é por nada, acho que é o mínimo, e demonstra um pouco o caráter, não só dele, mas do próprio corpo(?), (inteligível) que aí alguém trabalha, faz tudo e os louros pra eles. Agora foram incompetentes porque tiveram três edições, que depois eles achavam que aí... não conseguiram fazer e sumiu o prêmio. Quer dizer, um desserviço pra comunidade, por isso que me chateia.

EB Claro!

JJ As coisas têm que ter uma alma livre, sabe, nós todos precisamos trabalhar queira ou não, mas você tem que gostar daquilo, você tem que saber a dimensão, a importância que o design tem para a vida das pessoas, a cadeia de valor para os designers, para as indústrias, pros materiais, pro cara do xerox, para todos.

Agora, quem mais tem..., eu não sei se a Diana Mindlin, que é minha comadre, se a Diana, porque o Ulf era muito simpático, muito querido assim.

EB É engraçado, acho que ele é uma pessoa muito doída pelo que deve ter acontecido com ele nessa história toda...

JJ Ela estava muito na frente...

EB É, acho que ele está meio deprimido...

JJ Tem muita gente que está assim, né?

EB É, eu acho que ele perdeu tudo, acho que ele chegou num patamar muito alto pro design aqui

no Brasil e de repente tomou um tombo e penso que isso machucou muito, ele é super reservado, é difícil de dizer as coisas sabe?

JJ É, também é coisa de escandinavo...

EB É, também tem isso, junta tudo.

JJ Tem tudo, tem uma falência. Na separação é difícil...

EB É, eu conversei com a atual mulher dele também, foi secretária dele, muito simpática e tal, mas é um pouco isso, acho que tem um..., talvez ele faça uma reflexão “a posteriori”, assim, será que eu fiz a coisa certa? Porque a Sônia é uma pessoa incrível.

JJ É! Era animada, bonita...

EB Ainda é uma mulher linda, uma mulher... eu não sei que idade ela tem, mas ainda é uma mulher muito bonita, muito simpática, muito...

JJ É! Uma empatia super positiva. Porque ele era simpático, mas ele não era um extrovertido e ela era essa luz do casal.

EB Ela é muito iluminada.

JJ Por isso até se explica que ela quase não tem nada, não guardou nada, porque aí também dá um..., é uma pena, eu acho que essa questão do tombamento das coisas, a gente não ter história, isso é uma pena.

EB Até falei pra ele: Poxa Ulf, você não guardou nada? Tudo o que vocês fizeram, coisas que a gente sabe e que vão se perder efetivamente, porque é o que você falou, as pessoas estão ficando velhas, até é uma das justificativas que eu uso para o meu trabalho. Eu dependo um pouco dessa história oral, pra conseguir informações, porque não tem documentação, não tem nada, não tem documentação do próprio escritório porque eles se desfizeram de tudo, guardou pouca coisa ali...

JJ É interessante, essas pessoas que deixam as coisas, o Luciano Devì que eu conheci bastante, ele tinha muitas coisas do Memphis, porque ele era amigo dos italianos, do Sottsass, do Branzi, mas ele tinha separado da mulher, que eu conheço, ela é ótima, o que acontece, ela disse assim: “Joice, é um problema, porque eu aluguei um depósito pra ter isso, tem um custo”, ela disse que está tentando doar para o Museu da Casa Brasileira, mas também tem isso, a manutenção dessa história, é complicada.

EB É difícil, demanda recursos financeiros.

JJ E você não tem no Brasil, um órgão, uma política, rápida. Você também depende das pessoas, do interesse efetivo, porque quando você quer, você vai atrás e consegue, mesmo tendo que marcar três, quatro vezes uma reunião comigo, que horror..., mas sabe...

Então..., quem mais heim daquela época? O Eddy já existia, talvez o Júlio tenha coisas sabe, eles eram da mesma geração, Júlio Maia, porque eles trabalharam com o Alessandro.

EB A tua percepção da Forma Função, assim, na tua lembrança, a Espaço Design 86 vocês também que organizaram, não foi? Ah não, aquela foi o japonês que eles falam sempre, como ele chamava?

JJ Não é Sérgio Okamoto, não, japonês?

EB É, um japonês, que até o Ulf diz que..., ele me contou isso, que o Cauduro teve uma briga com o japonês e o stand dele ficou fechado lá.

JJ Ah, o Takano, ele até faleceu, você sabe. Não é da gráfica, ele era muito antigo porque na época

até, eu tinha uma viagem a Milão e ele me pediu pra ir na Triennale falar com o Giugiaro, porque ele trouxe o Giugiaro para o Brasil e como eu ia para Milão eu ajudei, tratei as coisas com o Giugiaro, enfim..., que até já deve ter esquecido, tem 40 anos isso, mas esse Tanaka...

EB Tanaka, acho que era isso aí.

JJ Tanaka, o pai parece que era muito rico e ele resolveu começar a fazer essa coisa, tinha uma história assim, e ele pegou a coisa do design. Também era da Sony, na época você começava a ter uma coisa forte do design no Japão, que depois decaiu pra burro, mas está voltando. Mas o Tanaka realmente fez umas coisas mas eu acho que isso se perdeu, mas foi importante.

EB Você, desse trabalho todo, você falou que de algumas coisas você tem os catálogos.

JJ Tenho, tenho.

EB Esses catálogos estão com você na tua casa, no escritório?

JJ Estão comigo.

EB Porque se eu pudesse até dar uma consultada, de repente eu encontro alguma coisa lá que seja da Forma Função.

JJ Claro, eu acho que é capaz de ter. Agora, eu estou tentando lembrar, porque a gente fez, Tradição e Ruptura, o SESC, depois mas aí era outra coisa, fiz eu como curadora Arte e Design, que eu coloquei na XIX Bienal, e o Jorge Wilhelm me chamou e a Sheila Lerner, aí que eu trouxe o Branzi, o Mendini, que morreu agora.

EB É, extamente, falei outro dia pra minha mulher, morreu o Karl Lagerfeldt e fizeram essa... e o Mendini que era uma figura importante e aqui ninguém sabe.

JJ É, ninguém deu... eu botei o desenho que ele fez, botei no meu Face. Eu não faço muito Face, mas eu acho que era..., eu trouxe ele duas vezes para o Brasil e a gente ficou muito amigo, como o Sambonet que é maravilhoso.

EB É, o Sambonet eu estive com ele quando eu morava na Itália, uma vez eu fui no escritório dele e ele foi de uma gentileza.

JJ Ele é maravilhoso, precioso. Você sabe o que eu lembrei? Lembrei de um cara que pode ser que tenha alguma coisa, vou lembrar o nome daqui a pouco. Lembrei da Tamara(?) Martins, mas era design gráfico, não sei e ela está morando em Belém, mas lembrei de um outro cara, eu vou me lembrar já já. Daquela época que pode ser que tivesse..., que foi engraçado, os anos 80 que foi uma coisa importante eu acho para o design porque a gente teve um trabalho bacana, depois já vieram os 90 e a gente, não é que dispersou, nós aqui, é que a ideia mesmo do Mindlin era que a gente pudesse com o design, como se fosse o softpower na linguagem de hoje, porque a partir do design você tem a coisa de norma técnica, patente, propriedade industrial, qualidade. Então isso era importante para o industrial, olha você faz essa garrafa e tem que ser assim, porque a tampa, o lixo, aqui a adequação com as tecnologias que a gente tinha. Então a gente expandiu porque a gente cuidava da área de propriedade industrial. Eu fiz a lei de patente, eu fiz a lei de informática, nós tínhamos o Conselho Superior de Tecnologia, então o design sempre foi uma coisa forte porque era o epicentro, era o epicentro pra você poder mostrar, corporificar para o cara, porque quando o cara não consegue imaginar, não tem capacidade imagética, não ia.

Nossa, mas quem era a pessoa? É que assim, é tudo periférico, mas eu acho que...

EB De qualquer maneira serve pra entender qual era a percepção das pessoas em relação a esse período, mas eu acho que é importante aquilo que você está me falando, no sentido de que

é uma coisa que me interessa, de como a FIESP enxergava, ou via o design, a FIESP ou de qualquer forma o Mindlin.

JJ Na época o Mindlin, o Dilson, o Luis Villares ainda está vivo mas ele tem lapsos de memória..., é um pessoal que tem que aproveitar mas acho que agora não...

EB A sensação que eu tenho é que de fato naquela época teve um certo boom e surgiram muitos escritórios porque a indústria estava investindo.

JJ O Mellone?

EB O Mellone eu dei até uma conversada com ele, mas eu preciso falar mais.

JJ É, o Mellone é bem dessa época, mas eu estou tentando lembrar o cara que..., daqui a pouco eu vou lembrar. Mas acho que é isso, quem mais que a gente poderia ter? Eu lembrei do Ulf por ser da Escandinávia, eu acho que associei com isso, pra tentar... Porque era um escritório muito exitoso, realmente. Porque era assim, ele chegava..., mas não tinha arrogância, não era isso, mas ele..., porque ele tinha cases de sucesso, ele tinha uma história bacana.

EB E você tem alguma ideia de porque acabou? É uma coisa meio..., eu pergunto pra ele mas é uma coisa meio delicada, mas... Fico me perguntando se é uma coisa que tem a ver com o processo econômico em que o Brasil entrou quando, com a abertura de mercado do Collor, que foi mais ou menos naquela época que o escritório começou a decair.

JJ Eu acho que foi 89, não é?

