

The background features several black silhouettes of iconic modernist design objects. In the upper left, a dome-shaped pendant lamp hangs from a thin cord. To its right, a floor lamp with a central vertical pole and several adjustable arms, each holding a conical shade, stands prominently. Below the floor lamp, the silhouettes of two chairs are visible: one with a curved backrest and another with a more angular, boxy design. The overall aesthetic is minimalist and functional, characteristic of mid-century modern design.

SE M NO DO DESIGN C

Museu da Casa Brasileira

14 de agosto a 20 de setembro de 2009

FRANÇA-BRASIL

A exposição ÍCONES DO DESIGN França–Brasil foi concebida como uma maneira de questionar a relação com a imagem, mais do que nunca onipresente no universo do design, assim como na sociedade de consumo de maneira mais ampla.

O que confere o status de ícone a um objeto? A história? O sucesso comercial? A notoriedade? A escolha e o reconhecimento dos aficionados? Sem dúvida, tudo isso ao mesmo tempo, mas, igualmente, a capacidade que um objeto tem de marcar simbólica e visualmente o seu tempo. É esse conjunto que caracteriza os ícones do design, relegando o valor de uso do objeto a um nível secundário.

O que é ícone para um francês pode não ser para um brasileiro. Com efeito, a noção de ícone é puramente cultural. Confrontar cerca de 20 ícones franceses e cerca de 20 ícones brasileiros permite a compreensão dessa evidência imediata. Se a França e o Brasil mantêm laços de amizade de longa data, os bens de consumo que marcaram a história destes dois países são pouco conhecidos por ambos.

Esta exposição tem vocação para o encontro e o descobrimento mútuo. Ela apresenta símbolos fortes da criação moderna e contemporânea e demonstra a capacidade dos designers de quebrar os códigos estabelecidos, de reinterpretá-los, de encarnar o tempo presente ou antecipar sua época, tendo sempre a vontade de servir, seduzir e surpreender.

Cédric Morisset & Adélia Borges

CURADORES

Espreguiçadeira LC4 1928

Le Corbusier (1887–1965), Pierre Jeanneret (1896–1967), Charlotte Perriand (1903–1999)

Thonet Frères de 1930 a 1932; Heidi Weber de 1959 a 1964, Cassina desde 1965

Com a espreguiçadeira de regulagem contínua LC4 modelo B 306, Le Corbusier e seus colaboradores (Charlotte Perriand é responsável pelo projeto) criaram um dos protótipos do móvel moderno e ergonômico. Apresentada ao público no Salon d'Automne de 1929, em "Equipamento de uma habitação: armários, mesas, assentos", ela é constituída por um corpo e uma base autônomos, não fixados entre si. Repousando livremente sobre as travessas da base em forma de H, permitem modificar facilmente o ângulo de inclinação da espreguiçadeira, propondo assim uma das primeiras espreguiçadeiras de formas anatômicas, totalmente ajustável pelo simples deslizar sobre um suporte, sem intervenção mecânica.

Precursora daquilo que passará a ser definido como o *Streamline*, movimento que surge no pós-guerra nos Estados Unidos, esta "máquina de descansar" – como era chamada por Le Corbusier, fascinado pela estética das máquinas –, é fabricada a partir de tubos de aço curvos oriundos dos catálogos destinados à aviação. Ícone do design dos anos 1930, a espreguiçadeira LC4 simboliza por si só o movimento moderno. Encarna o espírito do mobiliário tubular

@Cassina



francês, influenciado pelo estilo *Art Déco*, marcado por um luxo certo e cheio de fantasia, sem deixar de corresponder às necessidades de conforto e qualidade de vida da sociedade parisiense da época. Editada por Cassina desde 1965, é uma das peças mais celebradas da história do design, objeto referência dos mais imitados no mundo.

Fonte: "100 chefs-d'œuvre de la collection du Vitra Design Museum", catálogo da exposição organizada entre 10 de julho 1995 e 21 de janeiro de 1996 no Vitra Design Museum de Weil am Rhein. Editora Vitra Design Museum.

Cadeira Standard 1934

Jean Prouvé (1901–1984)

Ateliês Jean Prouvé de 1934 a 1956 | Galeria Steph Simon de 1956 a 1965 | Vitra desde 2002

A cadeira Standard de Jean Prouvé, de estrutura firme e estética simples, é um modelo minimalista. O conceito nasceu por ocasião de um concurso lançado pela Universidade de Nancy, para o qual Prouvé havia desenhado móveis unindo madeira e metal. Para a base da cadeira Standard, associou chapa e tubo de aço montados sobre patins de borracha, e aproveitou a simples constatação de que a carga exercida numa cadeira é mais importante nos pés traseiros. Assim, enquanto basta um tubo de aço para os pés dianteiros, cuja carga suportada é relativamente leve, os pés traseiros são constituídos por um corpo oco volumoso que transmite a carga para o chão. Prouvé pensou essa cadeira para a produção em série. Criou até um modelo desmontável durante a Segunda Guerra Mundial.

Tendo começado como serralheiro artístico, Prouvé optou mais tarde pela arquitetura, o design e o desenho industrial. As soluções modernas que tentou introduzir na vida cotidiana marcaram os espíritos, e hoje é reconhecido como pioneiro na produção

em série. A Standard respondia a uma encomenda institucional e contratual, mas sua poderosa funcionalidade fazia dela uma cadeira polivalente, utilizável tanto no âmbito doméstico quanto em locais públicos, tais como restaurantes, cafés e escritórios. Esse objeto, logo amplamente adotado, ilustrava a convicção de Prouvé, para quem o design devia ser uma forma popular de funcionalismo moderno. Ícone do design industrial democrático destinado ao equipamento coletivo, essa cadeira, porém, só se tornou *cult* graças ao trabalho de promoção de donos de galerias parisienses. Esses últimos perceberam todas as potencialidades comerciais do produto, mas entenderam também a força inovadora encarnada por essa cadeira. Redescoberta e suscitando o entusiasmo geral, foi reeditada pela Vitra em 2002, consagrando definitivamente seu estatuto de ícone do design e alçando-a ao nível dos modelos dos Eames e de George Nelson.

Fonte: "Classiques Phaidon du design", editora Phaidon.

@Vitra



Cadeira Modelo A 1934

Xavier Pauchard (1880-1948)

Tolix em 1934 e em 1986

Mobiliário popular, a cadeira modelo A é uma das mais conhecidas do século XX. Adaptação da cadeira de terraço francesa criada por volta de 1926, modelo com assento de chapa metálica empilhável, a cadeira A nasce em 1934 das mãos de um industrial de Autun. Inventor do processo de galvanização que permite proteger o metal contra a oxidação, Xavier Pauchard lança no mercado uma nova versão que, pelas suas qualidades práticas (empilhável, resistente, inoxidável), vai logo fazer imenso sucesso na sociedade de lazer incipiente do período entre as duas guerras. Passa a invadir os terraços de bistrôs e os parques e jardins dos balneários. Também passará a equipar as áreas técnicas do famoso transatlântico *Normandie*. Enquanto os vanguardistas do design como Alvar Aalto, Robert Mallet Stevens, Charlotte Perriand ou Jean Prouvé apresentavam o seu mobiliário tubular na Exposição Universal de 1937, Xavier Pauchard, fora da seleção oficial, ocupava os jardins da Exposição Universal com 12 mil cadeiras e poltronas da sua última criação. Baseando-se na cadeira A, o filho de Xavier Pauchard imaginou a poltrona A56 em 1956, dotada de braços, para responder aos imperativos de espaço dos donos de cafés. Esse

modelo, acompanhado de toda uma gama de mobiliário de metal, cama, mesa, armário escaninho, etc., foi logo adotado pela sociedade. Emblema do design industrial, essa cadeira, reeditada em 1986 pelo neto do fundador da Tolix, suscita sempre nova paixão. Foi ocupando aos poucos a esfera doméstica, até tornar-se o símbolo nostálgico da “França de outrora”. Duas cadeiras com a estampilha Xavier Pauchard entraram inclusive nas coleções do Mobilier National – fato inédito para um mobiliário vindo do design industrial.

Fonte: “100 chefs-d’œuvre de la collection du Vitra Design Museum”, catálogo da exposição organizada entre 10 de julho 1995 e 21 de janeiro de 1996 no Vitra Design Museum de Weil am Rhein. Editora Vitra Design Museum.



© Tolix ; « Inoxydable Tolix » de Brigitte Durieux aux Éditions La Martinière 2007

© Photothèque du Musée Peugeot

Peugeot 403 1955

design Pininfarina

Peugeot de 1955 a 1966



Ícone dos anos 1950-60, o Peugeot 403 foi lançado no mercado durante o Salão do Automóvel de Paris em 1955. Desenhado pela Pininfarina, é a versão mais luxuosa e eficiente do não menos famoso 203, primeiro carro do pós-guerra da Peugeot, que conheceu sucesso imediato graças às suas *performances* técnicas e às suas linhas modernas. Mais espaçoso, principalmente atrás, onde o banco pode acomodar três passageiros e toda a bagagem numa ampla mala, o Peugeot 403 também é mais rápido graças ao seu motor de 1.465 cm³ que lhe permite beirar os 135 km/h. Com um perfil quase austero, reputado indestrutível e “perfeito” logo de início, diferentemente de muitos outros modelos lançados no mercado na mesma época, torna-se o carro predileto das “pessoas sérias”, o emblema do carro familiar da burguesia discreta de província. Vendido a mais de dez milhões de exemplares em dez anos, o Peugeot 403 pertence ao círculo fechadíssimo dos carros míticos do pós-guerra, época em que o design automobilístico, então acessível a uma faixa bem maior da população, viu nascer seus primeiros ícones populares.

