

A IMPORTÂNCIA DO PRÊMIO DESIGN DO MUSEU DA CASA BRASILEIRA NO CONTEXTO DO DESIGN CONTEMPORÂNEO

Júlia Anselment Koller (IC) e Teresa Maria Riccetti (Orientadora)

Apoio: PIBIC CNPq

RESUMO

Em fase de preparação de sua 33ª edição, o Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira ocorre desde 1986 e atualmente é uma das principais e mais longevas premiações de design no país. Dessa maneira, o presente trabalho busca avaliar o surgimento e a evolução do Prêmio Design MCB, bem como suas categorias e sua importância para o design brasileiro contemporâneo. Além disso, visa verificar se o Mobiliário é um dos segmentos mais importantes dessa premiação. Para isso, realizou-se um levantamento bibliográfico, entrevistas com personalidades, além da consulta em relatórios, livros/catálogos e revistas do acervo do museu. Assim, elaborou-se gráficos para auxiliar na articulação das informações compiladas, comprovando e complementando dados e reflexões acerca da composição do corpo de jurados e índice de inscrições ao longo das edições desse evento. Além disso, as análises sobre a evolução das categorias e do júri contribuem para a compreensão acerca da relação entre o Prêmio e o design brasileiro, bem como seu papel de referência sobre aquilo que é produzido no país. Ademais, verificou-se diversos fatores que ajudam a explicar a relevância da categoria Mobiliário para essa premiação ao longo de sua história, entre eles sua presença desde a primeira edição, as poucas alterações sofridas e a reformulação do viés do museu que o abriga.

Palavras-chave: Design. Prêmio Design MCB. Mobiliário.

ABSTRACT

In phase of preparation of his 33rd edition, the Design Award of the Museum of the Brazilian House takes place since 1986 and at the present it is one of the main and oldest rewards of design in the country. In this way, the present work aims at MCB Design Award search the appearance and the evolution of the Prize, as well as his categories and his importance for the contemporary Brazilian design. Besides, it aims to check if the Furnishing is one of the most important segments of this reward. For that, a bibliographical review was executed and interview with personalities, besides the consultation in reports, books/catalogs and magazines of the museum's collection. Then, charts were prepared to help in the articulation of the informations compiled, proving and complementing data and reflections about the panel of judges and rate of inscriptions during the editions of this event. Besides, the analyses about the evolution of the categories and of the judges contribute to the understanding the relation

between the Prize and the Brazilian design, as well as his reference on what is produced in the country. Besides, were checked different factors that help to explain the relevance of Furnishing category for this award along the history, between them his presence from the first edition, few alterations occurred and the reformulation of the inclination of the museum that shelters it.

Keywords: Design. MCB Design Award. Furnishing.

1. INTRODUÇÃO

Criado nos anos 1970, na Avenida Brigadeiro Faria Lima, zona sul de São Paulo, o Museu da Casa Brasileira (MCB) faz parte da gama de museus sob o cuidado da Secretaria de Cultura do Estado. Contudo, o início de sua história remonta aos meados da década de 1930, quando o então prefeito Fábio Prado e sua esposa Renata Crespi habitavam a casa localizada na Avenida Faria Lima, cujo projeto foi assinado pelo arquiteto Wladimir Alves de Souza. Atualmente, o espaço se dedica à exposições e eventos que contemplam os variados modos do morar na casa brasileira, além de possuir uma das maiores premiações de design, a qual garantiu ao Museu seu reconhecimento nacional e internacional.

Figura 1. Museu da Casa Brasileira



Fonte: Museu da Casa Brasileira.

O Prêmio Design MCB teve sua primeira edição em 1986, mas a ideia de criá-lo nasceu no ano anterior em meio ao processo de redemocratização do Brasil. Influenciados pelo otimismo dos movimentos das “Diretas Já!”, empresários começaram a investir no país aliados ao novo Plano Cruzado. Tal fator favoreceu a redução da inflação, a retomada da produção industrial brasileira e, conseqüentemente, o aumento do poder de consumo nas classes sociais. Com esse cenário, a área do design passou a ser mais empreendida com sua inserção em instituições e cursos superiores, além das novas demandas da sociedade que também propiciaram seu crescimento. Dessa forma, em 1985, o então secretário da cultura Jorge da Cunha Lima, junto a Comissão de Artes Gráficas e Desenho Industrial, criou o que viria a ser o atual Prêmio Design MCB (MELO; SANTOS; BRAGA, 2016).

Essa premiação ocorre há trinta e três anos (somente em 1992 não houve edição) e possui duas fases: a primeira de divulgação e a segunda de avaliação dos produtos e trabalhos escritos. Porém, ambas sofreram alterações com a evolução do Prêmio. Inicialmente, o clássico cartaz, peça gráfica utilizada para divulgação do evento, era produzido pela própria instituição ou por alguma parceria externa, mas a partir da 9ª edição em 1996 se abriu ao público em forma de concurso que passou a acontecer sempre no primeiro semestre.

Com isso, profissionais, estudantes e interessados na área podem participar e contribuir para a construção da identidade do Prêmio na respectiva edição. Já os produtos e trabalhos escritos, são avaliados por um corpo de jurados, composto por profissionais e acadêmicos da área do design. Contudo, nas primeiras edições, o Prêmio visava apenas o ambiente doméstico e por isso não haviam tantas categorias como atualmente. Assim, conforme cresciam as demandas sociais e o reconhecimento do prêmio, as categorias de avaliação foram ampliadas para contemplar outras áreas do design e estimular a produção acadêmica acerca desse campo.

Atualmente, em fase de preparação de sua 33ª edição, essa premiação é, de certo, uma das mais importantes do país pelo seu pioneirismo e longevidade. Esse caráter promove, além da produção industrial, artesanal e autoral, o reconhecimento internacional daquilo que é feito no Brasil. Assim, de que maneira a trajetória do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira fomenta o design brasileiro contemporâneo?

O presente tema se faz importante, uma vez que pesquisar sobre o desenvolvimento do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira significa compreender sua contribuição para o design nacional ao longo dos anos. Com isso, buscar seu decorrer a partir da década de 1980 auxilia na construção e na compreensão da identidade contemporânea dessa área no país. Ademais, esse campo possui uma lacuna de registros e documentação histórica acerca daquilo que é desenvolvido e produzido em âmbito nacional (MOURA, 2010). Dessa maneira, estudar tal questão contribui também para o melhor entendimento acerca da cultura material presente em nosso cotidiano.

Além disso, verifica-se uma carência de estudos sobre o Museu da Casa Brasileira e o Prêmio Design MCB. Poucos são os trabalhos e, menos ainda, os autores que se inclinaram a esse objeto de estudo. Para a compreensão dessa questão, realizou-se uma entrevista com a gerente da premiação com a finalidade de ampliar os conhecimentos prévios acerca desse tema e compreender melhor sua relevância para o design nacional. Nota-se, portanto, a falta de uma diversidade de interpretações e estudos sobre o tema que contribuam para sua memória e permanência histórica e que alimentem possíveis discussões sobre esse evento e esse espaço cultural tão importante no âmbito do design.

