

Modernos... duráveis... fáceis de instalar!

Armários para banheiro GOYANA de matéria plástica



- HIGIÊNICOS
- ECONÔMICOS
- ESPACIOSOS
- INQUEBRÁVEIS
- LEVES

- EMBELEZAM SEU BANHEIRO
- ESPÊLHO DUPLO BISOTÊ

Tenha em casa um Armário Goyana — passe somente água e sabão... diga adeus à poeira!

À venda nas principais lojas, casas de ferragens e de artigos sanitários. Disponível também para exportar.

Indústrias Brasileiras de Matérias Plásticas S.A.
FABRICANTES DOS ASSENTOS PLÁSTICOS GOYANA
Pioneiros da aplicação industrial dos plásticos no Brasil
S. Paulo - R. Tito, 215 - Rio de Janeiro - R. México, 98 - 7.º and.

118 - Armários de banheiro Goyana, em poliestireno injetado, lançados por volta de 1953 e anunciados como design próprio patenteado.

V. aprovou o Assento Plástico GOYANA

V. aprovou o Armário Plástico GOYANA

V. aprovará agora

o Banquinho plástico para banheiro GOYANA

— inteiramente de plástico... também eterno!

DECORATIVOS • CONFORTÁVEIS
HIGIÊNICOS • RESISTENTES



Com assento de polopás e pés de material plástico transparente como cristal

Branco - Preto
Marfim - Azul
Rosa - Verde

INDÚSTRIAS BRASILEIRAS DE MATÉRIAS PLÁSTICAS S. A.
Pioneiros da aplicação industrial dos plásticos no Brasil

São Paulo: Rua Tito, 215
Rio de Janeiro: Rua México, 98 - 7.º andar

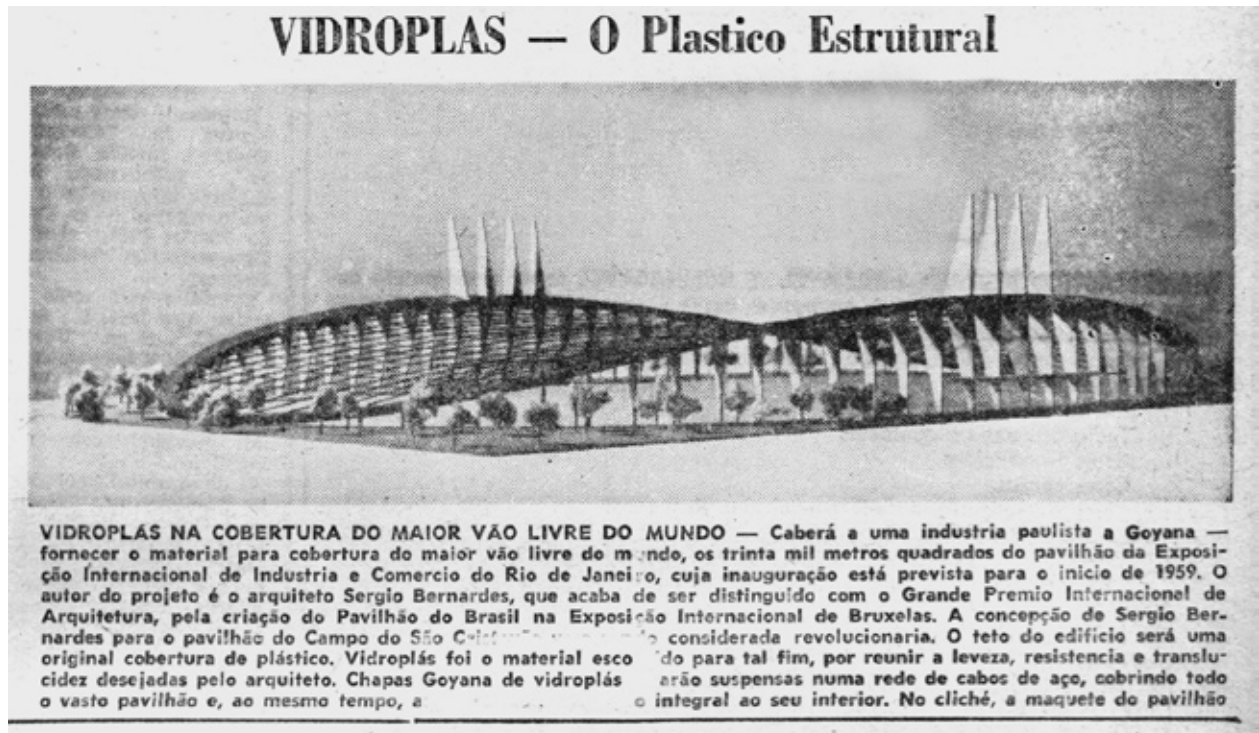
119 - Banco para banheiro Goyana, com assento em polopás e pés em poliestireno maciço. Lançado em 1954.