Presente em numerosos filmes e séries televisivas dos anos 60 e 70 (do carro minuciosamente escolhido por Peter Falk na série *Columbo* como verdadeiro “acessório significativo” da personalidade do seu personagem, ao comovente papel de figurante em *Acssado* de Jean-Luc Godard), o Peugeot 403, símbolo de modernidade dos trinta anos do pós-guerra, encarna o sucesso do design industrial francês.

Caneta Bic Cristal 1950

A partir da patente de caneta esferográfica de Laszlo Biro (1899-1985)

Design interno Societe BIC

Quando Lazlo Biro registra a patente da caneta esferográfica em 1943, já está trabalhando no invento há mais de 20 anos. Jovem jornalista, costumava ficar irritado com as dificuldades do uso da caneta-tinteiro. Vislumbrou então todas as vantagens de uma técnica utilizada em tipografia – um cilindro rotativo que garante uma aplicação uniforme e contínua da tinta – que, adaptada à caneta com a utilização de um tubo cheio de tinta com um pequeno rolamento, permite dispensar a tinta no papel de forma contínua. Na época, Biro comercializou o seu invento junto a governos que passaram a utilizá-lo nas cabines pressurizadas dos aviões militares. Mas foi o fabricante francês Marcel Bich que finalmente adquiriu as patentes de Biro, adaptou a caneta, melhorando-a e diminuindo seus custos, terminando por lançá-la no mercado em 1950, fazendo a sua fama.

Se a própria ideia da caneta esferográfica remonta ao final do século XIX, foi efetivamente Marcel Bich quem desenvolveu a versão moderna “cristal” inspirada no hexágono de cristal, fruto de uma concepção genial de uma equipe de design integrada: retomando a forma de um lápis de grafite, esta permite dupla ergonomia de armazenamento

e preensão. O tubo transparente inovador da Cristal possibilita a visualização do nível de tinta e é dotado de um orifício que garante a mesma pressão tanto interna quanto externa. O gancho da tampa também permite prendê-la no bolso. A ponta de latão, enfim, com bola cravada em carburo de tungstênio mais dura que o aço, permite uma escrita precisa que evita a mancha do tinteiro e proporciona até três quilômetros de escrita. Comercializado a um preço muito baixo graças à sua fabricação em massa, a BIC Cristal logo virou sinônimo da melhor qualidade pelo melhor preço e ícone dos instrumentos de escrita. Fabricada e vendida a mais de 10 milhões de exemplares por dia, impôs-se como um dos maiores ícones do design industrial do século XX.

Associada a acontecimentos populares como o Tour de France, simboliza tanto o design democrático quanto o mundo escolar pelo seu logotipo de colegial. Os cem bilhões de canetas BIC® vendidas entre a data da criação e 2004, assim como sua entrada nas coleções do MoMA e do Centro Georges Pompidou fazem desta canetinha um ícone incomparável.

Fonte: “Le BIC Cristal®”, um filme de Danielle Schirman, Arte Vidéo, com Arte France e o Centro Pompidou.



© Societé BIC

© Edition Serge Mouille

Luminária Três Braços 1953

Serge Mouille (1922-1988)

Ateliê de Serge Mouille de 1953 a 1962

Editions Serge Mouille desde 2000

Esta luminária de metal preto comporta três refletores de alumínio, laqueados por dentro com branco brilhante. Embora a estrutura de grande leveza possa parecer instável, a luminária é bem equilibrada. Os refletores em forma de seio são características da obra de Mouille. Suas luminárias adotam várias formas inspiradas na natureza. Após seguir uma formação de ourives e escultor na École des Arts Appliqués de Paris, Serge Mouille encontra muitos arquitetos e designers, tais como Slavik, Sognot, Zehrfuss, Parent, Prouvé, entre outros, com os quais expõe e colabora. O arquiteto e decorador Jacques Adnet, diretor da Compagnie des Arts Français encomenda-lhe em 1953 a luminária reta, sua primeira “escultura iluminante”, que será seguida por uma longa série de outros modelos. Com suas estruturas metálicas sóbrias de refletores enviesados inspirados em formas naturais, as luminárias de Mouille integram-se perfeitamente à época. Suas luminárias, de chão e de mesa, arandelas e *plafonniers* que evocam os móveis de Calder valeram-lhe um lugar de destaque na história do design francês do pós-guerra. Embora seus modelos nunca tenham sido fabricados em escala industrial, equipou vários conjuntos arquitetônicos.

Ao fundar, com Gin Mouille, sua esposa, a Société de Création de Modèles em 1961, desempenhou papel importante no estímulo de jovens criadores de talento. A totalidade da sua obra é hoje reeditada pela sua mulher, detentora dos direitos exclusivos, que fundou a empresa Editions Serge Mouille em 2000.

Fonte: Editions Serge Mouille.



Super Cocotte 1953

Rebatizada como “Cocotte-Minute” em 1978

A SEB comprou a marca Cocotte-Minute em 1965

Design interno / Grupo SEB desde 1953



A cozinha a vapor não é invenção dos tempos modernos. Vem sendo utilizada pelos chineses há mais de três mil anos. As panelinhas de bambu então utilizadas continuam em uso até hoje. A verdadeira democratização do cozimento a vapor na França só data, porém, dos anos 1950, com o surgimento da panela de pressão. Segundo o seu fabricante, a “Cocotte-Minute” é descendente direta de uma panela do final do século XVII. O inventor, Denis Papin, imaginara efetivamente uma caçarola sob pressão – autoclave antes da hora – para ajudar a amaciar os cortes de carne menos nobres (inclusive os ossos que transformava em geleia) para alimentar os desfavorecidos. Antes do invento, essa tarefa laboriosa exigia horas de fervura, enquanto o “digestor” de Papin prendia o vapor no recipiente hermeticamente fechado, forçando a pressão a acumular-se e acelerando a fervura da água, reduzindo assim consideravelmente o tempo de cozimento. Três séculos mais tarde, a invenção da panela de pressão doméstica lança mão da mesma técnica. Na América do pós-guerra, onze fabricantes

propõem 85 diferentes *caçarolas de pressão* – como eram chamadas na época – às donas de casa ávidas por tirar partido de um processo que facilita o trabalho e garante um ganho de tempo ao mesmo tempo que preserva as vitaminas, a cor e o sabor dos alimentos. Na Europa, fabricada pela SEB em 1953, a *Super Cocotte* (que só passará a ser chamada de *Cocotte-Minute* em 1978) ofusca rapidamente todas as outras. Desenvolvida por Frédéric Lescure, é inigualável no cozimento em fogo baixo, para dourar, assar e tostar os alimentos em pouquíssimo tempo, conservando ainda um sabor que as tradicionais horas de cozimento desperdiçavam. O público francês acolhe entusiasmado a “Cocotte” que, cinquenta anos mais tarde, será produzida ao número assombroso de cinquenta milhões de exemplares. Modelo *cult*, verdadeira inovação do design industrial, a “Cocotte-Minute” é um utensílio de cozinha que tem gosto de saudade para todas as famílias francesas.

Fonte: “Classiques Phaidon du design”, editora Phaidon.

© SEB

Espreguiçadeira Djinn 1965

Olivier Mourgue (1939)

Airborne International de 1963 a 1986 aprox.

A espreguiçadeira Djinn foi uma das primeiras peças de mobiliário criadas a partir de uma estrutura de tubos de aço sustentando um estofado de espuma de poliuretano. Essa técnica inovadora, também utilizada por Pierre Paulin, permitia imaginar curvas particularmente suaves. Disponível em dois módulos, um simples, outro duplo, a espreguiçadeira Djinn era coberta por uma capa removível de jérei, proposta numa grande gama de cores. Seu design tornava-a tão resistente e leve que podia facilmente ser transportada com um braço só. Nisso, estava perfeitamente em sintonia com as tendências da época, que privilegiavam o estilo de vida descontraído e os objetos que estimulam o convívio. Desenhada por Olivier Mourgue – figura emblemática do design francês dos anos 1960 e 70 – e consagrada por Stanley Kubrick no seu filme cult *2001: Uma odisseia no espaço* (1968), a cadeira baixa Djinn tornou-se uma peça mítica da história do design francês por meio do cinema. Um conjunto de cadeiras Djinn cria no filme um contraste surpreendente com a brancura quase hospitalar da cápsula espacial. Ao combinar ergonomia e imagética futurista, a Djinn impôs-se facilmente como símbolo dos anos 1970, com sua aspiração a



uma vida mais livre, mais espontânea, menos formal. Obra cinematográfica emblemática de uma década fascinada pela estética futurista, *2001* vai transformar as cadeiras baixas de Olivier Mourgue em objetos referências do design utópico dos anos 60 e em encarnação do espírito de uma época. A palavra Djinn – espírito misterioso da mitologia muçulmana, com figura humana ou animal, e dotado de poderes sobrenaturais – nos remete ao interesse crescente pelo misticismo oriental que influenciou as Artes Decorativas na Europa e nos EUA daqueles anos. Consta hoje da coleção permanente do MoMA de Nova York e do Centro Georges Pompidou.