EB É, foi até um pouco mais pra frente porque ele funcionou lá..., é engraçado porque todos com quem falei falavam da tal casa que eles tinham lá em Santo Amaro, diz que era uma coisa enorme. Ele me falou que chegou a ter numa mesma época quase 50 funcionários, é bastante considerável. Então eu tenho uma sensação a partir das pessoas com quem conversei, que tem um pouco a ver com esse fator econômico, mas não só. A Sônia, ela falou pra mim que ele era muito bagunçado. Na verdade eu não tenho a sensação dele bagunçado, eu tenho a sensação dele ser um cara até extremamente burocrático, mas um pouco confuso na organização. Sinto um pouco..., até por conta dessa dificuldade de encontrar material, e mais de uma pessoa me falou que ele era um cara que acumulava coisas, então até nisso eu tinha expectativa de que houvesse muita coisa, porque se ele é acumulador ele deve ter guardado, mas pelo jeito..., e acho que também entrou um pouco essa questão que você tocou que é, guardar coisa custa, você precisa ter espaço, como é que você mantém, não é fácil. E ele ficou meio, assim, eu sei que hoje ele vive com dificuldade financeira, é incrível...

JJ É que assim, eu acho que o Brasil, vamos pensar, eu acho que os anos 80 houve, os militares enfim..., enfim, são ciclos econômicos e eu acho que a coisa do Collor realmente pode ter atrapalhado, mas ele foi sumindo, foi gradual, não foi assim pá pum, e não é uma questão só brasileira, os americanos tem dificuldades iguais na relação com os empresários, é um pouco melhor porque na cultura empresarial, o pilar, a indústria parte do produto, isso aqui é o exemplo (mostrando o smartphone), o Steve Jobs resolveu fazer um telefone e tal parará e aí ele montou a empresa em volta disso, que é o certo. Não é chamar o advogado, o contador, e a última roda da carroça é o designer, não é, porque processo, as tecnologias que vai usar, isso tudo que a gente sabe. Que é o tal do design thinking que é gozado por todo mundo. O Patchwor(?) detestava essa história. O Tucker dá risada, o Tucker inventou o primeiro case de design universal no mundo. É muito meu amigo, é meu irmão, enfim..., aqui é tudo ao contrário.

Eu que fiquei seis anos no Itamarati em Milão, os empresários iam pra lá com a mulher a tiracolo para fazer compras, ele com a máquina fotográfica fotografando e fazendo a engenharia reversa e tal. Então já era um mercado muito restrito, os nossos empresários são totalmente incultos, porque por exemplo, você tem uma coisa cíclica, você lembra o Gad quando veio pra cá com o Hugo Kovadloff, pode ser que o Hugo tenha...

EB O Hugo está vivo?

JJ O Hugo Kovadloff sim, eu também tenho o telefone dele, ele pode ser que conheça, mas ele estava na DPZ, ele pode ter o contato do Silvio Chrisner, o Alessandro com certeza, o Hugo também posso te passar o telefone dele. Então o que que eu acho, porque assim, as vezes, isso tudo, tem uma coisa da cultura empresarial tá?, eu vou chegar no ponto do Ulf, eu acho que é uma questão da cultura do empresário, a cultura do industrial, ele ainda vê o design, ainda vê, uma parte do empresariado vê o design como um gasto, não como um investimento, isso é mais velho que..., eu cansei de ouvir falar assim: “o Joice, saiu o diretor, vamos dizer, diretor, até de marketing, o marketing também manda porque ele quer vender o produto na prateleira e chega para o design e diz: “vai ter que ser cor de rosa essa bicicleta” porque ele pensa na filha dele que gosta de cor de rosa e não... bom enfim, todas as deformações. O cara sai, muda tudo e você não tem interlocutor. Porque quando você não sabe o que é a coisa, você não gosta da coisa, porque você não quer, você tem uma empatia negativa porque assim, o design, não sei direito o que é isso, agora está, e está da pior forma possível porque design é pura e simplesmente o belo. Tem um artigo que é super interessante do Tucker que talvez você ache na internet che chama Beautility, ele fala da importância da beleza e não o design olhado, que o José usava essa frase e eu adotei, só o belo pelo belo. Você tem que ter o belo sim, o design tem que trazer a beleza e tal, mas tem que funcionar. Então eu acho que assim, você tem uma onda de que as pessoas não sabem o que é design, portanto não valorizam o designer, são coisas cíclicas das indústrias, as coisas passam pelos homens, pelas pessoas e as pessoas são complicadas. Na FIESP era interessante, eu até encontrei os herdeiros, a quarta geração da Nadir Figueiredo, que eu vou levar pra Milão. Eu disse assim, conheci desde o seu Nadir, eu com 28 anos e o seu Nadir velhinho na FIESP, porque eu tinha que promover o design então eu inventava. Então eu disse assim, quais são as indústrias que vão ter data redonda aqui? Ah vai fazer 30 anos de indústria, bom, a Nadir ia fazer 75 anos, eu fiz um concurso de design pra Nadir Figueiredo, isso foi nos anos oitenta e pouco, o Eddy ganhou o prêmio desse concurso. Então qual era a minha ideia? Era pegar o vencedor, porque é página um de estratégia. Eu vou ter aí dez finalistas bacanas. O júri pode até dar o primeiro prêmio pra uma coisa que depois não tenha exequibilidade, e você tem um portfólio de novos produtos pra você fabricar. Quer dizer, eu tentei explicar essa piada para o cara, não como um oportunismo, porque a coisa que mais o designer quer é ver seu produto na prateleira. Lógico que você quer ser remunerado, é o teu ganha pão, não é isso, não basta só estar na prateleira... ah eu pensei no Guto Lacaz, isso que eu ia te dizer, pode ser que o Guto Lacaz tenha conhecido o Ulf, mas o Guto é arquiteto, mas ele faz design, então pode ser interessante, também tenho o contato dele pra te passar. Ele não tem celular, ele só usa telefone fixo.

EB Eu sei, assim, eu não conheço ele pessoalmente, conheço muita gente que conhece ele. Todo mundo fala, eu tenho até curiosidade de conhecê-lo.

JJ Não, mas o Ruy Castro também não tem, que é meu amigo há 50 anos. Tem gente que não gosta, e nunca dirigiu um automóvel, o Ruy não dirige, ele não gosta. Não é nem..., não é porque ele é exótico, ele não gosta.

Bom, então o que que acontece, nós estávamos falando do porque acabou, eu acho que tem assim, tem uma falta de saber o que é o design e a importância dele, eu acho que nós, porque a gente foi um fator muito importante, porque o nosso cotidiano era promover o design. Nós nunca desenvolvemos nenhum produto, nenhuma marca pra ninguém da FIESP, porque eu dizia assim, eu não vou tirar o mercado da..., porque pensa bem, eu atendo 130 sindicatos patronais, se eu criar um banco de projetos interno, eu estou competindo com você, e o José concordava, porque eu ia pro José e dizia, José o que que você acha?, tá muito exagerado isso? Porque os caras, eu cansei de ver industrial conhecido, “ai Joice a minha mulher viu essa poltrona aqui pra botar na nossa piscina, você tem alguém que copie pra gente poder...”, mas assim, “pode copiar e fazer o projeto pra gente mandar fabricar?”

EB Bom, eu recebi propostas assim lá atrás. Alguém chegava pra mim e dizia: “olha eu fui pra tal lugar e fotografei um produto, precisaria alguém que fizesse...” Tô fora.

JJ Mas imagina se eu ia fazer um negócio assim, não é uma sacanagem. Então eu acho que também há uma falta disso, eu acho por exemplo, eu criei o programa Brasil Design da Doroteia, acabou, porque não tem alma. A Doroteia dizia assim, Joice tem que fazer uma exposição, então o seguinte, orça e eu vou passar o recurso para o caixa da FIESP, eu nunca assinei cheque. Eu fiz convênio com o Banco Mundial, o dinheiro ia pra conta da FIESP, eu tinha um programa pra cumprir. Então mesmo que eu quisesse ser..., não só não dava como eu jamais faria. Então morreu, porque eu fiz o seguinte, eu tinha vários produtos pra sair e tudo o que eu passei a fazer a partir da data de lançamento do Programa Brasileiro de Design, eu punha a marca do programa. Então o programa nasceu e já tinha um milhão de coisas, nossa que programa coelho não é? Sabe, já nasceu com..., tudo que eu tinha no prelo pra saída, mudaram. Aí veio a Bienal, duas bienais realmente muito fracas, muito fracas. Não sei, é assim, eu acho que..., a decepção..., mas voltando para o Ulf, eu acho que tem essa coisa cíclica, eu acho que ele conseguiu ter, sabe, uma conjuntura feliz porque um sucesso chama outro, mas até que o primeiro sucesso, o diretor daquela empresa do primeiro sucesso não quis mais continuar a fazer, aí é meio que um efeito dominó, não tem uma razão assim. Acho que realmente é uma falta de uma política de verdade, e aí tem oportunidades, que eu vejo que vão fugindo e começou-se a falar muito em economia criativa, há 15 anos, eu disse: “êpa! Epicentro da economia criativa é design”, design tá no artesanato que é a raiz, tá na comunicação, tá no circo, tá no cinema, tá no teatro. Em si o próprio design é um segmento e finquei o pé, criei uma associação, já está com sete anos, mas ela está ali que eu..., porque tem a Objeto Brasil que é uma OSCIP, mas ela está ali e é importante ela ter sete anos, que pra você licitar, pra participar de qualquer coisa você tem que ter pelo menos três anos. Então é uma coisa aí que eu estou vendo como é que vou fazer porque eu acho uma pena, chama Instituto Brasil de Economia Criativa, e vão ter várias coisas agora, estamos numa conjuntura bacana. Não estou falando que eu adore nenhuma das pessoas que estão, mas o Dória, a gente sempre fica a reboque, nós que queremos fazer, você fica a reboque dos poderosos.

