

CUBAS QUADRUM.



AUANA

AGITPROP REVISTA BRASILEIRA DE DESIGN ENSAIOS

Ano: V Número: 52
ISSN: 1983-005X

AGENDA

ATUALIDADES

LEITURA

ENSAIOS

REPERTÓRIO

LINKS

CONTATO

CADASTRO

CONSELHO

APOIADORES

SELECIONAR EDIÇÃO

Todas



BUSCA

Detalhar Busca

ok

A revista Produto e Linguagem e a arte gráfica de Fernando Lemos Dora Souza Dias e Marcos da Costa Braga

Durante os anos 1950, o Brasil passou por profundas transformações econômicas e sociais. O crescimento econômico impulsionado pela política desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek promoveu não só o aumento da produção de bens e do consumo, mas também o adensamento das grandes cidades e grandes obras como a construção de Brasília.

Nessa década, muitas empresas passaram por um período de adequação de conceitos e adaptação a novos paradigmas de produção e uma pequena parcela da população atingiu um novo patamar de consumo. A competição crescente no mercado gerou a necessidade de lançamento de novos produtos e as empresas enfrentaram essa realidade ao mesmo tempo em que precisaram se adequar ao gerenciamento de produção em massa.

Os novos produtos que surgiam no mercado dificilmente eram projetos de autoria brasileira, em grande maioria ou eram cópias de soluções estrangeiras de sucesso em seus países ou projetos importados fabricados no Brasil sob licença.

Os profissionais brasileiros habilitados ao desenvolvimento de projeto de produtos eram poucos e a demanda por soluções brasileiras era pequena já que os empresários entendiam que os modelos bem sucedidos no exterior seriam facilmente aceitos pelo mercado nacional.

Sem motivação para melhorar seus produtos ou para, ao menos, adaptar seus projetos a materiais que pudessem ser encontrados no mercado nacional – facilitando a produção e reduzindo o seu custo – a maior parte dos empresários não buscou fazer quaisquer alterações ou melhorias nos projetos de seus produtos (1).

Além da pouca demanda por profissionais da área, as oportunidades de formação de novos profissionais eram poucas e ainda em desenvolvimento.

As experiências mais significativas no campo do design foram as que aconteceram dentro do Museu de Arte de São Paulo. Diversas exposições foram realizadas – dentre elas a 'Vitrine das Formas', que causou impacto por expor uma máquina de escrever – e alguns cursos importantes foram ministrados, sendo declarada a intenção de seu diretor, Pietro Maria Bardi, de montar um acervo com grande número de obras e também contribuir para uma espécie de 'atualização do gosto do público' (2).

Por iniciativa de seu dirigente, foi criado um curso de design no MASP, no entanto o curso logo fechou por não conseguir apoio e respaldo na indústria e no mercado.

Ainda que o ensino de design não tenha prosperado naquela ocasião, o cenário desenvolvimentista estimulou arquitetos, artistas gráficos e plásticos a se dedicarem ao design nacional, sendo que muitos desses profissionais, embalados pelas ideias dos movimentos de vanguarda europeus, em especial, o funcionalista/concretista, conseguiram conquistar algum espaço para atuar no mercado brasileiro.

Os campos publicitário e editorial eram os que mais ofereciam oportunidades em projetos gráficos, sendo que os projetos de produtos ficavam muitas vezes restritos a mobiliário e interiores.

O movimento funcionalista/concretista, que inspirava os brasileiros, buscava uma linguagem universal, de princípios geométricos, e procurava, por meio do projeto para a indústria, promover a melhoria do valor de uso dos objetos e atingir, assim, finalidades sociais do design.



A escola de Ulm, na Alemanha, era o maior expoente dessa corrente de pensamento nos anos 1950 e nos anos 1960, e foi a principal referência para o ensino superior de desenho industrial, que inspirou a criação da primeira escola superior brasileira de design, a Escola Superior de Desenho Industrial – ESDI.

A mesma escola alemã serviu como uma importante referência para a implementação da sequência de disciplinas de desenho industrial e comunicação visual no curso de arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP, em 1962.

