

Braga, Marcos da Costa; "Análise das associações pioneiras", p. 261-314 .  
In: Braga, Marcos da Costa. ABDI e APDINS-RJ, 2ª edição. São Paulo:  
Blucher, 2016. ISBN: 9788580390346  
Disponível em <http://openaccess.blucher.com.br/article-details/19735>

# 5

## CAPÍTULO

# **ANÁLISE DAS ASSOCIAÇÕES PIONEIRAS**

## **5.1 EM BUSCA DO ASSOCIATIVISMO**

O associativismo que os designers cariocas empreenderam possuía algumas diferenças do associativismo iniciado em São Paulo pelos pioneiros da ABDI. Essas diferenças relacionam-se a contextos e épocas diferentes em que ambas as Associações foram criadas.

A ABDI foi criada em 1963, majoritariamente por profissionais liberais de São Paulo, atuantes no campo do design. Nasceu em um período demo-

crático do qual a arquitetura de Brasília era um estímulo para os arquitetos partidários do desenho moderno. A fundação dessa Associação fez parte do movimento de otimismo com as ideias de modernização, que vinham mobilizando os intelectuais durante os anos 1950; dentre eles, artistas concretistas e arquitetos. A efervescência política e cultural na FAUUSP no pré-1964, demonstrada por Marcelo Ridenti (2000:70-71) e na própria realização da reforma de 1962, nos faz entender porque os arquitetos da FAUUSP foram um importante polo catalisador de profissionais liberais, que atuavam no campo profissional do design, para a fundação da primeira Associação profissional do desenho industrial do país.

Esses arquitetos estavam motivados com um Brasil que se previa industrializado e, portanto, proporcionaria espaço para atuar no projeto de bens materiais em larga escala. Pensamento semelhante norteava os profissionais de design e os intelectuais que compuseram o corpo docente da ESDI, na mesma época.

A união dos personagens das instituições de Design, no eixo Rio – São Paulo, possibilitava a ação coletiva e coordenada para uma representação frente a instituições internacionais de Design, a governos locais e a entidades empresariais. Segundo José Mindlin, entre os motivos para a FIESP receber a ABDI estava a ideia, por parte de poucos empresários mais esclarecidos sobre desenho industrial, de se pensar o design para a exportação de produtos.<sup>1</sup> A aproximação da Associação de design com os empresários vinha da inspiração da ação dos arquitetos italianos, que desde os anos 1950 tinham firmado ações conjuntas com o setor produtivo para alavancar o design da Itália, mesma fonte de inspiração para almejar o perfil de atuação de um profissional de projeto a ser formado pela FAUUSP.

Os pioneiros da ABDI esperavam que, nos anos 1960, fossem abertas oportunidades para atuar no mercado de trabalho. O associativismo, com objetivo de divulgar o desenho industrial e de conscientizar os possíveis contratantes de serviços, foi a maneira escolhida pelos designers pioneiros para auxiliar a inserção no mercado e a expansão do campo profissional.

Os designers formados pela ESDI que procuraram se organizar, nos anos 1970, em torno de uma associação profissional na cidade do Rio de Janeiro, também estavam preocupados com a inserção no mercado de trabalho. Porém, o modo como os cariocas se organizaram para se inserirem no mercado foi coerente tanto com a formação recebida na ESDI, quanto com as ideias de associativismo profissional que estavam em voga, nos fins da década de 1970.

---

1 Entrevista realizada com José Mindlin, em 28 de maio de 2004, na cidade de São Paulo, com 40 minutos de duração.

Segundo Valéria London, esses novos profissionais acreditavam que o mercado precisava “ser aberto” e “trabalhado, burilado e entendido”.<sup>2</sup> Por isso, Valéria considera que:

A gente começa a ter alguma clareza sobre o mercado, sobre o ensino, sobre a profissão quando a gente cria esses grupos de trabalho. E em conjunto, coletivamente, a gente começa a discutir essas questões e aprofundar determinados pontos que eram fundamentais numa plataforma que dali para frente viesse a ser trabalhada fosse como fosse. Quer dizer, aonde fosse, fosse na ABDI, fosse numa associação própria.<sup>3</sup>

Alguns mestres importantes desses novos profissionais eram cofundadores da ABDI. Desde os anos 1960, alunos e profissionais oriundos da escola carioca se engajaram nas atividades da ABDI. Era natural que o primeiro movimento de organização dos recém-formados fosse em direção a uma seção regional da Associação pioneira. De 1970, quando a ABDI Guanabara foi organizada por recém-formados da ESDI, até 1976, quando se organiza a ABDI-RJ, ocorrem alguns fatos que diferenciam essas duas tentativas de organização. Durante esse período, 109 profissionais tinham se formado na ESDI. Já durante os anos 1960, apenas 40 alunos tinham concluído o curso na mesma escola. Alguns alunos da ESDI, que não chegaram a terminar a graduação, atuavam como designers na cidade do Rio de Janeiro, como foi o caso de Mário Ewerton Fernandes, mas parece que eram em menor número que os diplomados na mobilização da organização.

Os cursos de Desenho Industrial da PUC-RJ e da UFRJ formavam seus primeiros alunos em 1976 e alguns deles já procuravam participar da mobilização dos profissionais.<sup>4</sup> Provavelmente, o fato de alguns desses profissionais serem docentes dos novos cursos de design, da PUC-Rio e da UFRJ, facilitou a participação de alunos e recém-formados na organização iniciada pelos designers oriundos da ESDI. Portanto, em 1976, há um número maior de pessoas interessadas em trabalhar com desenho industrial no Rio de Janeiro do que em 1970.

Deve-se levar em consideração, também, para se entender a mobilização a partir de 1974, que o representante da ABDI no Rio de Janeiro, Joaquim Redig, era conhecido por vários dos designers cariocas que se transformaram em protagonistas da organização da ABDI-RJ. Alguns desses mesmos designers haviam

---

2 Entrevista realizada com Valéria London, em 4 de março de 2004, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora e 45 minutos de duração.

3 *Id.Ibid.*

4 No Simpósio Design '76, Valdir Soares representou, como aluno, o curso de Desenho Industrial da EBA/UFRJ. Valdir compôs, em 1978, a Diretoria provisória da APDINS-RJ. Eliana Stephan, formada em dezembro de 1976, pela PUC-RJ, integrou o grupo de 17 pessoas que, em 28 de junho de 1976, propôs os quatro grupos de trabalho para a criação da ABDI-RJ.

se destacado nas mobilizações estudantis na ESDI no final dos anos 1960 e início dos anos 1970, e mantinham contato entre si após a conclusão do curso.<sup>5</sup>

A realização do Simpósio Design '76 motivou vários desenhistas industriais cariocas a se juntar aos poucos designers que vinham se reunindo com Joaquim Redig, desde 1974. O evento de São Paulo ajudou a se reconhecerem como pares de uma categoria profissional.

Conhecer o mercado foi um dos primeiros objetivos desses designers e eles o fizeram a partir da constituição de grupos de trabalho, em 1976. Segundo José Carlos Conceição, a formação de grupos de trabalhos, para discussões de temas e geração de propostas, havia sido praticada na ESDI, na época da Assembleia Geral, em 1968 e 1969.<sup>6</sup> Portanto, muitos dos jovens profissionais, que nos anos 1970 lideraram as reuniões e assembleias para organização dos designers no Rio de Janeiro, agiram segundo experiências vividas na mobilização estudantil ocorrida dentro e fora da ESDI.

Apesar de a ABDI não ter fins políticos, alguns de seus membros, individualmente, eram ligados a movimentos de esquerda no pós-64. Dentre eles, alguns estavam filiados ao PCB e outros que se definiam como trotskistas, como o concretista Décio Pignatari.<sup>7</sup> A ABDI não chegou a sofrer perseguições nos anos de repressão política do regime militar, mas alguns de seus membros, sim. A ABDI, em si, não se propunha a ser opositora ao regime, assim como a atividade de desenho industrial não era 'subversiva'. A política da ABDI era a inserção do desenho industrial via divulgação e conscientização dos agentes governamentais e dos produtores de bens industrializados. O posicionamento político diante do regime restou de foro pessoal de cada membro da Associação pioneira.

O associativismo de designers, de caráter mais político, foi liderado por recém-formados da ESDI, no Rio de Janeiro. A APDINS-RJ foi fundada em um contexto nacional de distensão política e de crescimento da oposição à ditadura militar. Porém, ainda sob o regime com o qual os articuladores dessa Associação haviam lidado desde os tempos de estudantes.

5 José Carlos Conceição, que auxiliou Redig a convocar pessoas para as reuniões de 1975, lembra que nunca perdeu o "contato com o pessoal da ESDI" nesta época. Mantinha contato especialmente com Valéria London, Ana Luísa Escorel, José Medina e Gilberto Strunck. Entrevista realizada com José Carlos Wanderley Conceição, na cidade do Rio de Janeiro, em 27 julho de 2003, com 1 hora de duração.

6 Entrevista realizada com José Carlos Conceição. *Op.Cit.* 2003.

7 Entrevista realizada com Décio Pignatari, em 22 de janeiro de 2001, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora e 45 minutos de duração. Não se deve esquecer que Vilanova Artigas, principal mentor da sequência de desenho industrial na FAU/USP, era filiado ao PCB. O arquiteto integrava a "célula universitária de São Paulo" do PCB. No final dos anos 1950, a FAU-USP "contava com forte base comunista". Cf. RIDENTI, Marcelo. *Op.Cit.* 2000. p. 70-71. É de se presumir que esta base deveria ter a presença de alunos e professores, no início dos anos 1960.

Em algumas das entrevistas que tivemos oportunidade de realizar com os profissionais do Rio de Janeiro, fica claro que, apesar de haver um sentimento generalizado de pertencimento ideológico à esfera da esquerda, por parte daqueles jovens profissionais, apenas alguns deles eram filiados a partidos políticos. Notadamente também ao PCB.

Ridenti considera que o PCB foi a organização mais importante das esquerdas nos anos 1960. Atraiu vários artistas, intelectuais e profissionais liberais para sua militância durante os anos de regime militar. Muitos deles filiam-se ao PCB motivados em participar de um fórum de resistência ao regime político e à repressão cultural, instalado em 1964. Ridenti (2000:65) observa que o PCB pretendia unir forças progressistas para acabar com o “atraso” nacional, com o imperialismo e o latifúndio, o que representaria uma etapa da “revolução burguesa no Brasil, pacífica, nacional e democrática”. Para esses esforços progressistas poderiam ser admitidos empresários nacionais.

Nos anos 1970, apesar das dissidências ocorridas, para outros grupos de oposição ao regime militar, o PCB continuou contando com intelectuais, artistas e profissionais liberais filiados a seu quadro de militantes.

No entanto, os poucos designers que admitiram a filiação partidária frisaram que não ocorreu ‘aparelhamento’ político da ABDI-RJ ou da APDINS-RJ.<sup>8</sup> Segundo esses relatos, as posições políticas que a APDINS-RJ expressou, tanto em relação ao desenho industrial, e seu papel na sociedade, quanto ao contexto político nacional, deviam-se ao fato de a maioria de seus fundadores ser ‘politizada’.

Valéria London afirma que “a questão específica do design não passava por dentro dos partidos políticos”. Havia, na época, um “pensamento generalizado”, exercido de “forma militante dentro dos partidos”. A maioria das pessoas conhecidas era “politizada” e participava, “de uma forma ou de outra, da sociedade, de uma política de oposição à ditadura”.<sup>9</sup> Isso abrangia aqueles que não estavam filiados a partidos políticos.<sup>10</sup>

Na constituição das primeiras diretorias da APDINS-RJ, teria ocorrido uma “certa prevalência” de pessoas para as quais a “questão oposicionista à ditadura” era importante. Valéria London acredita que esse posicionamento político influenciava a Associação no entendimento das questões relacionadas

8 Valéria London foi militante do PCB nos tempos do movimento secundarista, nos anos 1960, e durante o curso da ESDI. Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

9 *Id.Ibid.*

10 Esta noção de um pensamento generalizado à esquerda também é reconhecido por João Leite, que o relaciona ao sentimento de resistência ao regime político da época. Entrevista realizada com João de Souza Leite, em 11 de maio de 2001, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora de duração.

ao design, como a questão da “dependência tecnológica, da necessidade de buscar uma autonomia tecnológica, da necessidade de definir o que era o projeto brasileiro do design”.<sup>11</sup>

O papel político, que a Associação deveria ter fica mais claro quando encontramos, nos Anais do 1º ENDI, moções aprovadas, no final do documento, que recomendavam “apoio à luta nacional pela anistia ampla, geral e irrestrita” e “aos movimentos reivindicatórios das diversas categorias profissionais e à defesa da autonomia de organização de associações e sindicatos, repudiando a intervenção governamental nessas entidades”.<sup>12</sup>

Essas ideias norteavam o posicionamento político das lideranças dos primeiros anos da APDINS-RJ. Porém, foram aceitas e aprovadas na Assembleia Geral do 1º ENDI, evento que contou com a participação de cerca de 300 pessoas de diversos estados. Acreditamos que esse ‘consenso’, (ou aceitação das posições tomadas pelas lideranças do evento) reflita um ‘pensamento generalizado’ de ‘oposição à ditadura’, da maioria dos profissionais presentes no Encontro de 1979.

Os designers formados pela ESDI, nos anos 1960 e 1970, podem ser considerados parte da classe média intelectualizada. Estariam dentro da definição de intelectuais que Michael Löwy usa para refletir sobre o engajamento revolucionário nos anos 1960. Segundo Löwy, os intelectuais formariam uma “categoria social definida por seu papel ideológico: eles são os produtores diretos da esfera ideológica, os criadores de produtos ideológico-culturais”.<sup>13</sup>

Essa definição englobaria, por um lado, escritores, artistas, poetas, filósofos, pesquisadores, publicistas, teólogos, certos professores e estudantes e, por outro, “no sentido mais amplo de trabalhadores intelectuais”, o que incluiria os profissionais liberais, “por oposição a trabalhadores manuais”.<sup>14</sup> Löwy aponta três razões gerais para explicar a radicalização de intelectuais, no mundo, sob o capitalismo, nos anos 1960: aprofundamento do processo de proletarianização do trabalho intelectual em cenário cultural cada vez mais industrializado e mercantil; repulsa político-moral ao capitalismo, que mostrava sua barbárie na guerra do Vietnã e revoluções no Terceiro Mundo, como polos catalisadores positivos do anticapitalismo intelectual. Esse cenário global, conforme a conjuntura de cada país, favoreceu com mais ou menos frequência o engajamento político de intelectuais.

Isso teria ocorrido, guardando as devidas dimensões, também no Brasil dos anos 1960 e início dos 1970. Para Ridenti (2000:54), o exercício de um ideário

11 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

12 1º ENCONTRO NACIONAL DE DESENHO INDUSTRIAL. Anais. Rio de Janeiro: APDINS-RJ/APDINS-PE/ABDI. 1979. Não paginado.

13 LÖWY, Michael. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo: Ciências Humanas, 1979. p. 1. Apud RIDENTI, 2000:53.

14 *Id.Ibid.*

crítico por parte de artistas e intelectuais brasileiros, nessa época, também foi consequência da “nova função das classes médias e de sua intelligentsia, na tradução e articulação entre interesses particulares e os públicos, que ainda continuariam após a ditadura, de outras maneiras”.

O golpe militar de 1964 desarticulou uma série de movimentos sociais que estavam ligados ao florescimento cultural. Após 1964, esse florescimento prosseguiu sobretudo “nos setores das classes médias que lograram mobilizar-se, ocupando quase sozinhos o campo de oposição à ditadura, na medida em que as outras classes estavam impedidas de se organizar e de se fazer representar” (RIDENTI, 2000:121).

As classes médias que têm canais para se expressar, em diferentes mídias, passaram a agir como “tradutores” de demandas sociais. Tal situação refletia uma sociedade na “qual os direitos de cidadania não se generalizam para o conjunto da população”, e na qual a ditadura agravava “as dificuldades de identidade e representação de classe, especialmente as subalternas” (*Id.Ibid.*:52-54). Há, portanto, não só uma politização de setores da classe média, no sentido de críticos do regime, mas a politização da cultura expressa por eles, à medida que ocorria o fechamento dos canais de representação política.

Para se entender a agitação das classes médias deve-se considerar, também, o cenário de utopias e revoluções, em diversos sentidos, que Ridenti lembra que motivou jovens e intelectuais, no mundo inteiro nos anos 1960, para além do político, como a liberalização de costumes ou contracultura da época (*Ibidem*:44 e 47).

O engajamento político passou a compor as oportunidades de vida para os jovens de classe média, “num momento em que seu futuro profissional ainda está indefinido”. Essa situação foi especial nos anos 1960, pois há uma “ligação íntima entre expressão política, artística e científica – todas voltadas para a revolução brasileira”, o que “conduzia os jovens engajados das classes médias a militar (...)”, entre outros destinos, “na universidade e/ou em algum partido político”. Essas opções eram “encaradas como formas de realização de projetos coletivos e não essencialmente como opção individual de carreira”. Soma-se a isso, o fato de que na época, naquele momento político, ainda “não estavam claros quais seriam os lugares ocupados pelas novas classes médias na sociedade brasileira” (*Ibidem*:92).

Os desenhistas industriais, em geral, dificilmente podem ser classificados como românticos “passadistas”, devido à defesa da modernização, da tecnologia e da industrialização. Entretanto, muitos deles, nos anos 1960 e 1970, poderiam ser classificados como anticapitalistas modernizadores, conforme demonstra de Ridenti (*Ibidem*:27). Nesse caso, na crítica ao tempo presente se referenciaríamos a certos valores considerados ‘modernos’, como o racionalismo utilitário, a eficácia e o progresso científico e tecnológico. Alguns traços românticos poderão ser identificados

dentro de um contexto de crítica da modernidade, principalmente no que Löwy e Sayre chamaram de “valores positivos do romantismo” que buscariam “recriar a individualidade” (no sentido da subjetividade e liberdade de seu imaginário) e a comunidade humana (como projetos coletivos) e, assim, recusar a “fragmentação da coletividade na modernidade” (LÖWY, Apud RIDENTI, 2000:27).