EB É! Com certeza.

anexos

anexo 1

<p>Forma Função</p> <p>"CASES" : RESULTADOS DE ALGUNS PROJETOS</p> <p>5</p>	<p>Forma Função</p> <p>Para ilustrar melhor a importância da atividade Design e mostrar como e quando o Designer pode ajudar, bem como os seus conhecimentos, elementos que compõem sua formação profissional, suas responsabilidades, quando e como deve ser solicitado, apresentamos a seguir alguns casos concretos de envolvidos em nossa empresa.</p> <p>MICRONAL S.A. APARELHOS DE PRECISÃO</p> <p>a. A empresa</p> <p>Iniciou suas atividades no Brasil a 30 anos, através da comercialização de instrumentos importados da Suíça, principalmente da área médica.</p> <p>A partir de 1959 passou a nacionalização destes produtos e ao desenvolvimento de outros para atender também a área industrial.</p> <p>Atualmente a Micronal fabrica aparelhos de precisão para laboratórios e indústrias, dedicando 90% de sua produção para o atendimento do mercado interno e 10% à exportação.</p> <p>b. O problema</p> <p>A necessidade de modernização dos aparelhos até então comercializados, foi o elemento principal que levou à procura de profissionais especializados na área de Desenho de Produtos, após diversas tentativas pelo Departamento Técnico.</p> <p>6</p>	<p>Forma Função</p> <p>Com relação ao material utilizado, houve uma redução da ordem de 40% relativas a quantidade e custo e por conseguinte uma redução de aproximadamente 45% no peso.</p> <p>O tratamento de superfície dos novos modelos provocou uma redução da ordem de 35% com relação ao tempo de utilização de mão-de-obra bem como custo.</p> <p>EMEL MONSA ESTANHO E LIGAS LTDA.</p> <p>a. A Empresa</p> <p>A Emel Monsa faz parte das Empresas Brumadinho, integradas à mineração e metalurgia do Estanho.</p> <p>Situada em São João Del Rey (MG), a Emel Monsa atua desde 1979 na fabricação artesanal de artigos de estanho para uso doméstico e decoração, sendo as peças confeccionadas na liga "pewter".</p> <p>Atualmente a Emel Monsa, líder no mercado nacional, está iniciando a comercialização de seus produtos para a costa oeste dos Estados Unidos.</p> <p>b. Por que o Design ?</p> <p>Levando-se em conta a história do Estanho, verificamos que ele teve sua participação como produto de uso diário e também como produto de decoração durante vários séculos, acompanhando os vários estágios e a evolução da arte como criação e da tecnologia como confecção. Inúmeros produtos foram desenhados e produzidos com o estanho.</p> <p>No Brasil, entretanto, o desenho dos produtos de estanho parece ter estacionado naqueles do começo do século até a década de 20.</p> <p>Para o desenho de novos produtos era necessário encontrar-se um ponto de equilíbrio entre novas e mais modernas formas e um processo produtivo que justificasse o mercado atual com crescimento planejado. Isto é, com pequenas alterações no processo produtivo atual, desenvolver novos produtos para um mercado a ser expandido em função destes mesmos produtos e, ao expandir-se, justificar o incremento de equipamentos mais sofisticados na produção que por sua vez possibilitarão desenhos mais avançados. Portanto, trata-se de um trabalho com as usuais preocupações de produção, mas com grande enfoque para o aspecto formal, na procura de uma linha de produtos com desenho contemporâneo.</p> <p>c. O Projeto</p> <p>Os trabalhos iniciaram com a execução de pesquisas sobre o material, processos produtivos, produtos similares no mercado nacional e internacional, história dos objetos de estanho para análise de sua evolução formal através dos tempos e outros aspectos julgados necessários.</p> <p>Os resultados da pesquisa permitiram a conceituação das diretrizes condicionantes do projeto, ou seja, foram elaborados</p> <p>7</p>	<p>Forma Função</p> <p>c. O Projeto de Design</p> <p>O Projeto iniciou com a elaboração de pesquisa junto ao Departamento de Desenvolvimento da Micronal, para uma definição sobre o tipo de trabalho necessário na área de Design, visto que havia por parte do cliente uma certa dúvida quanto ao conteúdo do mesmo, se simplesmente uma renovação formal de seus produtos ou algo mais aprofundado, como por exemplo, uma modulação.</p> <p>Os resultados da pesquisa levaram à definição de um projeto de design voltado a uma modulação de aparelhos abrangendo suas diversas linhas, bem como a possibilidade de implantação de outras soluções voltadas às facilidades de manutenção, montagem e reposição de peças.</p> <p>O desenvolvimento do projeto, através dos primeiros esboços, afirmaram a definição e maior clareza dos objetivos, contraindo assim para a definição e estabelecimento da idéia de modulação.</p> <p>Como é de praxe, o projeto de Design, desenvolveu-se com um intenso intercâmbio de informações junto ao cliente, num entrosamento perfeito nas suas diversas fases entre o Departamento de Desenvolvimento, Departamento de Marketing e Designer. Envolvendo as especiais listas de eletro-eletrônica, óptica, mecânica, etc., de modo a atender os objetivos dentro de especificações rígidas, como por exemplo: profundidade e largura de aparelhos.</p> <p>8</p>	<p>Forma Função</p> <p>dos os primeiros esboços dos objetos. Esta fase foi desenvolvida por uma equipe multidisciplinar, composta por designers industriais e artistas plásticos.</p> <p>Muitas opções foram criadas, não apenas sob o ponto de vista formal, mas também buscando novas formas, levando em consideração as finalidades específicas de cada objeto.</p> <p>Após a seleção da linha e objeto considerado ideal, quer sob o aspecto formal quanto funcional, foram desenvolvidas as fases de artefinalização e desenho técnico para a definição de dimensões para a confecção de protótipo e entrega para a produção final.</p> <p>d. Resultados do Projeto</p> <p>O objeto desenvolvido atende de maneira formal e funcional aos requisitos de uso do produto, por ser de fácil construção, simples esteticamente, clássica, sem muito modismo, o que a torna uma peça contemporânea que expressa com bastante clareza as características do estanho em termos de brilho e plasticidade.</p> <p>e. Vantagens para o Cliente</p> <p>O estilo e características formais do produto começam a ampliar e desenvolver uma linha mais arrojada para a Emel Monsa, além do que a simplicidade de formas provocará uma redução dos custos de produção.</p> <p>11</p>	<p>Forma Função</p> <p>A.V.M. AUTO EQUIPAMENTOS LTDA.</p> <p>a. A Empresa</p> <p>A Empresa dona de grande fatia do mercado de equipamentos para a indústria automobilística, destina a maior parte de sua produção ao atendimento do mercado exterior, para diversas montadoras de mais de 70 países.</p> <p>b. O Problema</p> <p>Procurando adaptar seu produto - roda livre - quer sob o aspecto formal quanto funcional às necessidades do mercado comprador, procurou nos serviços de design, mais uma vez, encontrar soluções para otimizar seu novo projeto.</p> <p>c. O Projeto de Design</p> <p>O Projeto de Design iniciou à partir da proposta e solicitação do cliente para esboços e modelagem, ou seja, a montagem sobre o corpo de ferro fundido já existente de uma tampa com grande profundidade, fundida em Zamac e fixada ao equipamento com 5 parafusos.</p> <p>A partir desta primeira etapa, foi detectada a necessidade de reavaliação dos objetivos, visto que se tratava de uma peça que ao mesmo tempo em que não oferecia nenhuma vantagem extra, sequer a visual, apresentava sérios problemas práticos: dificuldades de ajuste no corpo de ferro fundido, acúmulo de sujeira nos espaços entre o corpo e tampa, pouca resistência</p> <p>12</p>
---	--	--	--	--	---