Tendo em vista a relevância dessa premiação para o âmbito do design, o objeto de pesquisa do presente trabalho foi o Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira. A partir dele, aspirou-se, como objetivo geral, estudar e avaliar as influências do contexto histórico da década de 1980 para o seu surgimento, bem como o desenvolvimento dessa premiação no processo de construção da identidade do design brasileiro contemporâneo. Além disso, como objetivos específicos, almejou-se buscar os motivos acerca da evolução e do aparecimento

de novas categorias ao decorrer desse prêmio, assim como sua influência para o design brasileiro em diversos momentos históricos e verificar se a categoria de mobiliário é uma das mais influentes do Prêmio Design MCB.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Tendo como ponto de partida o objeto de estudo do presente trabalho, buscou-se uma ampliação dos conhecimentos acerca do tema proposto. Inicialmente, foi necessário buscar os motivos por trás do crescimento do design no Brasil ao longo da segunda metade do século XX, para compreender e descobrir as características do design brasileiro contemporâneo e o papel do designer nesse momento histórico. Com base nesse contexto, foi possível, posteriormente, compreender o processo de surgimento e consolidação do Prêmio Design MCB, seu funcionamento, organização e, principalmente, sua importância para o design brasileiro contemporâneo.

2.1 O design brasileiro contemporâneo

Para Moura (2012), o contemporâneo é o tempo presente construído pelo contexto histórico, hábitos e atitudes de uma cultura, a qual é o resultado de suas produções materiais e imateriais. Dessa maneira, a atualidade é caracterizada pelo consumismo, construção de padrões e modelos, individualismo e diminuição sensível das distâncias provocada pela alta velocidade das informações. Com isso, a autora declara que, sob esse contexto, o design contemporâneo passou a ser mais explorado, divulgado e comercializado devido à valorização da estética nos objetos que cercam o nosso cotidiano.

O novo milênio no Brasil foi marcado pelo intenso crescimento das feiras, exposições e premiações relacionadas à área do design, pois auxiliam na consolidação das tendências estéticas e funcionais dos objetos cotidianos. Além disso, esses eventos contribuem para a ascensão da ideia de designer estrelado e, conseqüentemente, para o aumento do consumo de produtos considerados “assinados” ou de *good design*. No entanto, segundo a autora, foi na década de 1990 em que se adotou definitivamente o termo em inglês com a inserção de novos cursos e escolas de design, os quais permitiram o aumento da produção teórica e acadêmica nessa área (MOURA, 2012). Tal informação também é mencionada por Stephan (2019) que relata haver nessa época um aumento na massa crítica de designers, influenciando inclusive na visão do Museu da Casa Brasileira sobre esse campo em ascensão.

Por fim, de acordo com Moura (2012), as principais características do design brasileiro são as inovações tecnológicas, a multidisciplinaridade, a preocupação com o meio-ambiente e o resgate de processos manuais, como o artesanato. Sobre a relação entre o objeto e o usuário, a pesquisadora alega haver uma tendência de participação ativa do indivíduo, por meio de processos de customização e personalização dos produtos. Já acerca do mobiliário

desenvolvido no país, ela enfatiza a utilização de referências históricas e a valorização dos processos artesanais e dos aspectos vernaculares. Stephan (2019) compartilha os aspectos mencionados pela autora e acrescenta que para produzir um móvel não é necessário tanto conhecimento técnico quanto para construir um eletrodoméstico, por exemplo. Zuquim (2019) relata que na década de 1980 havia também uma tendência à experimentação, principalmente no que tange o mobiliário, devido à grande presença de marcenarias e pequenas produções que floresceram nesse período. Questionado sobre as características do design brasileiro a partir da década de 1980, Braga (2019) afirma que há uma dificuldade em definir o que é legitimamente brasileiro, devido a uma história marcada pela mistura e herança de culturas europeias, africanas e indígenas.

Em outra publicação, Moura (2015) acrescenta que o design brasileiro atual é marcado fundamentalmente pela economia criativa. Esse conceito, de acordo com Howkins (2001 *apud* MOURA, 2015, p. 62) se define pelos “processos que envolvem criação, produção e distribuição de produtos, sistemas e serviços em que a criatividade é o principal recurso”. Dessa maneira, a economia criativa é fomentada pelo Ministério da Cultura em diversos campos relacionados ao design. Além disso, Moura (2015) retoma a discussão acerca da determinação de “design” como o nome geral para essa área. No mesmo trabalho, ela acrescenta que o termo foi adotado em 1986 (coincidentemente o ano da primeira edição do Prêmio Design MCB) pelo Grupo Panorama no Congresso Espaço Design 86, sediado em São Paulo. O evento também é citado por Braga (2019), que menciona a presença de 83 escritórios de design que apresentaram seus trabalhos e a ocorrência de palestras e seminários sobre a área. Com isso, se passou a usar um único nome ao invés da ampla gama de expressões que até então nomeavam diversos cursos de design. Além disso, o autor e professor relembra que, no ano 1984 em São Paulo, também ocorreu a exposição Tradições e Rupturas, na qual 200 empresas apresentaram cerca de 300 projetos de design em um contexto de recessão econômica e redemocratização.

Realizando uma análise de variados exemplos acerca da produção material e industrial brasileira ao longo do século XXI, Moura (2015) também reflete sobre a influência de eventos para o design nacional. Dessa maneira, ela cita a Bienal Brasileira de Design realizada nos anos 1970 que, desde 2002, é realizada a cada dois anos. Aponta também a realização da Bienal de Design Gráfico na década de 1990 e enfatiza a continuidade e longevidade do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira. Ao levantar esses eventos, a pesquisadora afirma que são importantes, pois produzem uma espécie de selo de qualidade sobre os produtos, empresas e designers brasileiros. Para Stephan (2019), entre as décadas de 1960 e 1980, haviam diversas ações acerca do design. Por isso, ele menciona a movimentação no Museu de Arte Moderna de São Paulo, a consolidação da Escola de Desenho Industrial no

Rio de Janeiro e a criação do Laboratório Brasileiro de Desenho Industrial. Assim como Braga (2019), Stephan (2019) também menciona a importância da DPZ, primeira agência de publicidade a ter um departamento de design, fundada por Roberto Duailibi que também foi diretor do Museu da Casa Brasileira no período de formação do Prêmio Design MCB.

Moura (2015) também faz uma análise sobre a atuação dos profissionais e do mercado de design. Para ela, os avanços tecnológicos, associados a maior estabilidade econômica, ocorridos entre 1990 e 2000, foram fundamentais para a ampliação da produção industrial e manufaturada, as quais refletiram no aumento do consumo tanto para a grande massa, quanto para públicos mais específicos. Com isso, houve também o crescimento da atuação independente de designers e da formação de empresas pequenas que atendem esses públicos-alvo. Dessa maneira, o design passou a ser segmentado e, assim, explorado em suas mais diversas aplicações, como moda, mobiliário, produto, serviço e comunicação.

