

O projeto de Bornancini e Petzold: um estudo sobre inovação no produto para a Todeschini

*Bornancini and Petzold's design project:
a study about product innovation for Todeschini*

Curtis, Maria do Carmo; Doutoranda em Design;
Departamento de Design e Expressão Gráfica – DEG;
Programa de Pós-graduação em Design – PGDesign;
Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS;
maria.curtis@ufrgs.br

Cossio, Gustavo; Mestre em Design – UFRGS;
Universidade Feevale;
dsgcossio@gmail.com

Resumo

Neste artigo enfatizamos um episódio de inovação no cenário regional, como de interesse para a história do design brasileiro. Trata-se da intervenção de José Carlos Mario Bornancini e Nelson Ivan Petzold na Todeschini em 1966, então fabricante de acordeões. Inicialmente, buscamos compreender o contexto mais amplo da industrialização brasileira, ocorrido na primeira metade do século XX, a fim de identificar os seus nexos com o setor moveleiro e o caso em análise. A intenção é evidenciar como o design pode redirecionar a linha de produção e, assim, contribuir para o reposicionamento no mercado.

Palavras-chave: história do design; industrialização; design de móveis.

Abstract

In this article we emphasize an episode of innovation in the regional scenario as of interest for the Brazilian design history. It's about José Carlos Mario Bornancini and Nelson Ivan Petzold intervention in Todeschini, from 1966 onwards, then an accordion manufacturer. Initially, we aim to comprehend the Brazilian industrialization wider context, occurred during the first half of the 20th century, in order to identify its relations with the furniture sector and the case under analysis. The objective is to point out how design may redirect the production line and its contribution for a market reposition.

Keywords: design history; industrialization; furniture design.

Introdução

Sediada em Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul, com fábrica de 54 mil m², a Todeschini foi pioneira na produção de cozinhas componíveis na passagem da década de 1960. Ao longo do primeiro decênio dos anos 2000 conquistou um lugar privilegiado como uma das maiores fabricantes de móveis planejados da América Latina¹. Para detalhar o episódio protagonizado pelos designers José Carlos Mario Bornancini e Nelson Ivan Petzold², é preciso abordar a empresa numa perspectiva histórica. Isso pressupõe um exame que remonta à primeira metade do século XX, relativo à evolução industrial brasileira, especialmente no que tange às condições que gradativamente propiciam o desenvolvimento de produtos.

Este período abrange pontos fundamentais para a pesquisa: (a) o deslocamento de um modelo econômico majoritariamente agroexportador para o industrial, possibilitando condições à diversificação de bens de consumo; (b) origem e trajetória da Todeschini, iniciativa de descendentes de imigrantes na região sul; (c) o projeto de Bornancini e Petzold, que inova o produto, em consonância com a viabilidade do chão de fábrica e o estado da arte da indústria nacional na década de 1960.

Destacamos alguns aspectos do crescimento industrial, como a gênese da produção manufatureira nacional e os fatos político-econômicos concernentes às relações com o exterior. A pesquisa enfoca o setor moveleiro, opção adotada pela Todeschini diante do desafio de reinserir-se no mercado, e o estudo se justifica pelo seu caráter inédito³. Para resgatar a importância do episódio na história do design regional, contamos com um olhar privilegiado: o relato pessoal de Nelson Ivan Petzold em entrevista aos autores.

De modo a traçar um panorama da industrialização no Brasil, a pesquisa é amparada pelo referencial teórico dos economistas Flávio Versiani, professor titular da Universidade de Brasília – UnB, e Wilson Suzigan, professor colaborador da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, em articulação com a obra de Boris Fausto, da Universidade de São Paulo – USP. Para tratar do setor moveleiro, nos respaldamos em Maria Cecília Loschiavo dos Santos, também professora da USP, e Ivens Fontoura, docente da Universidade Federal do Paraná – UFPR.

A industrialização brasileira e o setor moveleiro

No Brasil do início do século XX, a indústria era composta principalmente pelos setores têxtil e produtos alimentícios. Com efeito, as implicações decorrentes dos fatores externos representaram um avanço na produção industrial dada a interrupção da concorrência dos produtos importados. Por outro lado, o Brasil carecia de uma indústria de base (cimento, ferro, aço, máquinas e equipamentos), o que o mantinha dependente das importações para sua aquisição e implantação. Neste contexto problemático, pequenas oficinas de consertos foram se transformando em indústrias de máquinas e equipamentos a partir da experiência e dos lucros acumulados durante a Primeira Guerra. Muitas daquelas oficinas produziam peças de reposição, durante a guerra, para equipamentos importados, devido à dificuldade de comprá-las no exterior. A partir daí, passavam a desenvolver o equipamento completo. Após a guerra, permaneceram no negócio, uma vez que continuava sendo lucrativo manter ou expandir essa produção. Do final da Primeira Guerra até 1930 ocorreu um processo de diversificação industrial (VERSIANI; SUZIGAN, 1990; FAUSTO, 2002).