Fonte: “Classiques Phaidon du design”, editora Phaidon.

© Collection Les Arts Décoratifs, Paris.

Ribbon Chair 1966

Pierre Paulin (1927–2009)

Artifort desde 1966



© Artifort

Concorde 1967

Sir Archibald E. Russell (1904–1995), Pierre Satre (1909–1980), Bill Strang (né en 1920), Lucien Servanty (1909–1973)

Sud Aviation & British Aircraft Corporation de 1967 a 2003

O voo supersônico é um clássico da aviação militar dos anos 1950 e a sua aplicação aos voos comerciais é apenas questão de tempo. Na Boeing, um projeto de SST (Supersonic Transport) já está em desenvolvimento quando a indústria aeroespacial francesa lança um estudo conjunto para o seu próprio SST. Entretanto, os custos de produção de um avião supersônico grande o suficiente para o transporte de passageiros são enormes. Do outro lado do canal da Mancha, a indústria aeroespacial britânica chega à mesma conclusão. Mas o sonho está tomando corpo no imaginário das autoridades francesas e britânicas. Acabará levando a um acordo sem precedente, firmado dez anos antes da entrada do Reino Unido na Comunidade Europeia. Ambos os

© Air France / Ph. Delafosse

governos resolvem juntar os seus recursos para produzir um avião de transporte supersônico justamente batizado de *Concorde* (concordia). Quatorze anos mais tarde, após milhares de horas de testes e um orçamento colossal, a primeira linha transatlântica supersônica é inaugurada em 1976, conjuntamente pela Air France e a British Airways. Esta serve Paris-Dakar-Rio e a segunda servirá Londres-Bahreïn. Naquela data, o avião ainda não conseguira as autorizações para pousar nos Estados Unidos, pois os americanos temiam os danos do supersônico franco-britânico. No entanto, a linha Paris-Londres-Nova York acabará sendo a principal rota do Concorde durante 25 anos.

Com seus compatriotas Olivier Mourgue e Roger Tallon, Pierre Paulin encontra-se entre os primeiros a explorar as potencialidades que ofereciam os novos materiais plásticos e têxteis dos anos 1960. Os três revolucionaram o design ao inventar novas formas em conformidade com uma sociedade em plena mutação. Entre as peças icônicas do designer, a Ribbon Chair, premiada na época com o Chicago Design Award (1969), chamou a atenção de um designer têxtil americano em voga, Jack Lenor Larsen – ele comprou o modelo antecipadamente para revesti-lo com seu tecido extensível de náilon *Sundown* que propulsou literalmente a difusão da imagem da Ribbon. Jack Lenor dá a entender, em 1967, ano em que “veste” a Ribbon, que não se deve mais recortar uma forma a partir de um molde, mas conceber o tecido em função do produto acabado, afinal é a impressão que a Ribbon passa, indo ao encontro das preocupações de Pierre Paulin quanto à necessidade de criar modelos sem dobras graças aos novos tecidos elásticos. Inovação ao mesmo tempo tecnológica, formal e comunicativa, a Ribbon Chair permanece hoje uma das peças mais marcantes dos anos 60. Enquanto Pierre Paulin, com mais de 80 anos, é novamente festejado no mundo todo, a reedição de várias das suas peças, demonstra ainda hoje a sua pertinência comercial, simbólica e cultural através das décadas, característica de todos os objetos *cult*.

Fonte: “Pierre Paulin designer”, sob a direção de Catherine Geel, coedição Archibooks e Grand-Hornu Images.



Os desafios de concepção enfrentados por esse avião de transporte foram consideráveis para conseguir que ultrapassasse a mítica barreira do som. Durante cerca de 25 anos de serviço, o *Concorde*, avião ao mesmo tempo romântico, fascinante e sexy, representará o melhor do design aeroespacial europeu. O seu último voo transatlântico aconteceu entre Nova York e Londres, em 24 de outubro de 2003, depois do trágico desastre ocorrido em julho de 2000 em Paris.

Fonte: “Classiques Phaidon du design”, editora Phaidon.

Banquinho Tam Tam 1968

Henry Massonnet (1924)

Stamp em 1968 | Branex desde 2002

Também conhecido pelo nome de banquinho Diaboló, pois a forma lembra a do famoso brinquedo homônimo, o Tam Tam é fruto das novas técnicas de produção desenvolvidas durante o *boom* do plástico dos anos 1960. A Stamp, empresa de Henri Massonnet, produz na época geladeiras para pescadores, mas, em 1968, resolve explorar o potencial do processo de produção de moldagem por injeção e aplicá-lo à fabricação de banquinhos a um só tempo resistentes, portáteis e econômicos. Se o modo de fabricação e o material são novos, o Tam Tam, quanto a isso parece a versão mais curta e simplificada de uma coluna clássica. Proposto em diferentes cores, divide-se em duas partes para facilitar o transporte e armazenamento. Quando Brigitte Bardot tira uma foto sentada em um Tam Tam, este se torna rapidamente um objeto de moda, ainda mais quando os compradores podem dissociar uma metade do banquinho e associá-lo com uma metade de outra cor, criando assim uma versão customizada. Verdadeiro ícone arquetípico, o Tam Tam foi um imenso sucesso com mais de 12 milhões de exemplares vendidos.

Após o choque de petróleo de 1973 e suas consequências sobre a indústria do plástico, decai o ritmo de produção do Tam Tam. Todavia, quando Sacha Baron Cohen, colecionador de mobiliário dos anos 1970, descobre um exemplar num brechó, entra em contato com Massonnet e o Tam Tam passa a ser reeditado pela Stamp, com os mesmos moldes, tonalidades e materiais. A Branex Design, atual editora e distribuidora do Tam Tam, e detentora dos direitos mundiais desde 2002, torna perene seu sucesso comercial. Suas qualidades de adaptabilidade, o baixo custo e a facilidade de transporte fizeram do Tam Tam uma importante fonte de inspiração para criações posteriores, como o banquinho Bubu, de Philippe Starck.

Fonte: "Classiques Phaidon du design", editora Phaidon.



@Branex

Sofá Togo 1973

Michel Ducaroy (1925)

Ligne Roset desde 1973

Enquanto a efervescência cultural dos anos 1960 cede lugar à incerteza econômica e social, os anos 70, "período agitado" nos próprios termos de Michel Ducaroy, nem por isso deixaram de ser a época de todas as possibilidades para os designers de móveis. O surgimento constante de novos materiais ao longo da década abre-lhes perspectivas permanentes de criações inéditas. Ducaroy, que já passou metade dos seus 26 anos de carreira à frente do departamento de design do fabricante francês Ligne Roset, inscreve-se nesse contexto com uma solução totalmente arrojada, embora um pouco "conotada" hoje em dia: o primeiro sofá no mundo inteiramente feito de espuma.

O sofá de três lugares Togo e sua linha, inteiramente fabricado em Dacron (fibra de poliéster), dispensa qualquer estrutura aparente. Coberta por uma capa de matelassê, a espuma tem forma que evoca, para uns, as dobras de um duto de exaustão, para outros um tubo de pasta de dente ou uma lagarta gigante. Ducaroy aproveita a elasticidade do material para criar uma massa semelhante a um casulo que literalmente atrai o usuário cansado nas suas curvas macias. O sofá Togo faz tamanho sucesso no Salão do Móvel de Paris, em 1973, que Ducaroy e a Ligne Roset resolvem associar uma gama completa com poltrona e módulo angular, permitindo assim juntar



dois sofás para obter um efeito particularmente extravagante. Embora o estilo de tendência hedonista e o preço elevado entrem aparentemente em contradição com a crise econômica dos anos 1970, o sofá Togo conquistou, logo de início, um sucesso comercial que nunca foi abalado. Até hoje a Ligne Roset continua a produção.

Ducaroy, fascinado pelas possibilidades de uma mobília inteiramente de espuma, já havia criado em 1968 um assento que, de fato, não passava de uma versão menor do Togo sem a capa. Um sofá-cama macio será comercializado em 1976. Em 1981, uma tentativa foi feita de aplicar o conceito "espuma total" a uma forma menos unificada do que o Togo, mas é este último que, hoje em dia, é considerado o mais contemporâneo dos dois.

Fonte: "Classiques Phaidon du design", editora Phaidon.

