



O desenho industrial no Brasil e na Argentina (1950–1969): a perspectiva das revistas *Habitat e Mirante das Artes,&tc,* *nueva visión e Summa*

Industrial design in Brazil and Argentina (1950–1969): the viewpoint of magazines *Habitat and Mirante das Artes,&tc,* *nueva visión and Summa*

Patricia Amorim, ESPM-SP
pat.amorim@gmail.com

Virginia Cavalcanti, UFPE
cavalcanti.virginia@gmail.com

Resumo

Este artigo investiga como o desenho industrial, em seu período de emergência e institucionalização na América do Sul, foi abordado tematicamente pelas revistas culturais brasileiras *Habitat* (1950–1965) e *Mirante das Artes,&tc* (1967–1968), e pelas argentinas *nueva visión* (1951–1957) e *Summa* (1963–1969). Com base na técnica de análise de conteúdo, foram identificados tópicos recorrentes sobre desenho industrial, partindo de amostragem dos artigos publicados por essas revistas entre os anos de 1950 e 1969. Questões relacionadas à definição e ao sentido da profissão, à função social do desenhista industrial, à formação especializada na área e aos desafios da consolidação da carreira estão entre as mais debatidas. Acredita-se que, mais do que reportar e comentar aspectos relacionados ao desenvolvimento do desenho industrial no Brasil e na Argentina, essas publicações exerceram papel ativo na própria configuração do campo.

Palavras-chave: Desenho Industrial, Revistas, História do Design, Brasil, Argentina

Abstract

*This article examines how industrial design was discussed by specialized magazines during its emergency and institutionalization period in Brazil and Argentina, focusing on publications *Habitat* (1950-1965), *Mirante das Artes,&tc* (1967-1968), *nueva visión* (1951-1957) and *Summa* (1963-1969). Based on the technique of content analysis, the most recurrent topics in the four mentioned journals were identified, starting from a sampling of their articles published between the years of 1950 and 1969. Questions related to the definition and sense of the profession, to the social role of the industrial designer, to the specialized training in the field and the challenges of career consolidation are among the most debated. Finally, it is believed that more than reporting and discussing aspects related to the development of industrial design in Brazil and Argentina, these magazines played an active role in the configuration of the field of industrial design.*

Keywords: *Industrial design, Magazines, Design History, Brazil, Argentina*

Introdução

A trajetória do desenho industrial no Brasil e na Argentina tem início nos anos 1950, em função do processo de industrialização em curso nos dois países, associada à propagação do projeto moderno na região e favorecida pela política econômica de substituição de importações. Essa afirmação baseia-se nas análises de autores que estudaram o contexto argentino e o brasileiro separadamente (NIEMEYER, 2000; FERNÁNDEZ & BONSIPE, 2008; DEVALLE, 2009; DE PONTI, 2012).

Configuram-se como fatos importantes nesse processo, o surgimento de estúdios e escritórios – com destaque para a atuação de arquitetos e artistas na confecção de mobiliário moderno a partir da década de 1950 –, a criação de escolas especializadas em desenho industrial, a incorporação de parte desses profissionais às indústrias locais, bem como a fundação de associações de classe (BRAGA, 2011).

Entre iniciativas emblemáticas nesse período no Brasil, está o funcionamento do Instituto de Arte Contemporânea (IAC), de 1951 a 1953, no Museu de Arte de São Paulo (MASP), primeiro curso de desenho industrial de orientação moderna no Brasil, dirigido por Lina Bo Bardi (LEON, 2014). Também destaca-se o surgimento, dentre outros escritórios, do *forminfom*, em 1958, em São Paulo, reunindo inicialmente Alexandre Wollner, Geraldo de Barros, Ruben Martins e Walter Macedo, e do MNP, em 1960, no Rio de Janeiro, formado por Aloisio Magalhães, Artur Lício Pontual e Luis Fernando Noronha. Cabe ainda citar a fundação, em 1963, da Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), no Rio de Janeiro, e da Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI), em São Paulo, bem como a realização da primeira Bienal Internacional de Desenho Industrial, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM-RJ), em 1968.