Com essa quebra de barreiras entre suas áreas, o design contemporâneo passou a ser caracterizado fundamentalmente pelo diálogo com outros campos do conhecimento. Para a autora,

Se o design contemporâneo se constrói por meio de expressões, projetos e produtos que compreendem uma dinâmica diferenciada e ampla, cada vez mais se estabelece a relação do design com outras ciências e conhecimentos como resposta à complexidade da vida do usuário, o ser humano dos tempos atuais pensado em sua pluralidade e diante da diversidade. (MOURA, 2015, p. 71)

Ao refletir acerca das poéticas do cotidiano, tema de seu trabalho, a autora afirma que uma das atribuições do designer na contemporaneidade é pensar sobre o homem e suas necessidades, bem como a sociedade na qual está inserido e suas diversidades e particularidades. Para isso, ela apresenta diversos exemplos de mostras e exposições, em que designers produziram instalações e trabalhos gráficos unindo arte, design e crítica social.

Segundo De Fusco (1993), esse profissional contribuiu para o consumo de forma a produzir objetos que carregam sentidos funcionais e decorativos, os quais são reflexos do contexto histórico vivido. Assim, voltando-se particularmente ao mobiliário, Mengatto (2007) diz que aos poucos os móveis ganharam força, se tornando objetos de elevado consumo e, com isso, sua produção passou a ser parte importante na construção da identidade nacional.

Para a pesquisadora, o mobiliário nacional no início dos anos 2000 não se desenvolveu com base em aspectos de design essencialmente brasileiros, mas sim europeus, como as formas retas presentes naquele momento. Segundo a autora, isso ocorre principalmente porque os designers buscavam dar às suas produções características marcantes daquilo que

era observado em exposições e feiras consagradas fora do país. Em seu artigo, notou-se, contudo, que essa atitude não é de todo negativa, pois saber o que e como é trabalhado o móvel em outros espaços e culturas também é importante para a produção nacional, no sentido de conhecer novas tecnologias, processos e formas de se expressar. Por fim, Mengatto (2007) afirma que outra dificuldade em se construir uma identidade do móvel nacional está na imensidão do território brasileiro que, por sua vez, é marcado por uma ampla diversidade cultural, assim como defendido por Braga (2019).

2.2 O Prêmio Design MCB

Sob o mesmo momento histórico do trabalho de Mengatto, Moura (2010), buscando refletir sobre a influência da 23ª edição da premiação na produção de objetos do cotidiano, alega que o design brasileiro necessita de mais produções acadêmicas e documentações históricas sobre aquilo que já foi produzido industrialmente no país. De acordo com ela, “observar o conjunto selecionado no prêmio nos ajuda a perceber a importância desses objetos no cotidiano” (MOURA, 2010, p. 47). Dessa maneira, enfatiza-se também a importância do surgimento da categoria de trabalhos escritos na premiação, devido sua relevância na análise e na perpetuação dessa memória. Para Stephan (2019), essa categoria tem crescido cada vez mais, principalmente devido às universidades que abrem espaço para a discussão e reflexão sobre design.

Além disso, Moura (2010) declara que o Prêmio Design MCB se consolidou graças à sua atenção à história do design brasileiro trazendo consistência ao evento. Por isso é dada tanta importância às premiações, pois são mecanismos que revelam o que é produzido no país e que contribuem para a periodicidade histórica. Contudo, mesmo sendo um prêmio consolidado, a autora afirma que tal caráter não impede sua atualização e adaptação ao tempo presente e às outras áreas de atuação do design que apareceram ao longo desses 33 anos de premiação. Para Latorraca (2019), a longevidade e importância do Prêmio se dá por “uma postura institucional de revisão constante do formato do Prêmio e das categorias abordadas, que acontece no âmbito dos corpos de jurados, no sentido de atualização da premiação frente às transformações e novas abordagens do campo do design no país”.

Por fim, assim como em outros artigos estudados, ela levanta a importância do objeto na cultura material:

Se o objeto é um fator preponderante em nossa vida e simboliza a dinâmica cultural que vivemos e que construímos e reconstruímos continuamente, é interessante observar como os premiados e selecionados, em sua diversidade, compõem um panorama do papel do objeto em nosso cotidiano e da importância do design como a expressão do tempo e da cultura. (MOURA, 2010, p.48)

A fim de obter maior familiaridade com o objeto de estudo, entrevistou-se Meire Yamauchi, gerente do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira há cinco anos. Ao ser indagada sobre a organização do Prêmio, Yamauchi (2018) disse que ele possui duas partes. A primeira delas é o concurso do cartaz que acontece no primeiro semestre de cada ano desde a 9ª edição. Até então, esse trabalho era feito por uma equipe interna ou por alguma empresa externa à instituição. Porém, visando ampliar a abrangência das categorias, a organização do Prêmio resolveu abrir esse trabalho atribuindo o caráter de concurso para designers gráficos. Assim, os selecionados são destinados à exposição e o vencedor também fica responsável por elaborar a identidade de divulgação da segunda etapa do Prêmio.

Essa, por sua vez, consiste no concurso de produtos e trabalhos escritos que ocorre ao longo do segundo semestre de cada ano. Sua primeira fase é caracterizada pelo envio das produções acadêmicas, assim como das descrições e desenhos técnicos dos objetos. Inicialmente, ambas as categorias eram avaliadas por uma comissão única, mas com o crescimento delas o corpo de jurados foi dividido na 22ª edição e, a partir da 27ª, passou a existir um coordenador de produtos e outro para trabalhos escritos. Contudo, durante a adequação das categorias ao longo do tempo, o recorte passou a ser ainda maior. Um exemplo disso, foram os trabalhos acadêmicos de arquitetura que também eram aceitos, mas a partir da 29ª edição a comissão passou a avaliar apenas produções sobre design e assuntos relacionados (YAMAUCHI, 2018). Braga (2019) afirma também que uma diferença marcante entre as categorias do Prêmio foi a divisão entre trabalhos escritos publicados e não publicados desde a 23ª premiação, devido à quantidade de mestrados e doutorados que começaram a participar e, assim, exigir critérios de avaliação e inscrição mais justos.

Enquanto os trabalhos escritos são avaliados em uma única etapa, diversos trabalhos de diferentes categorias de produtos (detalhadas na página 14) são selecionados para a segunda fase do concurso após uma avaliação prévia. Nela, de acordo com a gerente, os autores dos projetos devem enviar as peças ao museu para que o corpo de jurados da respectiva categoria possa testar e analisar cada detalhe do produto, para então definir aqueles que são premiáveis ou não. Meire Yamauchi também afirma que, apesar de não ter um número máximo, a primeira etapa da avaliação digital é fundamental para filtrar a quantidade de peças analisadas na segunda fase, pois caso contrário haveria uma dificuldade em abrigar todos os trabalhos inscritos. Em seguida, os jurados costumam três peças premiáveis em cada categoria de produto, além de conceder menções honrosas. Contudo, isso não é obrigatório, possibilitando ao corpo de jurados a decisão de não atribuir tais títulos e apenas escolher aqueles que farão parte da exposição (YAMAUCHI, 2018). Outra dificuldade do Prêmio são os custos que os candidatos são submetidos, como a taxa de inscrição e a logística de entregar a peça ao Museu. Dessa maneira, bem como Braga (2019),

a gerente afirmou que, mesmo tendo um caráter nacional, o Prêmio Design MCB acaba se restringindo e apresentando trabalhos majoritariamente de estados que possuem maior produção e investimentos na área do design, como Sul e Sudeste.