Outro componente interessa no estudo da trajetória do setor moveleiro no âmbito da evolução industrial no Brasil: o Estado. É consenso⁴ que, nesta época, a principal preocupação do Estado era a agroexportação, e não a indústria. Entretanto, houve proteção governamental

em certos períodos à importação de maquinaria, por meio da redução das tarifas da alfândega e, em alguns casos, também ocorreu concessão de empréstimos e isenção de impostos para a instalação de indústria de base. Por outro lado, a tendência de longo prazo das finanças brasileiras, no sentido da queda da taxa de câmbio, tinha efeitos contraditórios com relação à indústria. A desvalorização da moeda tornava mais cara a importação dos bens de consumo e, portanto, estimulava a indústria nacional. Porém, encarecia a obtenção de máquinas necessárias à efetivação do parque industrial (FAUSTO, 2002).

Assim, a partir dos anos 1930, a indústria lidera o crescimento, substituindo importações de bens de consumo e de alguns bens intermediários. Do final da década de 1930 a meados de 1950, o Estado investe diretamente no desenvolvimento de indústrias de insumos básicos (siderurgia, mineração, álcalis, petroquímica) e reforça a infraestrutura (energia e transportes). Entretanto, somente a partir de 1955 a ação governamental pauta-se por um planejamento estratégico em relação à industrialização (VERSIANI; SUZIGAN, 1990). Particularmente no setor do mobiliário, a produção em série e a comercialização através de canais de venda mais populares – como grandes magazines – foram fatores importantes para a legitimação e difusão do desenho moderno. Para Moraes (2006), apesar de se tratar de um regime ditatorial de direita, pouco sensível à causa social e humanista, observa-se que durante este período há um grande desenvolvimento industrial.

Após esta contextualização sobre as repercussões do cenário externo na industrialização brasileira e os desdobramentos do cenário político local que marcaram a euforia desenvolvimentista dos anos 1950, pontuamos as implicações formais decorrentes do modernismo no móvel nacional. De acordo com Santos (1995), o Pós Guerra correspondeu à consolidação de algumas conquistas ao atingir uma produção que soube conjugar o despojamento e simplicidade do espírito moderno com nossos materiais, especialmente as madeiras nativas, assegurando ao móvel uma qualidade universal e artisticamente elaborada, alterando sua configuração formal. Isso se prolongou durante todo o fim da década de 1940 e se concretizou na obra de Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, Giancarlo Piretti e Bernard Rudofsky (SANTOS, 1995).

Conforme a autora, a produção desses profissionais conseguiu atingir uma feição mais orgânica, em contraste com o geometrismo da fase antecedente. Tal fluidez permitiu um melhor ajuste ao corpo do usuário, através do emprego de múltiplas formas, recurvas e adelgadas, o que resultou uma nova concepção de conforto no projeto de móvel. Santos (1995) salienta que tal “plenitude criadora” é característica do arquiteto e designer carioca Sérgio Rodrigues (1927). Também são destaques dessa fase Michel Arnould (1922), Geraldo de Barros (1923-1998) na Unilabor e na Hobjeto, e Karl H. Bergmiller (1928) na Escriba Indústria, Comércio de Móveis Ltda.

Na arquitetura e no design há uma ênfase no uso dos materiais locais, preocupação com as formas do móvel vernacular do país e, no limite, a própria produção em série visava uma camada mais ampla da população. Então, o móvel brasileiro divergia da tendência à apropriação de padrões internacionais de desenho, enriquecendo-se com elementos autóctones, projetando um móvel com formas originais, condizente com nossa cultura, conjugando tradição e modernidade (SANTOS, 1995; CARDOSO, 2008).

Uma vez que a consolidação da arquitetura moderna residencial no Brasil coincidiu com o advento da indústria, foi possível a produção em série tanto de elementos construtivos quanto de decoração como, por exemplo, o móvel moderno para uso doméstico. Entretanto, foram principalmente os móveis para escritórios os mais absorvidos, beneficiando-se da modernização, inclusive porque a grande arquitetura brasileira voltava-se especialmente para os prédios públicos (SANTOS, 1995). Na década de 1970, a ergonomia e a modularidade são a tônica no setor.