No cenário argentino, desponta o pioneiro e efêmero estúdio *axis*, fundado em Buenos Aires, em 1951, por Tomás Maldonado, Alfredo Hlito e Carlos Méndez Mosquera. Este, por sua vez, seria fundador, em 1953, da agência Cícero Publicidad. No ano seguinte, junto aos arquitetos do estúdio *harpa*, Jorge Ferrari Hardoy, Eduardo Aubone, José Rey Pastor e Leonardo Aizenberg, Mosquera lança *ediciones infinito*, com atuação fundamental na propagação do pensamento moderno sobre arquitetura e desenho industrial em língua espanhola naquele período.

Na segunda metade dos anos 1950, novas conquistas para o campo se sucederam. Em 1956, surge o Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI), o qual possibilitou a fundação do Centro de Investigación de Diseño Industrial (CIDI), em 1962. Em 1958, cria-se o departamento de desenho industrial na Universidad Nacional de Cuyo (UNCUYO), iniciativa reproduzida em 1960 pela Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Mais adiante, em 1963, a Universidad del Litoral também passa a promover formação nessa área. A Asociación Diseñadores Industriales Argentinos (ADIA) é instituída em 1962, sendo reconhecida como membro do International Council of Societies of Industrial Design (ICSID) em 1965, título já obtido pelo INTI e pelo CIDI. Em consequência, a Argentina torna-se o primeiro país latino-americano internacionalmente reconhecido como produtor de design (CIDI..., 1969). Importa enfatizar, contudo, que, em ambos os países, os desafios enfrentados foram inúmeros, relacionados a retrocessos econômicos e crises políticas, à instauração de regimes militares – no Brasil, em

1964, e na Argentina, em 1966 – e ao baixo investimento em design local, tendo em vista a preferência das indústrias pelo licenciamento de produtos importados ou mesmo à cópia direta (AMORIM, 2015).

Interessadas em repercutir e debater esses acontecimentos, revistas ligadas à arquitetura e às artes, atuando principalmente em metrópoles como São Paulo, Rio de Janeiro e Buenos Aires, constituíram um valioso repertório de fontes sobre o desenho industrial em sua fase de emergência e institucionalização. Desse universo, quatro publicações serão aqui abordadas (figura 1), visto que configuram-se como ricas possibilidades de investigação e reflexão sobre o tema: as brasileiras *Habitat* e *Mirante das Artes, &tc*, e as argentinas *nueva visión* e *Summa*.



Figura 1: Edições inaugurais de *Habitat* (1950), *Mirante das Artes, &tc* (1967), *nueva visión* (1953) e *Summa* (1963)

Habitat surgiu em 1950, fundada pela arquiteta Lina Bo Bardi e por seu marido, o jornalista e crítico de arte Pietro Maria Bardi, ambos de origem italiana, líderes intelectuais do então imberbe MASP. A revista fez parte do projeto de modernização cultural encampado pelo casal, em São Paulo, o qual tinha o museu e as escolas ali criadas como núcleo, dentre elas o IAC (STUCHI, 2007).

O casal Bardi desvinculou-se da direção de *Habitat* em 1954, mas contribuíram esporadicamente, redigindo artigos até o encerramento do periódico em 1965. Durante 14 anos de existência, a revista, com foco editorial na arquitetura, manteve contato com diversas questões relacionadas ao desenho industrial no Brasil.

nueva visión, contemporânea de *Habitat*, na Argentina, também refletiria as expectativas a respeito da emergência dessa atividade projetual naquele país, a reboque da efervescente cena vanguardista portenha, animada pela arte concreta (DEVALLE, 2009). Essa publicação foi criada em 1951, pelo artista plástico Tomás Maldonado, em parceria com o pintor Alfredo Hlito e o então estudante de arquitetura Carlos Méndez Mosquera. *nueva visión* deixou de circular em 1957, época em que Maldonado – personagem central na evolução do campo do desenho industrial na Argentina – já havia se estabelecido na Alemanha, como integrante do corpo docente da Hochschule für Gestaltung (HfG–Ulm).