Em um dos momentos da entrevista, perguntou-se sobre o surgimento da premiação e sua influência no design brasileiro. Sobre isso, Meire Yamauchi respondeu que o Museu da Casa Brasileira é gerido por uma Organização Social (OS) e mantido por repasses da Secretária de Cultura do Estado de São Paulo, além de captação complementar. Assim, tendo em vista os recentes e consecutivos cortes de verba para cultura, é interessante que o Prêmio tenha uma longa continuidade, já que nesse contexto é natural o abandono de projetos como esse, principalmente em períodos de trocas de governo. Além disso, a gerente afirma que tais cortes orçamentários impactam na possibilidade de transformações na premiação, como a criação de categorias que contemplem as novas áreas do design, atualização dos valores pagos aos jurados e premiados e aumento da comissão avaliadora.

Ademais, Meire Yamauchi apontou que o MCB é um dos poucos espaços culturais que abordam como tema o design e o morar na casa brasileira. A respeito dessa valorização no museu, Braga (2019) afirma que, na época de criação da premiação, o secretário de cultura Jorge da Cunha Lima decidiu atribuir a cada museu uma personalidade. Por isso, convidou Roberto Duailibi para assumir a diretoria do Museu da Casa Brasileira e, assim, esse espaço cultural passou a trazer a questão do morar mais sob a ótica do design e menos da arquitetura, como era até então.

Assim como os outros autores e entrevistados, Yamauchi (2018) também afirmou que o Prêmio Design MCB surgiu em um momento de redemocratização, com o qual houve um processo de consolidação dos equipamentos públicos. Nesse contexto, segundo a gerente, o Museu passava por uma redefinição de seu viés e, por isso, mudou de nome e criou a premiação. Ademais, como Latorraca (2019), Braga (2019) e Stephan (2019), ela também mencionou a valorização do designer nos anos 1980 que favoreceu a construção e a evolução do evento, além de refletir no aumento da quantidade desse profissional no corpo de jurados nas edições seguintes. Dessa maneira, o objetivo do Prêmio Design MCB é, desde o início, fortalecer o campo e mostrar a premiação não só para o público interessado, mas a todos os agentes desse sistema de confecção dos produtos.

Sobre a evolução desse evento, ela apontou que um dos maiores desafios atualmente é motivar categorias com menor quantidade de inscrições, como têxteis e transportes. Isso ocorre, pois há áreas mais sólidas que existem desde o começo da premiação, entre elas o mobiliário. Assim, a equipe de organização do Prêmio busca dialogar com outros eventos existentes de design para acrescentar e atualizar o propósito das categorias. De acordo com

Yamauchi (2018), “elas conseguem fazer outro tipo de mapeamento que o Museu ainda não conseguiu incorporar”.

Ao ser questionada sobre como o Centro de Documentação e Pesquisa do Museu da Casa Brasileira poderia ajudar na investigação sobre o contexto de surgimento do Prêmio Design MCB e seus vencedores ao longo dos anos, Meire Yamauchi declarou que há uma lacuna histórica nesses aspectos. Isso ocorre, pois, as primeiras edições foram pouco documentadas, possuindo apenas a memória daqueles que a presenciaram, relatórios pouco detalhados e alguns clippings de imprensa. No entanto, a partir da 21ª e da 23ª edição a instituição implementou um sistema digital de inscrição e avaliação de produtos respectivamente. Contudo, apesar das melhorias, era necessária a locação de um equipamento técnico, terceirização de uma equipe especializada e formatação de um servidor local, acarretando grandes custos para o museu. Já em 2015, iniciou-se uma discussão sobre a aquisição de uma plataforma unificada para inscrição e avaliação dos projetos, a qual foi implementada a partir da 31ª edição, evitando tais custos e facilitando o registro do Prêmio. Ademais, o Museu da Casa Brasileira passou a produzir ininterruptamente catálogos anuais com os cartazes, produtos e trabalhos escritos premiados em cada edição. Por fim, viram também a necessidade de elaborar livros/catálogos comemorativos para que a história do prêmio não permanecesse com tantas lacunas. O primeiro deles a ser lançado apresentava os dez primeiros anos da premiação e, em seguida, optou-se por compilar os registros de cinco em cinco anos, além de uma edição comemorativa lançada na 30ª edição.

A partir da leitura de um desses títulos, verificou-se a confirmação dos apontamentos realizados por Mônica Moura, Suzete Mengatto e Meire Yamauchi ao longo da pesquisa inicial. Além disso, conceitos como *gute form* e *good design* foram enfatizados pela sua influência na história das premiações em design. De acordo com Braga (2016), no capítulo *O lugar e o papel do Prêmio Design MCB*, *gute form* foi uma das características da Gestalt ao longo dos anos 1940, visando a qualidade e a função do objeto e não apenas as demandas de mercado. Já o termo *good design* foi adotado pelas classes mais elevadas norte-americanas na década de 1950, para qualificar objetos com aspectos da Bauhaus e, assim, se diferenciar das camadas com menor poder aquisitivo. Ambos os conceitos deram origem às primeiras premiações europeias que pretendiam estimular e rotular as produções industriais ditas de “melhor qualidade”.

Já no Brasil, essa motivação ocorreu mais tarde com o período modernista, cujo ápice se deu com a construção de Brasília e o aumento do poder aquisitivo de algumas classes sociais. Dessa maneira, o reflexo desse momento foi o aparecimento de novas instituições com ensino de design e o fomento à indústria. Para Braga (2016), o mobiliário foi uma das categorias pioneiras na produção industrial, como se verifica no trecho:

O campo do mobiliário moderno tinha passado por um processo mais abrangente de industrialização na década anterior e tradicionalmente abria espaços para que arquitetos, artistas e artesãos atuassem com projetos para produção seriada. (BRAGA, 2016, p.54)

Ao longo do texto verificou-se também que o caráter das premiações europeias refletiu no surgimento do Prêmio Design MCB. Braga (2016) afirma que em 1985 o então Secretário da Cultura Jorge da Cunha Lima idealizou o evento com base na adoção de um “selo de bom desenho”. Esse seria dado aos produtos premiados após a avaliação feita por uma Comissão de Artes Gráficas e Desenho Industrial. Ainda de acordo com o autor, o Prêmio tinha inicialmente o objetivo de fomentar a produção industrial, aceitando apenas projetos posteriores a década de 1980. O autor declara que, desde o começo, o Prêmio Design MCB também buscava produzir uma gama de referências para estudantes e profissionais da área e criar um espaço de discussões sobre diversas ideias.