Sobre o setor moveleiro no Rio Grande do Sul

Em linhas gerais, o início da industrialização moveleira, no âmbito regional, se dá com a chegada dos imigrantes, quando se depararam com a contingência de construir suas habitações, de modo isolado ou em mutirões. Além disso, tiveram de fabricar os móveis, combinando estilos e habilidades técnicas oriundas de suas culturas. A madeira abundante e de qualidade existente nas florestas da serra foi a matéria-prima dessa produção (BUENO; TAILTEBAUN, 2009).

Ao longo da Primeira República (1889-1930), foi possível diversificar a atividade econômica, cuja produção era destinada ao próprio Estado e ao mercado interno nacional. Os imigrantes protagonizaram essa situação ao se instalar como pequenos proprietários na serra gaúcha e, a partir daí, expandiram-se para outras regiões. Ao contrário de São Paulo, onde os cafeicultores tiveram uma importância decisiva, no Rio Grande do Sul, os latifundiários, charqueadores e pecuaristas em crise não participaram do processo de industrialização. Coube aos imigrantes estabelecidos em Porto Alegre e região serrana exercer um papel fundamental na diversificação e expansão da economia rio-grandense (PEREIRA; ARENDT, 2002).

O processo de desenvolvimento industrial inicia com pequenas oficinas de origem artesanal que atingem o patamar de instalações fabris de nível médio. Muitas das vilas coloniais alcançam o *status* de centros industriais regionais como Caxias do Sul, São Leopoldo e Novo Hamburgo. Assim, esses antigos colonos instalam suas indústrias nas capitais, transformando-se em empresários modernos da região sul. Darcy Ribeiro (1995) salienta que essa evolução foi possível devido a dois fatores inerentes aos imigrantes: conhecimento de técnicas produtivas mais complexas que os núcleos brasileiros, e o bilingüismo. O conhecimento de outro idioma possibilitava-lhes o acesso a fontes de informação técnica e o contato com europeus para importar equipamentos e pessoal qualificado. Esse quadro favoreceu a implantação e expansão de suas indústrias.

Importa destacar também a síntese de Norberto Bozzetti⁵ (2004), sobre a inserção do design no Rio Grande do Sul, que relata a consolidação da indústria local entre as décadas de 1920 e 1950 cuja ênfase incide na obtenção de soluções técnicas. Para o autor, inicia-se uma nova fase para as artes aplicadas ao longo da década de 1950, quando o ensino superior de arquitetura se consolida. Neste aspecto, vale ressaltar a repercussão da academia para a inserção do design em âmbito local. Com a instalação do núcleo autônomo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, em 1952, a atividade projetual inicia uma aproximação entre arte e técnica. Até então, o desenvolvimento de projetos no cenário acadêmico local priorizava a forma, no âmbito da arte, ou a função, na engenharia. Assim, os debates gerados no meio acadêmico contribuía para o exercício do projeto. Neste momento crucial para a gênese do design no sul do país, Bornancini⁶ atuava como professor da UFRGS.

Especificamente em 1955, começa a produção em escala industrial no setor moveleiro no sul do país. A Barzenski S.A., em Bento Gonçalves, foi pioneira, ao instituir o sistema de divisão de trabalho e contratar um número significativo de operários, produzindo móveis manufaturados com melanina (fórmica) e pés de aço cromado. Transformada em uma das maiores indústrias moveleiras, sua fase de automação iniciou em 1968, quando importou máquinas da Alemanha e Itália. Neste sentido cabe citar também as empresas Florence e Toigo, do município de Flores da Cunha, e a Thonart, de Canoas, como empreendimentos importantes nessa fase inicial no setor moveleiro no Rio Grande do Sul (FONTOURA, 2006).

No contexto rio-grandense, a empresa Todeschini representa um exemplo de como o design pode redirecionar a linha de produção e, assim, contribuir para o reposicionamento no mercado. Na década de 1960 era fabricante de acordeões e, por dificuldades crescentes nas

vendas, estava buscando um novo nicho de mercado com o assessoramento dos designers Bornancini e Petzold. Para Manlio Gobbi (2011), numa segunda etapa, a aquisição das máquinas adequadas ao seu novo perfil garantiu o sucesso alcançado pela ideia arrojada do diretor Eugênio Farina. O designer ressalta que “sem sombra de dúvida, hoje a Todeschini é um dos maiores nomes em cozinha do Brasil” (GOBBI, 2008, p. 28).