Acreditamos que o contexto e conjuntura social, já narrados, auxiliam a entender parte da motivação para a busca da ação coletiva dos designers cariocas, nos anos 1970, como forma de se organizarem para a inserção no mercado. Deve-se incluir, nesse contexto, a formação geral proporcionada pelo ambiente acadêmico da escola carioca, e o fato de ser essa escola a primeira de nível superior específica para formar desenhistas industriais. Eram os primeiros que vinham de uma instituição que reivindicava a primazia de definir quem era o desenhista industrial como ser social e que atribuições deveria ter.

Todas essas referências fizeram com que esses designers buscassem reproduzir na vida profissional um fórum de discussões que experimentaram na ESDI. Inicialmente, na entidade existente, a ABDI-RJ. E, posteriormente, numa Associação que pudesse representar seus anseios locais.

A busca pelo associativismo, portanto, representava para os designers cariocas, que organizam a ABDI-RJ e a APDINS-RJ, a maneira pela qual poderiam tentar atuar ‘no’ e ‘sobre’ o mercado, segundo premissas desenvolvidas e apreendidas ao longo de suas formações acadêmicas, profissionais e sociais.

## **5.2 EM BUSCA DAS DIFERENÇAS**

A possibilidade de trabalhar com o design para as indústrias continuou na esperança dos articuladores da ABDI, mesmo algum tempo depois do golpe de 1964. Entretanto, a política econômica do final dos anos 1960, a importação de projetos e de pacotes tecnológicos e a prática das cópias de produtos estrangeiros, por parte das empresas brasileiras, restringiram o mercado para o design nacional de produto.

Os escritórios dos pioneiros da ABDI cresceram principalmente via mercado de programação visual, na passagem da década de 1960 para a de 1970, com destaque para os sistemas de identidade visual. Essa situação contribuiu para o desânimo de alguns dos principais pioneiros da ABDI, para o trabalho diário e voluntário na Associação que foi criada também para incentivar o projeto brasileiro de produto.

Nos primeiros anos da década de 1970, ainda durante o “milagre econômico”, o governo federal continuou a valorizar as exportações. Segundo Lessa

(1994:105), o design teria sido visto, pelas autoridades econômicas do ‘milagre’, como “uma espécie de maquiagem mágica para o produto brasileiro exportável”. Apesar dessas distorções na visão oficial sobre o design, ao considerá-lo apenas sob o ponto de vista da forma superficial do produto, algumas boas iniciativas pontuais são estimuladas por órgãos governamentais,<sup>15</sup> embora isso não tenha se efetivado por meio de programas que consolidassem a inserção do desenho industrial na indústria brasileira nos anos 1970.

Logo após a demonstração desse interesse, a ABDI se recompôs e voltou a atuar de modo mais dinâmico, em meados de 1974. Nesse novo período áureo para a ABDI, que vai até meados de 1978, são realizados diversos eventos e publicações que discutem a inserção social e industrial do designer no mercado.<sup>16</sup> A ação dos pioneiros da ABDI foi tentar cooptar empresários nacionais e autoridades governamentais para a importância de se investir no projeto nacional. Porém, a falta de políticas consistentes para o incentivo à inovação e a prática da cópia continuaram restringindo as possibilidades do design brasileiro de produtos. Motivo que contribuiu para o enfraquecimento do desenho industrial na FAUUSP e o esvaziamento da ABDI a partir de fins dos anos 1970.

Nesse cenário, a APDINS-RJ adotou um tom de crítica mais incisivo na falta de apoio ao desenvolvimento do design local. Por outro lado, traçou relações mais diretas entre o pensamento político sobre o contexto nacional e a defesa de um design nacional.

As importações de modelos de produtos e tecnologias e sua consequente importação de modelos culturais eram associadas à política econômica do regime militar. Essas importações eram consideradas um importante fator de cerceamento das possibilidades de atuação do desenhista industrial brasileiro no mercado e das “necessidades reais da maioria da população brasileira”.<sup>17</sup>

A solução seria adotar políticas governamentais que possibilitassem a atuação do desenhista industrial brasileiro e que estimulassem a “criação de bases para o desenvolvimento de tecnologias que viessem a substituir os pacotes tecnológicos importados”.<sup>18</sup> O processo de substituição de importações, sem a devida

---

15 São exemplos o projeto do ‘Manual de embalagens para exportações’, encomendado ao IDI-MAM, e o programa 06, de 1972, do Ministério da Indústria e Comércio que visava apoiar iniciativas de design como as que dão origem ao grupo de desenho industrial da STI-MIC, no Rio de Janeiro.

16 Foram frutos deste movimento o Ciclo de debates sobre o desenho industrial, na FAAP-SP, em 1975, e o Simpósio Design '76, em 1976. Cf. Capítulo 2 do presente livro.

17 INFORMATIVO DA APDINS-RJ. Rio de Janeiro: APDINS-RJ. Setembro, 1978. 6 páginas. p. 2.

18 1º ENCONTRO NACIONAL DE DESENHO INDUSTRIAL. Anais. Rio de Janeiro: APDINS-RJ/APDINS-PE/ABDI. 1979. Não paginado.

inovação local, era criticado por, na verdade, resultar em produtos que repetiam características de modelos importados de formas e de produção.

Como afirmamos no Capítulo 4, as ideias mencionadas sobre o design nacional, defendidas nas publicações da APDINS-RJ, não diferem, em essência, dos discursos que algumas correntes de alunos da ESDI proferiram ao longo da década de 1970.<sup>19</sup> Elas também estão presentes na definição dos objetivos principais da APDINS-RJ, expressos em três alíneas do artigo 1 de seu Estatuto. Em duas dessas alíneas, consta que a Associação “visa especialmente” a “ampliação do mercado de trabalho” e “a defesa do Projeto Nacional contra a concorrência do similar estrangeiro”.<sup>20</sup>

Valéria London lembra que os textos produzidos na ESDI falavam em “trabalhar sobre e para o mercado”. E que, para ela, isso significaria interferir no mercado de forma a criar aquilo que depois London veio a chamar de “uma cultura do design”. A APDINS-RJ representava uma oportunidade para realizar aquilo que os recém-formados criticavam e discutiam dentro da ESDI. Valéria conclui que a experiência com ambas as entidades poderia fazer parte de “um processo só”, no tocante a análises e reinterpretação de parâmetros e ideias sobre o design no Brasil”.<sup>21</sup>

Na visão dos designers cariocas dessa época, para realizar uma interferência social e política, era necessário constituir uma entidade que privilegiasse os interesses dos profissionais, que possibilitasse organizar os designers como uma categoria profissional e que servisse de fórum para discutir seus interesses específicos. Como bem apontou Mário Ewerton, essa entidade de profissionais teria de “estar absolutamente livre de injunções para que possa praticar os atos de sua competência”.<sup>22</sup> Mário Ewerton não esclarece o que seriam essas “injunções”, mas ele as identifica no relacionamento com pessoas físicas ou jurídicas da administração pública ou privada que a ABDI mantinha.

No entender dos cariocas a APDINS-RJ deveria defender o profissional em suas relações de trabalho e manter uma independência crítica a políticas públicas sobre o desenho industrial. Mas o que a ABDI pretendia era, justamente, por meio de alianças com empresários e administração pública conseguir essas políticas públicas.

Muitos dos profissionais que organizam a ABDI-RJ e depois fundam a APDINS-RJ eram assalariados ou autônomos em fins dos anos 1970. A formação de

---

19 Na verdade, ideias de mesmo conteúdo de crítica às importações de projetos de bens industrializados e à distribuição destes em um mercado interno, limitado a classes privilegiadas, já estão presentes na exposição da ESDI, na 1ª Bienal Internacional do MAM, em 1968. Cf. Capítulo 3.

20 Estatuto da APDINS-RJ. Rio de Janeiro: APDINS-RJ. 1978. Artigo 1, alínea 2 e 3.

21 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

22 Carta aberta aos profissionais de Desenho Industrial, de 21 de novembro de 1978.

uma entidade pré-sindical atenderia interesses imediatos nas relações de trabalho, como a questão do piso salarial inexistente, e auxiliaria a regulamentação da profissão. A regulamentação passou a ser vista como prioritária para garantir a reserva de mercado do campo profissional, ocupado por autodidatas e profissionais formados em outras áreas. Ela também interessava aos desenhistas industriais donos dos poucos escritórios existentes, que eram associados à APDINS-RJ na condição de profissionais.<sup>23</sup> Entendemos aqui que, o patrão com o qual se pretendia que a Associação viesse a negociar, representando o desenhista industrial, seria muito mais o empresário/cliente dos serviços de design do que os donos de escritório de desenho industrial, pelo menos nos primeiros anos de existência da APDINS-RJ.

O modelo associativo pré-sindical, escolhido pelos desenhistas industriais para defender interesses dos profissionais liberais de design, foi implantado em 1978, ano em que despontava o “novo sindicalismo” no cenário nacional das entidades de classe dos trabalhadores assalariados.

Em 1978, a abertura política tem uma nova etapa com a revogação do AI-5, em 13 de outubro, e a regulamentação da Anistia, em novembro. Movimentos sociais crescem organizando alguns setores da sociedade, como as associações de bairro, nas grandes cidades. Ridenti (2000:356) considera que nessa época crescia também, no interior da esquerda brasileira, a ideia de “assegurar uma postura classista, especialmente dos trabalhadores urbanos”.<sup>24</sup> É nesse cenário que ocorreram, em maio de 1978, as greves do ABC paulista. Capitaneado pelos metalúrgicos, o “novo sindicalismo pretendia afastar-se do sindicalismo pelego, atrelado ao Estado, distanciando-se tanto do trabalhismo como da tradição comunista”.<sup>25</sup>

Para Noronha, “os metalúrgicos da região do ABC abriram um ciclo de greves sem precedentes na história dos conflitos brasileiros”.<sup>26</sup> A principal característica desse ciclo teria sido a “incorporação crescente de categorias ou segmentos de trabalhadores que jamais haviam experimentado confronto direto”.<sup>27</sup> Noronha

---

23 Valéria London afirma que existiam poucos escritórios funcionando em fins dos anos 1970. Havia muitos “profissionais sozinhos”, trabalhando “nas suas pranchetas”, em meio a um mercado restrito ocupado por vários tipos de “posseiros”. Entre estes estavam aqueles que seriam “absolutamente amadores”. Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

24 Esta ideia sobrepujou os temas de povo, nação e cultura nacional popular revolucionária, que tinham sido defendidos pela esquerda nos anos 1960.

25 RIDENTI, 2000:357. O novo sindicalismo foi marcado pela ascensão de novas lideranças sindicais. Rodrigues demonstra que elas foram chamadas de “sindicalistas autênticos”. A junção destes com ativistas dos movimentos populares da época, como os católicos da Igreja “progressista”, foi uma das bases para a formação do PT, em 1980. RODRIGUES, Leôncio Martins. As tendências políticas na formação das centrais sindicais. In BOITO Jr., 199:17.

26 NORONHA, Eduardo. A explosão na década de 80. In BOITO, Jr., 1991: 95.

27 *Id.Ibid.* Segundo Noronha, em 1978 ocorreram 118 greves de diferentes categorias profissionais no país.

destaca que, nos anos seguintes às primeiras greves do ABC de 1978, entraram em cena trabalhadores da construção civil, motoristas e cobradores de transportes urbanos, algumas categorias do setor industrial e “grupos grevistas dos assalariados de classe média”, como médicos e professores.<sup>28</sup>

Os assalariados de classe média seriam um setor heterogêneo, que trabalham “geralmente em escritórios, ambientes limpos, possuem níveis de escolaridade mais elevados, não trabalham com as mãos e, fundamentalmente, *não produzem mercadorias, mas fornecem serviços*”.<sup>29</sup>

Para Rodrigues, no setor assalariado há “alguns estratos altamente qualificados”, cujo tipo de trabalho distinguiria-se dos demais do mesmo setor: arquitetos, médicos, cientistas, pesquisadores, professores.<sup>30</sup> Aqui poderíamos inserir os desenhistas industriais de nível superior como profissionais desses estratos qualificados dos assalariados de classe média.

O setor de assalariados, considerado em todo seu conjunto, seria responsável pela expansão do “sindicalismo de classe média”, que Rodrigues designa como:

O sindicalismo de assalariados de serviços que não efetuam tarefas manuais, não operam máquinas para realização de um produto, não estão submetidos a controles de tempo e movimento, não efetuam habitualmente tarefas repetitivas e padronizadas e recebem por mês, e não por hora.<sup>31</sup>

Ao analisar a expansão desse sindicalismo no século XX, nos países “que atingiram certo grau de desenvolvimento e modernização”, Rodrigues conclui com alguns pontos causais, dos quais destacamos: ampliação do setor público, declínio econômico e social de numerosos segmentos de classe média tradicional, burocratização das carreiras e das vias de ascensão funcional, concentração de massas de empregados em grandes empresas ou locais de trabalho sob um mesmo empregador e “assalarização das profissões que antes eram exercidas autônoma e individualmente, com a correspondente inserção do indivíduo em grandes equipes e escritórios integrados de trabalho.” (RODRIGUES, 1990: 49-51).

No caso do Brasil, Rodrigues acrescenta a abertura política, do final da década de 1970, como mais um fator para essa expansão que “agiu como um elemen-

---

28 Os anos 1980 testemunhariam a ação sindical dos trabalhadores do setor público em greves e reivindicações salariais. NORONHA, In BOITO, Jr., 199: 105-108.

29 Grifo de Rodrigues. RODRIGUES, 1990:45 e 51.

30 *Id.Ibid.*

31 RODRIGUES, 1990:46. Apesar de considerar que o conceito de classe média tornou-se problemático, devido a sua própria heterogeneidade, Rodrigues o adota para “facilidade de expressão e para manter um termo já consagrado”. Pelo mesmo motivo o usamos aqui, ressaltando também seu caráter heterogêneo.

to de catalisação para processos sociais que vinham ocorrendo há mais tempo” (*Id.Ibid.*). Para o autor, “o fim dos regimes militares possibilitou a sindicalização – ou a atuação como sindicatos de associações já existentes – de vários segmentos de classe média, notadamente de profissionais liberais” (*Ibidem*).

Rodrigues lembra que as lideranças do sindicalismo de classe média, principalmente as das categorias de qualificação mais elevada, como professores universitários, médicos, arquitetos, engenheiros, advogados, dentre outros, tiveram “papel destacado na oposição aos regimes militares e na atuação política geral em favor do retorno do país a um regime de direito” (*Ibidem*). E completa afirmando que “as reivindicações trabalhistas de antigas e novas associações de classe média sob lideranças de esquerda sempre tiveram um marcado sentido político” (*Ibidem*). E o grande impulso de sindicalização das profissões liberais teria se dado justamente a partir de 1978, época em que ocorrem as greves do ABC paulista.

Noronha afirma que apesar de, inicialmente, a razão das greves dos metalúrgicos, em 1978, serem as perdas salariais, a deflagração do movimento, “por si só, adquiriu expressão ampla”. O movimento recebeu apoio de “associações da sociedade civil e, sobretudo, a simpatia de parte considerável da população” (NORONHA, apud BOITO, Jr, 1991:104). Ampliavam-se, via movimento sindical e organização de categorias profissionais, os modos de luta pela redemocratização do país nos últimos anos da ditadura militar.

Devemos considerar também que nos anos 1970 foram criados os sindicatos estaduais dos arquitetos, que tiveram um perfil combativo na época tanto nos interesses da categoria, quanto nas críticas ao regime militar. O movimento sindical e a reorganização de categorias de profissionais nos anos 1970, provavelmente, foram fatores que influenciaram a opção pelo modelo associativo pré-sindical, pelos designers cariocas.

Os designers cariocas, por meio do Grupo de Trabalho Profissão, já haviam apontado, em 1977, a necessidade da criação de sindicatos de desenhistas industriais. As lideranças politizadas dos designers cariocas estavam, assim, sintonizadas com as discussões sobre posturas mais classistas entre os intelectuais da esquerda da época.

Desde que os designers cariocas decidiram a formação de um sindicato, foram definidas diferenças entre a ABDI e a APDINS-RJ por meio de adjetivos que procuravam dar conta das especificidades e caracteres de ambas. Assim, a APDINS-RJ seria profissional, política, pré-sindical e estadual; enquanto a ABDI seria cultural, apolítica e nacional.

Entretanto, a ABDI abriu espaço durante sua existência para discussão sobre regulamentação da profissão, remuneração profissional, código de ética e mercado de trabalho, questões diretamente ligadas ao interesse do profissional. Por-

tanto, não atuava apenas em atividades de cunho cultural. Visto que era a única Associação existente, até 1978, procurou abranger questões mais amplas, além da divulgação e conscientização sobre o design. A regulamentação da profissão era uma das ações previstas no estatuto da Associação pioneira em 1963. E durante um bom tempo, os docentes da FAUUSP e da ESDI articularam em conjunto tentativas junto ao CREA. No entanto, os designers que fundam a APDINS, em 1978, não viam a ABDI como a entidade apropriada para discutir e implementar essas questões, devido ao seu quadro de associados ter entidades e industriais com interesses que seriam conflitantes com os prestadores de serviços de design.<sup>32</sup>

A impossibilidade de mudanças estatutárias da ABDI, constatada na prática pelos designers cariocas, foi apenas o entrave burocrático que lhes permitiu criar uma entidade própria, segundo o modelo que almejavam. Esperava-se que as organizações com esse modelo associativo crescessem nos estados para se chegar a uma federação nacional que congregasse os futuros sindicatos dos desenhistas industriais. Federação esta que os arquitetos tinham criado em 1979. A desarticulação da ABDI, em 1980, só fez realçar para os articuladores da APDINS-RJ que a “Associação cultural, realmente, ela não ia resistir, não ia vingar”.<sup>33</sup> Porém, ao longo dos anos 1980, são justamente as atividades de ‘cunho cultural’ que passaram a atrair a participação dos sócios, questão que abordaremos mais adiante.