@Ligne Roset

Relógio Mach 2000 1974

Roger Tallon (1929)

LIP desde 1974



@Lip

Numa época em que a empresa LIP passa por dificuldades e seus operários especializados estão em luta para salvaguardar o *know-how* e a empresa, os dirigentes recorrem a Roger Tallon, a fim de desenvolver nova gama de produtos profundamente inovadores, capazes de insuflar novo fôlego à produção com a mudança da imagem um tanto gasta dos produtos LIP. Roger Tallon vai então desenvolver um dos mais belos e inovadores objetos do século: a gama de relógios e cronômetros Mach 2000. Desde o lançamento no mercado, em 1974, o relógio Mach 2000 marca a ruptura com a noção tradicional de "relógio-jóia". Sua originalidade formal – a articulação ergonômica inovadora entre o pulso e o relógio, o humor no pino da corda exagerado e colorido, a função sinalizadora do mostrador – e a contribuição de inovações tecnológicas próprias da indústria aeronáutica (alumínio, metal anticorrosivo, tecnologia hiperbárica) farão do Mach 2000 um produto ícone da estética industrial e o símbolo da noção de "design total", tão cara a Roger Tallon que se recusa a confinar os objetos e suas funções em territórios fechados. Em suma, pela revitalização da empresa LIP para a qual contribuiu, este produto justifica por si só o interesse econômico indiscutível do design no universo da indústria.

Espremedor de frutas cítricas Juicy Salif 1990

Philippe Starck (1949)

Alessi desde 1990

Diretor da Alessi, empresa italiana de criação de objetos de arte de mesa, fundada em 1921 e ligada a designers como Ettore Sottsass, Alessandro Mendini ou Richard Sapper, Alberto Alessi implanta, em 1986, o projeto "Solferino" entregue a seis arquitetos e designers franceses. São selecionados para participar: Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Sylvain Dubuisson, o grupo Nemo, Charlotte Perriand e Philippe Starck. Apesar de já terem se encontrado em Paris em 1983, esta será a primeira colaboração entre Alberto Alessi e Philippe Starck. Quatro objetos do designer, concebidos no âmbito deste projeto, serão editados entre 1989 e 1990: a chaleira *Hot Bertaa*, a peneira *Max le Chinois*, o relógio *Walter Wayles*, e o ultrafamoso espremedor *Juicy Salif*. Este último nasce durante uma refeição no restaurante em que Philippe Starck está temperando lulas com limão: "Um dia, num restaurante, tive a visão de um espremedor parecido com uma lula, então comecei a desenhar... Quatro anos mais tarde, já era famoso." Esse espremedor de alumínio, verdadeira escultura, que conta tantos adversários quanto admiradores, revelou o design mais do que nenhum objeto antes dele. Muito criticado como objeto desesperadamente não funcional, pouco prático, difícil de guardar e utilizar, torna-se para qualquer coleção de museu ou livro sobre o design moderno, uma peça impescindível. Para aqueles

que consideram o design de um ponto de vista sobretudo estético, o Juicy Salif é uma joia, uma referência apreciada no mundo prático, utilitário e muitas vezes visualmente monótono dos utensílios de cozinha. Starck desafia a regra segundo a qual um espremedor deve ser composto por três elementos: a prensa, a peneira e o receptáculo. O Juicy Salif reduz a forma a uma silhueta única e elegante que se coloca acima do copo, a fim de que o suco, seguindo as leis da física, escorra diretamente nele. Essa simplificação é que alimenta a controvérsia e faz desse espremedor o símbolo último de um consumismo hedonista extravagante. Devido à ausência das peças fundamentais, a polpa e os caroços caem no copo, enquanto os pés pontudos deixam marcas na maioria das superfícies de trabalho. Entretanto, amado ou execrado, o Juicy Salif encarna incontestavelmente a evolução do design produzido no final do século XX. Mais do que qualquer outro, esse objeto marca a evolução das prioridades do consumidor da necessidade para o desejo.

Fonte: "La collection de design du Centre Pompidou" (collections Jalons, Edição do Centro Pompidou, 2001), direção de Marie-Laure Jousset & Classiques Phaidon du design, Editora Phaidon.



© Museu Alessi



Escova de dente e suporte 1990

Philippe Starck (1949)

Fluocaril de 1990 a 1997

Criada em 1946 pelo pesquisador francês Daniel Carlier, Fluocaril é a primeira pasta de dente com flúor. Desde 1977, ano em que a Organização Mundial da Saúde reconhece o papel do flúor na luta para uma melhor saúde bucal, a Fluocaril lança nova fórmula com maior teor em flúor. Muito ativa em matéria de inovação, a marca cria inclusive um chiclete com flúor em 1978.

Precursor, o industrial também recorre a Philippe Starck em 1990 para imaginar uma nova escova de dente, uma iniciativa inédita para valorizar um produto *a priori* pouco atraente. Tradicionalmente, as diferentes marcas de pasta de dente comercializam escovas de dente, mas não as fabricam. Para elas, o desafio comercial diz respeito, sobretudo, à pasta de dente. Durante muito tempo, o grosso dos esforços de pesquisa e inovação relacionados à escova de dente ficou, portanto, a cargo dos fabricantes fornecedores dessas marcas. No início dos anos 1990, porém, tal enfoque evoluiu e a colaboração com Starck nesse mercado, até então pouco afeito à inovação, deflagrou uma verdadeira revolução no

campo do marketing. Inspirada numa escultura de Brancusi, a escova de dente apresenta-se em pé, mantida num suporte com formato de cone truncado, que evoca tanto a pena e o tinteiro quanto, de modo mais prosaico, uma escova para sanitário. Rompendo com toda a produção do setor, este produto colorido, de formas orgânicas e insólitas, faz a diferença e torna-se ao mesmo tempo um verdadeiro fenômeno de empresa e um *case* de escola econômica. “Uma das raras vitórias da minha carreira, explica Philippe Starck, é ter tornado nobre a multiplicação, em outros termos, a palavra ‘popular’. Antes, uma escova de dente escondia-se no fundo de uma gaveta e, da noite para o dia, virou digna de ser presenteada no Natal.” A irrupção do design no universo da escova de dente também foi favorecida pelo desenvolvimento de inovações técnicas (como a bi-injeção plástica) que permitiram obter objetos em grande escala com baixo custo, com polímeros de propriedades e cores múltiplas. Esta escova de dente, que hoje faz parte das coleções do MoMA, também inspirou a Philippe Starck a escova de dente Dr. Kiss para Alessi, em 1998.

DR

Banquinho Bubu 1991

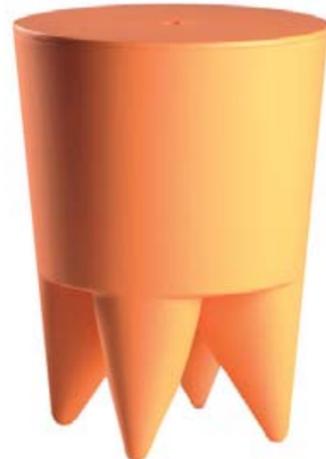
Philippe Starck (1949)

Les 3 Suisses de 1991 a 1996 | XO desde 1996

Bubu I responde perfeitamente à definição de um bom móvel no sentido em que entende Philippe Starck: “um produto equilibrado que vai servir para o que lhe for pedido [...] que será estável, leve, transportável em grande quantidade [...]. Também gosto que, pela forma ou a cor, ele seja uma crítica, positiva ou negativa, da sociedade, e fico sonhando que se crie entre ele e a pessoa que vai utilizá-lo um elo afetivo, que se torne uma bandeira social e cultural.” Banquinho ou mesinha auxiliar, este pequeno móvel multifuncional de polipropileno moldado por injeção é oco e pode assim ser usado para guardar coisas. Vem equipado com uma tampa que, fechada, serve de assento. Em formato de coroa (ou de teta de vaca) quando de ponta-cabeça, este objeto do cotidiano que não se leva a sério, nem como coroa nem como banquinho, lembra ao mesmo tempo a escultura monolítica e o emblema

real da grande difusão. Vendido a mais de 40 mil exemplares por ano, Bubu I é proposto numa ampla paleta de cores e existe hoje também em material transparente. Inicialmente pensado para o catálogo de venda por correspondência da Les 3 Suisses em 1991, será depois editado pela sociedade OWO, que aluga à Les 3 Suisses as ferramentas de produção de 1994 a 1996, data em que a empresa XO compra essas ferramentas para assumir a edição. Prático, com estilo, barato e levemente insólito, original pelo modo de distribuição e pela dimensão lúdica, este banquinho democrático possui todas as qualidades requisitadas para tornar-se um ícone.

Fonte: “La collection de design du Centre Pompidou” (coleções Jalons, editora do Centro Pompidou, 2001), realizado sob a direção de Marie-Laure Jousset.