No ano seguinte, foi fundada a primeira associação profissional de designers, a Associação Brasileira de Desenho Industrial – ABDI e, em 1964, foi aberto, em Belo Horizonte, o curso superior de desenho industrial da Fundação Universitária Mineira de Artes Aleijadinho – FUMA, a partir de cursos técnicos existentes desde o final dos anos 1950.

Na década de 1960, portanto, ocorre a institucionalização do campo do design no Brasil, alimentando as esperanças dos profissionais brasileiros, otimistas com o processo de industrialização, apesar das dificuldades enfrentadas por seus autores.

A história do design industrial no Brasil, para ser compreendida, não pode ser dissociada da trajetória dos profissionais que a construíram, lutando pelo campo profissional, pela sua institucionalização e pelo projeto nacional. Destacamos neste ensaio a trajetória de Fernando Lemos, que, radicado no Brasil, participou ativamente dessa luta.

Fernando Lemos: pequena biografia

Fernando Lemos nasceu em Lisboa, em 3 de maio de 1926, dias antes do golpe militar que deu fim à Primeira República Portuguesa e estabeleceu a ditadura em Portugal, um regime político autoritário e corporativista, que vigoraria no país por mais de quatro décadas.

Aos 12 anos, Fernando Lemos já frequentava a Escola de Artes Decorativas António Arroio, na qual cursou litografia e pintura entre 1938 e 1943. Lemos foi, “na juventude, litógrafo industrial, desenhista, impressor e até retocador de fotolito clássico” (3). Essa experiência lhe proporcionou um conhecimento específico de produção gráfica e uma visão privilegiada sobre os processos industriais dessa área.

Nos anos seguintes, Lemos fez um curso livre de pintura na Sociedade Nacional de Belas-Artes e, já no início da década de 1950, dedicou-se intensamente à fotografia, através da qual vinculou-se, filosoficamente, ao movimento Surrealista.

Seu primeiro contato direto com o movimento deu-se em 1949, quando houve a primeira exposição surrealista em Lisboa. Filiou-se, então, a um grupo surrealista e participou de uma exposição “que foi um escândalo, que abalou Lisboa” (4). Sua situação se complicou ainda mais já que, mesmo não sendo associado, mantinha boas relações com o Partido Comunista.

Portugal já não mostrava grandes oportunidades quando, em 1953, surgiu para Lemos a oportunidade de visitar o Brasil, em ocasião da comemoração do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo. Ele e o grupo de artistas do qual participava tinham grande interesse no Brasil e sempre faziam amizades com brasileiros que iam a Portugal. Com a oportunidade, viajou para o Brasil, onde viria a se estabelecer definitivamente. “Não que o Brasil fosse o Portugal do futuro, mas era onde a gente via que a nossa língua tinha se tornado outra coisa” (5).

Já no ano em que chegou a São Paulo, apareceram para Lemos as primeiras oportunidades, quando, em agosto e novembro de 1953, seus trabalhos foram expostos, respectivamente, nos Museus de Arte Moderna de São Paulo e do Rio de Janeiro. A partir daí fez diversas exposições, viagens de estudo para diversos países, recebeu prêmios e, quando venceu seu visto, pediu um visto permanente, naturalizando-se brasileiro em 1960.

Entre 1963 e 1964, Fernando Lemos dirigiu a gráfica da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, contribuindo também como auxiliar de ensino. Nesse período, foram publicados pela FAU alguns catálogos e alguns livros escritos por professores da Faculdade, como a edição 5 da série *Apontamentos de História da Arte*, com o texto *Milagres da Fonte*,

escrito por Flávio Motta, pelo Departamento Histórico Crítico da FAUUSP, em 1963.

Em 1965, fundou o ateliê de design *Estúdio de Criação Maitiry*, do qual faziam parte os designers Aldemir Martins, Audálio Dantas, Décio Pignatari e os fotógrafos Paulo Namorado, George Torok, Luís Autuori e Jorge Bodansky.