Em relação aos outros dois autores do catálogo citado, Melo (2016) estabelece um diálogo entre o design de produto e o design gráfico. Enquanto isso, Loschiavo (2016) apresenta um breve desenvolvimento do design industrial ao longo das trinta edições até então. Para ela, “a premiação nos permite reconhecer as qualidades, os valores e o potencial do design no atendimento das necessidades humanas” (LOSCHIAVO, 2016, p. 94). Sobre tais carências, ela relaciona o design com meio ambiente, sistemas domésticos, novas formas de trabalho e o mobiliário. Em relação a esse último, ela destaca a atual produção artesanal, na qual o produtor conhece todo o processo de confecção do objeto. Dessa maneira, os artigos publicados, o catálogo e as entrevistas colaboraram com informações ricas para o presente trabalho. Além disso, contribuíram para uma maior afinidade ao objeto de estudo e instigaram uma análise mais detalhada sobre os conceitos e dados apresentados.

3. METODOLOGIA

Com base nos objetivos e no problema norteador expostos, o presente trabalho é resultado de um estudo de natureza qualitativa, descritiva e exploratória (GIL, 1999), por meio de fontes primárias e secundárias. Inicialmente, realizou-se uma revisão bibliográfica para adquirir conhecimentos prévios acerca do contexto histórico, surgimento e importância acerca do Prêmio Design MCB. Dessa maneira, para compreender melhor o design brasileiro contemporâneo, leu-se dois trabalhos de Mônica Moura, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-Rio e autora de diversos artigos sobre design: “O contemporâneo no design brasileiro: reflexão sobre objetos” (2012) e “Design contemporâneo: poéticas da diversidade no cotidiano” (2015). Para complementar a pesquisa sobre esse assunto, revisou-se também o artigo de Suzete Nancy Filipak Mengatto, professora de Projeto de Móveis em madeira da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, “Design de móveis: uma reflexão

sobre o significado do design e da atuação do designer de móveis na indústria brasileira” (2007). Sobre o Prêmio Design MCB e suas particularidades, analisou-se o artigo “Objetos de fazer pensar: 23º Prêmio do Museu da Casa Brasileira” (2010), também de Mônica Moura, e o livro catálogo “30 anos: Prêmio Design MCB” (2016), escrito por Marcos da Costa Braga, Chico Homem de Melo e Maria Cecília Loschiavo, todos professores no curso de Design da Universidade de São Paulo.

Tendo em vista o baixo número de trabalhos acadêmicos voltados para o objeto de estudo da presente pesquisa, visitou-se o Centro de Documentação e Pesquisa do Museu da Casa Brasileira. Nesse momento, encontrou-se diversas revistas, catálogos e relatórios sobre consecutivas edições do Prêmio Design MCB. Com esse material, obteve-se, para a maior parte das edições, dados sobre as profissões dos membros do corpo de jurados, as categorias existentes e a quantidade de inscrições em cada uma delas. Elaborou-se, então, gráficos para cruzar tais dados com seus respectivos anos e, assim, auxiliar na análise do levantamento realizado.

Além disso, para contribuir com o entendimento sobre a configuração e a importância histórica do Prêmio Design MCB, explorou-se o tema e o problema expostos a partir de entrevistas presenciais (sob Termo de Assentimento) com cinco personalidades no assunto. Inicialmente, entrevistou-se Meire Yamauchi, designer e atual gerente do Prêmio Design MCB. Em seguida, Marcos da Costa Braga, professor da FAU/USP, participante do corpo de jurados na categoria Trabalhos Escritos e um dos autores do livro catálogo “30 anos: Prêmio Design MCB” (2016) e Auresnede Pires Stephan, vencedor do concurso de cartaz na 12ª edição da premiação e membro do Conselho Administrativo do Museu da Casa Brasileira. Entrevistou-se também Maria de Lourdes Zuquim, professora e doutora na FAU/USP e participante nas primeiras edições do Prêmio Design MCB pela categoria mobiliário. Por fim, entrevistou-se o arquiteto e atual diretor técnico do Museu da Casa Brasileira Giancarlo Latorraca. À todos elaborou-se seis perguntas-guias sobre como o Prêmio influencia ou reflete aquilo que é produzido no âmbito do design nacional, o que marca o design brasileiro contemporâneo, como surgiu e se consolidou a premiação, a importância da categoria mobiliário ao longo dos anos, como foi a relação e a experiência vivida no Prêmio e solicitou-se a recordação de uma edição marcante. Posteriormente, comparou-se as respostas e relatos fornecidos, a fim de levantar possíveis relações, contradições e complementos à pesquisa.

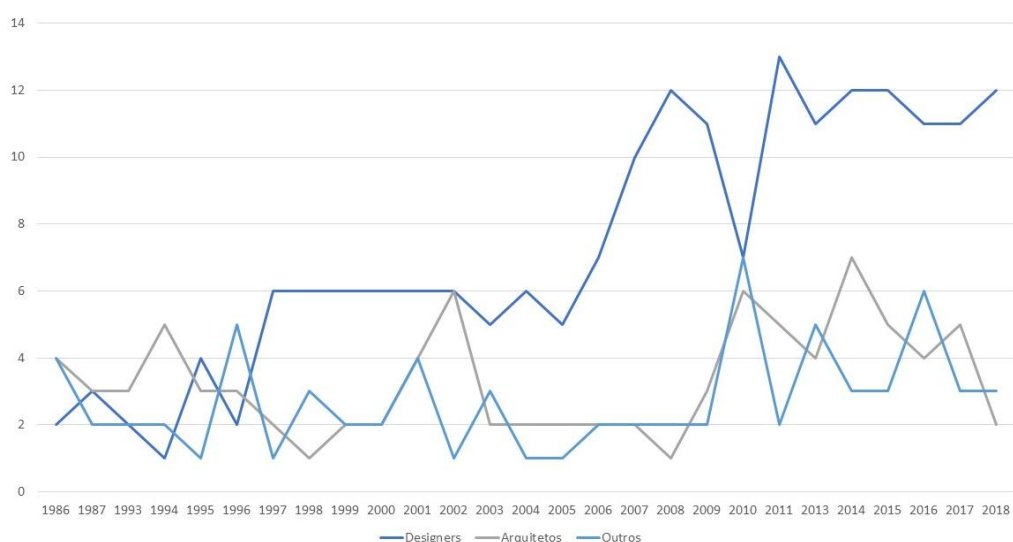
4. RESULTADO E DISCUSSÃO

O material fornecido pelo Centro de Documentação e Pesquisa do Museu da Casa Brasileira concedeu diversos dados estatísticos e cronológicos a respeito dos corpos de jurados, categorias e inscrições ao longo da história de Prêmio Design MCB. Contudo, devido

à falta de registros detalhados entre as edições de 1988 e 1991 (1992 não houve premiação) como mencionado por Yamauchi (2018), alguns dados não puderam ser colhidos. Ainda assim, os demais 27 anos registrados desse evento tornam possíveis diversos tratamentos e análises dos dados. Com as informações compiladas, elaborou-se então dois gráficos estatísticos sobre inscrições e profissões dos jurados ao longo da premiação. Além disso, desenvolveu-se uma linha cronológica, dividida em três momentos, a respeito da duração, surgimento e mudanças de categorias. Com isso, foi possível confirmar diversas informações coletadas na revisão bibliográfica e nas entrevistas realizadas.