©X

Copo Perrier 1996

Martin Szekely (1956)

Perrier (Nestlé Waters) desde 1996



No espírito dos reclames do início do século XX e do pós-guerra, as grandes marcas francesas de refrigerantes ou de bebidas alcoólicas insistem em comunicar por meio dos acessórios – hoje graças ao talento dos maiores designers, como Matali Crasset, Jean Nouvel, Martin Szekely, Christophe Pillet ou Radi Designers. Entre esses modelos, o copo Perrier tornou-se, desde 1996, um verdadeiro ícone dos utensílios de boteco, oriundo da tradição dos objetos de propaganda como os do Dubonnet ou Byrrh, coqueluche dos colecionadores que hoje os compram caro em brechós. Este foi desenhado em 1996 por Martin Szekely a pedido da agência Kréo, que tinha recebido encomenda da Perrier. Complementando a garrafa Perrier, com curvas que parecem proteger a água e as borbulhas, Martin Szekely abre o formato do copo para oferecer generosamente

a água borbulhante. Seu design, inspirado no copinho ancestral em formato de cone truncado, é aperfeiçoado por uma base grossa e uma abertura larga para melhor utilização. Arquetípico, o copo Perrier quer ser democrático e acessível à maioria, o que é confirmado por seu designer: “Entendi que o objeto copo era um lugar comum, que devia pertencer a todos, que devia provocar uma adesão imediata”. Aposta bem-sucedida para este copo comunicativo cujo desenvolvimento técnico suscitou várias façanhas técnicas, tanto para a fabricação do copo moldado em vidro temperado de cerca de 300 gramas quanto para a aposição do logotipo. Produzido a mais de dois milhões e meio de exemplares desde a sua criação em 1996, o copo Perrier ganhou o estatuto de ícone do design industrial e da comunicação de marca ao tornar-se produto vedete da vida cotidiana.

©Nestlé Waters

Cadeira La Marie 1998

Philippe Starck (1949)

Kartell desde 1998

A cadeira La Marie quer ser o protótipo atemporal da sua função. Realizada numa única peça moldada em policarbonato antiarranhão (ao contrário do plexiglas), é leve, empilhável, resistente, confortável. Totalmente transparente, tende a desaparecer, tornando assim o gesto do designer tão invisível quanto o objeto criado. É, assim, segundo os próprios termos de Philippe Starck, a cadeira não desenhada e “o indispensável não-produto”. Philippe Starck e Kartell diminuem também os custos para que seja a mais barata de todas as cadeiras que já editaram. Produzida por Kartell, foi apresentada em agosto de 1999 na página 51 do catálogo de venda por correspondência *Good Goods* de Philippe Starck para a La Redoute. Também pensada em policarbonato cor ouro ou prata, posteriormente colorido na massa, a La Marie oscila assim entre a vontade de desaparecer,

como por humildade pela sua prosaica embora incontornável função e seu desejo de sacralização enquanto símbolo arquetípico. Em todos os casos, nasce da vontade de Philippe Starck de livrar o meio ambiente de objetos inúteis para só deixar os objetos indispensáveis e justos. Encarnação do design democrático almejado por Philippe Starck, a cadeira La Marie marca o início de uma longa série de assentos em policarbonato de grande sucesso para Kartell, tal como a poltrona Louis Ghost, também desenhada por Philippe Starck.

Fonte: “La collection de design du Centre Pompidou” (coleções Jalons, editora do Centro Pompidou, 2001), realizado sob a direção de Marie-Laure Jousset.



©Kartell



Rainbow Chair 2000

Patrick Norguet (1969)

Cappellini desde 2000

A Rainbow Chair de Patrick Norguet é notada em 1999, quando da sua primeira apresentação no Salão do Móvel de Paris, por Giulio Cappellini, que resolve editá-la no ano seguinte. Ao mesmo tempo ruptura – a cadeira Rainbow oferece na época uma contraproposta para a anorexia formal em voga – e evolução de uma história socioestética, ela responde às pulsões hedonistas de um período que se questiona tanto sobre os seus direitos quanto sobre os seus deveres em relação ao prazer. Atrás da aparente evidência arquetípica da forma esconde-se também uma verdadeira façanha tecnológica: um astucioso e técnico compensado de lâminas de resinas coloridas. Combinando evidência e sentido, tornou-se um “instante clássico” logo após a sua comercialização e entrou imediatamente nas coleções dos mais importantes museus. A Rainbow Chair fascina pela simplicidade e a complexidade associadas, e imprime nos espíritos uma imagem alegre e intelectual, evocando tanto o movimento pop quanto a arte contemporânea. Há quase dez anos permanece como uma das vedetes da coleção Cappellini e um ícone da virada do milênio, graças ao seu alcance pictórico sem igual.

Fonte: Patrick Norguet designer, coleção design&designer, editora Pyramyd, prefácio de Brice d'Antras.

@Cappellini

Sistema de divisórias moduláveis Algas 2004

Ronan Bouroullec (1971) & Erwan Bouroullec (1976)

Vitra desde 2004

Compostas por um único módulo de plástico injetado de forma vegetal, que deve ser juntado manualmente aos outros, as “algas”, editadas pela empresa suíça Vitra, encarnam um tema central para os irmãos Bouroullec: a flexibilidade e a modularidade. A um só tempo módulos de arquitetura de interior e elementos puramente decorativos, elas evocam, à primeira vista, plantas que podem ser unidas para formar estruturas tecidas, da cortina fina à cerca densa e impenetrável, servindo de elemento de separação. Materializando uma divisão do espaço simbólico (nem verdadeiramente visual, pois não tampa a visão, nem acústica), essas pequenas peças propõem uma resposta simples e nova às problemáticas da moradia contemporânea (materializar zonas distintas num *loft*, delimitar uma área de trabalho num pequeno apartamento parisiense, etc.). Verdadeira revolução no modo de dividir o espaço e introduzir a referência ao vegetal na moradia urbana, esse “sistema aberto de geometria variável”, como definem Erwan & Ronan Bouroullec, questiona o próprio processo criativo ao integrar o consumidor na realização do próprio objeto. Tão esculturais quanto poéticas, essas algas povoam hoje tanto os espaços de vida privada quanto os restaurantes e hotéis do mundo inteiro. Mais de dois milhões dessas peças já foram comercializadas pela Vitra, prova do sucesso desse sistema inovador, já integrado pelo MoMA nas suas coleções e imitado no mundo inteiro.



@Paul Tihon, Exposição no Museu de Roubaix.



@Baccarat

Estojo “um perfeito”, coleção Darkside 2005

Philippe Starck (1949)

Baccarat

A partir do copo Harcourt (1841)

Puro, ao mesmo tempo poderoso e elegante, firme no seu pé hexagonal, o mais famoso dos copos de cristal com gomos achatados foi inspirado no início do século XIX aos mestres vidraceiros da Baccarat pelo copo Talma, o predileto de Napoleão I. Posteriormente, deverá seu nome a Pauline d'Harcourt que o escolhera em 1824 para o seu casamento, e constará do catálogo um século mais tarde, em 1928. No meio tempo, o copo Harcourt tornara-se um clássico e fora convidado à mesa da grande burguesia, bem como das cortes da Europa. Ainda hoje permanece um dos *best-sellers* da firma Baccarat e a encarnação de um *know-how* único. Em 2005, dentro da colaboração iniciada com a Baccarat, Philippe Starck propõe a criação de um copo Harcourt de cristal preto. Resultado de um processo complexo de coloração do vidro, que remonta ao século XIX, o cristal preto teve grande desenvolvimento depois da sua elaboração pelas manufaturas francesas a partir de 1836. Desde então, o preto nunca mais saiu do catálogo da Baccarat. Continuou discreto e apreciado por um público restrito e *connoisseur* e foi preciso esperar a ousadia de Philippe Starck, em 2003, para que ressurgisse

com o lustre Zénith de cristal ônix, verdadeiro precursor da volta por cima do cristal preto. Peça emblemática da Baccarat, inspirou alguns meses mais tarde a coleção “Starck Darkside by Baccarat” para a qual Philippe Starck revisita assim o copo Harcourt em preto.

De manuseio complexo, o cristal preto é responsável por muitas imperfeições e perdas. Instigado pelo desafio, Philippe Starck propõe a comercialização dos copos imperfeitos num estojo astuciosamente batizado de “um perfeito” contendo um copo perfeito e outros cinco com imperfeições ínfimas. Ilustrando algo mais do que o gênio mercadológico do designer francês, o estojo, destinado aos colecionadores mais do que aos *gourmets*, e a coleção Darkside vão relançar a moda internacional do preto na decoração, substituindo a sua acepção lúgubre por uma imagética rock e *glamour*. Ícone das artes francesas da mesa, o copo Harcourt torna-se, então, pelas mãos de Philippe Starck, um ícone do *marketing* e da comunicação contemporânea pelo *design*.

E-solex 2006

Design Pininfarina SpA, a partir do Vélosolex (1946)

Maurice Goutard & Marcel Menneson

Solex de 1946 a 1988; Groupe Cible desde 2006

Símbolo da França do pós-guerra e reflexo do desenvolvimento francês durante os trinta anos que se seguiram, a “bicicleta que anda sozinha” ficou na memória dos franceses como um dos “objetos superlativos” indissociável da sua história. Seus criadores, Maurice Goutard e Marcel Menneson, fundam a firma Solex em 1910 e lançam os primeiros VéloSolex no mercado em abril de 1946. Meio de transporte de uso fácil, econômico na compra e manutenção, confiável e fácil de consertar, o Solex faz logo muito sucesso. Ao alcance de todos os orçamentos, essa bicicleta motorizada foi companheira de várias gerações tanto rurais quanto urbanas. Para ir à fábrica, ao escritório, à loja, ao colégio, o Solex era de longe o meio de locomoção mais apreciado. Onze diferentes modelos serão produzidos e mais de oito milhões de exemplares comercializados até o fim da sua produção na França em 1988. Prova de que o mito continua vivo, o grupo Cible, que comprou a marca em 2004, retomou a produção em 2006 após recorrer aos designers do estúdio italiano Pininfarina: o E-solex, agora dotado de motor elétrico, prolonga no século XXI a fantástica saga Solex, começada há mais de 60 anos.