Na época da criação da Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI), Lemos trabalhava na FAUUSP, instituição que serviu de cenário para reuniões da Associação. O artista português logo se engajou nas atividades da ABDI, tanto que, em junho de 1964, assumiu, junto com Antonio Maluf, a diretoria de Divulgação, cargo que exerceu até janeiro de 1968, quando ocupou a presidência da Associação.

Em 1965, foi responsável pelo projeto gráfico da revista produzida pela Associação, a revista *Produto e Linguagem*, que teve três números publicados entre 1965 e 1966. De 1968 a 1970, presidiu a ABDI, enquanto atuava também como supervisor da assessoria técnica da Divisão de Pesquisas do Centro Cultural São Paulo (CCSP).

Em 1983, tornou-se diretor do CCSP e assessor de Artes Plásticas da Secretaria Municipal de Cultura. Atuou como editor de arte do Departamento de Patrimônio Histórico da Eletropaulo e, depois, como programador visual do projeto de construção do Memorial da América Latina, por aproximadamente três anos.

Em 2003, foi publicado o livro *Na casca do ovo, o princípio do desenho industrial*, que reuniu os mais importantes trabalhos e textos de Fernando Lemos.

A importância desse profissional foi novamente reconhecida em 2011, com a realização da exposição retrospectiva *Lá e Cá*, na Pinacoteca do Estado de São Paulo, em que cerca de 200 trabalhos de sua autoria foram expostos.

A formação da ABDI

Em setembro de 1963, foi fundada a ABDI, com o propósito de unir os designers brasileiros em uma mesma direção, divulgando e valorizando o projeto local:

"A ABDI foi constituída por profissionais pioneiros que atuavam no campo do desenho industrial, nos anos 1950 e 1960, e que possuíam formação diversificada. [...] Destacam-se, neste momento, entre eles: Lucio Grinover, João Carlos Cauduro, Abraão Sanovicz, Rodolfo Stroeter, Alexandre Wollner e Carl H. Bergmiller. Neste grupo também encontramos entre seus quadros, artistas concretistas e publicitários como Décio Pignatari, artistas gráficos como Willys de Castro e Fernando Lemos e empresários entusiastas do design como Leib Seincman, dono da indústria de móveis Ambiente e mais tarde da indústria Projeto. Lúcio Grinover, professor da FAUUSP, atuou como o primeiro presidente da associação de 1963 a 1968" (6).

A ABDI foi definida como entidade sem fins lucrativos e de caráter cultural. Os objetivos da entidade abrangiam cinco ações, entre as quais "contribuir para a qualificação técnico-formal e cultural do produto industrial" e "promover a regulamentação da profissão" (7). As ações de divulgação e conscientização sobre o que é o desenho industrial/design foram as que receberam maior atenção dos fundadores da Associação pioneira.

Com o objetivo de divulgar a profissão e esclarecer sobre a importância dos profissionais atuantes no design, foram estabelecidas parcerias com a Federação das Indústrias do Estado de São Paulo – FIESP e algumas empresas, para a organização de eventos como exposições, palestras, premiações e cursos de curta duração.

O primeiro grande evento de divulgação do design promovido pela ABDI foi um ciclo de conferências proferidas por seus membros associados junto ao empresariado e que foi apoiado pelo Fórum Roberto Simonsen (8), órgão cultural da FIESP. Essas conferências compuseram a primeira publicação da ABDI, o livro *Desenho Industrial: aspectos sociais, históricos, culturais e econômicos*.

Editado em 1964 pelo Fórum e custeado pela FIESP, o livro contemplava definições sobre a profissão de desenhista industrial, sua história no Brasil e no mundo e os diversos aspectos técnicos e sociais que envolviam este profissional.

Em 1965, a ABDI publicou uma revista para ser o instrumento principal de divulgação da entidade (9). O primeiro periódico nacional sobre desenho industrial e sua edição ficou a cargo de Décio Pignatari e Fernando Lemos. Pignatari foi um dos fundadores da ABDI e seu diretor de informação nas quatro primeiras diretorias durante os anos 1960.