Um conjunto de fatores motivou os designers cariocas a criarem a APDINS. Além dos já narrados, podemos incluir a distância da sede da ABDI, em São Paulo, a representatividade e a origem de formação.

Valéria destaca que um dos pontos de atrito, ocorrido internamente na diretoria de 1976-1978 da ABDI, entre cariocas e paulistas, foi a diferença de formação predominante. Os três diretores cariocas eram desenhistas industriais formados pela ESDI, enquanto entre os diretores paulistas, apenas Adriana Adam era formada em desenho industrial. Para Valéria, isso determinaria discursos, concei-

---

32 Em Pernambuco, surgiu crítica similar, pouco tempo depois, em relação ao papel da ABDI, que foi expresso pelo texto do arquiteto João Roberto Costa do Nascimento (Peixe), apresentado no 2º ENDI, em 1981: “Síntese crítica da atuação das organizações profissionais dos desenhistas industriais brasileiros”. Texto de 3 páginas apresentado ao Grupo de Trabalho IV do 2º ENDI, em Pernambuco. Datado de 04 de novembro de 1981. Peixe, na época, era o presidente da APDINS-PE. Nascimento (1981) critica uma suposta artificialidade da ABDI ao tentar ser nacional quando teria atingido "apenas dois Estados da Federação: São Paulo e Rio de Janeiro", situação com problemas diante de "vinte escolas de Desenho Industrial já existentes nas mais diversas regiões do país."

33 Entrevista com Eliana Formiga, em 16 de dezembro de 2002, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora de duração.

tos e práticas políticas diferentes diante da profissão.<sup>34</sup>

O que Valéria e Conceição enalteciam foi o “contraste” de representatividade entre os diretores do Rio de Janeiro e os de São Paulo.<sup>35</sup> Os diretores cariocas iam às reuniões em São Paulo com proposições tiradas em assembleias realizadas na ESDI, com até 100 pessoas, das quais a grande maioria era formada em Desenho Industrial. O contato em São Paulo era feito com os diretores paulistas, em reuniões nas quais estava presente apenas a diretoria ou um pequeno grupo de sócios. Dentre esses, seriam poucos os desenhistas industriais de formação.<sup>36</sup>

Não se negava a contribuição de pioneiros, oriundos de outras profissões, na constituição do campo do desenho industrial. Nem daqueles que, sem nenhuma formação, apresentassem qualidade no exercício da profissão. Entretanto, o que se pretendia era, por meio da regulamentação, estabelecer um marco para a sua ocupação, no qual se estabeleceria a formação de desenhistas industriais a partir de cursos de nível superior específicos como condição para trabalhar no campo do design a partir de um dado momento.

Formação e reserva de mercado ocuparam as principais preocupações da APDINS-RJ em seus primeiros anos.

### 5.3 EM BUSCA DA HEGEMONIA

Uma das principais críticas à ESDI feitas pelos seus formados dos anos 1970 residiu na necessidade de adaptar o design à realidade nacional. Essa adaptação contemplava a discussão da busca por uma identidade cultural para o design nacional. Porém, os designers oriundos da ESDI também buscavam firmar uma identidade profissional.

Valéria London considera que a questão da identidade “era premente” para o “entendimento do que seria o design nacional (...) até porque você começava a ir para o mercado de trabalho na prática mesmo. Quem era você, o que você fazia, de que maneira você trabalhava, o que você representava ali, diante de um cliente”.<sup>37</sup>

Joaquim Redig considera que a ESDI possuía uma identidade “forte” do Design, e que as primeiras gerações formadas pela escola pioneira tinham essa

34 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

35 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004, e entrevista realizada com José Carlos Conceição. *Op.Cit.* 2002.

36 Valéria acredita, inclusive, que foi a partir da presença dos diretores cariocas que aumentou a participação de outra geração de designers paulistas na ABDI. A entrada de Sérgio Akamatú na presidência poderia ser consequência do que ocorreu de 1976 a 1978, na ABDI.

37 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

identidade “na cabeça”.<sup>38</sup> Por isso, Redig considera que, depois de formados, os designers cariocas buscavam “uma entidade profissional que tivesse essa identidade também, que não existia”.<sup>39</sup> Ou seja, a identidade forte do design formada a partir da passagem pela primeira escola superior específica em Desenho Industrial. Para Redig, por causa dessa formação, era premente a necessidade dos profissionais se organizarem, independentemente de qual fosse a sigla, pois o que conferiria o caráter de entidade profissional seria a ‘identidade forte’ em design. De acordo com Redig, não haveria “dúvidas” para aqueles recém-formados de que eram desenhistas industriais.<sup>40</sup>

Entretanto, Valéria London destaca outra dimensão da identidade: o reconhecimento social de quem seria o desenhista industrial em meio à presença de vários profissionais com diferentes formações e com diferentes níveis de qualidade no exercício do design. No entender dos recém-formados, havia no mercado desde os reconhecidos pioneiros até os “amadores”. Valéria afirma que quando “aquela pequena multidão de pessoas” saía das escolas de Design, as perguntas que faziam eram:

Bom, e agora? Como é que eu faço para dizer que sou eu que exerço essa profissão? Como é que eu demonstro que aquilo que eu posso fazer no mercado de trabalho é diferente do que vem sendo feito até o momento? Como é que a gente pode diferenciar a prática projetual de design daquilo que se chama de design no mercado até hoje?<sup>41</sup>

O caminho escolhido pelos designers que se reuniram para criar a ABDI-RJ foi a construção dessa identidade em grupo. Segundo Valéria, esse grupo “não tinha uma identidade. Esse grupo tinha um monte de desejos. Tinha um monte de metas a serem alcançadas, mas ele não tinha identidade”.<sup>42</sup>

Valéria considera que em conjunto é que se foi “desenhando essa identidade”, discutindo “o que é que a gente podia fazer no mercado de trabalho, quais as atribuições, como é que esse profissional trabalhava”.<sup>43</sup> E é a partir daí que o movimento de profissionais

---

38 Entrevista realizada com Joaquim Redig, em 15 de novembro de 2000, na cidade do Rio de Janeiro com 1 hora de duração.

39 *Id.Ibid.*

40 *Ibidem.*

41 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

42 *Id.Ibid.*

43 *Ibidem.*

...começa a tomar corpo, e aí é que a gente começa realmente a entender então o que era essa história de design no Brasil, design no Rio de Janeiro, design em países periféricos, o design em países do Terceiro Mundo. Enfim, aí começam a aparecer todas essas questões, que nos diferenciam, dão identidade, dão corpo.<sup>44</sup>

O que Valéria London está considerando, em nosso entender, é a identidade social, derivada da identidade profissional. Está colocado aqui o problema do reconhecimento ou identificação, pelo meio social, de quem é o profissional, que atribuições possui, que papel social lhe foi reservado e quem estaria apto a exercer o desenho industrial.

A construção da identidade social está associada ao cumprimento de papéis. Para Berger e Luckmann (1985:101-104), a tipificação e objetivação de ações e desempenhos de indivíduos perante outros na interação social dão origem aos papéis sociais. Os papéis aparecem quando “está em processo de formação” um “estoque comum de conhecimento” que contenha “tipificações de conduta”, que seja reconhecido pelos atores da interação social na qual ocorre esse processo.

Berger e Luckmann, em sua análise sobre atuação de determinados papéis sociais, observam que “uma parte do eu é objetivado como o executante desta ação, sendo ainda uma vez o eu total relativamente não identificado com a ação executada. Isto é, torna-se possível conceber o eu como estando somente parcialmente implicado na ação” (*Id.Ibid.*). Os autores consideram que essa situação deve-se à possibilidade que o sujeito da ação tem de cumprir outros papéis sociais. Quando as objetivações desses papéis se acumulam, esses autores afirmam que:

Um setor inteiro da autoconsciência estrutura-se em termos destas objetivações. Em outras palavras, um segmento da personalidade objetiva-se em termos de tipificação socialmente válida. Este segmento é o verdadeiro ‘eu social’, que é subjetivamente experimentado como distintivo do eu em sua totalidade, chegando mesmo a defrontar-se com este.<sup>45</sup>

Os papéis sociais se inserem no conjunto de elementos de uma dada cultura. A cultura define e é constituída por várias categorias de ação e materialização de um povo, como arte, crença, produção material, política, organização social, comportamento, técnicas materiais, dentre outros.

Entretanto, para poder situar cultura em mundos socioculturais mais específicos, recorro a Gilberto Velho, que considera que o conceito de cultura pode se situar “ao nível da existência particular” de setores de uma categoria social ou grupos sociais, desde que se entenda cultura “como código”, como

44 *Ibidem.*

45 BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. *Op.Cit.* 1985. p. 102.

“o próprio elemento através do qual a vida social se processa – a simbolização”.<sup>46</sup> Velho defende o conceito de cultura de Geertz (1978), que vê a cultura como uma ‘rede de significados’. Esse conceito permitiria “situar o conceito de cultura mais próximo de problemas e domínios mais especificados”, valoriza a “idéia de que existe uma produção simbólica e um sistema de símbolos que dão as indicações e contornos de grupos sociais e sociedade específicas” e a considera “bastante reveladora e eficaz”.<sup>47</sup>

As metrópoles das sociedades modernas e complexas são marcadas pela heterogeneidade sociocultural. A existência e o convívio de diferentes grupos culturais e de segmentos sociais proporcionam o encontro e o convívio de mundos socioculturais que caracterizam particularidades na metrópole. Eles proporcionam diversos papéis sociais e uma margem de mobilidade entre eles por uma determinada pessoa.

Na elaboração da individualidade, estão presentes as opções realizadas dentro de campos de possibilidades<sup>48</sup> em um dado momento da trajetória social do indivíduo sobre o exercício de papéis sociais e a participação em determinados mundos socioculturais. Essas opções podem tornar o indivíduo parte de uma categoria social em um determinado tempo de seu cotidiano e conferir-lhe uma identidade social mais ou menos marcante, conforme o grau de sua visibilidade por outros grupos sociais e o grau de sua internalização pelo próprio indivíduo.

Velho (1981:42-45) analisa que o pertencimento a uma categoria social é parte da construção da identidade social do indivíduo. A categoria social pode ser caracterizada por critérios culturais que vão além daqueles que são socioeconômicos. As categorias sociais podem ser determinadas por diferentes recortes, segundo ocupação profissional, família, linhagens, raça, religião etc. O indivíduo pode transitar por diferentes papéis que lhe conferem pertencimento a diferentes categorias sociais.

Por um lado, os graus de internalização e de participação nesses papéis podem influenciar a elaboração da individualidade e a construção do ‘eu’. E, por outro, influenciam o próprio sentimento de pertencimento a uma determinada categoria social. No entanto, poderá haver diferentes sentimentos de pertencimento a essas categorias, conforme maior ou menor identificação do indivíduo com determinado papel social.

46 VELHO, Gilberto. *Individualismo e Cultura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1981. p. 105.

47 *Id.Ibid.*

48 Para Velho a noção de ‘campo de possibilidades’ trata “do que é dado com as alternativas construídas do processo sócio-histórico e com o potencial interpretativo do mundo da cultura”. VELHO, 1999:28.

Becker (1970:177) pondera que a profissão do indivíduo é importante para a definição de sua posição social, faz parte da socialização do adulto e influencia a identidade pessoal. Becker exemplifica essa influência a partir da referência a títulos profissionais, feita pelas pessoas, nas sociedades complexas e ocidentais, como uma das formas importantes do indivíduo se autoidentificar no meio social.

Esse autor, em suas análises sobre profissão, considera que elementos de uma cultura da profissão, como a carreira e o *ethos* ocupacional, guiam os comportamentos e a realização do papel social da ocupação, além de influenciarem a visão de mundo do indivíduo (BECKER, 1970:277).<sup>49</sup>

Em outras palavras, a cultura de uma profissão reflete um dos mundos sociais presentes na sociedade e gera valores socioculturais em seu domínio específico, exercendo influências sobre os valores da pessoa em seu processo de construção da identidade social e no processo de elaboração da individualidade.

Evidentemente, o ‘peso’ que o cumprimento de um papel social terá frente a outros papéis constituidores do “eu total”, conforme noção de Berger e Luckmann, dependerá do tempo, da dedicação e da valorização atribuídos à realização desse papel.

Ser desenhista industrial significa atuar e optar pela construção de um papel social. Essa construção envolve os aspectos éticos e morais internalizados durante observação e crítica da atuação de seus ex-mestres ou de ‘pares’. Essa construção do ser designer é parte da construção do ‘eu’ social da pessoa. Tornou-se importante para aquela geração de formandos, nos anos 1970, buscar construir e consolidar uma identidade social a partir de uma profissão de nível superior que estava em desvantagem ao ser considerada ‘nova’. Recente era a sua institucionalização na sociedade brasileira, embora o campo já existisse há décadas.

Tal busca tentava resguardar a posição e o papel social, no mercado existente, para aqueles que decidiram continuar a investir no ser desenhista industrial com um importante ‘peso’ na construção de sua identidade social, após a conclusão da graduação.

---

49 Segundo Geertz (1978:143-159), o *ethos* constitui-se nos “aspectos morais (e estéticos) e valorativos de uma cultura determinada”, enquanto a visão de mundo relaciona-se aos aspectos cognitivos e existenciais. Para Geertz, a visão de mundo que um povo pode ter é o quadro que elabora das coisas como elas são na simples realidade, seu contexto de natureza, de si mesmo e da sociedade, e que contém suas ideias mais abrangentes sobre a ordem. Considero aqui que elementos culturais, como *ethos* e visão de mundo, podem ser entendidos dentro de universos socioculturais de uma profissão, desde que entendidos segundo o raciocínio de Velho: o autor exemplifica o *ethos* e a visão de mundo, segundo definições de Geertz, como conceitos culturais “mais próximos de domínios específicos”. Cf. VELHO, 1981:105.

As gerações que entraram na ESDI, até meados dos anos 1970, ampliaram seu capital cultural ao concluírem o curso da escola pioneira. Saíram da escola com um título profissional outorgado por uma instituição que se via como pioneira na formação e na definição de quem era o desenhista industrial.

Pierre Bourdieu (2001:148-157) considera que, cada vez mais, ao menos nas sociedades ocidentais, a identidade social está mais identificada com a profissional. E que a entrada em profissões está “cada vez mais estreitamente subordinada à posse do título escolar”. Entretanto, para se fazer valer o título profissional como capital simbólico, que assim determina as possibilidades de retribuição social da profissão, é necessária a percepção social desse título como dotado de bens simbólicos.<sup>50</sup>

As gerações de novos desenhistas industriais, ao procurarem criar uma entidade que os represente socialmente, estavam buscando um instrumento no mercado que também possibilitasse garantir que o título profissional se consolidasse como capital simbólico, através da divulgação e conscientização a respeito de sua profissão ‘nova’ e ‘desconhecida’ pela maior parte da sociedade. O título profissional reconhecido socialmente em seus atributos, determinando quem estaria apto a exercê-lo, possibilitaria a consolidação da identidade social advinda com a identidade profissional.

Nesse sentido, entende-se a função que Valéria London dá ao projeto de regulamentação, naquele momento: “a regulamentação da profissão era uma maneira de definir quem éramos nós e que profissão era essa que a gente tinha”.<sup>51</sup> Além dessa dimensão de identidade, o projeto de regulamentação garantia, por lei, a reserva do mercado para aqueles que investiram na formação via graduação. Portanto, é coerente que a regulamentação e a educação/formação tenham ocupado as principais ações dos primeiros anos da APDINS-RJ.

O anteprojeto de Lei aprovado no 1º ENDI abrangia vários aspectos que procuravam dar conta não só da reserva de mercado, mas, também, de características do ser desenhista industrial. Seus 47 artigos regulavam e protegiam o profissional, abordando caracterizações e atribuições profissionais, uso do título profissional, exercício ilegal da profissão, autoria de projeto, órgãos fiscalizadores, registro de profissionais, firmas e entidades e remuneração. O texto pretendia, nas palavras de Marcos Zilberberg, traduzir “os anseios da classe, procurando conceituar a pro-

50 Bourdieu chama de capital simbólico a distribuição social significante existente nas diferenças inscritas na “própria estrutura do espaço social quando percebida segundo categorias apropriadas a essa estrutura”. Assim, seria o capital, “quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura de sua distribuição”, que estabelece o reconhecimento como algo óbvio. BOURDIEU, 2001:145.

51 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

fissão de acordo com as características do Brasil e a conformação do mercado”.<sup>52</sup>

Esses anseios levaram à confecção de um instrumento legal para dar resposta à situação de um mercado que, além de considerado restrito, tinha a “concorrência de toda sorte de cidadãos que tenham ‘dons artísticos’ ou obtido oportunidade de emprego numa área que é terra de ninguém”.<sup>53</sup> O anteprojeto de regulamentação era a materialização documental dos anseios daquelas gerações de novos profissionais e da identidade profissional que vinham ‘desenhando’ desde as reuniões de 1974.

Em fins dos anos 1970, com 17 cursos de Desenho Industrial implantados pelo país, e com a criação de um fórum nacional deliberativo, no qual os ‘pares’ se viram como categoria social, os designers consideraram que havia chegado finalmente a hora de conseguir sua reserva de mercado. Exatamente como tinha sido o caminho seguido por engenheiros e arquitetos, profissionais de nível superior de projeto que já transitavam no mercado de design. Por isso, naquele momento, respaldados pela presença significativa de profissionais nas assembleias da Associação e no 1º ENDI, as lideranças se sentiram motivadas e representativas para priorizar a luta pela regulamentação. Não só do Rio, mas também de Pernambuco e outros estados. Devemos lembrar que quem assinou o anteprojeto de regulamentação do 1º ENDI, pela ABDI, a esta altura restrita a São Paulo, foi o desenhista industrial Sérgio Akamatú.