@ Groupe Cible



Ao transformar em porta-objetos o tanque de gasolina característico na frente do ciclomotor, Pininfarina aposta em conservar ao máximo a identidade original do veículo. Ao acrescentar a dimensão ecológica, o grupo Cible perpetua o mito. De sinônimo de férias e liberdade da geração do pós-guerra, o E-solex talvez venha a ser o símbolo da conscientização ecológica da nova geração. A renovação de um mito.



Rede de dormir pelo menos desde 1500

A rede é o objeto utilitário com maior longevidade no Brasil. Mencionada já na carta de Pero Vaz de Caminha por seu uso entre os índios do sul da Bahia, foi adotada como meio de transporte pelos viajantes e lugar de descanso pelos colonizadores. Ainda hoje permanece como o “mobiliário” brasileiro por excelência, presente de Norte a Sul do país. Uma de suas mais fortes características é seu caráter democrático: está na casa do rico e na casa do pobre. Atribui-se sua origem à civilização maia na América Central. De produção pulverizada em fundos de quintal e em indústrias grandes, tem incontáveis versões. No que se refere à matéria-prima, por exemplo, ela varia dos diferentes tipos de fibras vegetais extraídas especialmente de palmeiras (continuando a tradição indígena) aos novos náilon e fios plásticos, passando pelo algodão tecido em tear, brim, retalhos, malhas, bordados ou não; e pelas elaboradas com técnicas artesanais mais sofisticadas como renda de bilro e labirinto.

Renato Stockler

Mariana Chama



Avião Demoiselle 1907

Alberto Santos Dumont (1873–1932)

A fuselagem era feita de bambu; as asas, cobertas de seda japonesa; a hélice, de madeira; as juntas, de metal. Com essa rara alquimia, Santos Dumont projetou a obra-prima que define conceitualmente o que seria o avião. O motor foi colocado na frente da aeronave e assim, pela primeira vez, o piloto podia permanecer sentado. O projeto deste brasileiro que viveu sua fase mais produtiva na França concentra em 8 m de comprimento e 60 kg todas as possibilidades de uma *performance* extraordinária. Ele publicou o projeto técnico em detalhes na revista *Popular Mechanics*, o que possibilitou sua reprodução mundo afora. Nos anos seguintes, cerca de 200 *Demoiselles* voavam nos céus, construídos por diferentes pessoas. Santos Dumont foi um designer completo, unindo grande domínio da tecnologia a um senso de pureza das formas. Criou balões, o célebre *14 Bis*, hangar, relógio de pulso, roupas, chapéu, chuveiro, móveis, etc.

Arquivo Museu Paulista / USP

Cortesia Nadir Figueiredo

Poltrona 3 Pés 1942

Joaquim Tenreiro (1906–1992)

Langenbach & Tenreiro Móveis e Decorações

Neto e filho de marceneiros, o português Joaquim Tenreiro durante muitos anos fez móveis de estilo – “luizes de todos os números e renascimentos tardos de 400 anos”, como dizia, ironicamente. Com o advento da arquitetura moderna e as encomendas do arquiteto Oscar Niemeyer, nos anos 1940 ele começou a dar vazão à alma do criador de formas contemporâneas. Só um conhecedor em profundidade da madeira poderia chegar a extremos poéticos como ele alcançou. Seus famosos pés de palito compõem peças de notável delicadeza, delgadas e magicamente leves, e ainda assim perfeitamente estruturadas e resistentes. Uma de suas obras mais conhecidas, a cadeira de Três Pés tem alcançado preços crescentes no mercado internacional. Em 2006, um exemplar foi vendido por US\$ 250 mil numa galeria de Nova York.



Copo Americano 1947

Nadir Figueiredo

Embora seu nome seja “Americano”, talvez não haja nenhum copo mais brasileiro do que este. No café da padaria, na cerveja do bar, na cachaça, água ou refrigerante, ele está presente em todo o país, prestando-se ainda a medir de ingrediente na cozinha ou sabão em pó na área de serviço. Nos últimos anos, passou a ser usado também em restaurantes mais refinados, sintonizados com a ideia de expressão de uma identidade nacional em seus produtos e serviços. Vendido a cerca de R\$ 3, são comercializadas mais de 100 milhões de unidades a cada ano.



Banqueta c. 1949

José Zanine Caldas (1919–2001)

Móveis Z

Criada por José Zanine Caldas em São José dos Campos, interior paulista, a fábrica Móveis Artísticos Z foi uma das iniciativas pioneiras de industrialização de mobiliário no Brasil. Com a intenção de fazer um móvel bem mais barato que os do mercado, o material eleito foi o compensado de madeira. O designer dominava a produção e fez cortes em formas sinuosas, longe da rigidez racionalista. Apesar de ter apenas o curso primário, Zanine foi professor em instituições como a Universidade de São Paulo, a Universidade de Brasília e a École d'Architecture de Grenoble. Em 1989, seus móveis em madeira motivaram uma exposição individual no Museu de Artes Decorativas de Paris. Em 1991, depois de ter projetado mais de 600 de casas no país, recebeu do Instituto de Arquitetos do Brasil o título de arquiteto honorário.



Arquivo Daniela Asdente

Poltrona Bowl 1951

Lina Bo Bardi (1915–1992)

Ambiente (anos 1950)

O fato de fazer design como complementação a seus projetos de arquitetura não diminuiu a grandeza dos projetos de Lina Bo Bardi, italiana de nascimento e brasileira de adoção. A simplicidade construtiva e o profundo respeito às matérias-primas e às raízes culturais brasileiras permeiam toda a sua obra. A poltrona Bowl resume-se a um tubo de ferro pintado de preto e uma concha de alumínio, revestida em couro, solta. Direto e simples, o design permite várias posições, e portanto flexibilidade no uso da poltrona. A própria arquiteta se fez fotografar em diferentes posições – lendo, pensando, dormindo, aninhando-se –, em reportagem para a revista norte-americana *Interiors*, em 1953.



Arquivo Instituto Lina Bo e P. M. Bardi – Fotografia: F. Albuquerque

Poltrona Paulistano 1957

Paulo Mendes da Rocha (1928)

Nucleon 8 (1985–1992) e Objekto (desde 2003)



A união do traço puro do desenho com a inquietação contínua de tirar partido das conquistas tecnológicas marcam a criação de Paulo Mendes da Rocha (Prêmio Pritzker em 2007) não apenas na arquitetura, como também no design. Seu raciocínio ao projetar móveis também é claramente arquitetônico, como se pode ver pela cadeira Paulistano. Sua intenção foi projetar uma poltrona agradável ao sentar e flexível em todos os sentidos, até lateralmente (de baixo para cima e com um leve molejo também lateral). Ele conseguiu seu propósito sem recorrer ao tradicional estofado, mas a um aço muito fino e flexível. O aço espiral compõe a estrutura pintada em epóxi fosco, que leva apenas um ponto de solda e é “vestida” com uma capa em couro cru ou lona. Em 1986, quase 30 anos após ser criada, a Paulistano venceu o 1º Prêmio Design Museu da Casa Brasileira; em 2007, foi incorporada ao acervo do Museu de Arte Moderna (MoMA), de Nova York.

Objekto - www.objekto.com

Poltrona Mole 1957

Sergio Rodrigues (1927)

Oca (1957–1968) e Lin Brasil (desde 2000)

A Poltrona Mole é uma das mais célebres criações do design brasileiro: “A peça mais representativa do mobiliário latino-americano”, segundo a crítica Mirian Stimpson no livro *Modern furniture classics*, de 1987; “um dos 30 melhores assentos do século 20”, na visão de Clement Meadmore, autor de *The modern chair*, de 1975; ou “uma Garrincha de quatro pernas, driblando o racionalismo teutônico”, nas palavras do crítico Sergio Augusto. Em jacarandá torneado, percintas em couro e almofadões revestidos também em couro, a poltrona conjuga a robustez ao conforto, o convite ao relaxamento e à informalidade tão característicos do Rio de Janeiro. Premiada no Concurso Internacional do Móvel em Cantù, Itália, em 1961, foi rebatizada de “Sheriff” e passou a ser vendida em vários países. Sergio Rodrigues é um dos mais férteis designers brasileiros e continua se superando a cada nova peça, como na Poltrona Diz, de 2003.