Ele deu o título à publicação, enquanto o projeto gráfico da revista foi idealizado por Fernando Lemos. O conteúdo organizado e reunido pelos editores continha textos, informações de interesse e exemplos de projetos feitos por designers e escritórios brasileiros, em suma, tudo aquilo que fosse importante para a conscientização dos industriais e profissionais.

A trajetória da revista *Produto e Linguagem*

O nome escolhido para a revista refletiu o entendimento do desenho industrial como linguagem: “o produto é uma mensagem da linguagem e a linguagem é uma mensagem do produto” (10). A ABDI publicou o primeiro exemplar da *Produto e Linguagem* no primeiro trimestre de 1965. Na capa do primeiro número, um texto que explicava a importância da consciência dos profissionais e o contexto nacional no qual a revista surgiu:

"Produto e Linguagem surge em hora difícil, difícilíssima. Mais uma razão para que lutemos por sua continuidade e elevado nível, a fim de que o nascente desenho industrial em nosso país, inevitavelmente marcado pela visão pragmática das coisas, não degenerem em mera improvisação de posições críticas e mais a serviço de interesses imediatistas do que no atendimento de necessidades prementes" (11).

Os artigos da primeira edição da revista foram escritos por nomes de destaque no cenário brasileiro do desenho industrial, com assuntos de interesse geral: *A profissão do desenhista industrial* escrito por Décio Pignatari, *A formação do desenhista industrial*, por Karl Heinz Bergmiller e *Origem e desenvolvimento do desenho industrial*, por Alexandre Wollner.

Além dos artigos, a revista trazia também informações sobre concursos e outros assuntos de interesse geral dos designers, apresentando um laudo crítico da comissão julgadora do prêmio Roberto Simonsen da Feira de Utilidades Domésticas de 1964, um parecer da comissão julgadora do prêmio Lúcio Meira do Salão do Automóvel e informações sobre o I Seminário de Ensino do Desenho Industrial, realizado em novembro do ano anterior. Na parte interna da capa/embalagem trazia uma lista de associados da ABDI, informações adicionais sobre prêmios e a produção da época de marcas produzidas pelos designers brasileiros.

No segundo número (1965), o texto de capa trazia reclamações a respeito da falta de apoio do governo para que a ABDI representasse o Brasil no International Council of Societies of Industrial Design – ICSID, realizado em Viena naquele ano.

O esperado pela ABDI era enviar ao evento uma comissão com seis representantes brasileiros e, paralelamente, ainda realizar uma exposição temática. No entanto, o governo financiou a ida de apenas um delegado para Viena. Por vezes, os textos da revista se revestiam de militância a favor do desenho industrial, que tinha ainda diminuída importância no cenário da época:

"E estamos certos de que, apesar de tantos óbices e tantas incompreensões, a realidade industrial acabará por se impor no contexto da evolução nacional, de modo a evidenciar, no seu coarranque inocultável, seja a função insubstituível do “designer” em nossa sociedade, seja a cegueira e a má-vontade de todos aqueles que, consciente ou inconscientemente, direta ou indiretamente, tentam deter ou refrear a marcha histórica dos acontecimentos" (12).

Foram publicados ainda, neste segundo número, os seguintes textos: *O desenho industrial no Brasil* de autoria de João Carlos Cauduro, *O desenho*

industrial da indústria brasileira, de Antônio Maluf, *Aspectos sociais, históricos, culturais e econômicos do desenho industrial* e *O significado do desenho industrial numa exposição de produtos* de Lúcio Grinover e o texto *Metadesign* de Andries Von Onck, traduzido por Lúcio Grinover.

Foi também anunciado o resultado do *Prêmio Roberto Simonsen*, do III Concurso para Projeto de Utilidades Domésticas, patrocinado pela ABDI e pela FIESP, que tinha como comissão julgadora João Carlos Cauduro, Fernando Lemos, Lívio Edmundo Levi, Carl Heinz Bergmiller e João Rodolfo Stroeter. No final da revista, algumas páginas de anúncios da Olivetti, de sua máquina de datilografia Tekne 3.