Para essa luta, esperava-se contar com o apoio não só dos profissionais formados nas escolas de design, mas também daqueles que exerciam a profissão “mesmo sem diploma”,<sup>54</sup> que estivessem dentro dos requisitos previstos pelo anteprojeto para receberem o registro. Com a implementação dos Conselhos, os diplomados em Desenho Industrial passariam a ter um instrumento de avaliação e seleção que pudesse determinar e separar os pioneiros e os profissionais considerados qualificados, nos termos do projeto de lei, daqueles considerados ‘amadores’.

Os profissionais ‘enquadráveis’ no exercício da profissão, como alguns arquitetos, eram considerados aliados diante de tantos outros “grupos profissionais ou setores empresariais”<sup>55</sup> que não possuíam interesse na regulamentação dos designers.

Os profissionais diplomados buscavam consolidar, com o projeto, a identidade profissional do desenhista industrial como profissão com estatuto próprio em relação às outras profissões que tinham constituído o campo do design no Brasil. E o movimento mais delicado de estabelecimento de ‘fronteiras’ foi com o profissional de nível superior que mais tinha contribuído para a formação do campo e de sua

52 JORNAL DA APDINS-RJ. Rio de Janeiro: APDINS-RJ, n. 1, ano 1, 1980. Edição de 1º de maio de 1980. 8 páginas.

53 *Id.Ibid.*

54 *Ibidem.*

55 *Ibidem.*

institucionalização, principalmente na organização profissional: o arquiteto.

Os arquitetos foram importantes para a constituição do campo profissional e para a sua etapa inicial de institucionalização. A primeira experiência de disciplinas de Desenho Industrial em curso superior havia sido em uma faculdade de Arquitetura. E o primeiro diretor da primeira escola de Design foi um arquiteto. A própria organização profissional dos designers foi iniciada na ABDI com forte presença de arquitetos. E devemos lembrar que a APDINS-RJ e a APDINS-PE tiveram arquitetos como seus presidentes, assim como a AND.

Esses arquitetos foram reconhecidos como pioneiros do campo pelos desenhistas industriais da cidade do Rio de Janeiro. Durante os anos 1960, estabeleceu-se uma parceria entre arquitetos da FAUUSP e desenhistas industriais da ESDI para uma efetiva divulgação da atividade profissional e consolidação da ABDI. Nesse momento, eram poucas instituições e poucos profissionais diante de um campo em crescimento.

A realização do I Seminário de Ensino de 1965 e a luta pela Regulamentação foram exemplos de ações conjuntas. Como vimos no Capítulo 2, a ABDI empreendeu tentativas de cooptar o CREA para a regulamentação da profissão. O projeto esboçado nos anos 1960 pela ABDI visava também garantir a atuação do formando da FAUUSP no campo do desenho industrial. Ou seja, pretendia também valorizar sua diplomação e conseqüente identidade de um profissional de projeto, conforme o currículo da FAU na época. A opção pelo CREA, até mesmo pela ESDI em 1976,<sup>56</sup> se justificava por este já ser um órgão reconhecido socialmente e que abrigava profissões de projeto próximas como arquitetura e engenharia.

Porém, o sentimento de delimitação da formação e da identidade profissional já permeava alguns esdianos.<sup>57</sup> Nesse sentido é que se entende as reivindicações de Alexandre Wollner para que os arquitetos, que se dedicavam exclusivamente ao design, se denominassem socialmente como “eu sou designer”, e não “eu sou arquiteto”.<sup>58</sup>

56 Ver Capítulo 2, episódio da carteira do CREA de Francisco José Donato Neto.

57 Este sentimento de estranheza com a presença de arquitetos no campo do design, nos anos 1960, entre alguns alunos da ESDI, foi identificado por Lucy Niemeyer. Porém, os profissionais de arquitetura eram respeitados como pioneiros da profissão. Entrevista realizada com Lucy Niemeyer. *Op.Cit.* 2003.

58 REVISTA DESIGN & INTERIORES. São Paulo: Projeto Editores, ano 5, n. 28, janeiro/fevereiro de 1992. p. 86. Freddy Van Camp diz que também exigia dos arquitetos uma identidade profissional como desenhistas industriais. Freddy exemplifica afirmando que, por duas vezes, foi convidado por Lúcio Grinover para dar aula na FAUUSP, e que em ambas recusou alegando que só daria aula quando a FAU “titulasse desenhistas industriais”. Entre-

É a partir de meados dos anos 1970 que o sentimento de delimitação da profissão e do campo é aguçado entre os designers do Rio de Janeiro. Não se negava o exercício àqueles que já tinham conquistado o campo e demonstravam qualidade profissional. Porém, o que não se queria era a continuidade da entrada, no mercado, de pessoas não diplomadas em Desenho Industrial, ou a expansão de modelos de formações consideradas ‘parciais’ e incompletas de Design em cursos de nível superior de outras áreas profissionais.<sup>59</sup>

Esse movimento de delimitação e defesa de uma autonomia do campo profissional do design frente a outras profissões foi especialmente denso entre meados dos anos 1970, até final da década de 1980. Marcou o pensamento e as atitudes de muitos diplomados nos cursos de desenho industrial daquela época, que buscaram a hegemonia no mercado e no campo profissional como forma de se atingir essa delimitação e garantir a identidade profissional, inclusive em São Paulo.

Segundo Valéria London, a origem variada de formação das lideranças da ABDI foi um dos motivos de confrontos entre diretores cariocas e paulistas em 1977. A diferença de “gênesis desses dois grupos” seria responsável pela diferença de discurso, conceitos e prática política diante da profissão.<sup>60</sup> É representativo das diferenças estabelecidas na época, segundo relato de Sônia Carvalho, que ela, diplomada em Desenho Industrial na Mackenzie, e Sérgio Akamatú, desenhista industrial formado pela FAAP, tiveram mais afinidade de pensamento com os três diretores cariocas da gestão de Diretoria da ABDI de 1976 – 1978 para discutir a sucessão e formação de chapa da nova Diretoria, em ida ao Rio de Janeiro.

Historicamente, os arquitetos estiveram muito mais presentes no campo do design em São Paulo do que no resto do país. Não só pelos expoentes que lá atuaram, mas também pela formação oferecida pela FAUUSP a partir de 1962. Esse cenário começa a se modificar quando, nos anos 1970, foram abertos cursos específicos em design. Esses cursos tinham vários arquitetos como docentes. Mas isso não impediu críticas à presença de arquitetos no campo do design paulistano. A tensão por parte dos diplomados em desenho industrial na capital paulista, sobre essa presença, ficou clara na assembleia realizada na FAAP em 1984, na qual pretendia-se reorganizar a ABDI. Com a falta de consenso que se estabeleceu entre desenhistas industriais e arquitetos presentes, os primeiros, em primazia, decidem pela cons-

vista realizada com Freddy Van Camp, em 26 de maio de 2003, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora de duração.

59 José Carlos Conceição informa que, já em 1976, havia um sentimento de desvincular o design da arquitetura e da publicidade. Essas eram as principais áreas de atrito no exercício das habilitações do desenhista industrial na época. Entrevista realizada com José Carlos Conceição. *Op.Cit.* 2003.

60 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

tituição posterior da Associação de Desenhistas Industriais de São Paulo, ADISP, mais próxima dos moldes das APDINS's.<sup>61</sup>

Entende-se que essa tensão era baseada no fato de que os arquitetos tinham sua identidade profissional muito mais reconhecida que a dos desenhistas industriais. Além disso, havia o argumento de que os arquitetos já tinham sua regulamentação implantada.<sup>62</sup> Portanto, havia o receio que na hora da contratação para serviços de design, a escolha fosse sempre pelo profissional mais reconhecido e organizado socialmente.

Acreditamos que seria esse um dos motivos pelo qual, no anteprojeto aprovado em 1979 no 1º ENDI, previa-se a criação de um conselho próprio para a profissão de desenhista industrial, abandonando-se a inclusão no CREA. Contribuiu para essa posição o fato de ter surgido, em 1978, a proposta do CEAU para a inclusão de cadeiras de Desenho Industrial nos currículos das escolas de Arquitetura.<sup>63</sup>

Essa posição se modificou em meados dos anos 1980. Com a dificuldade de criação do Conselho próprio e com a não aprovação do projeto de regulamentação, voltou a tese de 'abrigar' o desenho industrial dentro do CREA. Os desenhistas industriais sentiram-se fortes para entrar no CREA, pois, nessa época, havia mais de 20 cursos específicos de nível superior em desenho industrial, o ENDI consolidava-se como fórum da categoria profissional e, no final dos anos 1970, o modelo de formação com sequências de disciplinas de design da FAUUSP não foi adotado por outros cursos de arquitetura.<sup>64</sup>

Além disso, ainda que o currículo mínimo, aprovado no 1º ENDI e encaminhado ao MEC, não tivesse sido aprovado até meados dos anos 1980, sua existência e tramitação apontava para a consolidação das formações específicas em Desenho Industrial. Portanto, a maioria dos desenhistas industriais, presentes ao 4º ENDI de Belo Horizonte, em 1985, sentiu uma margem de segurança para aprovar a inserção no CREA, apesar de mantidas algumas desconfiças.<sup>65</sup>

61 Os acontecimentos da Assembleia na FAAP foram narrados nas entrevistas de Mauro Torres, Sônia Carvalho e Sérgio Akamatú.

62 Em 1933, Getúlio Vargas firmou o Decreto Federal n. 23.569, o primeiro a regulamentar o exercício profissional de arquiteto no Brasil. Cf. DURAND, 1991.

63 Notícia veiculada pela Circular 4, da APDINS-RJ, de 12 de outubro de 1978. 2 páginas.

64 Cf. Capítulo 3 deste livro.

65 Eliana Formiga afirma que o CREA, no início dos anos 1980, fez alguns convites à APDINS-RJ para que o desenho industrial entrasse para o Conselho de Arquitetura. Porém, os designers recusaram com receio de isso possibilitar o exercício do desenho industrial por arquitetos. Bitiz informa que durante o IV ENDI, a proposta de entrada dos desenhistas industriais no CREA não tinha aprovação unânime. A delegação do Paraná teria sido a que mais se opôs. Entrevista realizada com Maria Beatriz Afflalo Brandão (Bitiz), em 20 de maio de 2004, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora e 30 minutos de duração. Valéria London

Parrot lembra que durante a sua presidência, em 1985, ainda “havia uma parcial rejeição ao arquiteto, embora a Associação tivesse outros membros arquitetos”.<sup>66</sup> Todavia, ao que parece, outra parte via esses arquitetos como aliados. Apesar de ter posições firmes sobre a hegemonia no campo profissional a APDINS-RJ tentou evitar antagonismos e procurou discutir, institucionalmente, as ‘fronteiras’ com os arquitetos, em meio à luta pela delimitação da formação no final dos anos 1970. As mesas-redondas no IAB, nessa época, buscaram definir os papéis diferentes de ambas as profissões e as possíveis ‘interfaces’ de trabalho. O argumento para o diálogo no IAB-RJ era que, segundo Valéria London, no processo histórico do desenvolvimento tecnológico, “era natural que surgissem profissões”, a partir de especializações em ramificações de trabalho, que ganhassem expressão na sociedade.<sup>67</sup> Diálogo que foi possível em função da parcela de arquitetos que não tinha interesse em atuar no desenho industrial no Rio de Janeiro.<sup>68</sup> Além disso, tratava-se de desenvolver boas relações com profissionais já estabelecidos na sociedade, que proporcionavam trabalhos e que, afinal, tinham contribuído para a ‘gênese’ da profissão de designer. Foi justamente por meio de trabalhos conjuntos de desenhistas industriais e arquitetos, no Rio de Janeiro, que a parceria de eventos entre o IAB-RJ e APDINS-RJ foi montada no final dos anos 1980.

É diante desse cenário de chegada dos diplomados em desenho industrial no campo profissional, na passagem dos anos 1970 para os anos 1980, que se entende a priorização da luta pela regulamentação da profissão e da discussão sobre o currículo mínimo pela APDINS-RJ e sua busca pela hegemonia do mercado.

---

afirma que sempre manteve o voto pelo Conselho próprio de design, mas que acabou sendo “voto vencido”. Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

66 Entrevista feita com José Mario Parrot Bastos, *Op.Cit.* 2011

67 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

68 Atuação profissional que também não possuía consenso entre arquitetos de outros estados. Segundo Günter Weimer, a UFRGS pretendia abrir um curso de design em meados dos anos 1970. Mas Günter preferiu iniciar com uma disciplina optativa no curso de arquitetura que, no entanto, durou pouco tempo porque não houve “boa receptividade da parte dos estudantes”. Depoimento de Günter Weimer ao periódico *Pensando Design*, n. 01, Porto Alegre: Editora UniRitter/ApDesign, p. 81.

## 5.4 REPRESENTATIVIDADES

### 5.4.1 LIDERANÇAS<sup>69</sup> E CONTINUIDADES

As assembleias na ESDI, em 1976 e 1977, com uma média de 100 pessoas, e a grande participação nos grupos de trabalho forneceram a representatividade para a criação da APDINS-RJ. Foi uma das causas alegadas para a diferença com as lideranças da ABDI de São Paulo. A ESDI havia formado cerca de 200 profissionais até essa época. A PUC e a UFRJ estavam formando suas primeiras turmas. Não é possível afirmar que todos os diplomados nos três cursos tenham se dedicado à profissão. Entretanto, o público presente às reuniões e assembleias, até o início da existência da APDINS-RJ, pode ser considerado como uma boa parcela do que constituiria a massa de diplomados em Desenho Industrial atuante na época.<sup>70</sup>

Esse público estava interessado em se inserir no restrito mercado e continuar na profissão na qual investiram anos de educação superior. A formação de uma associação proporcionaria fórum local aos profissionais para se reunirem como categoria e lutar por ferramentas que garantissem a inserção no mercado. Esses eram fatores motivadores para a afluência de sócios no final dos anos 1970. E, entre estes últimos, a regulamentação era, na época, a ‘bandeira’ unânime, segundo visão de Joaquim Redig, “tanto que, quando havia reunião sobre regulamentação, ia todo mundo”.<sup>71</sup>

A união dos desenhistas industriais facilitaria enfrentar coletivamente o desconhecimento da sociedade sobre a existência do profissional diplomado e trabalhar ‘sobre’ o mercado, ou seja, exercer o papel social segundo as premissas morais e nacionalizantes para o design, desenvolvidas desde os tempos de faculdade.

Valéria London destaca a dimensão emocional das pessoas ao se verem como categoria profissional nos fóruns que a associação promovia, exemplificando que

69 Aqui cabe novamente esclarecer que entendemos lideranças no âmbito das Associações como as pessoas que ocuparam cargos de diretoria, mas também lideraram grupos de profissionais no apoio às atividades da Associação, ou que foram porta-vozes de grupos no cotidiano da entidade.

70 Valéria London confirma que o público presente às assembleias da APDINS, em seu início, era considerado uma “quantidade de gente enorme, muito grande” para a época. E que isso “era muito expressivo” para a representatividade no movimento do Rio de Janeiro. Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

71 Entrevista realizada com Joaquim Redig. *Op.Cit.* 2004.

no 1º ENDI as pessoas que compareceram ao evento estavam com cara de “felicidade”<sup>72</sup> ao reencontrar amigos que não viam há anos e pela própria realização do Encontro, de caráter inédito na cidade do Rio de Janeiro.

Valéria London lembra que a luz dos prédios “da UERJ tinha acabado” em meio “à votação do anteprojeto de regulamentação profissional”. A votação continuou sendo realizada, “à luz de lampiões”, por “um plenário no escuro”, que foi decidindo “item a item” os projetos do Encontro.<sup>73</sup> Valéria considera assim, que, na época, havia muito entusiasmo, vontade e paciência das lideranças para lidar com todas as demandas que a organização profissional exigia.

O exercício da liderança, na maior parte das vezes, se devia a suas experiências políticas no movimento e organizações estudantis dentro e fora da ESDI, ou das filiações partidárias em um dado momento da trajetória do indivíduo.<sup>74</sup> Essas experiências fizeram parte do engajamento político de jovens da classe média no contexto do regime militar, conforme mencionado antes. O engajamento político abrangia ações de militância nas universidades, movimentos sociais e culturais ou políticos. Como bem salienta Ridenti, essas militâncias foram “encaradas como formas de realização de projetos coletivos”.<sup>75</sup>

O grupo proponente das discussões sobre a ABDI-RJ, em 1976, tinha sua maioria oriunda da ESDI. E a maioria dos membros desse grupo ocupou cargos nas diretorias eleitas para a APDINS-RJ.

Essa situação evidencia, por um lado, que a APDINS-RJ foi, na maior parte do tempo, expressão de anseios e pensamentos das gerações formadas na ESDI, pelo menos no que tangia às ações e preposições defendidas pelas lideranças da Associação. Por outro lado, comprova que se formou uma cadeia predominante de relações pessoais e profissionais com suas origens nos bancos escolares da ESDI.

Mesmo o acesso aos cargos da APDINS-RJ por parte de formandos da PUC-RJ e da UFRJ esteve, em boa parte, ligado a relações de amizade estabelecidas no mercado ou nas duas instituições de ensino com egressos da ESDI.<sup>76</sup>

A cadeia de relações profissionais ou de amizade, estabelecida no cotidiano da Associação, provavelmente dificultou a candidatura para os cargos de diretoria de

72 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

73 *Id.Ibid.*

74 Como exemplos citamos Valéria London e Lucy Niemeyer, que atuaram em grêmios estudantis antes de entrarem na ESDI. Eliana Formiga e José Carlos Conceição foram membros do DAESDI. Anamaria de Moraes foi do PCB nos anos 1960.