120 - Assento sanitário Goyana, moldado em polopás. Um dos melhores designs de assentos, seja pelas características ergonômicas, pela beleza de linhas e material ou pela resistência. Fabricados até a década de 1980.

A sucesso destes produtos da marca Goyana levou a empresa a se lançar em outros nichos de mercado como o de utensílios de cozinha e mesa na década de 1960 (ver p. 121).

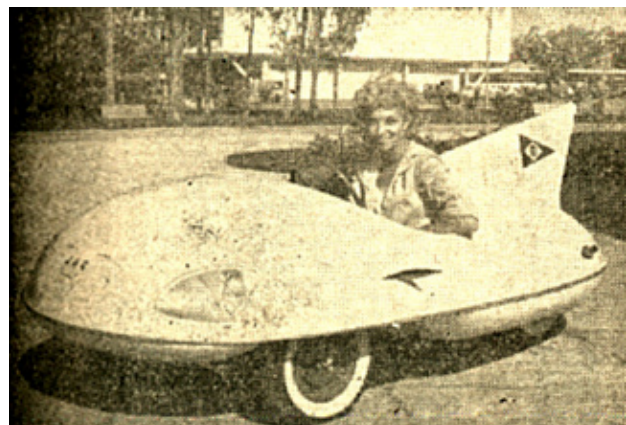
Ainda na década de 1950, a Goyana produzia as telhas corrugadas de GRP (fibra de vidro) Vidroplás. Na figura 121 vemos uma maquete do anteprojeto de 1958 pelo arquiteto Sergio Bernardes para o Pavilhão de São Cristóvão, que quando de sua inauguração em 1959, possuía uma cobertura de telhas plásticas sustentadas por cabos de aço.



121 - Maquete de proposta para o pavilhão da Exposição Internacional de Indústria e comércio do Rio de Janeiro em 1958. O projeto, conhecido hoje como Pavilhão de São Cristóvão, acabou bastante diferente desta maquete, mas possuía o teto de telhas plásticas que vemos na foto.

Uma outra interessante iniciativa de design no Brasil é o JAG, primeiro automóvel brasileiro com carroceria de GRP. Data de janeiro de 1959 sua fabricação pela Moplast, com design de J. Amaral Gurgel e mecânica Romi-BMW. O JAG possuía design *Streamlined* e era composto de duas peças, chassi e carroceria monobloco, que incluía os assentos.

122 - Protótipo do JAG, design de J. Amaral Gurgel de 1958, projeto que deu início à conhecida marca Gurgel.



Apresentamos dois outros produtos desenvolvidos e fabricados em plásticos no Brasil a partir de 1959 e que, por motivos diversos, merecem registro.

Um deles é o conhecido escorredor de arroz, que aparentemente nunca teve um nome comercial diferenciador. Desenhado e patenteado por uma cirurgiã-dentista paulista, teve a licença de fabricação vendida à Trol S.A.