anexo 2

<div>Forma Função</div> <div>tência ao impacto, altos custos, etc.</div> <div>Por nossa própria decisão iniciamos os esboços de uma outra solução que eliminava por completo a tampa de Zamac, estendendo o corpo de ferro fundido até a profundidade necessária e suficiente para receber miolo mecânico, sendo fechado exclusivamente com uma canopla de chapa estampada e um anel de fixação. O esboço foi submetido à apreciação dos grandes compradores da peça, às grandes montadoras de automóveis e caminhões e utilitários e, imediatamente aprovada em função das vantagens oferecidas.</div> <div>d. Resultados Finais</div> <div>Os estudos de design deram uma nova configuração à roda livre, através da eliminação de tampas, parafusos e juntas.</div> <div>e. Vantagens para o Cliente</div> <div>1. Formais e Funcionais</div> <div>Sobre o aspecto formal, a apresentação estética e sobre o funcional a eliminação de peças além de oferecer maiores facilidades na assistência técnica, resultou em significativa redução de peso, tempo de produção, custos de produção, frete e volume de embalagem.</div> <div>13</div>	<div>Forma Função</div> <div>2. Produção</div> <div>O novo modelo desenvolvido à partir do projeto de design, se comparado com o projeto inicial proposto e solicitado pelo cliente, trouxe vantagens na montagem automatizada reduzindo o tempo em 0,22 h/jogo e a uma redução total de 183,33 h/mês considerando o tempo dispendido para furação, rosca, usinagem da tampa e montagem do conjunto.</div> <div>Com relação ao peso do corpo houve uma redução de 13,6% e de 90% no peso da tampa, além da eliminação de parafusos, apesar do acréscimo de 2 anéis de trava. Todas estas modificações implicaram numa variação de peso da ordem de 660 g.</div> <div>3. Outras Vantagens para o Cliente</div> <div>A eliminação de tampas, parafusos e juntas, trouxe inúmeras vantagens em termos de assistência técnica, aspecto de grande importância, principalmente quando se trata de produtos destinados à exportação.</div> <div>4. Vantagens para o Comprador</div> <div>As montadoras de utilitários, consumidoras de produto, também obtiveram grande vantagem, visto que na montagem automatizada da roda livre, uma redução de 0,022 h/jogo e na manual a redução chegou a 0,067 h/jogo, além da redução significativa no custo de frete, dada a redução do peso, o que atinge a cifra de aproximadamente US\$ 0,112/jogo.</div> <div>14</div>	<div>Forma Função</div> <div>CONSIDERAÇÕES SOBRE "CASES"</div> <div>17</div>	<div>Forma Função</div> <div>Portanto, senhores, pudemos observar que em alguns casos o empresário solicitou os préstimos do designer em um momento relativamente inoportuno em termos de projeto, apresentando questões estéticas e solicitando respostas plásticas. Aparentemente o processo pareceu ficar truncado pela não participação global, pela solicitação no instante em que parecia restar somente a resolução forma do produto, ou seja, o conteúdo e os problemas construtivos estavam resolvidos.</div> <div>Nestes casos, o que acontece é uma adequação que o designer deve fazer ao que já existe do produto e, consequentemente háveses o resultado formal também é inadequado, pois o profissional está amarrado a uma série de dados que poderiam levar a uma outra resultante. E assim, o trabalho e a participação do designer é parcial, não é total e o resultado de seu trabalho muitas vezes é sacrificado ou não é o ideal. Entretanto, percebemos também a enorme capacidade que o designer tem de retroagir um projeto para adequá-lo, após a deva reavaliação dos objetivos, atuando, praticamente, do início ao fim deste projeto.</div> <div>Perguntaríamos, então:</div> <div>Por que o designer muitas vezes é procurado somente neste momento? Por que não antes? Creio que é um problema de informação com relação aos profissionais, no sentido de acreditar que a participação deste profissional é razoável, que ele é capacitado tecnicamente. E saber que o designer é um profissional, um projetista, um indivíduo que gera um determinado tipo de trabalho, que engloba outros</div> <div>18</div>	<div>Forma Função</div> <div>técnicos: engenheiros, arquitetos, etc. O Designer vai fundo no projeto, para que todas as considerações possam ser devidamente decodificadas, analisadas e sintetizadas em uma solução muitas vezes não formal, mas que traz a forma como decorrência. Ele também faz a catálise de vários profissionais para resolver problemas de produtos; é um trabalho de equipe do ponto de vista técnico, de propaganda, de marketing, de produção e controle de qualidade. Portanto, participa desde a idéia de um produto, dos estudos de viabilidade de produção, considerações comerciais até a colocação e acompanhamento do produto no mercado.</div> <div>Desta forma concluímos que o designer tem uma atração muito positiva na tomada de decisão do empresário e técnicos de desenvolvimento, nas equipes de trabalho, funcionando como assessor, que analisa, propõe, sugere, cria, orienta e como tal deve ser aproveitado ao máximo em sua capacidade projetual. Enfim, é o profissional que, como expectador a nível de assessoria ou não, atua junto ao empresariado, repartindo sua experiência de mercado e produto. Somente com a conscientização dessa atuação profissional do designer é que o empresário verificará o aprofundamento no projeto, perderá aquela sensação de superficialidade de resolução apenas formal, e poderá fazer uma avaliação correta no que diz respeito à relação custo X benefício, onde o empresário acompanhará e sentirá o desenvolvimento do produto, conscientizando-se da aplicação em um investimento e não num custo que trará certamente, retornos altamente compensadores, como tem efetivamente trazido àqueles que tem sabido utilizá-lo.</div> <div>19</div>	<div>Forma Função</div> <div>O trabalho do designer normalmente, obedece a determinados passos que orientam a sua atividade. Uma linha metodológica básica que poderíamos considerar, seria:</div> <div>Em primeiro lugar o designer, tendo sido procurado pelo empresário, desenvolveria uma pesquisa, naturalmente com o enfoque do produto, ou problema (ou problemas) em um mercado específico.</div> <div>Em se definindo um produto, o designer esboça o produto e juntamente com o empresário e outros técnicos analisa as possibilidades, levantam-se as proposições, consideram-se as viabilidades de produção em termos de equipamentos, matéria-prima, mão-de-obra, e, naturalmente, as viabilidades econômicas.</div> <div>Em se estabelecendo estes pontos, o designer executa a modelagem, onde serão levantados novos problemas e novas repostas de forma, processos produtivos, problemas de produção, etc., sempre com esse intercâmbio intenso junto ao empresário, no sentido de minimizar ao máximo as possibilidades de erro e adequar positivamente os processos de fabricação e comercialização.</div> <div>O próximo passo seria a realização de teste com o produto, detectando e levantando outros pontos ainda não resolvidos. Cria-se, então, um protótipo que leva todas as características finais do produto.</div> <div>Após a prototipia são elaborados os desenhos finais do produto, de ferramentaria e adaptações finais até o início da fabricação em linhas piloto, transformando os desenhos em produtos.</div> <div>20</div>
---	---	--	--	--	---

anexo 3

Forma
Função

Embora esta etapa final não seja de competência do designer, na prática exige a participação deste profissional para acompanhar todo o processo previamente estudado, analisado e desenhado visando apresentar um bom produto, com alto nível de qualidade, podendo reformular ainda algum elemento envolvido no processo produtivo.

Estamos chegando ao final de nossa apresentação, após termos feito uma pequena viagem no tempo, onde visualizamos, rapidamente os primeiros impulsos do design, a sua evolução, a importância do Design a partir da Revolução Industrial: como é tido e considerado o Design nos países mais desenvolvidos e no Brasil.

Apresentamos também este profissional, o homem que atua nas idéias, conciliando necessidades e habilidades, sendo influenciado e sendo agente influente no surgimento de novas tecnologias e criação de Know-How.

Analisamos a importância deste profissional junto a outros profissionais dentro de um processo produtivo, participando e colaborando com o empresário desde o momento da concepção da idéia de um produto até sua colocação e acompanhamento no mercado consumidor.

Tivemos a oportunidade de repartir algumas de nossas inúmeras experiências, com a apresentação desses "cases", onde procuramos ilustrar e deixar clara a nossa posição colaborativa e participativa com os empresários, com os homens de propaganda. Percebemos, sob o prisma do design, que existe muito mais lucro, desde matéria-prima, mão-de-obra, fabricação forma,

Forma
Função

função, etc. Portanto, numa visão mais crítica, temos a certeza de que todos os produtos podem sofrer um aperfeiçoamento, incorrendo nos menores custos, aproveitamento máximo de matéria-prima e mão-de-obra, aperfeiçoando os processos produtivos e como decorrência, mas não sem a mesma importância, resolvendo um problema formal. Em suma, é desta maneira que sintetizamos a linha básica, o objetivo maior do Design: "Reduzir mais e melhor, com menos custo e menor tempo".

Neste momento, gostaria de abrir um espaço para esclarecermos algumas dúvidas que porventura existam, colocamo-nos à disposição para as perguntas que os senhores queiram formular. E podemos fazer isso de maneira mais informal possível.

RELAÇÃO DE CLIENTES ÁEREA D.T.

ABRIL CULTURAL
ADAMS
AUT
AVM
BRASESCO
BREVET
C.B.B.A. PROPAG
CLIMAX
CMC
DABI ATLANT
DECA
D.F. VASCONCELLOS
DIGITAL
DINAP
DIXITAL
DOGA
EMEL MONSA
ENXUTA
FACIT
FORMA FUNÇÃO
GERALUZ
GOYANA
KODAK
MCA
MÉCNICA ORIENTE
MICRONAL
NOVIR
OXIGEL
PALMER
PIRELLI
PROJETO
REDE GLOBO
RESANA
RIFRAN

SCHLUSE
SCHULMEIER
SENCO HOBART
SID
SKM
STUBELI
VIDRACERIA SANTA MARINA

RELAÇÃO DE CLIENTES/PROJETOS

ABRIL CULTURAL - Display
ADAMS - Peças Mecânicas
A.I.T. - A.I.T. 400
- Terminal Portátil
- Equipamento Eletrônico Portátil
AVM - Roda Livre
BRASESCO - Sinalização das Agências (Imóveis)
- Sinalização das Agências (Marketing)
- Console - Unidade Volante B (Imóveis)
- Kioske Móvel (Imóveis)
- Carro Forte
- Cabine Filha (Imóveis)
- Unidade Volante A, B, C, D, E
- Pesquisa Kombi (Imóveis)
- Cabine Categoria Especial (Marketing)
- Terminal de Caixa (Marketing)
- Móvel para Telebraseco (Marketing)
- Cabine Ficha (Imóveis)
- Cabine para Terminal
- Tercon
- Cabine Aeroporto
- Fachada Agência B
- Padrão Visual ATM STD
- Cabine Maã
- Cabine de Vidro
- Cabine Dia e Noite
- Cabine Parede - STD
- Cabine Toda Hora Externa
- Cabine de Vidro Shopping
- Cabine Shopping Igautem

BRASESCO - Agência no Aeroporto
- Célula Eletrônica (Imóveis)
- Girafa Telesseguros Extrato STD 1400 (Imóveis)
- Adequação Cabine Categoria Especial (Imóveis)
- SOG Instantâneo (Imóveis)
- Mobiliário (Patrimônio)
- Show Room
- Cabine Fachada
- CV 298
- Centro de Usinagem Vertical
- CR 248
- Centro de Usinagem CH - 298
- Equip. Furadeira Revólver FR 246
- CH 298
- Carenagem
- Mini Mill/Mini Center
- Acompanhamento Maquete CV 300
- Painel de Comando Universal
- Plaqueta de Identificação
- Transportador de Cavaços L. CV 300
- Suporte Porta Pallet L. CV 300
- Painel de Comando e Proteção do Suporte Porta Pallet
- W 600 (prov.)
- Máquinas Operatrizes
C.B.B.A. PROPAG - Ponto de Venda
CLIMAX - Refrigerador WM - linha 89
CMC - Ponto de Ônibus
DABI ATLANT - Mostruário de Pontas
- Genérico
- Fribralux
- Profident Móvel do Equip. Gema
- Refletor de Focos
- Unidade Auxiliar Gema (Ospideira)