No terceiro número (1966), o texto de abertura ressaltava o valor do desenho industrial brasileiro e, também, como conclusão do ICSID, que “não há desenho subdesenvolvido”.

Os textos publicados são *A laranja* e *A ervilha*, de Bruno Munari, *A forma segue a função* de Gian Battista Lamarck, traduzidos por João R. Stroeter, *Alguns aspectos da teoria da informação* de Issac Epstein, “Automação na média e pequena indústria” de André Bernadet.

Alguns outros textos, tratando da vida prática da profissão do designer, foram publicados neste número. Entre estes, *Normas gerais para concursos de anteprojeto de desenho industrial e comunicação visual*, *Formas de remuneração para a elaboração de projetos de produtos, de parte dos desenhistas industriais para terceiros*, abrangendo remuneração, direitos e deveres, assim como direitos autorais, informações sobre o *Prêmio Roberto Simonsen* do IV Concurso para Projeto de Utilidades Domésticas e, também, um relatório sobre o ICSID de 1965, escrito por Décio Pignatari.

No final da revista foram publicadas poesias de João Cabral de Melo Neto, sobre o ovo da galinha, com referências diretas ao desenho industrial. Ainda, algumas folhas de anúncios das empresas Plavinil – fabricante de plásticos laminados–, e Mobilínea, fabricante de móveis modernos.

Com o Golpe Militar de 1964 e a implantação da Ditadura, os movimentos nacionais de inovação e desenvolvimento, aos poucos, perderam ânimo e força. Foi nesse cenário que, após o terceiro número, a revista *Produto e Linguagem* deixou de ser impressa.

Em fins dos anos 1970, quando a ditadura começou a perder terreno político, um número quatro da revista foi cogitado, mas os ímpetos e o cenário do design não eram mais os mesmos e o projeto da revista foi deixado de lado. O projeto gráfico de Lemos nunca foi reeditado.

Em 1977, edições especiais batizadas de *Produto e Linguagem* foram publicadas em formato A4: uma foi publicada como um jornal editado no Rio de Janeiro sobre a ESDI, com oito páginas, e as demais como encartes especiais dos boletins informativos editados pela diretoria da ABDI também em 1977.

O projeto gráfico da revista

O projeto gráfico da revista *Produto e Linguagem* foi pensado por Fernando Lemos sob os mais diversos aspectos para agregar valor ao seu conteúdo e para que a publicação pudesse ser utilizada das mais diferentes formas.

Pensando em um uso diversificado, Lemos fez da revista um livro de artista, um livro-objeto, para que tivesse valor próprio e distinto das outras revistas e livros da época, que se enquadravam num perfil padrão de lombada, encadernação ou grampo, para que fossem arquivados ou postos na prateleira. “É uma coisa que mobiliza, quer dizer, tem o sentido de um livro especial como o livro do artista” (13).

A capa da revista era, na verdade, uma embalagem: uma caixa desenvolvida pensando no uso que seria feito do seu conteúdo, para que fosse posta em cima da mesa, “pra estudar, pra ler” (14) deixando as páginas da revista, soltas, para que seu uso fosse facilitado.

Numa época em que as máquinas de reprodução de fotocópias e escaners ainda não eram corriqueiros, a distribuição das folhas soltas do conteúdo possibilitava que um único número da revista fosse dividido, na sala de aula, por vários alunos ao mesmo tempo, possibilitando a leitura ou cópia do seu conteúdo.

"Para trabalhar com o estudante, a importância deste tipo de objeto é que você separa o material em cima das mesas, não precisa estar grampeado, você separa as partes e dá pro aluno, o outro continua, é móvel.(...) As páginas estão numeradas, então você pode dar um bloco para um aluno, dar pra outro, tirar uma folha pra ver, pra copiar e não como um livro só que dá pra folhear se estiver aberto "(15).