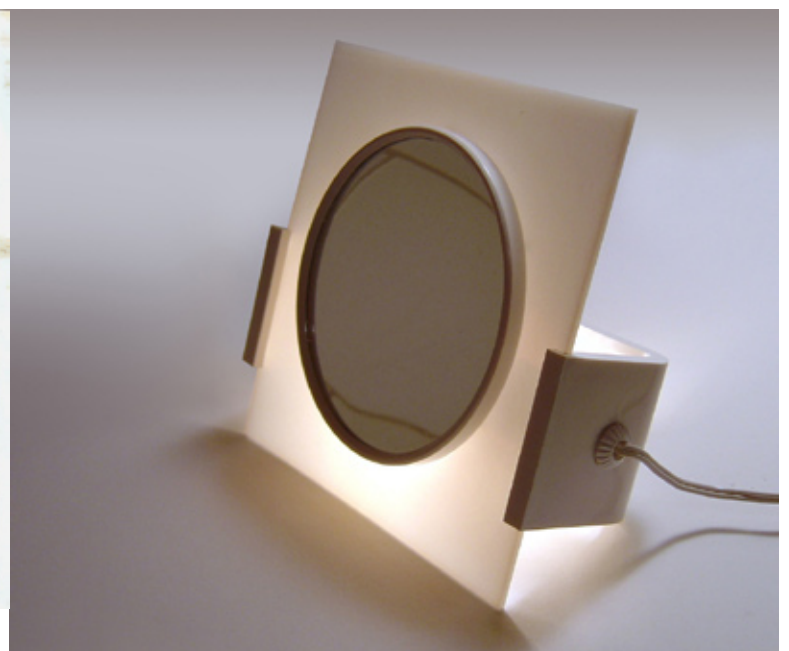
Fabricado até pelo menos o ano de 2008 sem alterações perceptíveis, é considerado um exemplo de “design vernacular”: um projeto de origens intuitivas, desenvolvido por alguém sem a educação formal em design. Segundo Denis (1999, contra-capá), trata-se de um exemplo de design que “com um investimento negligenciável de materiais e tecnologia (...) pode atender às necessidades concretas do usuário e gerar um produto adequado ao seu contexto”.

O outro é um produto da empresa de produtos óticos D.F. Vasconcellos S.A., design de Karl Heinz Bergmiller, um dos responsáveis pelos parâmetros de instituição do ensino de design no Brasil, ao contribuir na definição do currículo da ESDI em 1963.



123 - Escorredor de arroz, design tradicional na cozinha popular, em polietileno injetado. Design de Therezinha Zorowich de 1959, produzido originalmente por Trol S.A. Encontrado no mercado em 2007, este espécime foi fabricado por Plastigel Ltda.

124 - Espelho Mon Ami, design de Karl Heinz Bergmiller de 1959, produzido por D. F. Vasconcellos S.A. em poliestireno e ABS injetados. Segundo o designer, esta versão apresenta diferenças com relação ao design original.



É possível encontrar-se interessantes objetos de consumo produzidos no Brasil na década de 1950 que não possuem equivalentes no exterior. Os rádios fabricados pela empresa multinacional Standard Electric S.A. que vemos aqui, são dois belos exemplos. A autoria e história destes designs é desconhecida, mas somos levados a supor que sejam designs brasileiros (Ver também figura 69, p. 72).



125 - Rádio Standard Electric "Virtuose" modelo 1050-4, moldado em polopás. Suas linhas sugerem muito fortemente influências da arquitetura modernista brasileira do período. Brasil, década de 1950.



126 - Rádio Standard Electric "Aquarium" modelo 1305, moldado em baquelite com grill em poliestireno. Brasil, década de 1950.

3.4.3. Funcionalismo/Racionalismo nas décadas de 1950 e 60

O Funcionalismo é uma filosofia de design que tem suas origens no reformismo inglês nascido em meados do século XIX, que serviu de influência à reforma da produção da indústria alemã na transição dos séculos XIX e XX e resultou no fenômeno do Modernismo.

George H. Marcus, em seu livro *Funcionalist Design* (1995: 9), define de forma ampla o conceito de Funcionalismo como:

“A noção de que objetos feitos para o uso devem ser simples, honestos e diretos, bem adaptados ao seu propósito, livres de ornamento, estandardizados, feitos industrialmente, razoavelmente apreçados e expressar sua estrutura e materiais”.

A princípio, tal definição não implica em um determinado resultado estético, mas o Funcionalismo, como definiu-se, está diretamente associado com a estética da escola alemã Bauhaus no período anterior à segunda guerra Mundial e às propostas desesteticizantes da escola de Ulm nas décadas de 1950 e 60.

Nesta escola, o funcionalismo assume seu caráter mais radical, racionalista e cientificista, que elimina das propostas da Bauhaus todos os aspectos de expressividade individual e introduz um enfoque mecanicista e metodologista de design. Esse metodologismo foi um maneirismo das vanguardas do design que mostravam fascínio por lógica, ciência e solução de problemas. Ele encontrou seu auge na HfG Ulm, que se tornou paradigma do design racionalista (Bonsiepe, 1967).