DABI ATLANTIC	<div><ul style="list-style-type: none">- Equip. Miniflex- Cadeira- Cuspideira Pequena- Lâmpada para Cura Resina- Raio X- Profiliendo- Profilat- Profi II- Lateral Assento Cadeira Personal- Diagnóstico</div>
DECA	<div><ul style="list-style-type: none">- Louças para Banheiro- Linha Super Luxo Top- Linha 3- Canopla para Válvula Hydra- Modelagem Linha 3- Canopla 91 - Tradicional- Canopla 91 - Arcojada- Canopla 91 - Acionamento Superior- Metais</div>
DE VASCONCELOS	<div><ul style="list-style-type: none">- Poliopticon- Berço Embalagem- Pintura do Protótipo- Embalagem para Berço- Caleidoscópio</div>
DIGI LAB	<div><ul style="list-style-type: none">- Display para Poste (Girafa)- Telesseguros II- Telesseguros II Cabine de Vidro II- Telesseguros Especial- Cabine Filha Volante- Módulo do Tercom- Módulo do Display- Telesseguros no Display- Display para Postos de Serviços- Telesseguros Conjugado- Cabine Volante Bradesco</div>

3

DIGI LAB	<div><ul style="list-style-type: none">- Display para Telecompras em Postos de Serviços- Telecompras- SOS Bradesco Instantâneo- Digiphone- Decalador de Cartões- Caixas Postos de Gasolina- Display para Shopping- Piso Girafa- Telesseguros P.V.- Lay- Out Telecompras- Tele Seguro (Vacuum)- Cabine Acústica- P.A.A. (ponto Auto Atendimento)- Teclado Multifrequencial- Pedestral para P.A.A.</div>
DINP	<div><ul style="list-style-type: none">- Banca de Jornal</div>
DIXTAL	<div><ul style="list-style-type: none">- Eletrocardiógrafo- Carro- Monitor Cardíaco- Eletrocardiógrafo Compacto</div>
DORMA	<div><ul style="list-style-type: none">- Projeto Verde</div>
EMEL MONSA	<div><ul style="list-style-type: none">- Sistema de Embalagem</div>
ENXUTA	<div><ul style="list-style-type: none">- Ar Condicionado Portátil- Lava Roupas</div>
FACIT	<div><ul style="list-style-type: none">- Embalagem para Embalagem de Margarida</div>
FORMA FUNÇÃO	<div><ul style="list-style-type: none">- Talento/86- Garra- Stativo- Portifólio Informática- Paineis de Planejamento- Produtos para Espaço Design/86</div>

4

FORMA FUNÇÃO	<div><ul style="list-style-type: none">- Lixeiras- Prancheta para Desenho Mecânico- Mesa de Luz- Armários Metálicos com Gaveteiros- Carreta- Peças Design Forma Função- Inserção na Revista D&I- Maquetes Brevet- Pé de Mesa</div>
GERALUZ	<div><ul style="list-style-type: none">- Sistema de Iluminação de Segurança- Linha Luz Emergencial</div>
GRUYANA	<div><ul style="list-style-type: none">- Linha Sanitária Acessórios I e II- Linha Sanitária</div>
KODAK	<div><ul style="list-style-type: none">- Trailer Promocional/Apresentação Preliminar.</div>
MDA	<div><ul style="list-style-type: none">- Design da Carcaça dos Módulos de vídeo e Teclado para Equipamento de textos.</div>
MECÂNICA ORIENTE	<div><ul style="list-style-type: none">- Injetoras</div>
MICRONAL	<div><ul style="list-style-type: none">- B 382- Espectrofotômetro B 380- Carro para Desf. e Cardio- Desenvolvimento Fomal- Linha Hospitalar- Monitor Cardíaco B 402- Desfibrilador B 401- Compuspectro- Rack Industrial- Carro Hospitalar- Bisturi- Palhetas/Eletrodos- Balança Eletrônica</div>

5

MICRONAL	<div><ul style="list-style-type: none">- Embalagens- Espectrofotômetro Digital B 342- Desfibrilador/Cardioversor- Refação do Stand Micronal- Linha Cronatografia- Linha Cronatografia Rack- Embalagem Compuspectro</div>
NOVIK	<div><ul style="list-style-type: none">- Telas de Auto Falante- Auto Falante SET 95- Caixa de Alta Fidelidade</div>
OKIGEL	<div><ul style="list-style-type: none">- Assessoria- Aparelho de Anestesia</div>
PAIMER	<div><ul style="list-style-type: none">- Diagnóstico</div>
PIRELLI	<div><ul style="list-style-type: none">- Ilustração Preliminar Caminhão- Caminhão Promocional</div>
PROJETO	<div><ul style="list-style-type: none">- Cadeira "Inglesa"- Cadeira AT - 6000</div>
REDE GLOBO	<div><ul style="list-style-type: none">- Prêmio Ray-o-vac- Cofre de Acrílico</div>
RESANA	<div><ul style="list-style-type: none">- Quadro Medalha- Lay Out 3º andar</div>
RIFPAN	<div><ul style="list-style-type: none">- Projeto Turbo</div>
SCHAUSE	<div><ul style="list-style-type: none">- Teleimpressora- Nova Escriba 2021</div>
SCHULMEYER	<div><ul style="list-style-type: none">- RWS/PMS/RSAS- Proteção de Motor PMS</div>

6

SCHULMEYER	<div><ul style="list-style-type: none">- Padrão Visual de Rele de Tensão RWE- Padrão Visual de Rele de Tensão RSAS- Hidrômetro Monojato/Multijato- Cor Tampa- Ilum. para Visor de Transdutor- Aparelho PDE- Projeto Chapa Frontal de Proteção de Distância.</div>
SEMO HOBART	<div><ul style="list-style-type: none">- Balança- Balança Dayton para Balcão</div>
SID	<div><ul style="list-style-type: none">- Série 5900</div>
SKAM	<div><ul style="list-style-type: none">- Paineis de Comando</div>
STAUBLI	<div><ul style="list-style-type: none">- Viab. Cobertura Maquineta 2332- Carenagem para Maquineta 130</div>
VIDRACERIA SANTA MARINA	<div><ul style="list-style-type: none">- Guarda Óleo</div>

7

EPATIL	
EXON	
FACIT	
FADOMAC	
FENESP	
FEMEP	
FIRESTONE	
FORMA FUNÇÃO	
FORJA	
GARRA	
GELATO	
GERALUZ	
GESSY LEVER	
INSTITUTO BUTANTAN	
IPT	
ISOTRON	
ITUNGUÁ	
ITUAPLAN	
JACK STRAUS	
JORGE ZASZUPIN	
KAMAR	
KIABIN	
KRAKI	
LENOS BRITTO	
LOPESCO	
LUTINAQ	
MANACÁ CONFECÇÕES	
MÁQUINAS E PERKOVIAS	
MAURO'S	
MAX FACTOR	
MDA	
MECÂNICA ORIENTE	
MENCARINE	
MENCASA	
MENTONAL	
MICRONAL	
MODINO SANTA ROSA	
NINCA BORDANO	

RELACÃO DE CLIENTES C.V.
ARA/INA
ABRIL
ACK
ACROQUES
AUT
ALPINA
AME ELETRÔNICA
ANTHÉ LOURDES ATALLA
ARGUMENTO
ATKINSONS
A.V.M.
BABOLAT
BANCO SAFRA
BRANESCO
BREVET
CASA ORIENTE
CEVAL
CENTRO ADMINISTRATIVO VOLKSWAGEN
CLASSE LAZER
CMC
COLIGADAS FINANÇEIRAS VOLKSWAGEN
COLLABOTIN
CONCENTINA
CORNETA
CULTURA INGLESA
DABI ATLANTIC
DACU
DIC
DIGI LAB
DINP
DIXTAL
ELLIONOR
EMEL MONSA
ENGRO
ENXUTA

RELAÇÃO DE CLIENTES/PROJETOS		
ABA/ENA	<ul style="list-style-type: none">- Marca (ABA)- Poster (ABA/ENA)- Papel Carta (ABA/ENA)- Painel (ABA)- Marca (ENA)- Envelope (ABA)- Painel Audio Visual (ABA)- Placa Indicativa (ABA)- Envelope Saco (ABA)- Poster (ENA)- Cartão Visita (ABA)- Anúncio (ABA)- Jornal (ABA)- Pasta (ABA/ENA)- Diploma (ABA/ENA)- Porta de Vidro (ABA)- Comunicação Visual da Sede- Ilustrações Pres.	
ABRIL	<ul style="list-style-type: none">- Display - CV- Visual Display- Folheto AIT 400	
ACK	<ul style="list-style-type: none">- Marca	
AGROCIERES	<ul style="list-style-type: none">- Manual de Uso da Marca- Assinatura Anúncios- Papel Carta- Envelope- Cartão- Balanço	
AIT	<ul style="list-style-type: none">- Anúncio- Catálogo AIT 300- Volante Globo- Cartão de Visita- Capa de LP	
AIT	<ul style="list-style-type: none">- Certificado- CV AIT 400	
ALPINA	<ul style="list-style-type: none">- Stand- Painéis Fotográficos	
AME ELETRÔNICA	<ul style="list-style-type: none">- Volante	
ANACHE LOURDES ADALIA	<ul style="list-style-type: none">- Couchet Pautado- Mala Direta- Cartão Pessoal- Jardinagem- Envelope- Marca- Convite- Papel Carta- Volante- Placas- Andar/Shopping/City- Texto- Etiqueta Adesiva- Reimpressão em Cartões- Cartão Pessoal	
ARGUMENTO	<ul style="list-style-type: none">- Hízie Límp	