Na capa, que era solta, apareciam diversas informações, além dos textos de abertura, nome da revista e informações como o endereço da ABDI e o ano da publicação. Na parte interna, era apresentada a lista de associados da ABDI, informações sobre concursos e, ainda, nas abas menores, eram colocadas diversas marcas produzidas pelos associados. Na capa do número 3, além das marcas e textos, foram colocados também anúncios, um da Brafor, empresa que projetava móveis para escritórios, escolas e cinemas, e o outro da Mobília Contemporânea.

No segundo número, Fernando Lemos publicou um texto intitulado "O lado esquerdo da revista", em resposta a reclamações feitas sobre o design da publicação:

"Alguns leitores da nossa revista fizeram certos reparos sobre a forma como ela foi projetada. Erros se cometeram, sem dúvida (...). Queremos esclarecer que não se trata de erro, porquanto, segundo o ponto de vista de quem a projetou, não quer essa revista ser encadernada nem furada lateralmente. É que ela pretende existir como um objeto em si mesma, de abrir e fechar como se abre e se fecha uma caixa e não um livro. Ora um objeto pode ser um sapato e um sapato não se fura para pendurar num cabide ou arrumar numa pasta. Como se pretende evitar a mutilação desse objeto, não lhe concedeu espaços que permitissem aos profissionais de buracos a alegria de pendurar no cabide ou arrumar numa pasta. Se surgir um anúncio ou um outro objeto circular para incluir na revista, estamos crentes que ela é versátil o suficiente para não se refugiar em pretextos de encadernação ou furos laterais que a limitem e a impeçam de aceitar essas formas circulares. (...). Por outro lado, o material impresso na capa e os anúncios, condicionados intencionalmente à promoção de indústrias através de marcas e símbolos, têm um valor técnico como documento que não lhes permite ser dispensados do objeto. Portanto, não é a capa nem capa propriamente dita, nem elemento secundário. Encontramos nela mais uma razão para o objeto se defender de mutilações. Quando, a partir de pelo menos os quatro números anuais, surgir o problema de guardar em coleções, tratará a ABDI de lançar uma pequena caixa onde os volumes poderão ser colocados soltos, como soltas são as páginas dentro de cada número. Aí serão colocados em posição vertical como um livro na estante e ficará uma parte do assunto resolvida. Acreditamos estar explicados embora não vencedores. Assim, os sócios e leitores da revista interessados em sugerir outras soluções ou inconformados com os nossos, podem dar-se ao esforço (não remunerado) de nos enviarem suas opiniões, que serão bem acolhidas. Aquêles que encadernam tudo ou passam impiedosamente a máquina de furar até nos sapatos para pendurá-los no cabide, as nossas desculpas por lhes ter desagradado sem aviso prévio" (16).

As capas, feitas de material mais resistente que as folhas do miolo, variavam de número para número da revista, sendo de uma cor diferente em cada um. O papel era, na maior parte das vezes, doado à ABDI ou obtido em troca de algum anúncio acrescentado à revista.

A impressão era feita em tinta preta, em máquina plana, sendo que o projeto se adequava ao aproveitamento máximo de papel possível. As máquinas de impressão tinham, na grande maioria das gráficas, a possibilidade de imprimir no formato máximo de 66 cm por 96 cm, o que resultava em duas capas por folha impressa.

As folhas do miolo, de formato quadrado, mediam, aproximadamente, 23 cm de lado e se acomodavam perfeitamente na embalagem. O formato das folhas também se adequava ao aproveitamento de papel, que permitia a

impressão de oito folhas de revista por folha de máquina.

As páginas do miolo foram impressas em papel branco, com textos e imagens impressos em tinta preta, e traziam duas formas de diagramação do texto, em duas ou três colunas, tornando-se livre quando o conteúdo era de imagens, mantendo apenas uma forma rígida nas legendas das imagens que sempre apresentavam autor do projeto, cliente para o qual o projeto foi desenhado e descrição do produto.

Em um momento pontual, no número 2 da revista, publicou-se uma página especial, em papel vegetal, que se sobrepunha à página de número 28, que trazia um esquema complementar ao texto *Metadesign*, de Andries Van Onck.