75 RIDENTI, Marcelo. *Op.Cit.* 2000. p. 92.

76 Este mesmo tipo de relação parece ter facilitado o contato e a entrada dos dois formandos, da Silva e Souza, na diretoria de 1988, de Túlio Mariante, quando Bitiz era professora daquela instituição.

profissionais não formados pela ESDI que não possuísem relações sociais com os frequentadores habituais da Associação. Basta lembrar que as chapas foram sempre únicas e montadas a partir da iniciativa de alguém da diretoria anterior, quando findava o mandato, e que não queria que, por falta de candidatura, a Associação deixasse de existir. Como sempre ocorria um ‘esvaziamento’, maior ou menor, na frequência de sócios no final dos mandatos, e pela urgência da sucessão, ficava mais fácil recorrer às relações pessoais para formação da próxima diretoria.

Anamaria de Moraes concorda que a maioria das diretorias, sendo vinculada à ESDI, prejudicou a aproximação de pessoas de outras escolas. Porém, ela observa que, na época, não havia consciência sobre essa situação.<sup>77</sup> A Associação se pretendia democrática e aberta a todos os profissionais. Suas convocações e inscrições de sócios objetivavam profissionais oriundos de todas as escolas. Contudo, a ESDI foi a principal referência de formação durante um bom tempo na APDINS-RJ, tanto que o *Jornal n. 8* da Associação, que estampa em sua capa a foto da Diretoria eleita para a gestão 1983/1985, traz um desenho, ao fundo, representando um diploma da ESDI na parede (Figura 5.1). Por mais que o ato tenha sido uma ‘brincadeira’, no sentido de lembrar o papel da Associação, que seria o de fazer valer no mercado o diploma, evidenciava a filiação escolar majoritária da Diretoria. Esse fato marcava a imagem da APDINS, única Associação profissional do Rio de Janeiro em 1983, perante os profissionais formados em outras escolas. Nesse ano, a Associação completava seu 5º ano de existência, e já havia, na capital fluminense, cinco cursos de Desenho Industrial.

Reiteramos que a Associação não se posicionava como entidade dos diplomados da ESDI. Porém, acreditamos que ela era vista pela maioria dos formandos dos demais cursos do Rio de Janeiro como uma Associação articulada predominantemente por egressos da ESDI.<sup>78</sup> Na prática, a frequência nos grupos que trabalhavam no cotidiano das diretorias se originava nas relações pessoais e profissionais anteriores à entrada na APDINS. Essa cadeia de relações determinava por onde o poder eletivo e efetivo transitava. E foi nesse acesso ao poder que a aproximação de profissionais não formados pela ESDI acabou limitada.

---

77 Entrevista realizada com Anamaria de Moraes, em 24 de novembro de 2002, na cidade do Rio de Janeiro, com 2 horas de duração.

78 Esta imagem da APDINS-RJ, mais associada a formandos da ESDI, foi confirmada por Vicente Cerqueira, que acredita ter sido um dos fatores que dificultou sua geração (de formandos da UFRJ), em se inserir nas lideranças da APDINS-RJ, em meados dos anos 1980. Entrevista realizada com Vicente Cerqueira em 03 de setembro de 2004, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora de duração.



**Figura 5.1** Detalhe da capa do Jornal da APDINS-RJ n. 8, de maio de 1983, no qual aparece um desenho representando um “diploma da ESDI”.

Não podemos dizer que não houve renovações nos grupos mais atuantes da APDINS-RJ. Designers formados na própria ESDI e em outras escolas, durante os anos 1980, se inseriram nesses grupos. Entretanto, mesmo as renovações mais expressivas dos dirigentes, como a de 1981, nunca foi total já que sempre houve a presença de membros de Diretorias anteriores, mesmo que concentrados nos Conselhos.

Nos anos 1960, as origens profissionais dos filiados à ABDI era mais diversificada que na APDINS em seu início, embora houvesse predomínio de sócios de São Paulo. Possuía, portanto, um predomínio de filiação geográfica e não de uma origem escolar. Refletia o cenário dos pioneiros do campo do design até aquele momento. Mas as renovações na ABDI também contaram com membros de diretorias anteriores, mesmo a mais expressiva de dezembro de 1978. E a relação pessoal e profissional também foi importante para a continuidade da ABDI.

Os grupos que trabalharam nas ações cotidianas da APDINS-RJ oscilaram, na maior parte de sua existência, em uma média de 10 a 30 pessoas, enquanto o número de pessoas presentes na maior parte das assembleias que elegeu Diretorias, excetuando-se as de 1978 e 1979, foi em média 35.<sup>79</sup> O aumento do número de sócios cadastrados, a partir de 1981, não se refletiu no comparecimento às

79 Esta média está baseada no número de pessoas que assinaram a lista de presença no livro de atas das assembleias gerais da APDINS-RJ. As comparações que foram possíveis de serem realizadas com notícias sobre o número de pessoas presentes a essas assembleias, nos informativos da Associação, não demonstraram significativas divergências de dados.

assembleias com poder de decisão nos rumos da Associação.<sup>80</sup>

Todo esse cenário demonstra que o interesse e a participação dos sócios nas decisões sobre os rumos da Associação não aumentou proporcionalmente com o passar dos anos 1980. No âmbito das lideranças e dos grupos que lhe davam suporte, no dia a dia das atividades, o número de pessoas se manteve estável até 1990, perto de seu final. Nesse mesmo âmbito, como consequência natural do convívio cotidiano, os grupos montados a partir de relações sociais anteriores de seus membros produzem novos laços de afinidades e de pensamentos sobre os rumos da Associação e novas parcerias profissionais. Entretanto, produzem também consequências negativas, algumas internas e outras externas a esses grupos.

Internamente, o estabelecimento de relações de afinidade de pensamento e de confiança em um grupo produz diferenças com outros grupos ou pessoas sobre os rumos da Associação. Ocorrem, como em diversas outras instituições que abrigam grupos diferentes entre si, disputas por espaços que afirmem determinadas ideias sobre as demais. Essas diferenças de ideias ocorreram mesmo com a formação de chapa única em algumas das candidaturas para as diretorias. Representa, nesses casos, uma acomodação dos diferentes grupos no poder.

Como não havia grandes participações de sócios nas articulações dos grupos que conviviam dia a dia na Associação, eram relativamente poucas pessoas que constituíam esses grupos. Além disso, como em parte havia pontos comuns que atendiam a diferentes correntes e a união foi sempre o apelo para alcançá-los desde a criação da APDINS-RJ, a chapa única foi a solução para manter sua continuidade. Situação semelhante viveu a ABDI, mesmo quando houve duas chapas em 1974.

No meio social das lideranças de ambas as Associações, as posições e diferenças de ideais por vezes se tornaram diferenças pessoais e rixas foram estabelecidas. Essas, em muitos casos, ‘contaminaram’ o convívio entre os profissionais, que participaram da APDINS-RJ, em outros ambientes sociais no campo profissional. Isso seria representativo do grau emocional que estas divergências alcançaram.

A situação descrita propiciou também as acusações de ‘panelinhas’ e usufruto de cargos para autopromoção feitas a ambas as Associações em diferentes

<sup>80</sup> De agosto de 1979 a outubro de 1981, o número de sócios cadastrados sobe de 141 para 235. Mas, na Assembleia Geral de 25 de março de 1981, 31 pessoas assinaram a presença no livro de atas, e isso foi classificado como “poucos presentes”, pela Diretoria eleita, em carta aos associados, datada de abril de 1981. Em 06 de agosto de 1985, cerca de 50 pessoas elegem a Diretoria, após período de intensa atividade de grupos de trabalho. Entretanto, há registro, naquele ano, de 450 sócios, dos quais cerca de 100 quitavam seus débitos com a Associação. Em ambas as assembleias, separadas no tempo por 4 anos, a porcentagem de pessoas presentes em relação ao número de sócios cadastrados é de cerca de 12%.

momentos. Lucy Niemeyer acredita que esse “clima” também derivava do fato de todos esses profissionais competirem entre si no mercado de trabalho.<sup>81</sup> Nesse caso, o receio seria o uso da entidade pelo dirigente como forma de angariar prestígio social individual e estabelecer frentes de contatos no mercado que pudessem ser revertidas posteriormente em serviços pessoais.

Acusações de formação de ‘panelinha’ também ocorreram na ABDI, tanto que Sérgio Akamatú usou esse termo (Figura 5.2) para alertar, em dezembro de 1978, sobre a necessidade de participação dos sócios para dar representatividade à Associação pioneira.<sup>82</sup> Porém, a cadeia de relações profissionais e de amizades ajudou ABDI e APDINS-RJ a sobreviverem em seus momentos de crise, nos quais pequenos grupos continuaram a se reunir e deliberar as atividades da entidade.

---

81 *Id.Ibid.* Entrevista realizada com Lucy Niemeyer. *Op.Cit.*

82 Cf. Capítulo 2.

# MAIS UMA PANELINHA ASSUME O PODER NA ABDI

Pois é!

Você anda tão afastado da ABDI,  
sem saber o que vai acontecendo e... de repente...

Taf!

MAIS UMA PANELINHA ASSUMIU O PODER.

A sua sorte é que essa panelinha pretende conchavar  
pelo menos os 635 sócios atuais em torno de uma grande jogada:  
COLOCAR O DESIGN E O DESIGNER BRASILEIRO  
NO LUGAR QUE ELES MERECEM.

Apesar da brincadeira, o negócio é sério  
como você poderá perceber lendo o primeiro pronunciamento  
da diretoria, que segue anexo.

E realmente seu apoio é mais do que necessário,  
É IMPRESCINDÍVEL.

Agora, para aproveitar desta mamata, você precisa fazer uma coisa muito importante:  
por em dia, suas contribuições à ABDI.

Sua dívida atual (até dezembro de 1978) é de Cr\$ 1.200,00

Entre em contato com a ABDI.

Nós mandaremos um cobrador.

Figura 5.2 Impresso 'Mais uma panelinha assume o poder na ABDI' São Paulo: ABDI, dezembro de 1978.

A respeito desse mesmo assunto, vale mencionar a carta de Túlio Mariante à Lucy Niemeyer, em 1989, sobre críticas recebidas pelo trabalho realizado por sua gestão na APDINS-RJ. Túlio informa que sempre ouvira a expressão “panela” para a Associação, mas só quando assumiu a Diretoria é que entendeu “seu verdadeiro sentido”.<sup>83</sup> Túlio, nessa carta, concluía que na sua gestão a “panela” era “composta por aqueles poucos obstinados que se dispõem a colaborar na Associação”, e seu esforço era de que a “panela” crescesse e coubessem “todos os profissionais do Rio de Janeiro”.<sup>84</sup>

Não cabe aqui julgar a procedência ou veracidade das acusações de usufruto das Associações para fins pessoais ou as finalidades dadas para a formação de possíveis ‘panelinhas’ no âmbito das entidades. O registro que fazemos das acusações de ‘panelinhas’ é para demonstrar mais um dos aspectos sociais que rodam os problemas de representatividade das associações de designers.<sup>85</sup>

Acreditamos que a formação, ou identificação por agentes externos, de grupos que se tornaram predominantes no poder, em diferentes gestões, refletem uma das características que marcaram a vida da APDINS: pequenos grupos que lideraram a sobrevivência da Associação, ao longo dos anos 1980, por meio de relações de confiança estabelecidas desde os tempos dos bancos escolares até as parcerias feitas no mercado profissional.

As crises e dificuldades mais sérias, passadas pela APDINS, ocorriam quando se desestruturavam as lideranças e os grupos que a apoiavam diretamente. Nesse sentido, afetaram esses grupos ao longo das gestões, e em diferentes graus, as dificuldades financeiras, as rivalidades e diferenças entre os grupos mais participativos, a disponibilidade de tempo para o trabalho voluntário e os rumos tomados pelas carreiras individuais dos profissionais desses grupos.

As lideranças da APDINS-RJ tiveram sua representatividade real e efetiva, na maior parte do tempo, apoiada em uma parcela de sócios cadastrados que participavam da Associação e que formavam os seus grupos mais frequentes.

A situação de desemprego comum no país no início dos anos 1980 poderia ser apontada como o motivo para não se associar ou não pagar à AP-

83 Carta de 28 de fevereiro de 1989, à Lucy Niemeyer, assinada por Túlio Mariante. Papel timbrado da APDI-RJ. 2 páginas.

84 *Id.Ibid.* Túlio Mariante terminava a carta convidando Lucy para entrar na panela. Alguns meses depois Lucy se elegia presidente da APDI-RJ.

85 A prática da ‘acusação’ é vista como uma categoria para estudos sociais, por Gilberto Velho. Ele avalia que em “situações de integração social com atores específicos, envolvidos em processo de negociação e definição da realidade”, podem ocorrer impasses que “desencadeiem conflitos sob a forma de acusações, constituindo-se em movimento democrático da tentativa de controle social”. VELHO, Gilberto. *Op.Cit.* 1981. p. 67.

DINS-RJ.<sup>86</sup> Entretanto, como demonstrou o censo de 1982, a maioria dos profissionais que respondeu o questionário estava atuando na área.<sup>87</sup> A própria abertura e continuidade dos escritórios das lideranças da APDINS-RJ mostravam que o campo do design crescia ao longo dos anos 1980. Portanto, havia profissionais atuando em número suficiente para justificar a existência de uma associação profissional na cidade do Rio de Janeiro. No entanto, percebe-se que o número de sócios cadastrados, na década de 1980, era uma parcela dos profissionais atuantes no mercado.<sup>88</sup>

Mesmo com as dificuldades na arrecadação, as contribuições efetivas dos sócios pagantes foram suficientes para manter a Associação. Quando ocorria um decréscimo na contribuição dessa parcela de sócios, a crise financeira se aguçava e restringia as ações das Diretorias. Esse seria um dos motivos que levaram as diretorias a movimentarem outras fontes de renda direta e indireta (nas tentativas de captação de novos sócios), por meio dos eventos que promoviam. Os eventos e congressos eram ocasiões de grande participação de sócios, profissionais e estudantes não associados. Esses eventos foram o ponto alto no grau de participação de pessoas na história da APDINS-RJ.

Essa mesma situação, em relação ao número de pessoas nos eventos, ocorreu em boa parte da história da ABDI. E na maior parte da vida da ABDI, era uma parcela pequena de sócios que frequentava as reuniões de trabalho da Associação pioneira, mesmo na fase de 1975 a 1976, quando houve o maior número de sócios pagantes; ou na fase de 1977 a 1978, quando o número de

86 O desemprego entre profissionais liberais diversos foi identificado pelo *Jornal da APDINS-RJ* n. 4 de abril de 1982. Estimava-se que o mesmo ocorria com os designers, que migravam, assim, para a situação de autônomo. Assim, foi decidida a realização do censo de 1982. No entanto, os jornais da APDINS-RJ que foram publicados após abril de 1982 não voltaram a falar em desemprego.

87 De um universo de 226 questionários respondidos no censo de 1982, cerca de 28% declararam não atuar na área do desenho industrial ou estar desempregados.

88 Com o passar dos anos 1980, a representatividade alcançada no início da APDINS-RJ foi diminuindo, proporcionalmente, à medida que aumentava o número de formandos na cidade. Durante o censo realizado em 1982, a APDINS-RJ conseguiu constituir um cadastro de endereços que permitiu o envio de 587 questionários. Na época, a APDINS-RJ estava com cerca de 250 sócios cadastrados, dos quais 80 pagavam em dia as contribuições à Associação. Até 1982, sem contar os egressos da UFRJ, cerca de 500 pessoas já tinham se formado em desenho industrial na PUC e na ESDI. Em 1985, o número de formandos continuava superando, em pelo menos o dobro, o número de sócios cadastrados. Relação esta que se distancia mais quando se inicia, em meados dos anos 1980, a entrada no mercado de formandos da Faculdade Silva e Souza e da Faculdade da Cidade.

sócios cadastrados chegou perto de 700. Também na ABDI, houve fases com baixo número de sócios pagantes. Mas em várias ocasiões, foram obtidas verbas e apoios das empresas associadas para realizar algumas ações que requeriam recursos, como exposições e publicações.

O fato de essa massa de pessoas presentes nos eventos não ter se transformado em sócios efetivos contribuiu para questionamentos sobre o papel da APDINS-RJ e seu grau de representatividade perante a categoria de desenhistas industriais do Rio de Janeiro. Categoria, aqui, entendida, de forma ideal, como o conjunto de profissionais atuantes e/ou diplomados em Desenho Industrial na cidade carioca.

Não entraremos aqui na discussão sobre o grau de consciência desse conjunto de profissionais sobre seu pertencimento a essa categoria profissional. As fontes usadas pela presente pesquisa autorizam concluir que pelo menos aqueles designers que chegaram a participar da APDINS-RJ buscavam se ver como categoria profissional que lhes proporcionasse a identidade social.

Do mesmo modo, as fontes aqui pesquisadas apontam algumas causas que contribuíram para que a representatividade da APDINS-RJ não acompanhasse, ao menos proporcionalmente, o crescimento do conjunto de desenhistas industriais formados no Rio de Janeiro. Essas causas estão relacionadas tanto às continuidades já descritas, quanto às discontinuidades e diferenças que também marcaram a vida da APDINS-RJ.

#### 5.4.2 DIFERENÇAS E DESCONTINUIDADES NA APDINS-RJ

Em alguns casos, as adesões de pessoas ao trabalho junto às lideranças, ou a cargos de Diretoria, se concretizaram em função de entusiasmos momentâneos ou por necessidade de dar continuidade à Associação. As adesões, nesses casos, não se deram a partir de uma proposta de participação pessoal planejada e articulada com as demais atividades profissionais.<sup>89</sup> O que resultava disso é que essas pessoas saíam ou abandonavam as atividades da Diretoria mais facilmente que outros sócios mais atuantes, diante de conflitos entre correntes de pensamentos diferentes dentro da Associação, ou entre a dedicação a atividades remuneradas fora da Associação e o trabalho voluntário na APDINS-RJ.