ATKINSONS	<ul style="list-style-type: none">- Pasta e Volantes- Tarja Volante- Papel Carta- Embalagem Miss Franco	
A.V.M.	<ul style="list-style-type: none">- Roda Livre Automática	
BABOLAT	<ul style="list-style-type: none">- Anúncio Revista Tênis- Revista Tênis- Cartão de Visita Sr. Osaba Taketa- Anúncio- Cartão Apresentação- Nota Fiscal ao Consumidor- Papel Carta/Envelope Aéreo	
BANCO SAPRA	<ul style="list-style-type: none">- Sinalização	
BRADESCO	<ul style="list-style-type: none">- Luminoso- Leitor de Cartão- Comunicação Visual Fachada- Envelope Pagador- Visual Máquina SID- Pictogramas (Bradesco Marketing)- Placa Via Pública (Bradesco Marketing)- Placa Av. Paulista- Visual SID- Sinalização Direcional	
BRADESCO	<ul style="list-style-type: none">- Boca da Caixa- Suportes Posters- Visual (SOS) (Brad. Marketing)- Telebradesco (Brad. Marketing)- Cabine Categoria Especial (Brad.Mark.)- Display para Shopping- Cabine Móvel (Brad. Imóveis)- Sinalização- Caixa SOS (Brad. Marketing)- SOS/Luminoso- Uniforme- Sinalização Agências- Painel Informativo	
BREVET	<ul style="list-style-type: none">- Pesquisa- Feira da Mecânica- Promoção Propaganda- Catálogos- Crachá- Cartão de Visita- Uniformes- Show Room- Fachada- Papel Carta- Envelopes- Pasta MCS- Audio Visual- Etiqueta Adesiva- Nova Etiqueta Adesiva- Cartões- Anúncio Assinatura- Stand Modular CV- Relação da Marca- Volante Convite- Cores das Máquinas- Catálogos CR 248- Folheto Apresentação da Marca- Audio Visual	

BREVET	<ul style="list-style-type: none">- Impressos Institucionais- Catálogo Geral- Ficha Ass. Técnica- Certificado de Garantia- Ficha Manutenção- Gabarito para CR 248- Gabarito para Protótipos- Placa Identificação Máquinas	
CASA ORIENTE	<ul style="list-style-type: none">- Loja em Campos	
CEVAL	<ul style="list-style-type: none">- Manual de Controle- Cartão de Visita- Cartão Institucional- Cartão Nossos Oprimimentos- N.F. Armazens Gerais- N.F. Produtos- Formulários de Registro de Documentos- Requisição de Vefculos- Cartão de Brinde e Visita para a Alta diretoria- Solicitação de Transporte- Controle Process.- Lançamento Diário- Registro Obrigações- Solicitação Telex- Solicitação de Processamento- Folhas para Relatório- Relatório Viagem- Envelope Circulação Interna- P apel para Escritório I, II,III, IV e V- Recibo Debito- Recibo Credito- Inf. Cadastrais- Recibo Pagamento- Ficha Cadastral- Cadastro Pessoa Física- Cadastro Pessoa Jurídica- Boletim Fundo Fixo- Gab. Imp.	
CEVAL	<ul style="list-style-type: none">- Nota Fiscal de Serviços- Formulário Autor. Horas Extra- Slip Op. Fin- Rascunho- Camiseta Promocional- Solicitação para Nota Fiscal- Esp. Formulários- Papel Carta- Solicitação de Compras- Adm. Carga- Adm. Abastecimento- Dipl. V. da Merctl- Envelope Ofício- Envelope Parão- Memo Interno- Etiqueta Adesiva- Form. Progr.- Capa Pastas- Fixação Preço Defin.- Boletim Nota Fiscal Ent.- Pedido de Compras- Autorização para Depósitos- Informações Agrícolas- Cadastromento Funcionário- Autorização de Pagamento- Envelope de Pagamento- Cabeçalho p/ Jornal Interno- Cabeçalho para Classificados- Uniforme Tênis- Papéis VI proj. (pág. para manual)- Soja e Ceval Transportes- Silo Horizontal- Silos Verticais e Mult.- Caixa d'água- Tanques- Sinalização para Estr.- Tratamento para Teto dos Silos- Pintura para Vagão de Trem- Padrão para Anúncio- Uniformes- Formulários de Registro de Docto.	

CEVAL	<ul style="list-style-type: none">- Certificado de Produção- Papel	
CENTRO ADM. VOLKSWAGEN	<ul style="list-style-type: none">- Implantação/Manual- Placa de Rua- Envelope Andares- Suporte Relógio- Marca Logotipo- Crachá para Visitante- Papel Carta A 4- Envelope REC- Cartão Pessoal Padrão- Placa de Identificação	
CLASSE LAZER	<ul style="list-style-type: none">- Camiseta	
CMTC	<ul style="list-style-type: none">- Ponto de Ônibus	
COLIGADAS FINAN. VOLKSWAGEN	<ul style="list-style-type: none">- Stand Mauá- Marca/Logotipo- Comunicação Visual do Prédio- Implantação- Manual- Brinde- Plaqueta Pense- Folheto da Marca- Placa de Rua- Conjunto para Escritório- Instrumento de Liberação- Atendimento- Marca Copa Squash- Brindes de Natal- Balançoete Jornal- Placa de Rua II- Pasta Promocional A 4- Cartão de Aniversário- Papéis Carta- Envelopes- Envelopes Correspondência Interna- Envelopes Remessa Plástico- Identidade Visual- Cartões	
COLIGADAS FINAN. VOLKSWAGEN	<ul style="list-style-type: none">- Capas Camêes- Placa Comemorativa- Regras Básicas Form. Externo- Regras Básicas Form. Interno- Kit Peirão- Cartão Magnético- Letra de Câmbio- Selos- Quadro Situação- Cartão de Visita- Impressos	
COLLIANTON	<ul style="list-style-type: none">- Pedido de Compra- Duplicata- Cartão Visita	
CONCENTRA	<ul style="list-style-type: none">- Imagem Visual Provisória	
CORREIA	<ul style="list-style-type: none">- Marca/Logotipo	
CULTURA INGLESA	<ul style="list-style-type: none">- Top Sheet	
DABI ATLANTIC	<ul style="list-style-type: none">- Estudos de Cores- Visual Resilux- Padrão Ass. Produtos- Cores- Face Lift/Unidade Auxiliar Goma- Comunicação Visual "Persona"- Nova Cor- Est. Coradeira Personal	
DAUO	<ul style="list-style-type: none">- Boneco- Catálogo	
DIC	<ul style="list-style-type: none">- Portifólio	
DIGITALB	<ul style="list-style-type: none">- Visual SOS Bradesco- Manual Técnico SOS- Visual/Teleseguros- Ental. Industrial T.C.O II	

DIGILAB	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Folheto Formulário Contínuo- Embalagem T.C.O. II- Manual Técnico Telesseguros- Emb. Fom. Contínuos- Plaqueta de Identificação- Telecompras Comunicação Visual- Módulo do Display- Módulo no Tercon- Marca- Logotipo- Cabine Acústica- Cartão de Aniversário- Painel Telex TR- T.C.O. II- T.C.O. II Industrial- Catálogo Nova Impressora- Catálogo Controle de Acesso- Catálogo Para Decod.- Imagem Empresarial</div></div>
DINAP	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Banca de Jornais</div></div>
DIXITAL	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- "Face Life" SIM 2000- Painel Impres. Cardiograma- SIM 2000- Eletrocardiógrafo</div></div>
ELLIGNOR	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Volante</div></div>
EMEL MONSA	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Sistema de Embalagem- Embalagem Bidimensional- Logotipo- Emb. Unit. Bidimensional- Embalagens Nacionais</div></div>
ENGRO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Pintura Kombi</div></div>
ENUTA	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Imagem Visual- Lava Louças</div></div>
EPATIL	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Folheto</div></div>

9.

EPATIL	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Volante</div></div>
EXON	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Adesivos</div></div>
FACIT	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Embalagens para Acessórios</div></div>
FADEMAG	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Novo Padrão Decorflex</div></div>
FEVESP	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Revista Bom Bordo- Anúncio Rev. Propaganda- Questionário- Revista Bom Bordo 69 Edição- Anúncio Meridional- Anúncio Ancadoouro- Brinde Ancadoouro- Volante</div></div>
PIRESTONE	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Feira de Transporte- Stand Modular- Fachada- Pintura Kombi- Fotos- Painéis Fotográficos- Manual Stand- Embalagem</div></div>
FORMA FUNÇÃO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Refere-se Enfermagem- Marca Logotipo- FISP- Anúncio Jornal- Pasta para Papel Clip- Anúncio M&M- Talento- Portfólio DPZ- Painel Expo- Cartão de Natal/84- Pasta Portfólio (pranchas)- Papel Pasta- Show Room Gelato</div></div>

10

FORMA FUNÇÃO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Papel Veículos- Copa Veículos- Brinde- Bisenal- Alter - Carimbo- Organograma- Protocolo- Papel Pedido para Cópia- Audio Visual - Estantes- Plaqueta Identificação- Copa Bradesco- Portfólio Logotipos- Papel Presente- Cartão de Natal/85- Cartão Pessoal- Etiqueta Novo Telefone- Cartão Cumprimento- Alteração de Papéis- Agenda- Padrão Trabalhos- Cartão eventos- Pasta com Fotos de Logotipos- Pasta com Papéis Administrativos- Anúncio Espaço Design/86- Produtos Espaço Design/86- Espaço Design- Maquete Bradesco- Cartão de Natal 86- Agendinha 87- Fatura- Memo Externo- Cartão de Natal 87- Anuncio Anuário das Indústrias- Normatização Datilografia- Duplicação de Pranchas C.V.- Cartão de Natal 88- Anúncio Talento- Papel Relatório- Papel Relatório Continuação</div></div>
--------------	--

11.