Com base no contexto de redemocratização, recessão econômica e incentivo à industrialização brasileira, houve uma valorização do design e seus profissionais a partir dos anos 1980. Período esse marcado também pelas feiras, exposições e concursos ligados a essa área. Esses fatores ajudam a explicar a formação do Prêmio Design MCB em 1986 por Roberto Duailibi. Contudo, suas primeiras edições foram caracterizadas por uma intensa presença de arquitetos, jornalistas e artistas no corpo de jurados. De acordo com Stephan (2019), outras premiações da época também convidavam artistas, poetas e escritores, devido à falta de reconhecimento acerca do design. No entanto, entre 1990 e 2000, surgiram diversos cursos que contribuíram no aumento das reflexões e discussões acadêmicas sobre design (MOURA, 2012; STEPHAN, 2019). Além disso, segundo Stephan (2019), o desejo de Duailibi de mudar o viés arquitetônico do Museu da Casa Brasileira para fomentar o design ajuda a explicar o aumento significativo de profissionais dessa área que passaram a integrar o corpo de jurados das edições posteriores.

Gráfico 1 – Profissionais do júri na categoria de produto ao longo dos anos

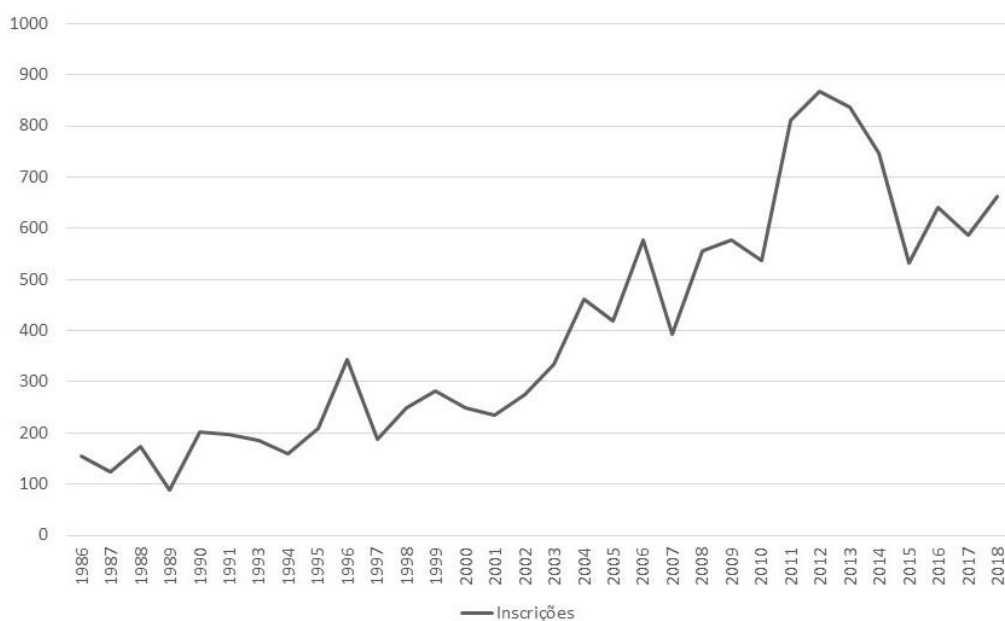


Fonte: autoria própria

Pode-se dizer que a valorização do design, ocorrida entre 1980 e 2000, refletiu no aumento de interesse em relação ao Prêmio por parte de diversos atores sociais. Nota-se, a partir desse período, um aumento nos índices de inscrições ao longo dos anos, com poucas oscilações. De acordo com Braga (2019), a premiação costuma receber projetos de estudantes, designers autorais e empresas. Contudo, há uma diferença entre eles na maneira de significar o Prêmio. Em relação às empresas, Braga (2019) e Stephan (2019) afirmam que há uma dificuldade em reconhecerem a importância da premiação para o campo do design. Para elas, é apenas um “selo de qualidade” e, às vezes, uma forma de promover um produto. Braga (2019) ainda sinaliza que nem sempre as edições anteriores da premiação definem os rumos do projeto de uma empresa, enquanto Stephan (2019) questiona a preocupação do meio corporativo em saber como um prêmio ou menção honrosa pode aumentar seu lucro.

Já em relação aos designers autorais, os professores apontam a importância do evento como referência sobre o bom design que está sendo produzido no país e o atual estado da arte. Segundo Stephan (2019), a grande parte desse público é composto por jovens que também desejam mostrar seu trabalho. Ele afirma que na categoria Protótipos havia um alto número de inscrições de jovens, uma vez que a categoria não exigia projetos de fato produzidos pela indústria. O professor ainda ressalta a existência de uma discussão acerca do verdadeiro anonimato das inscrições para a avaliação, já que entre os designers autorais há aqueles com uma forte identidade refletida em seus projetos.

Gráfico 2 – Inscrições de produto e trabalhos escritos ao longo dos anos



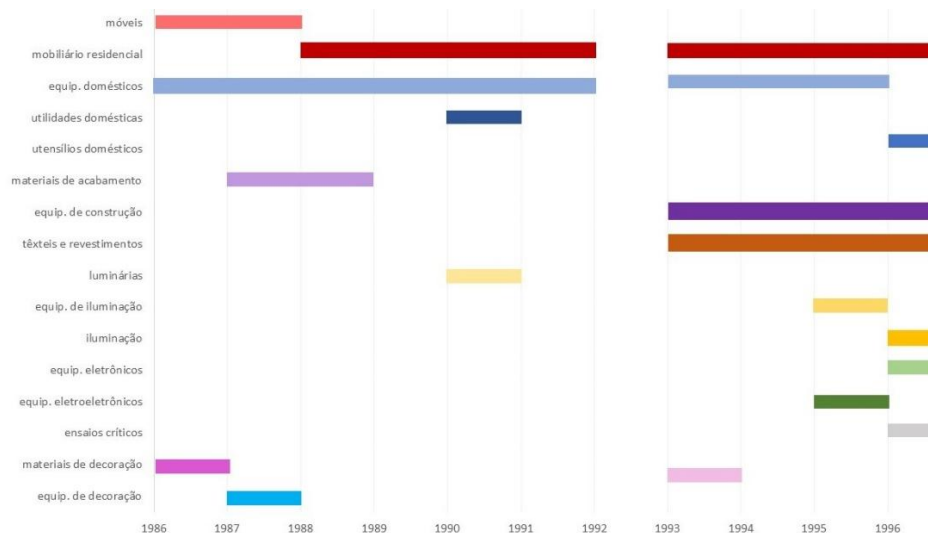
Fonte: autoria própria

O aumento do número de designers independentes e de empresas no âmbito do design foi significativo entre as décadas de 1990 e 2000. Isso se deve à maior estabilidade

econômica pós recessão e aos avanços tecnológicos que contribuíram com o aumento do poder de consumo da população. Dessa maneira, o design passou a explorar outras áreas que refletiram no surgimento de novas categorias na premiação. Até então, “era um período de incertezas” (STEPHAN, 2019), marcado pela oscilação de nomes e áreas de inscrição. Observou-se que a maioria das categorias e suas divisões duravam cerca de uma edição, mas a partir de 1993, ocorreu o surgimento de novas categorias que foram mantidas por um tempo maior. Para Latorraca (2019), as adaptações e mudanças ocorridas ao longo do Prêmio são fatores que ajudam a explicar a longevidade e a importância desse evento, já que assim respeita-se o contexto do design vivido em um determinado período.