Bitiz considera que os autônomos tinham mais dificuldades de manter um trabalho regular e voluntário na Associação. Os autônomos na área de design

<sup>89</sup> Casos semelhantes foram identificados por Bitiz e Anamaria de Moraes nas respectivas entrevistas. Vale ilustrar esta situação com a observação de Eliana Formiga, que diz que alguns ex-membros de Diretorias da APDINS-RJ não iam às reuniões da Associação em época de eleições para evitar serem cooptados para formação de chapa para a Diretoria.

seriam a maioria entre os profissionais atuantes no mercado da época, principalmente na área gráfica. A irregularidade do horário de trabalho desse autônomo impediria uma dedicação contínua à Associação. Os mesmos problemas afetariam a participação daqueles que abriram escritórios. Bitiz informa que entre as pessoas que mais atuaram na Associação, durante sua gestão, poucas eram assalariadas,<sup>90</sup> o que explicaria parcialmente as dificuldades de continuidade na presença das reuniões de trabalho.

O afastamento das pessoas do trabalho cotidiano e das reuniões da diretoria tinha ainda outras causas variadas, como os rumos que a carreira profissional seguia, fazer pós-graduação ou abrir empresa fora do ramo.

Nesse aspecto, Anamaria de Moraes lembra que a dedicação a outras entidades, fruto do crescimento de áreas específicas do design ou de áreas correlatas, também contribuiu para a perda de quadros nas lideranças da APDINS-RJ.<sup>91</sup> Como exemplo, Moraes cita a ABERGO, associação de ergonomistas para a qual passou a trabalhar a partir de 1983. A ABERGO possuía, em fevereiro de 1986, 112 associados, entre psicólogos, médicos, engenheiros, arquitetos, desenhistas industriais e outros profissionais. Os desenhistas industriais constituíam o maior número desses associados: 34.<sup>92</sup>

Segundo esse mesmo raciocínio, observamos que, em fins dos anos 1980, há um movimento de organização dos docentes para discutir os cursos de graduação em Design. Nessa época, foi implantado o currículo mínimo e o mercado para a docência de design crescia com o aumento dos cursos, assim como cresciam as exigências para a qualificação dos docentes, via titulação de pós-graduação.<sup>93</sup> Alguns membros tradicionais da APDINS participam desse

90 Entrevista realizada com Maria Beatriz Afflalo Brandão. *Op.Cit.* 2004. A maioria dos designers formados na década de 1970, que frequentava as reuniões da Diretoria da gestão de Bitiz, já possuía seus escritórios em 1986 e 1987.

91 Entrevista realizada com Anamaria de Moraes. *Op.Cit.* 2002. O crescimento de outras instituições de design, na década de 1980, foi assinalado no Capítulo 4 deste livro.

92 Coluna ABERGO. *NDI/RIO Informa*. Ano 2, n. 3, dezembro de 1986. Rio de Janeiro: NDI/RIO. p. 4. A coluna explicava este fenômeno esclarecendo que deveria ser pelo fato que desde 1970 tinha sido implantada a disciplina de Ergonomia em cursos de graduação de Desenho Industrial, e na pós-graduação da COPPE/UFRJ, na qual muitos desenhistas industriais tinham feito seus mestrados. Em ambos os casos, Itiro Iida foi o responsável pela implantação pioneira da disciplina. Além disso, a especialização em ergonomia, da Fundação Getúlio Vargas, tinha atraído, desde meados dos anos 1970, designers como Valdir Soares e Anamaria de Moraes.

93 A partir de 1975, os Planos Nacionais de Pós-Graduação – PNPG promoveram uma série de medidas que visavam regular e melhorar o desempenho das pesquisas das universi-

movimento docente da área do Design, feito fora do âmbito das associações profissionais.<sup>94</sup> Em muitos casos, a dedicação do profissional foi dividida entre o exercício docente e a atividade projetual no mercado. Porém, alguns desses designers passaram a se dedicar exclusivamente à docência, definindo, assim, os rumos para uma carreira acadêmica.

Nesses casos de dedicação a áreas específicas do campo do design, ou a áreas correlatas, ocorre um ‘ajuste’ na atividade profissional e na própria identidade social derivada da identidade profissional. Portanto, há os desenhistas industriais que passam a se ver como ergonomistas ou como professores universitários.<sup>95</sup> Dessa forma, filiar-se-iam a outras instituições que atenderiam interesses mais adequados às novas funções. A dedicação à Associação profissional já não seria o foco para o projeto social desses designers.

Entendemos projeto social segundo noção adotada por Velho (1981:107-108), que o define como “conduta organizada para atingir fins específicos”. Velho esclarece que a noção de projeto social procura “dar conta da margem relativa de escolha que indivíduos e grupos têm em determinado momento histórico”. Alerta, no entanto, que ao estudar o projeto social do sujeito, teremos de entender que estaremos lidando “com um tipo de ato consciente” (*Id.Ibid.*), que surge dentro de possibilidades socioculturais determinadas.

Os rumos variados que os designers da APDINS-RJ definem a partir das possibilidades que o crescimento do campo profissional apresentou, ao longo da década de 1980, evidenciam que os seus projetos sociais sofreram mudanças. E que a participação na Associação profissional representou diferentes ‘fases’ da carreira para os designers que nela atuaram. E que os caminhos que a carreira seguiu, sofreu “ajustes” definidos pelo projeto social dos indivíduos ou dos grupos a que se filiaram.<sup>96</sup>

---

dades brasileiras. A capacitação docente e a criação de um sistema de avaliação dos cursos fazem parte das medidas desenvolvidas desde os fins dos anos 1970. Como consequência dessas políticas, os critérios de avaliação docente e a estrutura da carreira sofreram modificações. As universidades que estavam interessadas na melhoria de suas avaliações e na alocação de fomentos financeiros iniciaram estímulos para a capacitação de seu quadro docente, por meio da ascensão por titulação. Para maiores informações sobre os PNPG, consultar COUTO, Rita. Pós-Graduação em Design no Brasil. *In Fórum de Dirigentes*. Número especial da Revista Estudos em Design, Rio de Janeiro. 1977. p. 37-49.

94 O processo culmina com a criação de uma associação específica de ensino de design, em 1988, na cidade de Florianópolis, que daria origem mais tarde à AEnD-BR, em 1992.

95 Casos semelhantes a estes foram identificados em pesquisa com docentes universitários de design, em meados dos anos 1990. Cf. BRAGA, 1998.

96 Aqui nos baseamos na noção de carreira que Becker utiliza para analisar o desenvol-

Aqueles que se mantinham na organização da Associação durante um longo período ou, pelo menos, na duração do mandato, em geral, atribuíam um valor a essa participação que não era o de equivalência financeira. O valor da retribuição seria ‘materializado’ nos contatos entre profissionais da área, na agregação de capital simbólico ao currículo profissional e na possibilidade de efetivar ações e ideias que só poderiam ser realizadas em grupo ou a partir de uma entidade representativa. Nesse último caso, implicaria em se ter uma noção ou acreditar que haveria retornos pessoais à medida que ações coletivas efetivassem ideias e movimentos no campo profissional.

É justamente a inexistência dessa noção que seria um dos motivos para a falta de participação de mais sócios nas reuniões de trabalho da APDINS-RJ, na visão de Eliana Formiga e Anamaria de Moraes. Segundo Eliana, havia sócios, conhecidos pessoalmente pelas lideranças, que achavam que iriam “perder tempo” trabalhando “de graça” para os outros sócios que, por sua vez só, apareciam na Associação para reclamar e criticar.<sup>97</sup> Portanto, preferiam fazer parte daquela parcela de sócios cadastrados que mantinha sua contribuição em dia, mas que não trabalhava na Associação para não se ‘chatearem’ com as tarefas. A contribuição financeira seria a participação que os isentaria das críticas de não estarem contribuindo de alguma forma para a APDINS.

Entre os que não mantinham suas contribuições em dia ou não chegaram a se cadastrar, também haveria a falta de noção da importância da existência da Associação como espaço para ações coletivas que dariam retorno individual. Muitos desses profissionais não tinham claro o ‘retorno’ que a Associação profissional lhes traria, que pudesse justificar as suas contribuições financeiras como sócios.<sup>98</sup> Para Anamaria, esse seria um problema geral que atingiria outras associações no Brasil.

De fato, no ENDI de 1981, admitia-se que havia “dificuldades” das “associações existentes em mobilizar os profissionais no País”.<sup>99</sup> O mesmo ocorreu no ENDI de 1985: as lideranças nacionais das associações profissionais de design cons-

vimento do profissional na sociedade para além da dedicação a uma só instituição. A carreira é, segundo Becker (1970:165), a série de ajustes e movimentos de posições na rede de relações informais e formais que podem ocorrer dentro das instituições. Porém, essa noção pode ser estendida a movimentos realizados dentro do campo profissional para se estudar a carreira próxima a uma noção da trajetória de vida profissional do indivíduo. Os ajustes situacionais (na acepção de Becker) de pessoais na trajetória de vida profissional podem provocar mudanças nas carreiras e são reações a eventos sociais ou institucionais ou partes de um projeto. Cf. BECKER, 1970:265 e 279.

97 Entrevista realizada com Eliana Formiga. *Op.Cit.* 2002.

98 Esta foi uma das questões que Eliana Formiga identificou nos problemas de arrecadação financeira da APDINS-RJ. Entrevista realizada com Eliana Formiga. *Op.Cit.* 2002.

99 Grupo de Trabalho IV – “Organização profissional”. Recife: 2º ENDI. 1981.

tatavam que havia pouca participação de sócios nas atividades dessas entidades.<sup>100</sup>

Para Eliana, no início dos anos 1980, ainda haveria “um certo medo” de várias pessoas em participar de uma associação profissional e serem vistas “como ativistas políticos”. Porém, acredita que na maioria dos casos, e com o passar do tempo, as causas principais seriam a “alienação” sobre a importância de uma associação profissional e o “comodismo”.<sup>101</sup>

Em 1985, os profissionais que articulam a APDINS-RJ, por meio de grupos de trabalho, escrevem uma carta aos associados e atestam que em 20 anos de ditadura pouco espaço foi deixado para a organização da sociedade civil. Por isso mesmo, pouco espaço houve “para a aglutinação das categorias profissionais em torno de suas necessidades e reivindicações básicas”.<sup>102</sup> Entretanto, os profissionais reconhecem que em 1985, por ação da sociedade, “procedimentos democráticos” promoveram mudanças nas relações “governantes / governados, em nosso País”.

Todavia, no mesmo texto, os designers cariocas lamentam que a categoria, até então, não tinha conseguido se organizar para ocupar seus espaços na sociedade e fazer-se reconhecida como produtora de cultura. Os designers não tinham conseguido se “constituir enquanto grupo diferenciado, portador de uma visão de mundo e de um saber próprios”.<sup>103</sup>

O país, em 1985, estava saindo da ditadura militar e entrando na Nova República, com a presidência civil de José Sarney, e tinha experimentado uma grande mobilização popular pelas eleições diretas para o mais alto cargo do poder executivo em 1984.

As posturas políticas, reivindicadas nessa época pela APDINS-RJ, se voltaram mais para uma política da categoria para a inserção do design na sociedade. Tentava resgatar a noção política de trabalhar ‘sobre’ o mercado, seguindo premissas de um papel social ideal que o desenhista industrial deveria desempenhar.

Com as questões discutidas pelos grupos de trabalho, em 1985, ficou evidenciada uma preocupação mais imediata com os problemas que os profissionais estavam enfrentando no mercado. Os interesses sobre o piso salarial, direito autoral, relacionamento com cliente, tabela de remuneração e outras questões da atuação profissional ganharam a atenção da maioria dos designers que compunham os grupos de discussão, conforme suas diferentes condições de trabalho.

O posicionamento político da Associação de oposição à ditadura militar, em

100 Grupo de Trabalho n. 1 – “Organização e regulamentação profissional”. *Documentos dos Grupos de Trabalho*. Belo Horizonte: APDI/MG – CNPq, março de 1986. p. 7.

101 Entrevista realizada com Eliana Formiga. *Op.Cit.* 2002.

102 Carta aos associados, enviada em 11 de junho de 1985 pela APDINS-RJ. Rio de Janeiro.

103 *Id.Ibid.*

fins dos anos 1970 e início dos anos 1980, foi consenso entre os grupos mais assíduos da Associação.<sup>104</sup> Esse posicionamento era apoiado pela maioria dos designers que frequentava as assembleias da entidade. É possível, como observou Eliana Formiga, que este mesmo posicionamento provocasse receios na aproximação de tantos outros designers nos trabalhos cotidianos da APDINS naquela época.

Todavia, com a eleição de Tancredo Neves o posicionamento político contra a ditadura militar sai da pauta de discussões da APDINS-RJ e não se constituiria mais empecilho para aquelas aproximações.

Entretanto, mesmo quando as associações passam a focar, nessa época, a inserção do design no mercado, os problemas de adesão de sócios continuou. Por isso, acreditamos que a explicação inicial das lideranças da APDINS-RJ foi justificar essa situação, afirmando que devido aos anos de repressão do regime militar as pessoas se tornaram passivas e alienadas politicamente e, por isso, não perceberiam a importância e o retorno individual que o associativismo profissional poderia trazer. Porém, acreditamos que há outros ângulos a considerar sobre esta questão.

No final dos anos 1970, havia diferenças de graus de convicções à esquerda, que iam desde os militantes filiados a partidos políticos, até os que se posicionaram momentaneamente diante do contexto político da época.<sup>105</sup>

Os pontos comuns sobre política nacional e profissão, que uniam os designers nos anos 1970, não escondiam a heterogeneidade de pensamentos. Valéria London lembra que “as pessoas de esquerda” já eram “uma minoria dentro da escola”. Na ESDI, havia grande influência do movimento ‘hippie’, com toda uma gama de matizes, que era “muito mais ligado a um projeto existencial libertário” do que “da política de esquerda”.<sup>106</sup> E o quadro se completava com “pessoas de direita”.<sup>107</sup>

Acreditamos que com o fim da ditadura, a volta aos ‘procedimentos democráticos’ no país, a consolidação das consequências da modernização conservadora<sup>108</sup> e o crescimento do mercado de serviços para o desenhista industrial,

104 Situação confirmada por Valdir Soares. Entrevista realizada com Valdir Soares. Op.Cit. 2004.

105 Sobre a heterogeneidade dos movimentos militantes de esquerda, nos anos 1970, e também dos artistas e intelectuais que se posicionaram à esquerda nos anos 1960, mas sem se filiarem a alguma organização de fato, ver RIDENTI, Marcelo. *Op.Cit.* 2000.

106 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004.

107 *Id.Ibid.* Eliana Formiga, por sua vez, classificou os alunos da ESDI, no início dos anos 1970 em 3 grupos: os “subversivos”, os “hippies” e os “caretinhas”.

108 Segundo Ridenti o regime militar após 1964 empreendeu uma modernização conservadora que “acelerou a massificação, o consumismo, a generalização da indústria cultu-

sobretudo o gráfico, aguçaram-se as diferenças sobre o papel que a Associação profissional deveria desempenhar para os designers e sobre o papel do desenho industrial na sociedade.

Para Anamaria, muitas das pessoas que frequentavam a Associação, ou as que a procuravam nos anos 1980, não seriam alienadas politicamente, mas estavam interessadas em “trabalhar na profissão”.<sup>109</sup> E isso teria provocado os conflitos sobre a continuidade de discussões, no âmbito da Associação, sobre o autoritarismo no país.

A focalização da Associação nos assuntos específicos da profissão e a diluição do consenso sobre o posicionamento político à esquerda, como entidade ‘filiada’ à oposição, foi um processo gradual ao longo dos anos 1980. Esse processo ocorreu em paralelo, e talvez associado a ele, ao processo de refluxo da esquerda no cenário internacional e nacional que, segundo Ridenti, aconteceu ao longo dos anos 1980.<sup>110</sup>

Por outro lado, Anamaria lembra que a APDINS-RJ era uma associação de “pessoas de classe média”, profissionais liberais que não estariam tão interessados no caráter pré-sindical. Já Eliana Formiga acredita que a questão sindical na APDINS-RJ, para muitos, estava relacionada mais à necessidade de se lutar pela regulamentação da profissão do que ao problema da relação entre empregado e patrão.<sup>111</sup> Acreditamos que, no final dos anos 1970, o problema entre empregado e patrão, no âmbito dos escritórios de design, ainda não era de importância significativa para as discussões da Associação. O problema cresceria no final dos anos 1980, com a expansão dos escritórios de design e dos assalariados em entidades privadas.

A sindicalização da Associação não era considerada prioritária por todas as

---

ral, o aumento da urbanização e das diferenças sociais, aprofundando o desenvolvimento desigual e combinado da economia brasileira, sob o autoritarismo político”. RIDENTI, Marcelo. *Op.Cit.* 2000. p. 244.

109 Entrevista realizada com Anamaria de Moraes. *Op.Cit.* 2002.

110 No cenário internacional, ocorrem o redirecionamento político e econômico da China, “a derrocada do socialismo burocrático no Leste Europeu” e o avanço neoliberal da “era Reagan-Thatcher”. No Brasil, os movimentos sociais “foram-se estiolando na medida em que o Estado supria em parte suas reivindicações”, após as eleições diretas para governadores e prefeitos de partidos de oposição à ditadura, em 1982. A esquerda se dividiu e reagrupou-se entre matizes mais radicais e mais moderados. A redemocratização do país foi feita a partir da transição lenta, gradual e segura, sem que fossem alteradas as estruturas socioeconômicas, possibilitando, assim, a consolidação da modernização conservadora. O processo culminaria com a derrota da esquerda nas eleições de 1989, que provocou novo refluxo e recomposições nos anos 1990. Cf. RIDENTI, 2000:321-323, 355-358.