Os anúncios, em folhas independentes, tinham o formato ligeiramente diferente do formato das folhas da revista, alguns de papel diferente. Em uma revista composta de folhas soltas, os anúncios podiam ser impressos e fornecidos separadamente pelos anunciantes e adicionados às folhas da revista.

A tiragem era de 5 mil exemplares, distribuídos em lotes às empresas que contribuíam com a produção da revista. “As empresas davam dinheiro para publicar e ficavam com 500 exemplares. Depois eles doavam isso lá para os clientes. É o princípio das coisas que se fazem hoje com livros mais caros etc” (17).

O conteúdo da revista, os textos e as marcas, eram reunidos por Lemos e Pignatari, que iam buscar as partes a serem publicadas, às vezes, nas casas dos associados e montavam os exemplares em seu escritório. Lemos e Pignatari, além de parceiros na ABDI, mantinham um escritório em sociedade. Eles marcavam as composições, faziam o layout, e davam a arte final pronta, montavam tudo na própria gráfica, já que Lemos tinha grandes conhecimentos de produção gráfica.

Não havia nenhum serviço de distribuição contratada e as revistas não eram vendidas em livrarias. Quando as revistas ficavam prontas, os próprios sócios se encarregavam de distribuir boa parte dos exemplares. Havia uma lista de interessados e as revistas que sobravam eram colocadas em alguns pontos estratégicos de distribuição ou disponibilizadas em faculdades e cursos de áreas afins.

A relevância da revista como marco do design brasileiro

Artes gráficas, design gráfico e artes plásticas têm, entre si, algumas diferenças, mas isso não impediu que Fernando Lemos caminhasse entre os três com facilidade. “Sentia-se “designer”, com a consciência que ganhara nas fábricas, nas litografias, no mercado e no mundo da produção, “onde a arte é programa, onde as ideias passam pelo projeto antes de serem produtos”. Lemos dizia ter aprendido que uma ideia era só uma ideia até que se transformasse em alguma coisa (18).

O projeto inovador de Fernando Lemos se destacara no cenário nacional em uma época em que os profissionais de artes gráficas, plásticas e designers começavam a abrir espaço para o design moderno. As questões levadas em consideração neste projeto gráfico em especial deixam transparecer a sua ampla visão, de gráfico a artista plástico, com o domínio de todos os estágios desde a criação até a produção.

Lemos “pensava, naturalmente, no caráter pedagógico do respeito pela economia de meios e rentabilidade de processos que sua actividade de designer era obrigada a observar” (19). Como resultado de tantas habilidades tivemos um projeto que só seria possível com tais pré-requisitos. A revista *Produto e Linguagem* se destacou por seu design, textos e temas especializados e inovadores, representando um movimento pioneiro, que emergiu do otimismo com o desenvolvimento industrial da época. Foi um marco gráfico em seu tempo que merece ser recolocado como marco na história do design gráfico brasileiro.

Texto baseado no *paper*: *A Revista Produto e Linguagem: o pioneirismo e a arte gráfica de Fernando Lemos* apresentado no 10º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2012, São Luís.