O caso Todeschini

A dupla de designers gaúchos José Carlos Bornancini (1923-2008) e Nelson Ivan Petzold (1931) destacou-se na segunda metade do século 20 no cenário brasileiro por um trabalho que tem como palavra-chave a inovação. Seus projetos geraram 304 patentes para o país. Essa capacidade de gerar o novo se baseia num profundo conhecimento das possibilidades técnicas geradas pelos processos produtivos e materiais com os quais trabalharam, em parcerias de longo prazo com algumas dezenas de empresas. Revela também a capacidade de observar o comportamento das pessoas ao seu redor e, assim, detectar precocemente suas necessidades e desejos. – Adélia Borges, sobre a exposição em homenagem a Bornancini e Petzold, na II Bienal Brasileira de Design 2008⁷.

Ao enfatizarmos o caso Todeschini como um episódio de inovação no cenário regional, vale pontuar alguns fatos em uma perspectiva histórica, tendo como ponto inicial a chegada dos imigrantes alemães a partir de 1824 e os italianos desde 1875⁸. A história da empresa inicia numa oficina de consertos de acordeões em Bento Gonçalves, na qual Luis Matteo Todeschini trabalhava desde os treze anos. Em 1932, Luis Matteo comprou parte de uma fábrica de acordeões. Em 1939, fundou uma sociedade anônima de capital fechado, a Todeschini S. A.. Após três décadas de existência, a empresa empregava mais de 700 funcionários e a produção mensal atingia o índice de 1.400 acordeões e 30 harmônios, exportando para vários países da América Latina (FONTOURA, 2006; BUENO; TAITELBAUM, 2009). No entanto, os anos 1960 seriam do rock e das guitarras, e as vendas começaram a cair. Com a perda do mercado, a solução foi vender a empresa para Eugênio Farina. Em 1966, em meio à crise que ameaçava sua continuidade, os dirigentes da Todeschini acionaram a parceria Bornancini e Petzold⁹. Além da magnitude da fábrica, outro fator que surpreendeu os designers foi a complexidade técnica dos processos e a qualificação da mão-de-obra. Ao destacar a coragem e determinação dos gestores na opção de mudança, Petzold relata:

a amplitude e complexidade da estrutura fabril da empresa nos surpreendeu devido a sua total verticalização. Havia uma grande quantidade de máquinas e o número de operários era alto. Seria necessário vender muito produto para conseguir dar conta de toda a estrutura. Através do trabalho que realizávamos na Wallig, e na Zivi-Hércules¹⁰, os diretores da Todeschini tomaram conhecimento de nossa atuação no contexto do mercado de utilitários (PETZOLD, 2011).

Nas frequentes visitas para verificar as possibilidades projetuais do ponto de vista técnico-produtivo, os designers constataram a existência de “várias fábricas dentro da fábrica”: correaria (para fazer o fole e o cinto da gaita); metalurgia (para a produção de teclas e componentes); marcenaria (para peças como as caixas harmônicas); processamentos de plásticos (injeção). Toda essa estrutura foi considerada no planejamento. Isto é, uma premissa do projeto era a de respeitar as condições fabris da Todeschini, o que incluía o maquinário, processos e técnicas, além do pessoal qualificado, a fim de minimizar os custos decorrentes da intervenção. A partir da análise desta conjuntura, iniciou-se uma fase exploratória, para

prospectar produtos passíveis de fabricar nas instalações da Todeschini. Os designers apresentaram duas opções:

- a) uma linha de móveis, modulados e componíveis para cozinhas, aceita pela empresa;
- b) um sistema componível de luminárias fluorescentes, opção descartada e vendida pela Todeschini para a Intral, de Caxias do Sul, do setor elétrico, naquela época.

De acordo com o Petzold (2011), o processo de inovação na Todeschini durou por volta de dois anos. Ainda na fase de imersão na empresa, foi necessário buscar informação especializada a respeito de recursos técnicos como, por exemplo, sobre pintura (obtida na Tintas Coral), e de marceneiros, para prospecção de produtos alternativos. Quanto à obtenção de dados relativos ao consumo, tendo em vista identificar demandas, outro procedimento metodológico foi pesquisar indicações do mercado que prenunciavam possíveis alternativas do ponto de vista do público-alvo.

O resultado foi a verificação de que o mercado de móveis para cozinhas ao final dos anos 1960 no Brasil se resumia em três situações: 1) móveis feitos sob encomenda; 2) o modelo “cozinha americana”, composta por um armário de parede de três portas e de um balcão com três portas e três gavetas; 3) móveis modulados metálicos, como por exemplo os móveis da Securit, de São Paulo. Com relação a esses dados, Petzold (2011) relata que os móveis feitos sob encomenda eram de execução muito demorada, além de pouco acessíveis a maioria da população, devido ao alto custo; as cozinhas americanas eram mais baratas, porém, a configuração pré-determinada não era flexível; e os móveis de metal também tinham um custo elevado, sendo que a Todeschini não possuía estrutura para desenvolver este tipo de produto.