111 Entrevista realizada com Eliana Formiga. *Op.Cit.* 2004.

lideranças da APDINS-RJ, mesmo em seus primeiros anos.<sup>112</sup> E provavelmente não era a prioridade para muitos designers que atuavam no mercado, mas que não frequentavam ou não se associavam à APDINS-RJ.

Nesse sentido, Vicente Cerqueira aponta um aspecto dos profissionais assalariados em empresas privadas que pode ser considerado como um dos motivos para essa situação. A APDINS-RJ não seria vista como um organismo sindical pelo simples fato de que não poderia lutar pelas reivindicações da categoria, organizando e liderando os desenhistas industriais, por meio do instrumento mais usual para pressão exercido por sindicatos nos anos 1980: a greve.<sup>113</sup> Por ser inconcebível uma greve de designers, já que eram muito poucos em cada empresa e muitos os profissionais que poderiam substituí-los, a APDINS-RJ não poderia agir como agiriam os sindicatos mais atuantes na época.

Além disso, Vicente Cerqueira lembra que muitos designers, quando eram contratados por empresas, se filiavam aos sindicatos de empregados dos respectivos ramos em que atuavam, como o de metalúrgicos e os gráficos.<sup>114</sup> Dessa forma, estariam ligados a sindicatos com maior capacidade de negociação e pressão por melhorias salariais. Acreditamos que o mesmo processo ocorreu com muitos desenhistas industriais que eram funcionários públicos nos anos 1980.<sup>115</sup>

Esse seria um dos motivos, além da não aprovação do projeto de regulamentação, para que algumas das gestões da Associação do Rio de Janeiro, nos anos 1980, tenham procurado dar ênfase às atividades consideradas de ‘caráter cultural’. Cerqueira considerava que o caráter ideal para uma Associação profissional de designers seria mais o cultural, semelhante ao que representaria o IAB para o campo arquitetônico.

Para ilustrar essa diferença de prioridade no perfil da APDINS-RJ, vale citar a carta enviada por Luciana Maria de Souza Asfória ao *Jornal da APDINS-RJ*, em 1982. Luciana participou da APDINS-PE e escreveu à entidade carioca para criticar a ênfase na busca pela sindicalização das associações profissionais. Ela acreditava que as APDINS deveriam “assumir a responsabilidade de divulgar a profissão” e dar aos estudantes e profissionais aquilo “que eles querem”: cursos

112 Esta diferença de opiniões em relação à sindicalização da APDINS-RJ foi expressa nos depoimentos de Joaquim Redig, Túlio Mariante, Anamaria de Moraes e Eliana Formiga.

113 Sobre o crescimento das greves como instrumento de luta dos sindicatos, ver NORONHA, Eduardo. “A explosão das greves na década de 80”. BOITO JR, Armando. *Op.Cit.* 1991. p. 93-135.

114 Entrevista realizada com Vicente Cerqueira. *Op.Cit.* 2004.

115 O funcionalismo público foi um dos setores que mais se mobilizaram por reivindicações salariais, principalmente na segunda metade da década de 1980. Cf. NORONHA, Eduardo. “A explosão das greves na década de 80”. BOITO JR, Armando. *Op.Cit.* 1991. p. 124.

de aperfeiçoamento, informação sobre a área do design e promoção de exposições, seminários etc.

Nessa carta, Luciana conclui que essas atividades atraíam os estudantes e profissionais para as associações profissionais, dando-lhes base efetiva para lutar pela “regulamentação da profissão e nacionalização do nosso produto”. E, portanto, as APDINS não deveriam “deixar esse papel só para as associações culturais”.<sup>116</sup>

No mesmo jornal, a Diretoria da APDINS-RJ respondia e reiterava o caráter das APDINS como “associações de classe, futuros sindicatos”.<sup>117</sup> Para a APDINS-RJ, a existência de entidades com outras especialidades, que não a pré-sindical, fortaleceria o desenho industrial no Brasil. Contudo, o papel das APDINS seria o de organizar os designers e defender seus interesses, enfatizando que “quem faz a associação é o profissional que nela participa”. A Diretoria da APDINS ressaltava que o trabalho da Associação era feito “com muito esforço”, depois “de um dia de trabalho” e gratuitamente. Na conclusão da carta, a Diretoria informava que Luciana provavelmente ainda estava influenciada pelas discussões acontecidas no 2º ENDI, e lamentava que poucos foram os profissionais que puderam participar do 2º ENDI “para trazer um colorido mais real do que realmente está se discutindo ou se fazendo pelo Desenho Industrial no Brasil”.<sup>118</sup>

No 2º ENDI, o grupo de trabalho IV afirmava que apesar de ser “fundamental o incentivo à criação de associações de classe”, isso não significava a negação ao “surgimento de entidades culturais e de divulgação”. Os dois “níveis de organização, apesar de terem caráter distinto”, poderiam “coexistir” e deveriam “ser fortalecidos”.<sup>119</sup> Entretanto, o documento recomendava, entre outras ações, o

fortalecimento das associações profissionais existentes através da formulação de um programa de atividades práticas, com o objetivo de aproximar o profissional de sua entidade representativa (promoção de cursos, atividades culturais, sociais, etc.) e de uma campanha pelo aumento do quadro de associados.<sup>120</sup>

E essa tinha sido a linha de atividades desenvolvidas na gestão de 1981/1983. Eliana Formiga resalta que o caráter pré-sindical da APDINS-RJ estava claro na cabeça das pessoas que frequentavam a Associação do Rio de Janeiro. Porém, a maioria da Diretoria estava mais preocupada em, primeiro, atrair sócios para

116 Seção de “Cartas”. *Jornal da APDINS-RJ* n. 4, abril de 1982. Rio de Janeiro: APDINS-RJ. p. 3-4.

117 *Id.Ibid.*

118 *Ibidem.*

119 Grupo de Trabalho IV – “Organização Profissional”. *Op.Cit.* 1981.

120 *Id.Ibid.*

fortalecer a Associação. Ninguém discordava do caráter pré-sindical, mas ele não foi colocado como “prioridade máxima” para as atividades da gestão. Atividades culturais e de divulgação mereceram especial atenção da gestão que agia, na prática, conforme recomendava o 2º ENDI.

Essa recomendação continuou sendo feita no 4º ENDI, de 1985, objetivando atrair fontes de recursos e profissionais para as associações pré-sindicais.<sup>121</sup> O mesmo 4º ENDI identificava, com preocupação, diante do surgimento, na época, das novas associações de designers em diferentes estados, a “falta de clareza na definição da natureza sindical ou cultural das associações”.<sup>122</sup>

A busca pela sindicalização não foi descartada, mas, ao longo dos anos 1980, as atividades culturais e as discussões mais imediatas sobre os problemas da prática profissional, diferenciadas pelas condições de trabalho, ganharam o interesse dos associados em geral e dos designers não associados que compareciam aos eventos promovidos pela APDINS-RJ.

## 5.5 A DESCONTINUIDADE DA ABDI E DA APDINS-RJ

Além do problema do desenvolvimento de produtos, da ‘concorrência’ que o NDI realizou na prática de suas atividades e do surgimento das novas associações de caráter pré-sindical e estadual, a falta de participação de um número significativo de sócios nas reuniões e assembleias deliberativas foi, também, fator importante para o esvaziamento que leva a ABDI a deixar de funcionar em 1980.

É importante observar que novas escolas de Desenho Industrial tinham sido abertas durante os anos de 1970, e muitas delas no próprio estado de São Paulo, o que teoricamente facilitaria o recrutamento de novos associados. De fato, durante os anos 1970, há tentativas de recrutamento de associados nessas escolas. E a própria renovação de quadros de diretorias e associados participativos de suas ações, no nível em que ocorreu durante aquela década, o demonstra. Entretanto, por ironia, não foi suficiente para fazer com que o conjunto dos novos diplomados se engajasse na Associação para torná-la efetivamente representativa de seus interesses.

Acreditamos que um conjunto de fatores, entre os quais os já expostos no Capítulo 2, formaram um contexto histórico que contribuiu para o esvaziamento e fim da ABDI.

Cauduro acredita que “uma crise profissional” esvaziou a ABDI. Por um lado, a restrição do mercado de trabalho dificultava o projeto de produtos pelas

121 Grupo de Trabalho n. 1 – “Organização e regulamentação profissional”. *Op.Cit.* Março de 1986. p. 7.

122 *Id.Ibid.*

gerações mais antigas da ABDI, o que teria desmotivado a participação na Associação.<sup>123</sup> Por outro, o mercado anos 1970 era maior para o design gráfico, área que oferecia trabalho para a maioria dos diplomados. Para Cauduro, esse seria um dos motivos por que esses recém-formados não se engajavam na ABDI. O perfil associativo da ABDI, além de cultural, visava tradicionalmente a expansão do design de produto nas indústrias; visto que o gráfico sempre apresentou maiores oportunidades. E isso teria marcado a imagem da ABDI durante um bom tempo: a luta pelo design de produto. Os novos diplomados se dedicavam a aproveitar as oportunidades na área gráfica e, na maioria das vezes, não percebiam no que a Associação poderia ajudá-los nessa inserção no mercado.

A respeito da dificuldade de engajamento dos profissionais, Akamatú destaca alguns pontos. Quando a ABDI surgiu “era uma Associação de Design, como o próprio nome diz. Não era uma Associação voltada para o designer, mas era uma Associação que procurava promover o design. Até para crescer o campo de trabalho”.<sup>124</sup> Para Akamatú, não haveria na ABDI um claro conjunto de serviços específicos para o profissional associado. E acreditamos que isso fosse importante, principalmente para aqueles diplomados, nos anos 1970, das escolas de design, que procuravam se inserir em um mercado de trabalho restrito. Ou seja, apesar de ter dado apoio e orientação aos associados em sua atuação no mercado, a ABDI continuaria a ter um perfil mais cultural de divulgação e promoção do design em um final de década na qual os novos diplomados priorizariam interesses que requereriam mudanças em seu perfil associativo.<sup>125</sup> Ou seja, no final dos anos 1970, o perfil preferencial seria o mais classista como o foram as APDINS's e a própria ADISP.

Sem receita provinda de sócios pagantes em número suficiente, sem apoio financeiro empresarial na dimensão de anos anteriores para funcionar e sem can-

123 Cauduro afirma ainda que os escritórios de design daquela geração tinham trabalhos, em geral, predominantemente gráfico, assim como em sua equipe de escritório havia recém-formados em desenho industrial da FAAP que acabavam trabalhando na área gráfica, o que lhes ocuparia a atenção nesse momento da carreira profissional. Entrevista realizada com João Carlos Cauduro. *Op.Cit.* 2003. Sérgio Akamatú, por sua vez, destaca que os escritórios não dependiam da Associação para quase coisa alguma. Entrevista realizada com Sérgio Akamatú. *Op.Cit.* 2000.

124 Entrevista realizada com Sérgio Akamatú. *Op.Cit.* 2000.

125 Akamatú ainda observa que a própria falta de sede inibia o aparecimento dos jovens profissionais nas reuniões da ABDI, pois eles ficavam ‘sem jeito’ de aparecerem no escritório do designer do presidente da ABDI. Entrevista realizada com Sérgio Akamatú. *Op.Cit.* 2000. Podemos supor que muitos recém-formados não possuíam contato social com associados que poderiam apresentá-los às reuniões da ABDI, como foi o caso do próprio Akamatú e Sônia Carvalho por intermédio de Wollner.

didatos à nova Diretoria, a ABDI encerra seu papel histórico.

Quanto a APDINS-RJ, um conjunto de fatores também definiu seu fim, ente eles uma crise de identidade. Sua natureza pré-sindical foi reafirmada no Estatuto de 1987, quando passou a ser designada como APDI-RJ. Porém, o que vai marcar essa APDI será o seu caráter mais cultural, a heterogeneidade nos quadros dirigentes e o cenário de mobilização dos três segmentos da categoria (estudantes, docentes e titulares de escritórios), que se organizaram em fóruns próprios na virada dos anos 1980 para 1990. A heterogeneidade de gerações nos quadros dirigentes refletia a heterogeneidade dos movimentos de 1988.

A ênfase inicial no aspecto cultural é dada pelo primeiro presidente da APDI-RJ, Túlio Mariante, que objetivava o fortalecimento da Associação por meio de eventos e serviços que atraíssem os sócios para as ações da Associação. Essa opção era coerente com as recomendações dos ENDIs, bem como com a visão pessoal do presidente da APDI, que desde os tempos de aluno na ESDI se engajava nos grupos que defendiam uma postura por um ‘design alternativo’.

O alternativo na APDI foi marcado pelas atividades sociais e culturais e pela busca de integração com dois dos três segmentos mencionados, que mais podiam interessar à Associação profissional: os profissionais mais experientes no mercado, antigos sócios, que se organizavam pelos seus interesses específicos como pessoas jurídicas, e os possíveis novos sócios, os estudantes, que se organizavam para finalmente ter seu próprio fórum.

A organização de autônomos e titulares de escritórios, no final da década de 1980, foi maior que aquela ocorrida em meados da mesma década, nos grupos de trabalho de 1985. É um indício do crescimento do mercado de prestação de serviços para o designer. Valéria London observa que, em meados dos anos 1980, ocorreu o “começo de namoro entre designer e mercado de trabalho”. Foi quando se deu maior visibilidade a trabalhos com qualidade, assinados por empresas de design.<sup>126</sup> Para Valéria London, teria ocorrido melhor percepção da relação custo/benefício que a contratação do designer poderia trazer. O mercado para o designer teria ficado diferente daquele dos anos 1970 em que as opções se restringiam, segundo a crítica de London em

---

126 O crescimento do design de produto e do design gráfico no país ganhou visibilidade, nesta época, com a Exposição ‘Tradição e Ruptura’, que foi realizada de 19 de novembro de 1984 a 31 de janeiro de 1985, pela Fundação Bienal de São Paulo, no Parque Ibirapuera. A exposição apresentou cerca de 300 produtos, feitos por aproximadamente 200 empresas de diversos estados, que abrangiam veículos de transporte, embalagens, móveis, utensílios de cozinha, equipamentos urbanos e identidades corporativas. Os projetos tinham sua autoria identificada. Catálogo Tradição e Ruptura. *Op.Cit.* 1984.

1977, ao “MIC, Museu, Aloísio, *free-lancer*”.<sup>127</sup>

Na visão de Gilberto Strunck, o crescimento da autonomia e da formação de pessoas jurídicas, nos anos 1980, também se deve à menor oferta de emprego no mercado e a maiores oportunidades de trabalho na prestação de serviços temporários. Esses serviços seriam, na maior parte, trabalhos da área gráfica, o que refletiria o fato de o estado do Rio de Janeiro ser mais propício para gerar oportunidades para o designer em suas atividades culturais e comerciais do que propriamente industriais, principalmente na cidade do Rio de Janeiro.<sup>128</sup> Segundo o censo de 1982, o desenho de produto era o mais propício para empregos nas indústrias e órgãos do governo. Portanto, mais restrito para autônomos e escritórios dedicados ao design de produto no Rio de Janeiro. Tendência esta que provavelmente se manteve até o final dos anos 1980.

A nosso ver, os designers mais experientes da APDINS-RJ, com mais tempo de formados, e que fizeram a opção pela abertura de escritórios nos anos 1980, aproveitaram o campo de possibilidades (na acepção de Velho), que se apresentava no mercado da época, para definir uma nova etapa na carreira e no projeto social de ser desenhista industrial.

Diferente de alguns de seus colegas que direcionaram a profissão para a carreira exclusivamente docente, aqueles designers passaram a direcionar suas identidades profissionais como titulares de escritórios. Porém, muitos deles também exerceram atividades docentes em paralelo às atividades no mercado, realizando, assim, dupla jornada de ocupação da profissão, exatamente como fizeram alguns de seus mestres de disciplinas projetuais na ESDI, como Alexandre Wollner e Aloísio Magalhães. Estavam, assim, fechando um ‘ciclo’ de inserção no mercado, que liga simbolicamente a geração de pioneiros dos anos 1960 às primeiras gerações de contemporâneos dos anos 1970 em suas atuações nos anos 1990.<sup>129</sup>

127 Entrevista realizada com Valéria London. *Op.Cit.* 2004. A referência a estas quatro opções no mercado foram feitas por Valéria London em seu texto publicado na *Produto e Linguagem/conceitos*, de 1977.

128 Gilberto Strunck explica que a oferta de serviços gráficos sempre foi maior pelas próprias características deste tipo de projeto: o resultado do projeto fica pronto mais rápido do que o de produto industrializado, e o investimento do cliente é menor, por isso o gráfico seria muito mais ligado a áreas de serviços. Entrevista realizada com Gilberto Strunck no dia 10 de setembro de 2004, na cidade do Rio de Janeiro, com 1 hora de duração. Em 1990, os escritórios do Rio de Janeiro, que mostraram seu *portfólio* na edição especial da revista *Design & Interiores*, apresentaram número maior de trabalhos gráficos em relação a trabalhos de desenho de produto. Cf. revista *Design & Interiores*, n. 19. *Op.Cit.* 1990.

129 Em 1977, em meio às avaliações que são publicadas sobre os 15 anos da ESDI, José

Os problemas específicos dos escritórios sobre a prática profissional no mercado já vinham sendo discutidos dentro do âmbito da APDINS-RJ desde o início dos anos 1980 por meio dos titulares dessas pessoas jurídicas, que eram sócios da Associação na condição de pessoa física. Mesmo sendo uma Associação de caráter pré-sindical, a APDINS-RJ abrigou e deu apoio a esse grupo de profissionais que, afinal, tinha participado de sua idealização e fundação. Além do mais, até meados dos anos 1980, a maioria desses escritórios era de pequeno porte, nos quais os problemas nas relações patrão *versus* empregado eram de menor monta.