Mariana Chama



Havaianas 1964

Alpargatas do Brasil

Inspiradas na sandália japonesa modelo Zori – com sola fina de palhinha e tiras roliças de veludo –, as “palmilhas com forquilha”, nome com o qual as Havaianas foram patenteadas, popularizaram-se país a fora como um calçado prático e barato. Nos anos 1990, uma bem-sucedida campanha, que aliou marketing e design, lançou novos modelos do produto e o reposicionou no universo do glamour, sem perder em penetração social. Hoje, dois em cada três brasileiros possuem Havaianas. A empresa exporta para mais de 80 países em cinco continentes, associando as sandálias aos atributos de liberdade e descontração tropical.



Fernando Leite



Estante Peg Lev 1968

Michel Arnoult

Mobília Contemporânea, de 1968 a 1978

Parisiense, Michel Arnoult mudou-se para o Brasil em 1950. O sonho ao qual dedicou sua vida foi a produção de móveis de boa qualidade em altas séries, acessíveis à população em geral. Foi um pioneiro no projeto de móveis modulados, vendidos desmontados em embalagens reduzidas, dentro do conceito "pegue e monte em casa". A estante Peg Lev, em madeira, foi projetada especialmente para uma coleção de fascículos da Editora Abril e era vendida em bancas de jornal, numa embalagem de papelão, "um pequeno pacote", "leve e portátil", dentro do qual "está um móvel de mil faces", que se amplia "para cima e para os lados, formando sempre conjuntos pra frente", como dizia o texto do folheto que acompanhava o produto, sintonizado na linguagem de sua época. As ideias visionárias de Arnoult só encontraram eco mais tarde, em iniciativas como a da rede Tok&Stok, para a qual projetou algumas vezes ao longo de sua vida.

Arquivo Norma e Annick Arnoult

Calçadão de Copacabana 1970

Roberto Burle Marx (1909–1994) e equipe

As ondas estão representadas no design de superfície das calçadas de Copacabana desde 1904, quando o então prefeito Pereira Passos abriu a avenida Atlântica. Ele trouxe de Portugal tanto o calçamento em mosaicos – aqui batizados de pedras portuguesas – quanto o desenho presente nas calçadas da Portugal Imperial, que, afirma-se, representavam a união do rio Tejo com o mar. O motivo, aliás, já havia sido transplantado para Manaus. Setenta anos mais tarde, o então prefeito Negrão de Lima decidiu aterrar Copacabana e encomendou a Roberto Burle Marx um novo desenho para as calçadas. O paisagista, artista plástico e designer projetou uma composição abstrata com as ondas posicionadas paralelas ao mar, o que rapidamente se tornou um signo do que o design pode fazer para reforçar a beleza de uma cidade. Seu projeto incluiu desenhos abstratos para outras superfícies do calçadão de Copacabana.



Cassio Vasconcellos

Biquíni desde os anos 1970

David Azulay (1953–2009) e Amir Slama (1989), entre muitos outros

Blue Man, Lenny, Rosa Chá, Salinas, Yes Brasil, etc.

O biquíni é criação francesa dos anos 1940, idealizado por Jacques Heim e Louis Réard. No entanto, nenhum outro item do vestuário feminino é hoje visto no mercado internacional como tão caracteristicamente brasileiro como ele. Marcas como Blue Man, Lenny, Rosa Chá, Salinas, Marítima e Poko Pano deram um design diferenciado ao maiô duas peças, que em nossas praias chegaram à radicalidade do "fio dental", além do asa-delta, da tanga, do lacinho-e-cortininha, do biquíni-cavadão, e tantos outros. Do biquíni de bolinha amarelinha que mal cabia na Ana Maria, à Garota de Ipanema em seu doce balanço a caminho do mar, ou à Leila Diniz posando desinibida grávida, são muitas as evocações de um imaginário nacional que nos permitem a licença poética de incluir o biquíni como um ícone brasileiro.

Fernando Leite



Cabine telefônica 1971

Chu Ming Silveira (1941–1997)

Várias empresas

Dar acesso ao uso do telefone para largas faixas da população passou, nos anos 1960, pela disseminação de cabines de uso público nas cidades. Os desenhos das cabines variavam, até que, em 1971, a Companhia Telefônica Brasileira (CTB) decidiu elaborar um projeto padronizado para o país como um todo. A intenção foi criar um equipamento resistente às depredações, que protegesse o usuário da chuva, mas, ao mesmo tempo, fosse adequado ao clima tropical e que isolasse tanto quanto possível o som nas ruas barulhentas. O projeto de Chu Ming Silveira, arquiteta formada pela Faculdade Mackenzie, logo se incorporou à paisagem urbana brasileira. Para as cabines usadas nas ruas, ela usou a fibra de vidro; naquelas destinadas a ambientes internos, manteve o acrílico das antigas cabines. O formato e o material resultaram num aumento da eficiência acústica para 70 a 90 decibéis. Foi oficialmente adotado em 1972.

Clovis Silveira



Talheres infantis Comer Brincando 1975

José Carlos Bornancini (1923-2008) e Nelson Petzold (1931)

Hércules (anos 1970 e 1980)



Produto que repercute fundo na memória afetiva de toda uma geração de brasileiros, os talheres “Criança” foram concebidos como personagens. O Príncipe Garfo, o Cão Faquinha e a Princesa Colher compunham uma atmosfera de “comer brincando”, slogan usado em sua comercialização. As vendas foram de cerca de 2,5 milhões de unidades. José Carlos Bornancini e Nelson Petzold desenvolveram juntos muitos outros produtos que se incorporaram ao cotidiano dos brasileiros, como o fogão Wallig (1959), as rolhas Giromatic (1968), a tesoura Mundial Multiuse (1972), o talher Camping (1974) e os garrafões térmicos Termolar (1989, difundidos até nos acampamentos dos sem-terra). Na fronteira com a engenharia e a invenção, suas criações geraram mais de 170 patentes para o Brasil, o que não impediu inúmeras cópias em outros países. Combinam a inovação tecnológica à capacidade de fisgar o consumidor também pela emoção, o que resulta de uma observação acurada do comportamento das pessoas.

Rodolfo Mayrhofer e Raul Daudt

Balde de gelo Eva c. 1975

Jorge Zalsupin (1922), Oswaldo Mellone (1945) e Paulo Jorge Pedreira (1945-1995)

Hevea (anos 1970)

Uma das primeiras experiências significativas de design de objetos em altas séries no Brasil ocorreu nos anos 1970, com o grupo Forsa, que integrava empresas como L'Atelier, de móveis; a Labo, de computadores; e a Hevea, de utensílios de plástico. Para essa última empresa, o arquiteto Jorge Zalsupin, idealizador do grupo, concebeu a linha Eva, com um design que captava os anseios de um consumidor com gosto pelas linhas modernas e funcionais. Os projetos eram feitos pelo próprio Zalsupin e também por designers competentes como Oswaldo Mellone e Paulo Jorge Pedreira. Entre os produtos que criaram, está o balde de gelo, de uma essencialidade que lhe dá o caráter de clássico. A pinça para pegar o gelo ficava encaixada no lado de dentro da tampa, quando fora de uso. A marca da maçã – antes da Apple – reforçava o apelo de objeto de desejo aos olhos dos consumidores.



Tomas Vello



Cadeira São Paulo 1982

Carlos Motta (1952)

A linhagem de Tenreiro, Rodrigues, Arnault, Lina Bardi e Zanine Caldas no uso da madeira com um vocabulário moderno vem se renovando com designers que passaram a atuar no começo dos anos 1980, como Claudia Moreira Salles, Marcelo Ferraz, Maurício Azeredo e Reno Bonzon, entre tantos outros. Para exemplificar esta “nova” geração, a cadeira São Paulo, de Carlos Motta, comparece a esta mostra como um dos produtos mais vendidos do segmento. De produção semi-industrial, o modelo usa madeira maciça e em laminados, revestidos ou não de laminados plásticos. Qualidades como a depuração formal, a facilidade de desmontagem para transporte e a praticidade do rasgo no encosto levaram a um amplo uso da São Paulo em restaurantes e casas de todo o país.

Rômulo Fialdini

Cadeira Vermelha 1983

Fernando (1961) e Humberto Campana (1953)

Edra, Itália

Os irmãos Campana figuram entre os mais célebres designers do cenário mundial, hoje. Na base deste sucesso está uma postura com um inequívoco DNA brasileiro: a capacidade de fazer coisas a partir de materiais e processos disponíveis, mesmo que imperfeitos e precários. A criação é gestual, instintiva, parte mais do coração e das entranhas do que da cabeça. Eles levaram para o universo industrial a manualidade que caracteriza a cultura material brasileira e sua própria trajetória. A Vermelha é uma das maiores evidências desse pensamento. As cordas de fios acrílicos são emaranhadas sobre uma estrutura de metal. Produzida na Itália, em várias cores, a cadeira está na coleção dos principais museus do mundo.