Braga (2019) complementa com o fato de que as categorias surgem a partir de uma força externa, seja o mercado, o consumidor ou até o próprio contexto histórico. Um exemplo disso foi Equipamentos de Escritório que surgiu devido a um intenso nicho produtivo entre os anos 1970 e 1980. Outro caso foi Luminárias, que antes era uma subcategoria, mas por conta dos avanços com LED que alavancou o mercado, ganhou um espaço próprio. Em relação à ampliação da premiação, Yamauchi (2018) afirma que na 9ª edição o evento abriu ao público o concurso do cartaz, como forma de abarcar também o design gráfico na premiação. Nota-se, nesse mesmo período da década de 1990 o surgimento de outras categorias simultaneamente a essa abertura, consolidando a tentativa de abranger as mais diversas áreas do design.

Gráfico 3 – Evolução das categorias entre 1986 e 1996

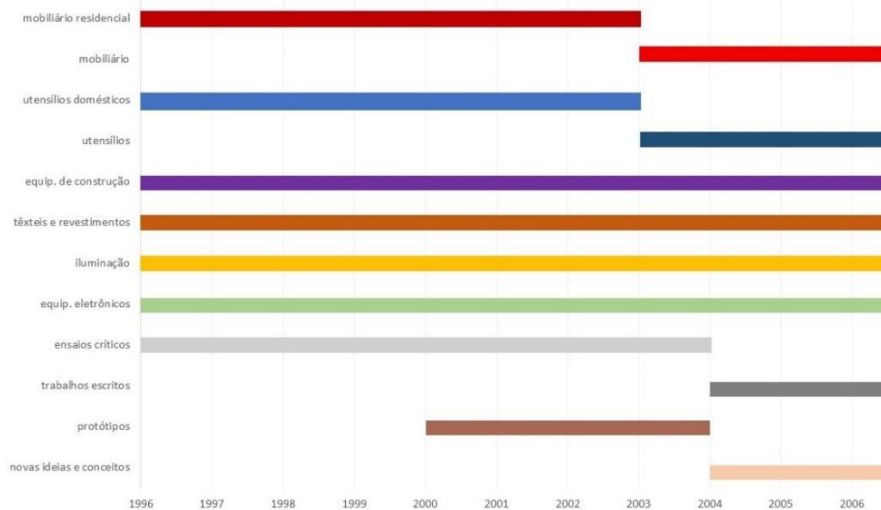


Fonte: autoria própria

As oscilações nos primeiros dez anos de premiação foram sanadas entre 1996 e 2006, pois verificou-se nesse período o desaparecimento de diversas subcategorias e a consolidação de outras sete que surgiram no primeiro momento. Destaca-se também o rápido aparecimento da categoria Protótipos, mencionada por Stephan (2019), e Novos conceitos e

ideias. Além disso, Ensaio Crítico se torna Trabalho Escrito, registrando sua única mudança ao longo da história do Prêmio e evidenciando o aumento da reflexão acadêmica no período, que levou à divisão da categoria em Publicados e Não Publicados (Braga, 2019).

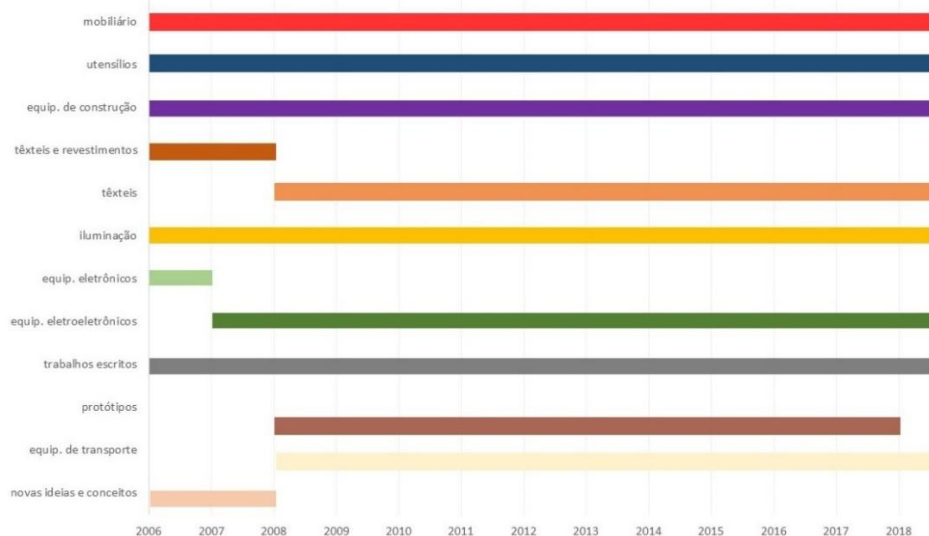
Gráfico 4 – Evolução das categorias entre 1996 e 2006



Fonte: autoria própria

A terceira década do Prêmio se iniciou com algumas renomeações de categorias entre 2006 e 2008. Contudo, identificou-se a permanência ininterrupta da maioria delas nos anos seguintes. Além disso, houve o retorno da categoria Protótipos que durou até 2018 e de Equipamentos de Transportes que ficou até a presente edição. Dessa maneira, verificou-se a longevidade de diversas categorias que atualmente compõem o Prêmio, buscando abarcar a pluralidade do campo do design e adaptando ao contexto, fazendo com que esse evento seja um reflexo daquilo que foi vivido e produzido no país nos últimos 32 anos.

Gráfico 5 – Evolução das categorias entre 2006 e 2018



Fonte: autoria própria

Segundo Yamauchi (2018), um dos desafios atuais da premiação é incentivar o crescimento de categorias com baixa adesão de inscritos, já que o Mobiliário é a principal entre aquelas que estão consolidadas desde as primeiras edições. Tendo em vista as três décadas do Prêmio Design MCB, foi possível notar pela cronologia o caráter longo e sólido dessa categoria, bem como seu protagonismo na história desse evento. Um dos motivos que explicam a solidez e a presença do Mobiliário desde a primeira edição é o viés histórico e cultural do Museu da Casa Brasileira. Antes uma casa habitada pelo prefeito de São Paulo e sua esposa, atualmente o museu traz a reflexão sobre as formas e os objetos envolvidos no morar, além de ter um importante acervo de mobiliários que contam a história desse segmento no país. Além disso, de acordo com Braga (2019), o mobiliário é o setor que tradicionalmente mais absorve design por dois motivos. O primeiro se deve à presença de três premiações voltadas especificamente para móveis no país na década de 1980: o Prêmio Design MCB, Móvel Sul e Movesp. O segundo se deve ao consumo constante desse segmento, já que está ligado ao morar e, segundo o autor, a maior parte da população possui uma moradia.