Foram estudados desde a utilização de novos materiais, envolvendo processos construtivos inéditos, mas compatíveis com as instalações da empresa, bem como os custos. O conceito foi orientado primordialmente no fator industrial. O caminho foi usar materiais essencialmente industriais na fabricação dos móveis. Uma alternativa era a chapa de aglomerado de madeira, um material homogêneo, de perfil industrializável, mas de espessura inadequadamente fina. Então se cogitou o sistema “sanduíche” destas chapas para a fabricação de painéis compostos, como estratégia para aumentar a espessura dos painéis compostos do móvel. Como as portas eram sobrepostas, as dobradiças convencionais não atendiam à geometria de giro necessária. Assim, foi preciso concebê-las de modo específico, conforme figura 1 e 2.

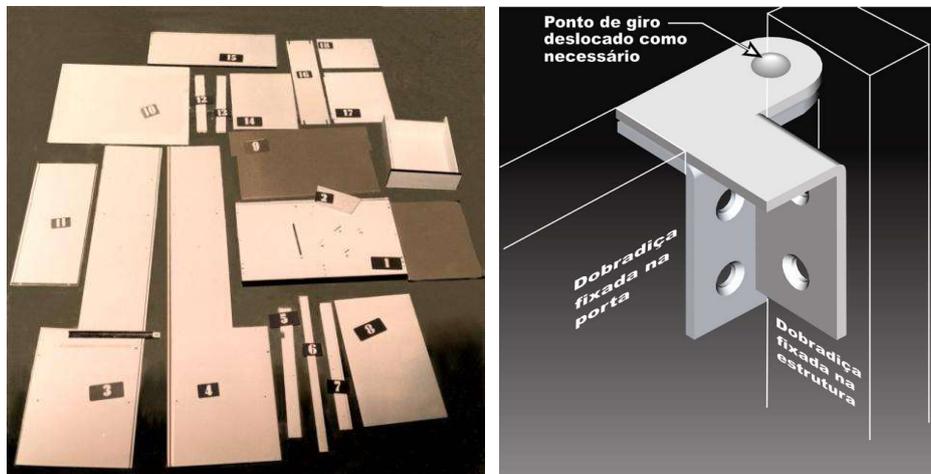


Figura 1: Painéis e dobradiças para Todeschini. Fonte: Arquivo Petzold (2011).

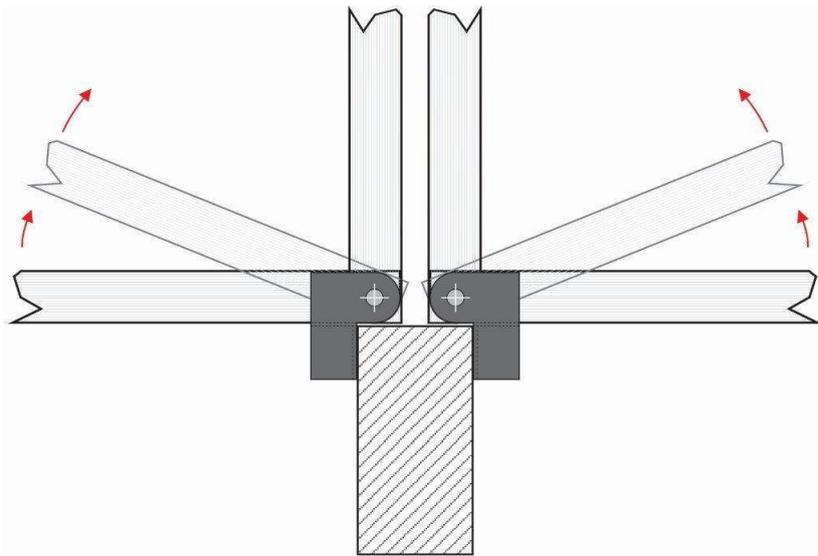
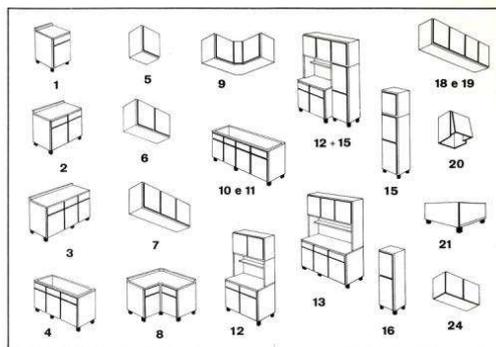


Figura 2: As dobradiças projetadas, produzidas na própria fábrica, por corte, perfuração e dobra de chapa, posicionaram o ponto de giro das portas onde necessário. Fonte: Arquivo Petzold (2012).