Mirante das Artes, &tc foi fundada por Pietro Maria Bardi. A revista circulou entre 1967 e 1968, mas não como uma publicação vinculada ao MASP, e sim à galeria de arte particular que Bardi mantinha desde 1966. Interessada na crítica cultural de amplo espectro – pintura,

escultura, arquitetura, fotografia, cinema, música – *Mirante das Artes, &tc* fez das vicissitudes do desenho industrial no Brasil objeto de suas agudas considerações e provocações.

Em 1963, na Argentina, apareceria *Summa*. Carlos Méndez Mosquera, que na década anterior havia integrado a equipe de *nueva visión*, e que àquela altura dividia-se entre a condução da agência de publicidade Cícero, a editora *infinito* e a atividade como docente universitário, lança a revista junto a um grupo do qual também fazia parte sua esposa, a arquiteta Lala Méndez Mosquera. Em 1966, Lala assume a direção da publicação, cujo interesse na crônica da arquitetura argentina e latino-americana também produziria uma relevante cobertura sobre o “*diseño industrial*” naquele país. Salienta-se ainda que, em pouco tempo, antigos membros de *nueva visión* também integrariam esta redação.

Assim define-se, portanto, o quadro analítico deste estudo. São considerados os aspectos intrínsecos de cada revista – referente à publicação de artigos sobre o tema do desenho industrial – e também a consanguinidade entre esses dois pares de projetos editoriais, justificada, a princípio, pela presença em comum de alguns de seus principais integrantes. Personagens como Lina Bo e Pietro Maria Bardi, Tomás Maldonado, Lala e Carlos Méndez Mosquera, por exemplo, cada um a seu modo, contribuíram nas dimensões projetual, educacional e intelectual sobre o desenho industrial em seus países, o que confere a essas publicações mais uma camada de significância. *Habitat, nueva visión, Summa* e *Mirante das Artes, &tc* nasceram pelas mãos não só de observadores privilegiados do campo, mas de agentes que, por diferentes meios, ajudaram a dar sentido e forma ao percurso do desenho industrial na América do Sul.

Resultante de tese de doutorado (AMORIM, 2015), este artigo reflete sobre os temas de maior recorrência a respeito do desenho industrial abordados pelas quatro revistas em questão, as quais constituem um universo de 120 edições publicadas entre 1950 e 1969 (*Habitat*, 84 edições; *Mirante das Artes, &tc*, 12 edições; *nueva visión*, 9 edições; e *Summa*, 15 edições). A análise de conteúdo dessas revistas seguiu o roteiro proposto por Franco (2005). Após a leitura exploratória, com intenção de formular as primeiras impressões sobre o material, foram selecionados os artigos que trataram do assunto, utilizando como critério a ocorrência do termo “desenho industrial” ou “*diseño industrial*”. O manejo da amostragem final implicou a identificação de menções nos textos relacionadas aos tópicos: conceitual (o termo e definições, orientação teórico-projetual), educacional (formação especializada), profissional (função, atuação na indústria e no mercado, projetos e produtos) e institucional (entidades de classe e de fomento). A seguir, os principais temas debatidos por essas publicações, segundo o estudo realizado, são apresentados em detalhe.

2. Definição de escopo e sentido do desenho industrial

Ao observar os tópicos relacionados ao desenho industrial articulados por *Habitat* e *Mirante das Artes, &tc, nueva visión* e *Summa*, o primeiro aspecto a ser considerado diz respeito ao próprio emprego do termo. Em *Habitat*, nos textos veiculados no início dos anos 1950, observa-se a presença das formas “desenho industrial” e “*industrial design*”. É evidente, contudo, o desconforto com essas denominações, como demonstram alguns artigos de autoria de Bardi:



[...] *o assim chamado desenho industrial, termo aliás errado* para a indicação do gosto e da contemporaneidade da forma dos produtos manufaturados e fabricados em série. (DESENHO..., 1951) [Grifo nosso.]

A palavra Desenho – na atividade do Desenho Industrial – não significa apenas o ato físico de desenhar – significa pelo contrário um conjunto de atividades, principiando pelo estudo do problema a ser resolvido – atividade crítica e analítica, e terminando pelo projeto da solução técnico-artística. (INSTITUTO..., 1951, p.62) [Grifo nosso.]