Somado à sua presença desde o início, outro aspecto que demonstra a consolidação do Mobiliário é o baixo número de alterações sofridas ao longo dos 32 anos do Prêmio. Em relação às demais, essa categoria passou por apenas três mudanças de nome, sem deixar de existir em nenhum momento. Esses motivos evidenciam o Mobiliário como a categoria mais importante do Prêmio Design MCB, por refletir uma história do móvel brasileiro e sua produção levando à sua consolidação nessa premiação.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa, cujo objeto de estudo foi o Prêmio Design MCB, buscou atingir dois objetivos gerais: estudar e avaliar as influências do contexto histórico da década de 1980 para o surgimento dessa premiação e seu desenvolvimento no processo de construção da identidade do design brasileiro contemporâneo. Pode-se dizer que o primeiro foi atingido, tendo em vista o contexto de recessão econômica e redemocratização pós Ditadura Militar apresentado, que favoreceu o desenvolvimento da indústria e do design na época, incentivando o surgimento do Prêmio. Ademais, com base no que foi exposto, pode-se afirmar que a evolução dessa premiação faz parte da construção do design brasileiro contemporâneo, uma vez que seu caráter longo e abrangente a torna uma referência no que é produzido no país.

Um dos objetivos específicos que nortearam o presente trabalho foi a busca pelos motivos acerca da evolução e do aparecimento de novas categorias ao decorrer do Prêmio. Pode-se dizer que tal objetivo foi atingido, pois, com base nas entrevistas realizadas, descobriu-se que o Prêmio busca se adequar ao contexto histórico, industrial e mercadológico

do design. Além disso, as autoridades entrevistadas são unânimes em demonstrar que esse evento atua no design brasileiro em diversos momentos refletindo o que é produzido nas diferentes áreas do design, servindo como uma referência para designers autorais e como um selo de aprovação para empresas. Com isso, atingiu-se outro objetivo específico que guiou a presente reflexão.

Por fim, verificou-se que, de fato, a categoria Mobiliário é uma das mais influentes do Prêmio Design MCB. Presente desde a primeira edição, esse segmento também se faz importante devido o viés do museu que abriga o evento e as poucas alterações sofridas ao longo de suas 32 edições. Com isso, constatou-se que tal objetivo específico também foi atingindo. Considerando as diversas lacunas presentes no registro historiográfico do Prêmio, compilou-se e analisou-se dados e informações por meio de diferentes fontes, buscando reconstruir diversos aspectos da história pouco documentada sobre esse evento. Dessa maneira, a presente pesquisa contribui com o preenchimento de lacunas históricas e documentais, além de fomentar novas reflexões acerca do Prêmio Design MCB, tendo em vista também os poucos trabalhos que se inclinaram sobre essa premiação tão importante para a história do design brasileiro contemporâneo.

6. REFERÊNCIAS

BRAGA, Marcos da Costa. Depoimento [mar. 2019]. Entrevistador: Júlia Anselment Koller. São Paulo: Design/FAU, 2018. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa a Importância do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira no Contexto do Design Contemporâneo.

BRAGA, M.; LOSCHIAVO, M.; MELO, C. **30 anos: prêmio design MCB**. São Paulo: Olhares, 2016. 175 p.

BRAGA, Marcos da Costa. O lugar e o papel do Prêmio Design MCB. In: BRAGA, Marcos da Costa; LOSCHIAVO, Maria Cecília; MELO, Chico Homem de. **30 anos: prêmio design MCB**. São Paulo: Olhares, 2016. Cap. 2. p. 49-91.

FUSCO, Renato de. **Storia del Design**. Bari, Itália: Laterza, 1993.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 1999.

HOWKINS, J. **The Creative Economy**: how people make money from ideas. UK: Penguin, 2001.

LATORRACA, Giancarlo. Depoimento [abr. 2019]. Entrevistador: Júlia Anselment Koller. São Paulo: Design/FAU, 2018. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa a Importância do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira no Contexto do Design Contemporâneo.

LOSCHIAVO, Maria Cecília. Design no Brasil: 1986 - 2016. In: BRAGA, Marcos da Costa; LOSCHIAVO, Maria Cecília; MELO, Chico Homem de. **30 anos: prêmio design MCB**. São Paulo: Olhares, 2016. Cap. 3. p. 93-125.

MELO, Chico Homem de. Design Gráfico e Design de Produto: diálogos. In: BRAGA, Marcos da Costa; LOSCHIAVO, Maria Cecília; MELO, Chico Homem de. **30 anos: prêmio design MCB**. São Paulo: Olhares, 2016. Cap. 4. p. 127-161.

MENGATTO, Suzete Nancy Filipak. Design de móveis: uma reflexão sobre o significado do design e a atuação do designer de móveis na indústria brasileira. **Tecnologia & Humanismo**, Paraná, v. 21, n. 32, p.60-68, 2007. Semestral. Disponível em: <<https://revistas.utfpr.edu.br/rth/article/view/6412>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

MOURA, Monica. Design contemporâneo: poéticas da diversidade no cotidiano. In: FIORIN, E, LANDIM, PC, and LEOTE, RS., orgs. *Arte-ciência: processos criativos* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 61-80. Desafios contemporâneos collection. ISBN 978-85- 7983-624-4. Available from SciELO Books.

MOURA, Mônica. Design: objetos de fazer pensar: 23º Prêmio Design MCB. **Dobra[s]**, São Paulo, v. 4, n. 8, p.46-49, mar. 2010. Quadrimestral. Disponível em: <<https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/228>>. Acesso em: 07 mar. 2018.

MOURA, Mônica. O contemporâneo no Design brasileiro: reflexão sobre objetos. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESENHO, 1., 2012, Córdoba. **Anais**. Bauru: 2012. p. 1 - 6. Disponível em: <http://www.academia.edu/4577176/O_Contemporaneo_no_Design_Brasileiro>. Acesso em: 09 mar. 2018.

STEPHAN, Auresnede Pires. Depoimento [mar. 2019]. Entrevistador: Júlia Anselment Koller. São Paulo: Design/FAU, 2018. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa a Importância do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira no Contexto do Design Contemporâneo.

YAMAUCHI, Meire Assami. Depoimento [mar. 2018]. Entrevistador: Júlia Anselment Koller. São Paulo: Design/FAU, 2018. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa a Importância do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira no Contexto do Design Contemporâneo.

ZUQUIM, Maria de Lourdes. Depoimento [abr. 2019]. Entrevistador: Júlia Anselment Koller. São Paulo: Design/FAU, 2018. Entrevista concedida ao Projeto de Pesquisa a Importância do Prêmio Design do Museu da Casa Brasileira no Contexto do Design Contemporâneo.

Contatos: juanselment@gmail.com e teresamaria.riccetti@mackenzie.br