Em síntese, enumeramos alguns princípios do projeto:

- móvel modular em sistema “sanduíche” de chapas de fibra de madeira;
- para estruturar o móvel se embute aparas¹¹ que formavam um quadro no interior das chapas;
- Nas superfícies externas dos painéis acessadas pelo usuário, eram usadas chapas já fornecidas com acabamento vinílico. Os painéis internos eram pintados;
- as lâminas de acabamento e a estrutura eram coladas e os bordos dos painéis, levemente convexos, usinados por tupaia¹² e encerados.



REF.	MÓVEL	PORTAS	CAVETAS	DIMENSÕES cm	REF.	MÓVEL	PORTAS	CAVETAS	DIMENSÕES cm
1	Balcão	1	1	Larg. 44 - Alt. 83 - Fundo 52	17	Balcão giratório	4	2	Larg. 107 - Alt. 83 - Fundo 52
2	Balcão	2	2	Larg. 85 - Alt. 83 - Fundo 52	18	Armário "KIT"	4	2	Larg. 85 - Alt. 106 - Fundo 52
3	Balcão	3	3	Larg. 126 - Alt. 83 - Fundo 52	19	Armário "KIT"	6	3	Larg. 126 - Alt. 106 - Fundo 52
4	Balcão giratório	3	2	Larg. 105 - Alt. 83 - Fundo 52	20	Armário	3	-	Larg. 44 - Alt. 106 - Fundo 35
5	Armário Americano	1	-	Larg. 44 - Alt. 54 - Fundo 35	21	Armário	2	-	Larg. 44 - Alt. 142 - Fundo 35
6	Armário Americano	2	-	Larg. 85 - Alt. 54 - Fundo 35	22	Armário Americano	4	-	Larg. 107 - Alt. 54 - Fundo 35
7	Armário Americano	3	-	Larg. 126 - Alt. 54 - Fundo 35	23	Armário Americano	6	-	Larg. 107 - Alt. 54 - Fundo 35
8	Balcão de Canto	2	2	Larg. 95 - Alt. 83 - Fundo 52	24	Caixa para esquentar	-	-	Larg. 55 - Alt. 84 - Fundo 35
9	Armário Americano Canto	3	-	Larg. 95 - Alt. 54 - Fundo 35	25	Prateleira para fogão	-	-	-
10	Balcão giratório	4	2	Larg. 107 - Alt. 83 - Fundo 52	26	Armário	2	-	Larg. 80 - Alt. 40 - Fundo 35



Figura 3: Catálogo e Kit Color. Fonte: Arquivo Petzold (2011).

Ao refletir sobre a conceituação do projeto, Petzold (2011) salienta que quando o designer atinge uma experiência significativa, em termos de tempo dedicado à prática projetual, de cultura de fábrica, ou seja, adquire experiência o suficiente em relação ao estado

da arte da empresa, dos processos e materiais disponíveis e das capacidades da mão-de-obra, é possível deslocar os conceitos utilizados com diferentes produtos e obter inovações projetuais, atingindo soluções eficazes. Neste sentido, cita como exemplo a dobradiça especialmente projetada para os móveis componíveis da Todeschini, cujo conceito se origina num amálgama de experiências anteriores na Zivi (cutelaria) e na Wallig (dobragem). Vale mencionar que a parceria Bornancini e Petzold no episódio da Todeschini e, em muitos outros ao longo de sua trajetória no design, não ficou restrita ao projeto de produto¹³. Quase todo o material de apoio, ilustrado pela figura 4, foi igualmente projetado, incluindo as embalagens dos móveis e componentes, manuais de instruções para montagem, até a nova marca e mesmo os materiais de divulgação.



Figura 4: Identidade visual e manual para Todeschini. Fonte: Arquivo Petzold (2011).



Figura 5: Folheto para Todeschini. Fonte: Arquivo Petzold (2011).

Na fase de implantação, foi possível gerar diferentes modelos de móveis obtidos através dos módulos, além da otimização do espaço no transporte do produto desmontado nas embalagens. O sistema *do it yourself* na época não foi bem aceito pelo público, pois “as pessoas não aderiram à ideia de montar seu móvel, na década de 1960 este procedimento não era usual no cenário nacional” (PETZOLD, 2011). Essa situação foi contornada com a criação das centrais de montagem em alguns pontos do Brasil, em São Paulo, Rio de Janeiro e Salvador. Devido ao pequeno volume no transporte, foi grande a vantagem obtida pela empresa em economizar nos fretes. Ainda com relação à distribuição do produto, Petzold (2011) relata que fez muitas viagens a São Paulo, para atender pessoalmente aos pedidos das lojas em nível nacional.