A sensação de inadequação do termo em português e a necessidade de explicitá-lo também estiveram presentes no artigo de Lúcio Grinover, publicado em *Habitat* em 1964, material que integrou ainda um conjunto de textos produzidos pela ABDI na divulgação da profissão junto a empresários:

O termo “Desenho Industrial”, tradução do inglês “Industrial Design” traz consigo uma grande série de equívocos, que devemos eliminar da maneira a mais definitiva e absoluta. [...] Desenho Industrial é o planejamento Técnico-Formal do produto; isto é, o projeto de objetos destinados à produção em série, visando a qualidade dos mesmos, dentro das necessidades sociais, econômicas e culturais ditadas pela época e pela comunidade para a qual ele atua. (GRINOVER, 1964, p. 52). [Grifo nosso.]

O mesmo ocorreu em *Mirante das Artes, &c*, no artigo sobre o desenho industrial no Japão, publicado em 1968, no qual foi apresentada uma definição logo no início do texto:

O termo “desenho industrial”, em seu sentido original, é compreendido como referência à técnica de tratamento estético dispensada a um produto manufaturado, seja mecanicamente seja manualmente. (O INDUSTRIAL-DESIGN..., 1968, p.21).

Em *nueva visión*, por sua vez, Tomás Maldonado também manifestou-se sobre a ausência de uma palavra em espanhol que abarcasse o sentido de *Gestaltung* ou *design*, optando finalmente pelo vocábulo *diseño*:

Em países de língua inglesa se dispõe da palavra *design* para traduzir várias das acepções possíveis do alemão *Gestaltung* [...]. *Em espanhol, infelizmente, não temos essa possibilidade.* No entanto, por falta de algo melhor, a revista *nv* adotará a palavra *diseño*, mas dando-lhe um novo significado, o significado de *Gestaltung* ou *design*. (MALDONADO, 1955, p.5). [Grifo nosso.]

Na revista *Summa*, no entanto, essas preocupações não apareceram, e as denominações “*diseño industrial*” e “*diseño gráfico*” foram utilizadas corriqueiramente. Percebe-se, portanto, que as revistas que circularam nos anos 1950, *Habitat* e *nueva visión*, buscaram não só apresentar uma definição dessa nova atividade, como também expressar um certo incômodo com a inexistência de uma palavra em português ou espanhol que transmitisse com fidedignidade o sentido original, manifesto em outras línguas. Esse conflito, que no espanhol parece menos problemático devido ao emprego da palavra *diseño* – e não do termo *dibujo* – em português ganhava outra dimensão, visto que a denominação “desenho industrial” deveria remeter a planejamento ou projeto para fabricação industrializada e não ao ato de desenhar ou o seu resultado. No caso de *Summa*, no entanto, veiculada num momento em que essa atividade já desfrutava de maior inserção na sociedade argentina – e também por ser uma revista de arquitetura direcionada a um público de especialistas em sua maioria – essa discussão parecia desnecessária.

De toda forma, percebe-se que a tarefa de três dessas revistas na introdução desse conceito foi permeada pelo desafio de apresentar algo novo – e que vinha de fora, seja pela matriz alemã

ou inglesa/norte-americana – o qual então nem mesmo tinha um correspondente em seu próprio idioma. No caso brasileiro, as divergências em relação ao termo se perpetuariam até os dias atuais, mesmo com a adoção da palavra “design” a partir de meados dos anos 1970 (CARA, 2010).

3. Desenho industrial, sociedade e compromisso

Próximo a essa questão está também outro tópico abordado pelas revistas: a formação especializada na área. Assunto que, como já observado, desencadeou a publicação de textos relacionados ao desenho industrial em *Habitat*. Ali foram descritos os fundamentos do IAC, pioneira iniciativa educacional voltada ao design moderno no Brasil, estimulada pelo surto de industrialização em São Paulo.

A divulgação desta escola do MASP também recebeu destaque em *nueva visión*. A nota, assinada por Bardi, não só foi a primeira a tratar explicitamente sobre o tema desenho industrial na edição inaugural da revista, como foi também a primeira a esboçar uma definição a respeito, por sinal bastante similar a que foi veiculada na edição 2 de *Habitat*.