FORMA FUNÇÃO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Papel Carta A4- Papel Comunicado- Papel Pauta- Multificha- Papel Clipping</div></div>
FORJA	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Cartão Pessoal</div></div>
GARRA	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Copa Catálogo- Etiqueta Auto Adesiva- Embalagem Alicata Universal- Embalagem (4-26)- Etiqueta Adesiva- Carimbo Redondo- Embalagem Pícolé- Embalagem Sorvete- Pícolé Bimbolão- Cartaz Pícolé Bimbolão- CV Conservadora- Conservadoras- Embalagem Carrossel- Embalagem Calippo- Calippo Tampa- Embalagem Carrossel II- Embalagem Linha Cobertura</div></div>
GELATO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Volante- Manual- Linha Luz Emergencial</div></div>
GERALUZ	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Linha Maitre</div></div>
GESSY LEVER	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Linha Maitre</div></div>
INSTITUTO BUTANTAN	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Programação Visual- Catálogos de Aranhas e Escorpões- Cartaz de Concurso- Identificação de Prédios- Identificação de Animais p/ Museu- Cartão Natal/87</div></div>

12.

IPT	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- IPT 90 Anos</div></div>
ISOTRON	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Stand Feira Eletro Eletrônica</div></div>
ITANGUA	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Marca</div></div>
ITAULAN	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Apresentação Crnd.</div></div>
JACK STRAUSS	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Logotipo</div></div>
JORGE ZAUSZUPIN	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Painel Indicativo</div></div>
KAMAR	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Suporte Krik's- Suporte Ornamental- Display para Suporte Krik's</div></div>
KLABIN	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Embalagem Papel Higênico Klin- Embalagem Papel Higiénico Pioxella</div></div>
KRAKI	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Fachadas S. C. Campo- Caixas para Envelope- Revista Carne Fevereiro- Calendários: 81,82,83,84,85 e 86- Tintura Caminhão- Cartão Pessoal- Adesivo Correlio- Stand Feira- Cartão Cumprimento- Cartão Visita- Cartão Comercial- Anúncio Revista Carne- Cartão Visita Luiz- Nota Fiscal- Cartão de Visita Sr. Wilson Mathias- Novo Diagrama- Maquete Caminhão- Embalagem Condimento- Papel Carta Aéreo e Fatura Aérea</div></div>

13.

KRAKI	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Impressão Portas- Papel Carta- Papel Carta Sofisticado- Audio Visual- Perfil Kraki- Marca- Catálogo Piepag- Padronização Visual- Saco Plástico 5 kg- Camiseta- Memorando- Envelope Saco Grande- Envelope Saco Pequeno- Envelope Aéreo</div></div>
LEWIS BRITO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Diploma Auto Rotatividade- Selo Auto Rotatividade- Papel Carta Auto Rotatividade- Folheto TV Direta- Diploma Varejista- Diploma Brasil Portugal- Logotipo Brasil Portugal- Papel Carta Brasil Portugal</div></div>
LOPESCO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Papel Carta Aéreo e Fatura Aérea- Papel Carta Continuação- Envelope RFC Aéreo- Cartão Cumprimento- Envelope Saco Pequeno- Envelope Saco Grande- Papel Fatura Exportação- Camiseta- Papel Memorando- Envelope Memorando- Calendários 81,82,83,84,85 e 86- Envelope RFC- Cartão Apresentação- Envelope Vai e Vem</div></div>

14.

LOPESCO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Papel Pedido- Padronização Visual- Caixas para Envelope- Revisão Revista Carne Fevereiro- Catálogo Piepag- Cartão Visita- Cartão Comercial</div></div>
LUNINO	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Boneco</div></div>
MANACÁ CONFEIÇÕES	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Programação Visual</div></div>
MÁQUINAS E PERROVIAS	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Direfon- Pregio- Parafuso- Placa de Identificação- Papel Pedido- Nota Fiscal A 1- Nota Fiscal E 1- Nota Fiscal C 1- Nota Fiscal de Serviços Série A- Notas Fiscais A 2, C 4, C 2 e B 2- Selo Adesivo- Carimbos para Plantas- Selo Aéreo- Etiqueta Adesiva- Envelope Aéreo- Recados De Para- Envelope Saco Sanfornado- Para Cálculo- Preevo, Terefon- Para Autorização do Fomecedor- Apresentação Logotipo- Duplicata- Cartão Comercial- Peso de Papel- Plaqueta de Identificação para Trilhos- Penua Kombi</div></div>

15.

MÁQUINAS E PERROVIAS	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Cap. de Segurança- Uniforme de Faxineira- Uniforme Oficina - Oper.- Aut. de Fomecimento- Anúncio Páginas Amarelas- Catálogo- Cartão de Visita- Papel Carta Inicial- Papel Carta Continuação</div></div>
MAURO'S	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Planejamento Interior- Comunicação Visual- Cartão de Visita- Papel Carta- Envelope RFC- Envelope Saco Lauda- Papel Lauda- Cartão Cumprimento</div></div>
MAX FACTOR	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Padrão Visual</div></div>
MDA	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Poster- Selo- Anúncio- Embalagem para Disquetes- Comunicação Visual Fachada</div></div>
MECÂNICA ORIENTE	<div><div></div><div><ul style="list-style-type: none">- Programação Visual- Folheto Injetora- Painel de Policarbonato Provisório- Implantação da Marca Lote I- Cartão de Visita- Cartão Comercial- Papel Carta- Nota Fiscal- Fatura Duplicata- Envelope RFC- Envelope Saco</div></div>

16.

MECÂNICA ORIENTE	<div><div><ul style="list-style-type: none">- Crachá Visitante- Crachá Funcionário (três níveis)- Nota Fiscal E (A.Nogueira)- Nota Fiscal Seguros (A.Nogueira)</div><div><ul style="list-style-type: none">- Nota Fiscal E (Barra Funda)- Nota Fiscal Serviço (Barra Funda)- Duplicata de Serviço (A.Nogueira)- Duplicata Mercadoria (Barra Funda)- Nota Fiscal Série Unica (Barra Funda)- Manual Técnico- Padrão Assinatura Pub. Impressa- Perfil- Implantação da Marca Lcte II- Certificado de Garantia- Recibo- Passe Visitante- Roteiro de Viagem- Relatório de Inspeção- Notificação de Prob. de Qualidade- Relatório de Visita ao Fornecedor- Ficha de Planejamento e Controle- Orçamento- Consulta Técnica- Ficha de Manutenção- Ordem de Compra- Ordem de Compra Interna- Pro Forma para Exportação- Ficha Cadastral- Cartão Padrão Dados Cadastrais- Cartão Padrão Alter. em N. Fiscal- Cartão Padrão Ocor. em Duplicata- Envelope Via Aérea</div></div>
MENCARINE	<div><ul style="list-style-type: none">- Envelope Saco- Envelope RFC- Papel Carta A 4- Cartão Pesscol- Papel Memória de Cículo</div>

13.

MENCARINE	<div><ul style="list-style-type: none">- Carimbos para Planta- Placa de Obra- Pasta para Espirocar- Marca Logotipo- Capa/Pasta</div>
MENCASA	<div><ul style="list-style-type: none">- Papel Carta- Envelope Saco Grande- Envelope RFC- Cartão Pesscol- Cartão Comercial- Placa de Obra- Anúncio Jornal- Implantação de Visita- Etiqueta para Envelope- Capa/Pasta- Planilha de Orçamento- Folha- Autorização de Serviço- Pedido de Mercadoria- Requisição de Material- Fatura de Serviço- Etiqueta Adesiva- Padronização Anúncio- Marca Logotipo- Papel Carta</div>
METRONAL	<div><ul style="list-style-type: none">- Criação da Marca</div>
MICRONAL	<div><ul style="list-style-type: none">- Marca Out Line- Modelação em Pap.- Aparelho "Metronic"- Cartão de Visita- Painéis- Galvâmetro- Capa Folhetos- Stand Modular- Rótulos</div>

18.

MICRONAL	<div><ul style="list-style-type: none">- Embalagem B A 315- Embalagem Colorpant- Folheto Institucional- Embalagens- Manual de Mont. Stand- Balança Eletrônica- Linha Cronotografia- Face Lift (Linha Laboratório)- Manual de Operação para Compuspectro</div>
MOINHO S. ROSA	<div><ul style="list-style-type: none">- Cartão de Natal/87- Calendário/87- Rótulo Palmito Baixo</div>
NINCA BORDANO	<div><ul style="list-style-type: none">- Convite- Folheto e Etiqueta</div>
NOVIK	<div><ul style="list-style-type: none">- Face Lift Braçadeira Triaxil</div>
OKIGEL	<div><ul style="list-style-type: none">- Assinatura- Folheto- Pasta com Bolsa- Logotipo- Manual de Instrução- Selo 10 Anos- Folheto para Catálogo Geral</div>
PALMER	<div><ul style="list-style-type: none">- Folheto</div>
PIJORNWA	<div><ul style="list-style-type: none">- Catálogo</div>
PROUETO	<div><ul style="list-style-type: none">- Stand Informática- Folheto Cadeira- Painel- Etiqueta Cadeira- Envelope</div>

19.