Figura 6: Anúncio para Todeschini. Fonte: Arquivo Petzold (2011).

Foi preciso desenvolver uma proposta bem detalhada, uma vez que a empresa não tinha o *know-how* de produzir móveis. Assim, a especificação técnica de cada etapa para a implantação do projeto foi feita minuciosamente. Nessa fase de transição, os designers contaram com a adesão dos funcionários, motivados pelo aprendizado e necessidade de adaptação, para fabricar o novo produto. Ao enfrentar um novo mercado e uma nova estrutura de vendas, a Todeschini obteve sucesso comercial no Brasil.

Considerações finais

Sempre tivemos essa perspectiva no desenvolvimento de projetos, a metodologia empregada incidia numa maneira de pensar que se origina no chão de fábrica, o que implica em priorizar o factível, a questão de respeitar as condições técnico-produtivas da empresa e da funcionalidade do produto. Esta perspectiva de desenvolvimento de projeto inclui também a durabilidade do produto, a qual converge com a sustentabilidade, dimensão atual da atividade projetual. – Nelson Ivan Petzold, 2011.

A pesquisa sobre o caso Todeschini como um episódio de inovação no cenário regional evidencia a articulação com o processo de evolução socioeconômica, ocorrido na zona colonial da região sul. No tocante ao design, instância que articula o processo de industrialização e o setor moveleiro pelo viés tecnológico, dois nomes de ascendência estrangeira, José Carlos Mario Bornancini e Nelson Ivan Petzold, protagonizam o episódio que assinala uma mudança estratégica na empresa, a qual, supomos, é a base de sua privilegiada posição atual no mercado.

Ao estabelecermos nexos entre o desenvolvimento industrial e evolução estético-formal do mobiliário brasileiro, inferimos que o caso Todeschini é importante porque reflete a visão de mudar radicalmente, ao contemplar o segmento de mobiliário doméstico, apostando no mercado interno, num momento histórico em que a produção nacional se destacava principalmente nos escritórios dos prédios públicos. Ainda do ponto de vista estético-formal, constatamos que o projeto se contrapõe à fluidez que marcou os anos 1950. A opção foi a junção de materiais novos como os aglomerados, e a união das superfícies com acabamento vinílico ou pintura com os bordos encerados, resultou num contraste estético de grande impacto com pequeno investimento fabril e material, além da modularidade.

Ao final dos anos 1960, os designers souberam captar que ao mercado interessava uma proposta que atendesse aos anseios de aliar modernidade com versatilidade no ambiente doméstico. Portanto, atingiram um conceito-síntese de móvel de cozinha, viável de fabricação em nível regional, que obteve sucesso comercial no Brasil a partir dos anos 1970. Tal conquista está alicerçada no seguinte tripé: a estética expressa no modelo de cozinhas americanas, disponível no mercado nacional; o estado da arte da indústria moveleira local (aglomerados, adesivos à base d'água); a experiência projetual dos designers.

Ao encerrar este artigo, é possível indicar questões futuras de investigação: até que ponto a intervenção de Bornancini e Petzold contribuiu para a continuidade e amplitude de produtos oferecidos? Como podemos relacionar a indústria que, ao final dos anos 1960, mudou radicalmente de produto, com a Todeschini contemporânea, alinhada às tendências internacionais no projeto de móveis planejados?

Notas

¹ Extraído de <<http://www.todeschinisa.com.br/>> Acesso em 15 de março de 2012.

² Constituem parceria importante no design nacional, tendo desenvolvido produtos para diversos setores da indústria, de utilitários à máquinas agrícolas, por cinco décadas (CURTIS; HENNEMANN, 2006; ELLWANGER; LIMA, 2008).

³ Embora haja publicações sobre a biografia e portfolio dos designers Bornancini e Petzold, nenhuma se atém exclusivamente sobre o caso Todeschini.

⁴ Versiani e Suzigan (1990); Fausto (2002), Pereira e Arendt (2002), Prado Júnior (1986), são autores que corroboram o consenso acerca do papel do Estado em relação à industrialização durante este período.

⁵ Designer reconhecido pelo desenvolvimento de projetos de identidade visual para empresas de diversos setores ao longo de cinco décadas. Salientamos que o jovem Bozzetti atuou como estagiário da dupla Bornancini & Petzold (COSSIO; CURTIS, 2008).