Estamos realizando em São Paulo uma experiência de interesse no domínio do chamado “desenho industrial”, expressão não muito acertada para definir o gosto e caráter contemporâneo da forma na produção manufaturada ou em série. (BARDI, 1951, p. 9).

A criação do IAC, portanto, recebe destaque da revista que representava o meio artístico equivalente na Argentina. Inclusive tendo em vista o protagonismo do Brasil, naquela época, em relação à modernização cultural no contexto da América do Sul e à cena em torno do concretismo. Ou seja, no momento em que emergem os textos relacionados ao desenho industrial em *Habitat* e *nueva visión*, no início dos anos 1950, o IAC despontará como um dos principais mobilizadores desta pauta.

Com o encerramento desta experiência de ensino no MASP, *Habitat* seguiria defendendo a criação de uma escola dedicada ao desenho industrial no país, o que só viria a ocorrer no início da década de 1960. Outra instituição, entretanto, passaria a ocupar lugar central nesse debate: a HfG–Ulm. Em *Habitat*, uma menção a ela já havia sido feita em artigo de Max Bill, *Beleza provinda da função e beleza como função*, publicado em 1951. Em *nueva visión*, o sétimo número da revista, publicado em 1955, traria textos de Bill, Maldonado e Eugenio Gomringer descrevendo o programa educacional e a infraestrutura da entidade. Naquele momento, a HfG–Ulm promovia-se como herdeira da Bauhaus – principalmente segundo o ensino de orientação técnico-artística concebido e implementado por Bill. Na perspectiva de Maldonado, contudo, então membro do corpo docente, ela seria uma “herdeira crítica”. Essa visão, ao ganhar respaldo entre outros professores, acabou levando ao afastamento de Bill e à adoção do operacionalismo científico como estratégia pedagógica, noção defendida por Maldonado em *Habitat*, em texto publicado em 1956.

[...] a preocupação científica, que esteve ausente quase que por completo no antigo Bauhaus, é uma das principais preocupações da escola. Os problemas, por exemplo, do desenho industrial de produtos para a indústria já não podem ser mais encarados com a mentalidade do *designer* de dez anos atrás. O desenhista não pode prosseguir como até



agora, um especialista em cosméticos para produtos industriais. A era da automatização reserva ao desenhista tarefas socialmente muito mais importantes que a de “embelezar” as formas produzidas em série. (MALDONADO, 1956, p.60).

Essa fala evidencia ainda inquietações de uma perspectiva de ensino que precisava lidar com o avançado estágio de desenvolvimento tecnológico da Alemanha e das indústrias dos países centrais. Por conta da tentativa de adaptação no Brasil do modelo ulmiano pela ESDI, a HfG–Ulm – até mesmo como síntese do ideário suíço-alemão predominante naquele momento – acabaria se tornando, no final dos anos 1960, um dos alvos de deboche da *Mirante das Artes,&tc*, a qual enfatizava, como aspectos questionáveis dessa empreitada em território brasileiro, o descompasso tecnológico entre os dois países e a desconsideração pela cultura local (AMORIM, 2017).

Summa, em 1969, repercutiria objetivamente a questão educacional ao cobrir o seminário *La enseñanza del Diseño Industrial en Latinoamérica*, ocorrido em outubro do ano anterior, em Buenos Aires. Reunindo representantes de escolas e departamentos de desenho industrial de instituições de vários países da América do Sul, Europa e Estados Unidos, o encontro serviu para delinear propostas para o ensino do design em condições de periferia. Chama a atenção no relato desse evento que, à exceção da Argentina, os delegados sul-americanos tenham concordado que, àquela altura, “em seus países a profissão de desenhista industrial não existe” (ENSEÑANZA..., 1969, p.20). Nesta ocasião, o Brasil era representado por Alexandre Wollner, então professor da ESDI e um dos sócios fundadores da ABDI, o qual, no primeiro número de *Mirante das Artes,&tc*, afirmara que “não existe ainda o desenho industrial no Brasil” (AMARAL, 1967, p.37). Nesta mesma matéria, a crítica de arte Aracy Amaral considerava:

[...] no Brasil seria ainda utópico referir-nos a ele [o desenho industrial], posto que a esmagadora maioria das nossas empresas não estão estruturadas de forma a permitir sua presença entre nós – infelizmente, ainda somos improvisadores ou importadores de desenho industrial. (AMARAL, 1967, p.36).