Notas

- (1) WOLLNER, Alexandre. *Textos recentes e escritos históricos*. Coleção Textos Design. São Paulo: Edições Rosari, 2003, p. 56.
- (2) LEON, Ethel. *IAC – Instituto de Arte Contemporânea- Escola de Desenho Industrial do MASP (1951-1953) – primeiros estudos*. Mestrado (Orientador: Julio Roberto Katinsky). São Paulo: FAU USP, 2006.
- (3) LEMOS, Fernando. *Na casca do ovo, o princípio do desenho industrial*. Coleção Textos Design. São Paulo: Edições Rosari, 2003, p. 11.
- (4) LEMOS, Fernando. Entrevista concedida ao *Jornaleco* em 5 de novembro de 2002 na cidade de São Paulo.
- (5) Ibidem.
- (6) BRAGA, Marcos. http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=ensaios_det&id=67&Titulo=ensaios
- (7) Estatutos Sociais da Associação Brasileira de Desenho Industrial. In *Desenho Industrial: aspectos sociais, históricos, culturais e econômicos*. São Paulo: Fórum Roberto Simonsen/FIESP/ABDI, 1964, p. 101.
- (8) Em 1965 foi transformado no atual Instituto Roberto Simonsen com maior ênfase nas atividades culturais e análise dos temas nacionais.
- (9) RELATÓRIO DE ATIVIDADES DE 1964. São Paulo: ABDI. Sem data. p. 2.
- (10) LEMOS, Fernando. Entrevista concedida a Dora Souza Dias em 22 de julho de 2011.
- (11) ABDI. *Produto e Linguagem*, ano 1, nº1, 1965, capa.
- (12) ABDI. *Produto e Linguagem*, ano 1, nº2, 1965, capa.
- (13) LEMOS, Fernando. Entrevista, 2011.
- (14) Ibidem.
- (15) Ibidem.
- (16) ABDI. *Produto e Linguagem*, ano 1, nº2, 1965, capa.
- (17) LEMOS, Fernando. Entrevista, 2011.
- (18) ACCIAIUOLI, M.. “Fernando Lemos: um artesão dos tempos modernos”. In: *Artistas e artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa: Actas/VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Universidade do Porto, 2007.
- (19) Ibidem.

Fontes e bibliografia

- ABDI. "Estatutos sociais da Associação Brasileira de Desenho Industrial". In: *Desenho Industrial: aspectos sociais, históricos, culturais e econômicos*. São Paulo: Fórum Roberto Simonsen/FIESP/ABDI, 1964. p. 101.
- _____. *Produto e Linguagem*, ano 1, nº1, 1965.
- _____. *Produto e Linguagem*, ano 1, nº2, 1965.
- _____. *Produto e Linguagem*, ano 2, nº3, 1966.
- _____. *Relatório de atividades de 1964*. São Paulo: ABDI. Sem data.
- ACCIAIUOLI, M. “Fernando Lemos: um artesão dos tempos modernos”. In: *Artistas e artífices: e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa: Actas/VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*. Porto: Universidade do Porto, 2007.
- BRAGA, Marcos da Costa. “ABDI: História Concisa”. In: *Agitprop Revista Brasileira de Design*. Número: 34. Disponível em:

http://www.agitprop.com.br/index.cfm?pag=ensaios_det&id=67&Titulo=ensaios Acessado em: 26 jan. 2012.

FAU USP. *Desenho Industrial 1962*. São Paulo: Departamento de Projeto FAU USP, 1963.

_____. *O Primeiro Fórum de Debates – de 12 a 14 de novembro de 1963*. São Paulo: FAU USP, 1963.

_____. *Relatório das atividades de 1962*. São Paulo: FAU USP, 1962.

LEMOS, Fernando. Entrevista concedida ao *Jornaleco* em 5 de novembro de 2002 na cidade de São Paulo.

Disponível em: . Acessado em: 7 jan. 2012.

_____. *Na casca do ovo, o princípio do desenho industrial*. Coleção Textos Design. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

LEON, Ethel. *IAC – Instituto de Arte Contemporânea- Escola de Desenho Industrial do MASP (1951-1953) – primeiros estudos*. Mestrado (Orientador: Julio Roberto Katinsky). São Paulo: FAU USP, 2006.

MILLAN, Carlos Barjas. “O Ateliê na Formação do Arquiteto”. (15 de janeiro de 1962). In: *Sinopses: memória*. Edição especial. São Paulo: FAU USP, 1993.

WOLLNER, Alexandre. *Textos recentes e escritos históricos*. Coleção Textos Design. São Paulo: Edições Rosari, 2003.

Comentários

Marcelo de Resende

29/08/2013

Uma bela contribuição para a história do design brasileiro com uma pequena/grande retificação-o curso de design da UMA(Universidade Mineira de Arte) iniciou suas atividades em 1957.Teve o reconhecimento como curso superiores em 1965.Hoje faz parte da Universidade do Estado de M.Gerais com o nome de Escola de Design.

Envie um comentário

RETORNAR

© 2007 - Todos os direitos reservados ■ Contato