⁶ Os futuros colegas conheceram-se quando Petzold prestou vestibular e perdeu a vaga. Inconformado, questionou a banca examinadora, e Bornancini reconheceu o equívoco. Em 1962, Petzold inicia a docência na disciplina de Desenho Técnico dos cursos de Arquitetura e Engenharias e, no ano de 1970, Petzold atuou como vice-diretor da Faculdade de Arquitetura (PETZOLD, 2011b).

⁷ Extraído de <<http://www.adeliaborges.com/2011/02/10/bornancini-petzold-uma-homenagem/>>. Acesso em 23 de março de 2012.

⁸ De 1 milhão de italianos que vieram para o Brasil, 84 mil se instalaram no Rio Grande do Sul.

⁹ Outro nome a ser mencionado é o de Tadeu Busko, na época, estudante de arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o qual participou ativamente nas fases iniciais do processo.

¹⁰ Wallig era uma indústria de fogões e Zivi-Hércules fabricava talheres e outros utensílios metálicos. Ambas localizavam-se em Porto Alegre, e foram clientes de Bornancini e Petzold (CURTIS; HENNEMANN, 2006).

¹¹ A intenção de usar lâminas e aparas era de aproveitamento de material. Naquela época, por exemplo, a Zivi fazia cabos de faca com jacarandá, sendo que cada um consumia 1kg de madeira: “hoje sabemos que a madeira não é substrato de produto industrial” (PETZOLD, 2011).

¹² Máquina utilizada na indústria para acabamentos de chapas. Trata-se de uma ferramenta cujo eixo vertical de giro serve para o acabamento de portas, o arredondamento dos bordos. De modo geral, as molduras são feitas em tupias, conforme Petzold (2011).

¹³ Além de produtos, a parceria desenvolveu projetos gráficos para Arcil, Arcon, Braselero, Citron, Ferrisan, Steigleder, Wallig, Jackwall, Intral, Memphis, Mercur, Metalúrgica Becker, NylonSul, Termolar, Tochetto, Zivi-Hércules, entre outros.

Referências

BOZZETTI, N. Design no sul: uma experiência pessoal, um testemunho. In: **Pensando Design**. Porto Alegre: Uniritter Ed., 2004, MAGALHÃES, E. (org.).

CARDOSO, R. **Uma Introdução à História do Design**. São Paulo: Blücher, 2008.

COSSIO; CURTIS. Bozzetti, um modernista contemporâneo. Anais do **8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design**. São Paulo: Senac, 2008.

CURTIS; HENNEMANN. Bornancini – uma trajetória no design de produto. In: **Revista Estudos em Design**, v. 14, nº 2, dezembro, 2006.

BUENO, E; TAILTELBAUM, P. **Indústria de ponta: uma história da industrialização do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Buenas Ideias, 2009.

ELLWANGER, D. D.; LIMA, G. S. C. Resgatando uma Parceria: Bornancini, Petzold e Müller. In: Anais do **8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design**. São Paulo: Senac, 2008.

FAUSTO, B. **História do Brasil**. 10ª ed. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

FONTOURA, I. **Uma visão do design moveleiro latino americano**. Bento Gonçalves: Salão Design Movelsul, 2006.

GOBBI, M. Designare, um sonhar acordado. In: **Pensando Design 2**, BOZZETTI, N. e BASTOS, R. (org.), Porto Alegre: Ed. Uniritter, 2008, pp.14-49.

MORAES, D. **Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Blücher, 2006.

PEREIRA, J. M. D.; ARENDT, M. O desenvolvimento da indústria gaúcha no século XX. In: **Encontro de Economia Gaúcha**, 1, 2002, Porto Alegre. Anais eletrônicos, Porto Alegre PUCRS, FACE, Fundação de Economia e Estatística, 2002. Disponível em: <http://www.fee.tche.br/sitefee/pt/content/eeg/index_1eeg.php#mesa12>. Acesso em 10 mar. 2012.

PETZOLD, N. I. Sobre Todeschini, aspectos do Projeto. **Entrevista aos autores**. Porto Alegre, 29/06/2011.

PETZOLD, N. I. Experiência no ensino e no projeto. **Entrevista aos autores**. Porto Alegre, 25/05/2011b.

PRADO JUNIOR, C. **História Econômica do Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro, a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, M. C. L. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Livros Studio Nobel, 1995.

VERSIANI, F; SUZIGAN, W. **O processo brasileiro de industrialização: uma visão geral**. Universidade de Brasília: Departamento de Economia, 1990.