PROUETO	<div><ul style="list-style-type: none">- Stand</div>
RESANA/CONVERMIX	<div><ul style="list-style-type: none">- Marca/Logotipo- Programação Visual- Manual da Marca- Implantação da Marca :<ul style="list-style-type: none">. Papel Carta/Continuação. Envelope RFC. Cartão Visita. Boletim Técnico. Envelope Saco Grande. Nota F. Fatura Serv. série unica- Rótulos Embalagem- Supervisão de Produção I- Identidade Visual para Stand FIEPAG- Nota Fiscal Interna Convermix- Folhetos para FIEPAG</div>
RESANA/PARTICIPAÇÕES	<div><ul style="list-style-type: none">- Marca- Manual da Marca- Imagem Empresarial- Manual do Controle de Sistema- Logotipo- Cartão Apresentação- Envelope para Perfil- Papéis Administrativos:<ul style="list-style-type: none">. Papel Carta. Papel Carta Continuação. Envelope RFC. Envelope Saco. Cartão de Visita- Cartão Apresentação II- Multiplan- Cartão Comercial Único- Supervisão da Produção I- Placas Indicativas- Selo 40 Anos- Papel Office Único- Assinatura</div>

20.

RESANA/PARTICIPAÇÕES	<div><ul style="list-style-type: none">- Agenda/89- Assinatura para Public. Impressa- Cartão de Natal/88- Capa Manual de Benefícios- Nota Fiscal - Série Unica- Chaveiro Brasiplast</div>
RESANA/RDD	<div><ul style="list-style-type: none">- Bolso de Uniforme- Mostruário- Impressão Ferramentas - Brindes- Ficha Controle - cliente- Mapa Comunicado- Boletim Técnico (antigo)- Papel Comunicado (antigo)- Cartão Pesscol (antigo)- Marca/logotipo- Novo Texto Isolantes- Ficha de Estoque- Volante Feira- Chaveiro- Catálogo Técnico- Rótulo Adesivo- Kombi Impalação- Fachada da Fábrica- Letreiro Provisório- Anúncio Banveri- Anúncio Revista Abinee- Programa Ecologia- Manual da Marca RDD- Implantação Provisória RDD- Notas Fiscais- Etiqueta Amostra Grátis I e II- Impalação da Marca- Papel Carta Continuação- Envelope RFC- Cartão de Visita- Boletim Técnico- Envelope Saco Grande</div>

21.

RESANA/RDD	<div><ul style="list-style-type: none">. Duplicata Pagamento Único. Duplicata Pagamento Parcelado. Nota Fiscal Série Unica. Nota Fiscal Serie Unica E 1- Rótulos de Embalagem<ul style="list-style-type: none">. RDD 02 A , 02 B , 03 B , 03 C,03 D.e 04. RDD 05 A , 05 B , 06 A , 06 B, 07 A ,. RDD 08</div>
RESANA/RESAMIX	<div><ul style="list-style-type: none">- Supervisão de Produção I- I Trivella/Resamix- Marca/logotipo- Manual da Marca Resamix- Implantação Provisória- Cartão de Visita Provisório- Nota Fiscal Resamix- Supervisão de Produção I- Rótulo 20 l.- Rótulo Bombona- Adesivos para Lata 20 l.- Envelope Saco Grande (antigo)- Papel Carta (antigo)- Boletim Técnico (antigo)- Envelope RFC (antigo)- Pasta (antigo)- I Feira de Fundidos- Rótulos Embalagem<ul style="list-style-type: none">. REX , 02, 03, 04, 05, 08- Implantação da Marca:<ul style="list-style-type: none">. Papel Carta. Papel Carta Continuação. Envelope RFC. Cartão de Visita. Boletim Técnico. Envelope Saco Grande</div>

22.

RESANA/RESAMIX	<div><ul style="list-style-type: none">. Nota Fiscal Fatura Série Unica. Duplicata Pagto. Único. Duplicata Pagto. Parcelado</div>
RESANA/RESANA	<div><ul style="list-style-type: none">- Revista Halo n°s: 50,51,52,53,54,55, 56,57 e 58- Balanço para Jornal- Stand para Congresso Plástico- Placa dos Andares- Folder Boneco- Folder Exportação- Boletim Técnico (antigo)- Folheto- Saco Kraft- Anúcio Cooperativo- Audio Visual- Anúncio Jornal Moji- Quadro Medalha- Informativo- Catálogo Resina Penólicas- Notícias Resana (antigo)- Perfil Resana- Programação Visual- Marca- Agenda Ponto Grande- Agenda Ponto Pequena- Manual da Marca- Implantação da Marca Res. em pasta Vip- Alternativa de Cor da Marca Resana- Imp. Identidade Visual para Asplar- Rótulo Essacre- Camiseta Produção- Chaveiro- Relógio- Estojo para Canetas- Jornal Interno- Supervisão de Produção I</div>

23.

RESANA/RESANA	<div><ul style="list-style-type: none">- Nota Fiscal/Fatura Moji- Crachá Visitante- Crachá Funcionário- Uniformes- Certificado de Participação- Sugestão de Fórmula- Sacaria (A11/A12/A13/A14/A19/A20/A21)- Envelope Ficha Emergência- Carta de Irregularidades Nota Fiscal (RS/RDD)- Análise de Laboratório- Receita Médica- Cabeçalho Balanço- Aviso Mudança de Endereço- Marcas para Grêmio- Texto Segurança Sacaria- Placa Cipa - Moji- Carta de Irregular. Alteração I e II- Etiqueta Motorista Ajudante- Recibo Aviso de Débito- Solicitação Emprego- Anúncio "Resina é Resana"- Rótulo de Amostra Grátis- Bandeira- Papel Carta (antigo)- Técnicas Painéis- Balanço para Jornal Gazeta Mercan. til e Diário Oficial- Placa Saguão- Papel Sugestão Fórmula (antigo)- Bases de Anúncio para Jornal- Cartão Comercial (antigo)- Papel Carta (Moji/S.Bernardo) antigo- Envelope Saco (antigo)- Rótulo Polylite- Comunicado de Mudança de PER- Envelope Halo- Cartão Fim de Ano</div>
---------------	--

24.

RESANA/RESANA	<div><div>- Envelope para Cartão Fim de Ano (antigo)</div><div>- Out Line</div><div>- Envelope Médio (antigo)</div><div>- Anúncio "Noblesse Oblige"</div><div>- Foto Aérea</div><div>- Aviso Provisório Andares</div><div>- Catálogo Tintas e Vernizes</div><div>- Uniforme para Laboratorista</div><div>- Envelope Aéreo (antigo)</div><div>- Capa para Relatórios</div><div>- Notícias Resana</div><div>- Informativo Mensal</div><div>- Agenda/88</div><div>- Implantação da Marca</div><div><div>· Papel Carta</div><div>· Envelope RFC</div><div>· Cartão de Visita</div><div>· Boletim Técnico</div><div>· Envelope Saco Grande</div><div>· Nota Fiscal Serviços Série E2 e Série Única</div><div>· Nota Fiscal Fatura de Serviços</div><div>· Duplicata Pagto Parcelado</div><div>· Duplicata Pagto Único</div></div></div>
RESANA/RESANIX	<div><div>- Marca</div><div>- Implantação da Marca</div><div><div>· Papel Carta Inicial</div><div>· Papel Carta Continuação</div><div>· Envelope RFC</div><div>· Envelope Saco grande</div><div>· Cartão de Visita (05 nomes)</div><div>· Cartão Comercial</div><div>· Nota Fiscal Série Única</div></div></div>

RESANA/TODAS	<div><div>- Acompanhamento Geral</div><div>- Supervisão de Produção</div><div>- Reunião de Manutenção</div><div>- Manual Papéis Administrativos</div><div>- Manual Assinatura para Pub.Impressa</div><div>- Manual Papéis Fiscais</div><div>- Normas Gerais para Implantação</div><div>- Manual de Embalagens</div><div>- Manual de Itens Diversos</div><div>- Marcas para Vídeo</div></div>
ROBI	<div><div>- Imagem Visual</div></div>
RUIH TOLEDO	<div><div>- Convite</div></div>
SABRICO	<div><div>- Anúncio Revista Bordo</div></div>
SAN MICHEL/HOTEL	<div><div>- Rosa Chocolate</div><div>- Sugestão Chefê</div><div>- Bandeira</div><div>- Material Promocional</div><div>- Quadro Decorativo</div><div>- Cardápio</div><div>- Cartão Boas Vindas</div><div>- Carta Gerente</div><div>- Pingente "não perturbe"</div><div>- Cartõesinhos para telefone</div></div>
SAN RAPHAEL/HOTEL	<div><div>- Mala Direta</div><div>- Folheto Hotel</div></div>
SANTISTA TEXTIL	<div><div>- Projeto Coord. Dinâmica</div></div>
SCHAUSE	<div><div>- Teleimpressora</div><div>- Teclado</div></div>

SCHULMBERGER	<div><div>- Stand</div><div>- Esp. do Hidrômetro</div><div>- Painel para Stand</div><div>- Capa Catálogo</div><div>- Adesivo</div></div>
SENA/SCACHETTI	<div><div>- Adequação Visual</div></div>
SEFANO	<div><div>- Posters</div></div>
SHORE SAR	<div><div>- Anúncio Revista Vela e Motor</div></div>
SID	<div><div>- Visual 5900</div></div>
SIME SISTEMA	<div><div>- Cópias para Advogado</div><div>- Relatório</div><div>- Papel Carta</div><div>- Fatura</div><div>- Papel Carta Pesscoel</div></div>
SONIA SABRY	<div><div>- Implantação Visual I</div></div>
SPEIDO	<div><div>- Anúncio Revista Bordo</div></div>
STABELLA	<div><div>- Adesivos</div></div>
SULZER	<div><div>- Comunicação Visual</div></div>
TEMMISCORD	<div><div>- Nota Fiscal/Fatura</div><div>- Duplicata</div><div>- Tipografia</div><div>- Logotipo</div><div>- Duplicata</div><div>- Verso Nota Fiscal/Fatura</div><div>- Etiquetas</div><div>- Cartões</div></div>
THE PARK LANE HOTEL	<div><div>- Sinalização</div></div>