Em relação ao seminário, essas opiniões serviram para dimensionar as dificuldades que “quase todos os países americanos” enfrentavam para “criar escolas de desenho industrial de alto nível”. Lamento não corroborado pelo representante argentino, Basilio Uribe, que à época contava, em seu país, com três cursos superiores em funcionamento, uma associação classista, a ADIA, e uma instância governamental, o CIDI, interessado também na área educacional voltada a esse setor.

Uma investigação das implicações por trás das posturas adotadas pelos participantes desse seminário ultrapassa os limites desta pesquisa, mas de qualquer forma, não deixa de ser significativa a reincidência de uma visão desencantada a respeito do desenho industrial no Brasil, no final da década de 1960, em duas revistas distintas, uma brasileira e outra argentina. Inclusive se retomarmos o último editorial de *Habitat*, de 1965, ali também estava expresso o descontentamento com a limitada incorporação de profissionais – arquitetos e designers – pela indústria local, condição retratada na precisa alegoria “no Brasil que é o maior produtor de café, não existe cafeteira com desenho nacional” (FALTA..., 1965, p.14).

4. Desafios à consolidação da carreira e à presença nos quadros da indústria

Pelo que se observa nessas revistas, a segunda metade da década de 1960 seria marcada por manifestações públicas de insatisfação em relação aos decursos da atividade no cenário brasileiro, apesar de conquistas significativas no âmbito da institucionalização acadêmica e classista. Situação distinta do que parecia acontecer na Argentina, principalmente se considerarmos os 15 primeiros números de *Summa*, nos quais, para fins de síntese, na primeira edição se mencionava uma “eclosão do *diseño industrial* na Argentina” e na 15ª edição já era possível apreciar um substancial panorama de vinte anos da atividade profissional no país. Uma trajetória permeada por obstáculos, mas que naquele momento contava com âncoras nos setores de ensino, indústria, mercado e governo, além do constante apoio e participação de Tomás Maldonado, personagem central na aproximação da Argentina com as principais frentes internacionais do design.

É preciso levar em conta ainda que, segundo essas revistas, o pagamento de *royalties* e a cópia de projetos importados era uma das principais causas da rarefeita presença de desenhistas industriais nas fábricas brasileiras e argentinas. Questão mencionada em *Habitat* diversas vezes, como, por exemplo, numa matéria sobre objetos utilitários alemães, de 1964:

No Brasil, em grandes faixas urbanas, o povo já aceita como parte integrante de suas vidas, tais objetos e tais utilidades. Oxalá assim continue, sem se esquecerem, contudo, que *somente a boa forma é que vale, pois a contrafação e o conceito do moderno a qualquer preço, não poderá, nunca, prevalecer.* (NOVAS..., 1964, p.51). [Grifo nosso.]

Em artigo, Pignatari inspiradamente defendeu que o desenhista industrial deveria “rejeitar e combater energeticamente a cópia, o plágio, a imitação e a deturpação” do produto importado, utilizando como estratégia a “antropofagia que caracteriza o pragmatismo brasileiro”:

Em defesa da criação de valores nacionais próprios de validade internacional, com gabarito de exportação, através de deglutição e assimilação do que é útil no produto estrangeiro (seja objeto, *know-how* ou outra informação) e devolução ao mercado mundial de produto nacional de qualidade, ou linguagem (diríamos) própria. (PIGNATARI, 1964, p.41).

Na perspectiva argentina, Lala Méndez Mosquera apontava, no editorial da 15ª edição de *Summa*:

[...] a influencia do design estrangeiro – que chega em muitos casos à cópia direta (sem licença, bem entendido) – se faz às vezes notória em todos os níveis da cadeia, nela incluindo por vezes os próprios designers, constituindo um tema polêmico e ingrato que temos intencionalmente deixado de lado. (MÉNDEZ MOSQUERA, 1969, p.19).