@Edra

Luminária Eclipse 1991

Maurício Klabin (1952-2000)

MecPrec

Apenas uma armação de aço e tiras de plástico, como se fossem uma persiana, compõem a luminária. A lâmpada de até 74 watts pode ser parcial ou totalmente coberta pelas tiras. A luminária se dobra com facilidade para ser armazenada, cabendo numa caixa de papelão parecida com as usadas para entrega de pizza. Maurício Klabin valeu-se de sua formação em engenharia mecânica para resolver aspectos construtivos com muita propriedade, visando um bom funcionamento e conforto no uso, que dispensa manuais de instrução. Conseguiu também o seu intento de chegar a um produto relativamente barato, vendido hoje a cerca de R\$ 120 no Brasil, US\$ 110 na MoMA Store e € 95 em lojas como as francesas Le Bon Marché e Sentou. A Eclipse está sintonizada com as tendências atuais de que o usuário acaba de “desenhar” o produto no uso, e de incorporar certa informalidade, uma relação lúdica.



Jato Legacy 600 2000

Embraer

O Legacy 600 é o primeiro avião da Embraer dirigido para o mercado corporativo. Ele combina ampla cabine, equivalente a jatos de maior porte, a custos de aquisição e operação competitivos. Transporta 13 passageiros, na versão padrão, e tem opções de configurações do design de interiores compatíveis com os níveis de exigência de seu usuário costumeiro, com “amenidades” como DVD, conexão wireless, telefone, guarda-roupa, armários e cozinha, além de amplo compartimentos de carga. O projeto foi inteiramente desenvolvido no Embraer Design Estúdio. O avião tem altas vendas tanto no Brasil (segundo país do mundo em utilização de aeronaves para uso corporativo) e no exterior. Desde a entrada em operação em 2002, mais de 170 jatos Legacy 600 foram entregues para clientes em 26 países.

Ventilador Spirit 2001

Índio da Costa A.U.D.T. –

Guto Índio da Costa (1969) e Martin Birtel (1965)

Spirit

Os ventiladores de teto brasileiros apresentavam todos as mesmas pás de madeira e o mesmo visual anacrônico até que em 1994 a Singer revolucionou o segmento com o Aliseu, primeiro feito inteiramente de plástico injetado, projeto da NCS Design Rio. A equipe da Índio da Costa A.U.D.T. foi além, ao projetar um objeto com apenas duas pás, preços mais baixos, uma palheta variada e “divertida” de cores e performance de vento forte, como alternativa ao uso do ar-condicionado. O objeto teve enorme aceitação comercial, com mais de 500 mil ventiladores vendidos nos primeiros seis anos de vida. No decorrer dos anos, novos modelos e cores surgiram, sempre em policarbonato injetado, mesmo composto das janelas dos aviões e dos escudos de policiais.

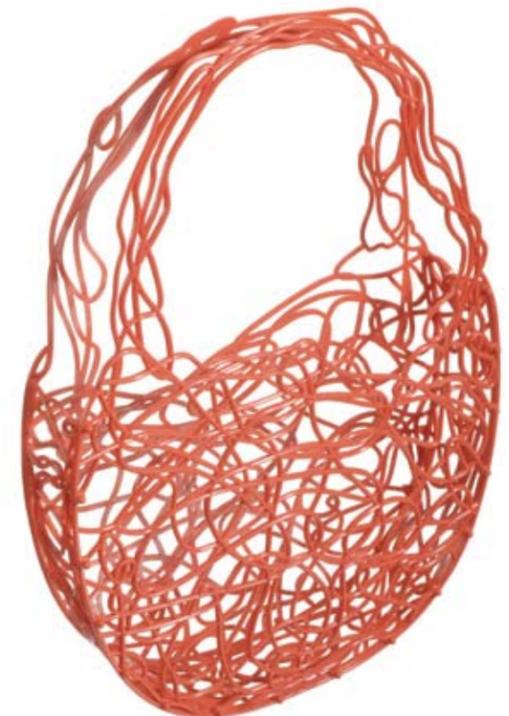


Sapatos e bolsas Melissa desde 2004

Fernando (1961) e Humberto Campana (1953)

Grendene

A produção, em plástico injetado, é feita em altíssimas séries. Mas a gestualidade manual permanece na lembrança dos sapatos e bolsas que os irmãos Campana vêm desenvolvendo para a marca Melissa, da Grendene. Nessa gestualidade, subjaz o caos urbano de São Paulo, a metrópole que “ergue e destrói coisas belas”, inspiração confessa de Fernando e Humberto. Os irmãos trafegam na fronteira entre design e arte, entre centro e periferia, para devolver produtos com força e alma. A repercussão internacional do primeiro modelo, a Zig Zag, ajudou a Grendene a reposicionar o produto Melissa como um acessório fashion e desejável, vendido hoje em todo o mundo e incluído em “lojas-conceito” como a Colette, de Paris. Novos modelos são lançados periodicamente.



Luminária Bossa 2004

Fernando Prado (1971)

Lumini

Uma combinação rara de simplicidade formal e engenhosidade técnica caracteriza a trajetória de Fernando Prado, quase toda dedicada a equipamentos de iluminação. A Bossa é um exemplo. Um leve toque da mão basta para mudar o seu desenho e permitir diferentes funções, nas gradações de luz direta e indireta. A movimentação é obtida sem o uso de qualquer pêndulo ou apêndice, pois o anteparo exerce também a função de contrapeso, o que garante a limpidez do desenho, além da versatilidade de uso e do controle de ofuscamento. A Bossa talvez seja o produto brasileiro mais premiado. Diferentes tamanhos da luminária conquistaram o primeiro lugar na categoria Iluminação no Museu da Casa Brasileira em 2005; o iF Gold Award em Hanover, Alemanha, em 2007 e 2008; o Best of The Best do Red Dot Design Award, em Essen, Alemanha, em 2007; e o Silver Award no Idea, Estados Unidos, em 2008. Prado dirige o departamento de design da empresa paulistana Lumini.



Objeto - www.objeto.com

Nelson Kon

Cortesia EMBRAER

Cortesia Índio da Costa A.U.D.T.

Cortesia Grendene

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

José Serra
Governador do Estado

João Sayad
Secretário de Estado da Cultura

Ronaldo Bianchi
Secretário-Adjunto

Sergio Tiezzi
Chefe de Gabinete

Claudinéli Moreira Ramos
Coordenadora da Unidade de Preservação
do Patrimônio Museológico

MUSEU DA CASA BRASILEIRA

Conselho de Administração e Diretoria
da Organização Social

Ana Helena Curti – presidente
Marcos Cartum – vice-presidente

Auresnede Pires Stephan
Jaine da Silva
Julio Abe Wakahara
Luis Felipe D'Ávila
Vasco Caldeira
Renata Cunha Bueno Mellão
Luciano Deviá
Maria Eduarda Barros de Tomasi Mellão

Diretora geral
Miriam Lerner

Diretor técnico
Giancarlo Latorraca

Museu da Casa Brasileira – Organização Social de Cultura

Av. Brigadeiro Faria Lima, 2.705 – São Paulo, SP

11 3032 3727 – www.mcb.org.br

Estacionamento pago no local

Visitação: de 14 de agosto a 20 de setembro

Terça a domingo, das 10 às 18h



EXPOSIÇÃO

Idealização e curadoria – França
Cédric Morisset

Curadoria – Brasil
Adélia Borges

Assistentes de curadoria
Hélène Convert
Mariana Jorge

Coordenação geral
Mauro Saraiva

Produção executiva
Tisara Arte Produções
Clarice Magalhães

Cenografia
Zaven Paré

Assistentes de cenografia
Fernanda Colodetti
Rafael Oliveira
Aurora dos Campos

Iluminação
Belight / Samuel Betts

Cenotecnia
Metro cenografia / Quindó Oliveira

Programação visual
Verbo Arte e Design / Fernando Leite

Assessoria de imprensa
Menezes Comunicação

Transportadora
Alves Tegam

Seguro
JMS Seguros

Captação de recursos
Loïc Gosselin
Catherine Vernay
Media Mundi

AGRADECIMENTOS

Adriano Pedrosa
Air France
Alessi
Alpargatas
Baccarat
Beatriz Oliveira Almeida
Bolsa de Arte
Branex
Cappellini
Carlos Motta
Cassina
Claudio Ferlauto
Dimitry Ovtchinnikov
Djan Chu Silveira
Editions Serge Mouille
EMBRAER
Estúdio Campana
Fluocaril
Galerie Jousse entreprise
Giancarlo Latorraca
Grandene
Groupe Cible
Guto Lacaz
Hugo Segawa
Índio da Costa A U D T
Instituto Lina Bo e P. M. Bardi
Instituto Moreira Salles
Instituto Nacional de Tecnologia
Kartell
Le Bon Marché
Ligne Roset
LIP
Lumini
Milton Guran
Nadir Figueiredo
Nelson Petzold
Nestlé Waters
Norma e Annick Arnoult
Objekto
Oswaldo Mellone
PASSADO COMPOSTO SÉCULO XX – Graça Bueno
Paul Galloway
Rafael Cardoso
Renata Soeiro
SEB
Silvia Helena Jorge
Sociedade Bic
Tolix
Tomaz Vello
Túlio Mariante
Vitra
XO design

PATROCÍNIO



APOIO

REALIZAÇÃO



| TISARA



MUSEU
DA CASA
BRASILEIRA