Deve-se considerar que as relações de amizade e confiança, estabelecidas entre os grupos que atuavam na APDINS-RJ, proporcionavam a acomodação dos diferentes interesses, dentro da noção de retorno individual que a ação coletiva de todos os desenhistas industriais traria, mesmo estando estes em diferentes condições de trabalho no mercado. Foram essas mesmas relações de confiança, principalmente entre os mais antigos designers da APDINS-RJ, que possibilitaram o início do fórum específico de titulares de escritórios em 1988 e sua continuidade até 1991.<sup>130</sup>

Como vimos no Capítulo 4, na gestão de Túlio Mariante, também titular de escritório, iniciam-se encontros dos escritórios e, com o passar do tempo, até 1991, o movimento dos escritórios ganhou independência da

Carlos Conceição citava que “um dos sonhos de todos é ter seu próprio escritório e, com o desenvolvimento, transformá-lo em empresa”. Cf. *Produto e Linguagem / conceitos*. *Op.Cit.* 1977. p. 10. Embora não diga quem eram esses “todos”, podemos supor que se tratava de colegas formados em design pela ESDI, com os quais tinha contato na época. Além disso, devemos lembrar que para muitos estudantes e recém-formados que trabalharam no escritório de Aloísio Magalhães, o maior do Rio de Janeiro do final dos anos 1960 até meados dos anos 1980, a formação como desenhista industrial foi complementada no convívio e no exercício dos projetos do escritório de design pioneiro da cidade carioca. Entre esses estudantes e recém formados nos anos 1970, encontravam-se alguns fundadores e articuladores da APDINS-RJ: Joaquim Redig (sócio de Aloísio no final dos anos 1970), Valéria London, Ana Luísa Escorel, Eliane Stephan, Evelyn Grumach, Maria da Glória Afflalo, Maria Luiza Correa Pinto, Sônia Ramallete, Suzana Valadares Fonseca e Túlio Mariante. Acrescentamos o arquiteto Ivan Ferreira, que foi considerado um designer pelos colegas da APDINS-RJ. Cf. LEITE, João de Souza. *Op.Cit.* 2003. p. 276.

130 Strunck acredita que o caráter destas relações, entre alguns dos articuladores do movimento de 1988 e 1991, foi fator importante para a aglutinação dos titulares de escritórios e conseguiu superar, momentaneamente, os problemas para a troca de ideias, derivados do fato de serem estes designers competidores entre si no mercado. Entrevista realizada com Gilberto Strunck. *Op.Cit.* 2004.

APDI-RJ. Alguns fatores devem ser considerados para se entender o ‘afastamento’ desse movimento em relação à Associação e sua autonomia. As reuniões dos escritórios eram centradas nas questões técnicas de tabelas de preços, contratos, relações com o cliente, administração e outras pertinentes ao seu ramo de atuação. As reuniões da Associação tinham objetivos variados, para atender diferentes interesses da Diretoria e demais sócios. Os designers que foram lideranças da Associação e que integravam o movimento de escritórios possuíam experiência e alguma infraestrutura para a organização desse movimento.<sup>131</sup>

Quando o movimento de escritórios volta a se organizar, em 1990, a Diretoria da APDI tinha se desarticulado e os contatos com os sócios foram interrompidos. Gilberto Strunck explica que o Plano Collor, em 1990, provocou uma grande crise no mercado de trabalho dos escritórios de design e que isso motivou a retomada das reuniões e a elaboração da tabela de preços de 1991. A dedicação às reuniões dos escritórios era intensa devido aos interesses imediatos e proeminentes para a sobrevivência de suas empresas.<sup>132</sup>

Entretanto, em 1990, o número de escritórios que elaboram a tabela de preços é de “aproximadamente 15”.<sup>133</sup> Número inferior aos 35 registrados nas reuniões de 1989. Eliana explica que a tabela de preços pretendia estipular uma base de preços mínimos para evitar que alguém cobrasse “menos que isso”. Apesar das relações de amizade entre esses titulares de escritórios, Eliana revela que chegaram a ocorrer problemas devido ao fato de “que alguns escritórios maiores não queriam falar de preço”.<sup>134</sup>

Concluimos que a tabela ganhava ares de ‘cartel’ e procurava, em meio à crise do mercado, evitar que a competição se acirrasse entre os escritórios de maior e os de menor infraestrutura e acabasse por provocar uma ‘guerra de preços’.<sup>135</sup>

Não é objetivo desta pesquisa investigar a história interna do movimento de escritórios. Porém, importa aqui registrar que ela reflete a existência de um segmento de pessoas jurídicas de design, em quantidade até então inédita e que, dentre seus titulares, estavam antigos articuladores da Associação.

131 Lembramos que fizeram parte deste movimento Eliana Formiga, Evelyn Grumach, Gilberto Strunck, José Abramovitz, Sérgio Luiz, entre outros.

132 Entrevista realizada com Gilberto Strunck. *Op.Cit.* 2004.

133 Tabela Mínima de Preços “design Rio”. Junho de 1991. 2 páginas. Aparecem como contatos: Evelyn Grumach, Laís Lima Rocha, Gilberto Strunck e Sérgio Luiz.

134 Entrevista realizada com Eliana Formiga. *Op.Cit.* 2002.

135 A tabela de preços ficou conhecida na época como a “tabela da faca” e cópias delas circularam por outros escritórios e designers.

Além disso, os problemas imediatos e específicos de sobrevivência dessas empresas se tornaram o foco de atenção de seus proprietários, bem mais do que aqueles da Associação profissional, criada para pessoas físicas. Seria o momento de se colherem os frutos do que fora plantado ao longo dos anos 1980, consolidar o projeto social pelo qual optaram para a carreira e preservar sua fonte de renda.

A APDI-RJ não representava mais o espaço apropriado ou necessário para as discussões específicas dos escritórios. Devido à desarticulação que sofreu não apresentava mais possibilidades de oferecer apoio ao movimento. Mesmo que alguns designers mais ativos na APDINS-RJ, nos anos 1980, procurassem comparecer às assembleias gerais de 1991 e 1992, não ocorreu, nessa época, mobilização efetiva dos designers para reorganizar a Diretoria e a Associação, como havia acontecido em momentos de crise de suas Diretorias, ao longo dos anos 1980.

O modelo associativo da APDI requeria dedicação de pessoas físicas com tempo disponível e trabalho voluntário para reorganizar a Diretoria e a entidade. A maioria dos antigos designers estava ocupada em consolidar a posição que tinha alcançado no mercado, tão desejada ao longo de suas carreiras. Posição que foi alcançada sem a aprovação do projeto de lei da regulamentação.<sup>136</sup>

Por isso, uma parte dos designers das ‘antigas’ gerações passou a não priorizar a luta pela regulamentação, por considerarem que o mercado estava sendo ocupado, na prática, pelos diplomados em Desenho Industrial. E que, portanto, a qualidade do trabalho feito por esses diplomados seria a principal ferramenta para competir com demais profissionais e, assim, alcançar a hegemonia no mercado de trabalho. No entanto, alguns designers da geração dos anos 1970, como destacaram Bitiz e Eliana, que continuaram a lutar pela regulamentação, inclusive donos de escritórios, participaram de movimentos junto às novas gerações de designers nos anos 1990.<sup>137</sup> Porém, já não conta-

136 Bitiz destacou um aspecto interessante desta ocupação do mercado sem a aprovação do projeto de lei de regulamentação. Algumas áreas do desenho de produto estão relacionadas à reserva de mercado de outras profissões, como é o caso do mobiliário urbano, que precisa de assinatura de um arquiteto. No caso da programação visual, estas limitações não existiriam na prática. Tanto que foi na área gráfica que se baseou o crescimento dos escritórios do Rio de Janeiro. Poucos foram os que projetaram produtos, como foi o caso de Joaquim Redig e José Abramovitz. O projeto de lei de regulamentação auxiliaria mais a contratação de desenhistas de produto do que de programadores visuais. Entrevista realizada com Maria Beatriz Afflalo Brandão. *Op.Cit.* 2004.

137 Durante os anos 1990, ocorreram algumas ‘mobilizações nacionais’ de abaixo-assinados a favor do projeto de regulamentação. Foi exemplo a situação que viveu o Projeto de Lei n. 3515/89

vam com o consenso ou a disponibilidade da maioria dos designers de sua própria geração dos anos 1970.

A regulamentação da profissão foi a principal bandeira dos primeiros anos da APDINS-RJ. E, apesar da diversificação de atividades que realizou ao longo de sua vida, a Associação continuava com sua imagem, e importância, mais associada à luta pelo projeto de lei e à busca pela sindicalização. Tais bandeiras tinham perdido o foco de atenção, no final da década de 1980, por parte da maioria dos profissionais cariocas das gerações mais antigas.

Sem contar com designers das gerações anteriores para recompor a Associação, em 1991 e 1992, a APDI procurou as lideranças que surgiram no movimento estudantil do final dos anos 1980 e início dos anos 1990, no Rio de Janeiro, para recompor seus quadros dirigentes. Contudo, o grupo de designers das novas gerações enxergou alguns obstáculos para cumprir esse papel. Esse grupo se constituiu e se organizou fora do âmbito da APDI. Desenvolveu sua própria dinâmica, modo de trabalhar e suas próprias relações de amizade e confiança. A inserção na APDI representou, para esse grupo, um ‘enquadramento’ em uma instituição com regras, objetivos e modelo próprio que limitaria a autonomia do grupo.

O mercado de estágios e empregos, criado pelos escritórios de design, era uma das possibilidades de início de carreira profissional. Os novos designers consideravam que estariam subordinados à mesma geração que havia criado a APDI e os escritórios que formaram esse mercado. Entenderam, portanto, que seria difícil estabelecer rumos para a Associação, segundo seus interesses mais específicos de inserção no mercado de trabalho e acabariam ‘tutelados’ pelos

do deputado Maurílio Ferreira Lima. Em 1992, o Congresso Nacional estava rejeitando esse projeto em função de já haver na casa o Projeto de Lei n. 2535/92 do deputado Antonio Carlos Mendes Thame, que regulamentava o exercício da profissão de desenhista. Só que esse tratava das profissões de desenhistas de nível médio e técnico. As presenças dos termos ‘design gráfico’ e ‘design industrial’ no Projeto de Lei dos designers não foram suficientes para a distinção das profissões, segundo considerações do parecer do Relatório da Comissão de Educação, Cultura e Desporto, assinado pelo deputado Salatiel Carvalho. A AND-BR e vários outros designers se mobilizaram, em 1992, contra esse parecer. No Rio de Janeiro, sem a associação profissional, as escolas com destaque para a ESDI, e alguns designers que exerceram lideranças na APDINS-RJ, mobilizaram parcela da categoria em defesa do Projeto de Lei do deputado Maurílio Ferreira Lima. Dos designers da antiga APDINS-RJ que continuaram a se manifestar a favor da regulamentação, destacamos: Joaquim Redig, Humberto Costa, Valéria London, Freddy Van Camp e Bitiz. Entretanto, apesar da mobilização o projeto foi arquivado em fevereiro de 1995, nos termos do Artigo 105 do regimento da Câmara que diz que ao findar a legislatura, arquivar-se-ão todas as proposições que ainda se encontrem em tramitação com pareceres ou sem eles.

mais antigos da Associação.<sup>138</sup>

Cláudia Mourthé esclareceu que muitos jovens designers queriam mais tarde ter seus próprios escritórios. E que uma das características da profissão é possibilitar que o designer empregado hoje seja o designer patrão de amanhã, transformando-se no concorrente de seu antigo patrão. Para os que assim pensavam, a condição de empregado seria uma ‘fase’ da carreira como profissional liberal de design. Não assumir a entidade profissional evitaria conflitos com os designers que eram potenciais patrões, na época, e facilitaria a contratação pelos escritórios existentes.<sup>139</sup>

Entretanto, esses designers contratados pelos escritórios de design não procuraram a APDI para reivindicar uma política trabalhista para esse segmento de assalariados. Como não havia um projeto de lei regulamentando o piso salarial, as negociações eram feitas nos escritórios, em uma relação direta entre designer empregado e designer patrão.<sup>140</sup> A relação direta entre designers foi a forma principal para a constituição de equipes de trabalhos, de grupos informais para ações coletivas e corporativas e para negociações em situações de conflitos de interesses no âmbito do trabalho.

A ‘bandeira’ por um organismo sindical deixou de ser prioritária para gerações que atingiram um patamar mais alto na carreira profissional do mercado e não cativou as novas gerações o suficiente para se engajarem na Associação. A outra principal ‘bandeira de luta’ da APDINS/APDI-RJ também não foi suficiente para motivar o engajamento de novos quadros na Associação. A APDI tinha se desmobilizado e as gerações mais experientes, que poderiam continuar a fazer da entidade o fórum pela regulamentação, tinham perdido o consenso em considerar o projeto de lei como prioritário.

Cláudia Mourthé afirma que sua geração se ressentiu da falta de consenso que a regulamentação deixou de ter entre as gerações mais antigas de designers.<sup>141</sup> As novas gerações também queriam a reserva de mercado e não

138 Visão esta esclarecida por Cláudia Mourthé. Entrevista realizada com Cláudia Mourthé. *Op.Cit.* 2004.

139 Em 1989, já era estimada a existência de 50 escritórios na cidade do Rio de Janeiro. Era comum que jovens designers, que frequentavam a APDINS, trabalhassem em escritórios dos designers mais experientes, nos anos 1980. Do grupo de estudantes que organizou a Semana Carioca, alguns trabalharam nesses escritórios, como é o caso de Cláudia Mourthé, que trabalhou no Valéria London Design em 1990.

140 Poucas foram as consultas à APDI, no início dos anos 1990, a respeito de piso salarial. Elas foram de forma isolada e não articuladas como um movimento que procurasse a Associação para estabelecer políticas de negociação salarial, com empresas em geral.

141 Cláudia Mourthé destaca que os designers de sua geração sabiam de alguns designers estabelecidos no mercado e donos de escritórios que chegaram a se declarar contra a regulamentação da profissão porque aumentaria os custos de suas empresas. Entrevista realizada com Cláudia Mourthé. *Op.Cit.* 2004.

viam mais o consenso entre os designers mais experientes e com mais condições de influenciar social e politicamente no encaminhamento do anteprojeto de lei. Mourthé esclarece que o grupo da “Semana Carioca de Design” estava muito mais interessado em se estruturar profissionalmente do que levantar ‘bandeiras políticas’ e tornar-se liderança para uma mobilização política da categoria. Os novos designers consideravam que estabelecer políticas para o design era importante para os profissionais. Entretanto, não era o papel que queriam para eles.

Papel esse que, acreditamos, continuava a ser visto como o da APDI, em um espaço ‘reservado’ simbolicamente a uma entidade profissional, no Rio de Janeiro. O espaço de uma ‘entidade política’ dos profissionais ainda era, para as pessoas do campo do design do Rio de Janeiro, o da pioneira APDINS/APDI-RJ.

É claro que no momento em que a Diretoria de 1989/1991 se desestrutura, há a impossibilidade de a APDI existir na prática. A Associação existiu durante os 11 anos anteriores, mesmo com limitações de sua representatividade, por meio da atuação de grupos que constituíram sua base de apoio.

A APDI se dissolve no momento em que não consegue recompor suas lideranças e nem uma base de apoio com grupos que nela se ‘engajassem’. Mas também não se reconstitui porque outros grupos de designers de gerações variadas não se interessaram mais em participar, reorganizar e fazer da Associação, pioneira em seu modelo político de organização, seu instrumento de representação.

Os motivos, portanto, para sua extinção, ultrapassam a incapacidade da última Diretoria de exercer seu mandato ou da presidência conseguir fazer sua sucessão, como tinha ocorrido no passado da entidade.

Durante alguns anos não há uma Associação profissional atuando no Rio de Janeiro. Apenas no final da década, em 1998, ocorre uma pequena mobilização de designers, alguns eram titulares de escritórios, e cria-se a seção Rio de Janeiro da ADG. Uma Associação baseada nas atividades de divulgação do design e dos trabalhos de seus associados, atuantes no mercado de programação visual. O modelo da matriz de São Paulo promovia debates sobre os problemas mais imediatos da atuação profissional, como ética, tabela de preços, atividades de cunho cultural e busca de apoios e parcerias com empresas prestadoras de serviços e de venda de produtos para a área gráfica.

Durante os anos 1990 e início da primeira década do século XXI, foram criadas em outros estados, associações ‘dos profissionais’ consideradas ‘classistas’.<sup>142</sup>

142 Algumas dessas associações regionais estão exemplificadas na reportagem “Convergindo ações para o incentivo ao design” publicada na Revista Design Gráfico n. 09. São

Porém, não se declararam pré-sindicais. Mesmo aquelas que, na década de 1980, seriam classificadas como culturais, por não terem o caráter pré-sindical, foram denominadas nos últimos anos, pelas revistas da área de design e pelos desenhistas industriais, como associações profissionais de designers.<sup>143</sup> Em alguns casos, algumas delas atuaram, na prática, mais próximas do perfil que tinha a pioneira ABDI. A ideia do sindicato dos desenhistas industriais, formado, majoritariamente, por diplomados em desenho industrial, pessoas físicas, continuou apenas na memória daqueles que com ela conviveram.

---

Paulo: Market Press, 2004. p. 37-40. Algumas são específicas para a área gráfica, como a Associação dos Designers Gráficos do Distrito Federal – ADEGRAF e a Associação Sergipana de Design Gráfico – ASDG, enquanto outras são ‘generalistas’, como a Associação dos Profissionais de Design do Rio Grande do Sul – APDesign.

143 Nesta situação, citamos a ADG e a Associação dos Designers de Produto – ADP, criada em 2002, e com sede em São Paulo.