Esse cenário foi favorecido, em certa medida, pela compra de pacotes tecnológicos no exterior, que implicavam operações de baixa complexidade nas indústrias locais, responsáveis apenas pela montagem ou desenvolvimento de partes isoladas do objeto concebido fora do país. A cópia de produtos importados também demandava menos investimentos e riscos ao empresário, que por sua vez, de modo geral, desconhecia a profissão do desenhista industrial. Nessas condições de tecnologia pouco desenvolvida e de uma cultura empresarial pouco afeita à pesquisa e ao desenvolvimento de projetos, a inserção desse profissional – que por sinal também disputava mercado com arquitetos – enfrentou grandes dificuldades. Problemática que encontrou reverberação, como foi possível constatar, nas quatro revistas aqui analisadas.

Conclusões

Tendo em vista o estudo realizado, foram identificados tópicos centrais nas abordagens a respeito do tema desenho industrial veiculadas pelas revistas *Habitat*, *Mirante das Artes*, &tc, *nueva visión* e *Summa*, nas décadas de 1950 e 1960. Sem a intenção de estabelecer um parecer absoluto sobre o panorama aqui descrito, mas de expor suas dinâmicas, verificou-se, por exemplo, que no campo conceitual, as definições sobre desenho industrial aproximaram-se, inicialmente, a aspectos relacionados à difusão do gosto moderno, incorporando, mais adiante, elementos que refletiriam a tecnicidade e o pragmatismo da profissão.

Os tópicos vinculados ao ensino constituiriam um dos debates medulares das quatro revistas, mobilizados pelo advento de instituições como o IAC, a ESDI e a HfG–Ulm, esta última aparecendo com maior incidência, seja como modelo a ser copiado, seja como projeto a se questionar. Também ganharam espaço, em consequência, especulações sobre parâmetros infraestruturais e pedagógicos para a criação de escolas de desenho industrial de alto nível na América do Sul.

Concernentes ao âmbito profissional, duas discussões predominaram: a ênfase no papel social do desenhista industrial em países centrais e periféricos de base capitalista, cuja interferência poderia se dar nas dimensões estética, utilitária e de transformação socioeconômica e cultural; e os desafios impostos à absorção desses profissionais pelas indústrias locais, nas quais a cópia ilegal e o pagamento de *royalties* de produtos e projetos importados eram práticas hegemônicas. A esse respeito, salientava-se a necessidade de se promover a participação do desenhista industrial de forma mais ampla na cadeia produtiva, de modo a expandir seu grau de intervenção na concepção e fabricação de artefatos industrializados.

Na perspectiva da História do Design, o estudo aqui realizado traz dados que colaboram para a compreensão do processo de emergência e evolução do desenho industrial no Brasil e na Argentina, tanto sob o enfoque individual das publicações, quanto em seu conjunto. Por outro viés, esta investigação também realça a fertilidade das revistas culturais como fonte para a sondagem histórica. Nesse sentido, acredita-se que são inúmeras as possibilidades em torno de uma historiografia do design de base periodística. Novos cruzamentos entre tópicos, publicações, localidades, épocas ou conteúdos – editorial, comercial e gráfico – podem desencadear constatações e indagações hoje ocultas. Iniciativas semelhantes também concorrem para o aprimoramento de aparatos metodológicos específicos para análises com esse perfil.

Reconhecida e merecidamente, há muito a dimensão visual das revistas é objeto de escrutínio científico. Entretanto, seus discursos sobre o design latino-americano ainda reservam bastante a explorar. E mesmo tendo em vista que tais discursos são interpretações elaboradas, publicadas e defendidas intencionalmente por coletivos editoriais, tais interpretações são também partes constitutivas desse mesmo fenômeno. E, portanto, concretas e legítimas, prontas a se deixarem folhear.

Referências

- AMARAL, Aracy. Pintar – para quê? *Mirante das Artes, &tc.*, São Paulo, n. 1, jan. fev. 1967.
- AMORIM [COSTA SILVA], Patricia. *Cruzadas editoriais no Brasil e na Argentina: o desenho industrial na perspectiva das revistas Habitat e Mirante das Artes, &tc, nueva visión e Summa [1950–1969]*. Tese de doutorado. Departamento de Design. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2015.
- AMORIM, Patricia. A revista *Mirante das Artes, &tc* (1967–1968) e a crítica à vertente construtiva no design brasileiro. In: BRAGA, Marcos; FERREIRA, Eduardo. *Histórias do design no Brasil III*. São Paulo: Annablume, 2017.
- BARDI, Pietro Maria. Diseño industrial en São Paulo. *nueva visión*, Buenos Aires, n.1, dez. 1951.
- BRAGA, Marcos. *ABDI e APDINS-RJ: história das associações pioneiras de design do Brasil*. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2011.
- CARA, Milene. *Do desenho industrial ao design no Brasil: uma bibliografia crítica para a disciplina*. São Paulo: Blucher, 2010.
- CIDI Centro de Investigación de Diseño Industrial. *Summa*, Buenos Aires, n. 15, dez, 1969.
- DE PONTI, Javier. *Diseño industrial y comunicación visual en Argentina*. Entre la Universidad, la empresa y el Estado (1950–1970). Rosario: Prohistoria, 2012.
- DESENHO industrial. *Habitat*, São Paulo, n. 2. jan. fev. mar. 1951.
- DEVALLE, Verónica. *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del diseño gráfico (1948–1984)*. Buenos Aires: Paidós, 2009.
- ENSEÑANZA del diseño. *Summa*, Buenos Aires, n. 15, fev. 1969.
- FALTA de perspectiva profissional. *Habitat*, São Paulo, n. 84. jul. ago. set. out. nov. dez. 1965.
- FERNÁNDEZ, Silvia; BONSIEPE, Gui. *Historia del diseño en América Latina y el Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blucher, 2008.
- FRANCO, Maria Laura. *Análise de conteúdo*. Brasília: Líber, 2005.
- GRINOVER, Lucio. Desenho industrial. *Habitat*, São Paulo, n. 76. mar. abr. 1964.
- INSTITUTO de arte contemporânea. *Habitat*, São Paulo, n. 3. abr. mai. jun. 1951.
- LEON, Ethel. *IAC – Primeira escola de design do Brasil*. São Paulo: Blucher, 2014.
- MÉNDEZ MOSQUERA, Lala. Editorial. *Summa*, Buenos Aires, n. 15, fev. 1969.
- MALDONADO, Tomás. La educación social del creador en la Escuela Superior de Diseño. *nueva visión*, Buenos Aires, n.7, 1955.
- _____. Sobre a nova educação diante dos problemas de automatização: Hochschule für Gestaltung. *Habitat*, São Paulo, n. 34. set. 1956.
- NOVAS formas e novas utilidades. *Habitat*, São Paulo, n. 79. set. out. 1964.
- NIEMEYER, Lucy. *Design no Brasil: origens e instalação*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.
- O INDUSTRIAL-DESIGN no Japão. *Mirante das Artes, &tc.*, São Paulo, n. 11, set. out. 1968.
- PIGNATARI, Décio. O desenhista industrial. *Habitat*, São Paulo, n. 77. mai. jun. 1964.



STUCHI, Fabiana. *Revista Habitat: um olhar moderno sobre os anos 50 em São Paulo*. Dissertação de mestrado. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

Sobre as autoras

Patricia Amorim

Professora e pesquisadora em História do Design na ESPM-SP e membro do comitê institucional do Programa de Iniciação Científica PIC/ESPM. É doutora em Design (UFPE) e em sua pesquisa investigou a introdução do Desenho Industrial moderno no Brasil e na Argentina nos anos 1950 e 1960, na perspectiva de revistas culturais especializadas. Tem interesse nas interfaces do Design com a História, a Comunicação e a Educação.
pat.amorim@gmail.com | patricia.amorim@espm.br

Virginia Cavalcanti

Doutora em Estruturas Ambientais e Urbanas pela FAU-USP. Professora Associada do Departamento de Design da UFPE. Coordenadora do Laboratório O Imaginário e líder do Grupo de Pesquisa Design, Tecnologia e Cultura. Membro de Comitês Científicos e de Avaliação dos principais Congressos Científicos de Design do país e do corpo editorial de periódicos especializados.
cavalcanti.virginia@gmail.com