No ambiente corporativo das grandes empresas multinacionais, designers e arquitetos da década de 1950 passam a seguir estas tendências racionalistas, buscando elevar o design à condição de ciência exata, determinada por parâmetros quantitativos e regida por dogmas funcionalistas. Esta atitude surge da necessidade do design, como profissão instituída, de delimitar seu espaço no ciclo industrial dos produtos ou no organograma corporativo. O design passa a ser visto como elemento essencial para a criação da identidade empresarial (Dormer, 1993: 20-22).

“O design (...) pode ser usado para transmitir às pessoas a forma e a natureza de organizações que, de outro modo, poderiam parecer informes, seja devido à sua difusão geográfica, ou porque surgiram da fusão de muitas organizações menores (...) Para uma grande organização (...) o design é um modo de comunicar a identidade coletiva para o mundo” (Forty, 2007: 303).

Ao incluir o design no organograma empresarial, os designers buscam pé de igualdade com as outras disciplinas envolvidas, como engenharia e marketing. O design passa a ser fruto de um trabalho multidisciplinar baseado em metodologia e pesquisa em moldes científicos. Esse enfoque racionalista quer eliminar da atividade qualquer vestígio de expressão individual; metodologia, modulação, estandardização e otimização eram as ferramentas, acreditava-se, que levariam a soluções ideais e métodos padronizados para o desenvolvimento de produto e comunicação visual (Forty, 2007: 16-17).

Esses métodos se mostraram extremamente úteis à organização do sistema produtivo, especialmente na Alemanha em reconstrução, mas a tendência à extrema simplificação estética

proposta por esta ideologia de design não era suficiente para atender aos anseios do público consumidor em toda a sua imensa diversidade. O funcionalismo se apresenta ainda hoje como parâmetro estabelecido para a avaliação da produção industrial, mas sob uma ótica relativizada e abrandada; o metodologismo foi abandonado.

Um dos mais conhecidos e bem sucedidos casos de criação de uma identidade corporativa nestes moldes, traduzida no design dos produtos, é o caso da empresa de eletrônicos alemã Braun, que ao se reerguer no pós-guerra seguiu tendências ultra-racionalistas presentes na escola de design de Ulm. Seus produtos desenvolvidos a partir dos anos 50 no melhor estilo "less is more", são considerados clássicos (figuras 127 e 128), cultuados novamente na década de 1990, quando o modernismo racionalista, revisto como estilo de época, voltou à moda nos ditames da revista inglesa *Wallpaper*.

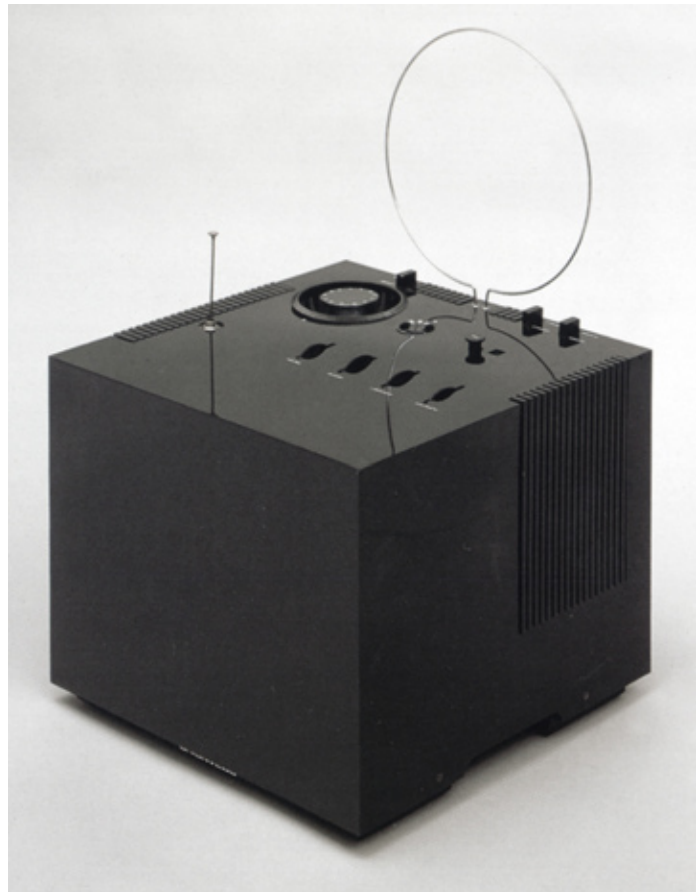
127 - Batedeira Braun KM321, design de Gerd A. Müller, moldado em poliestireno. O material possibilitou um design montado sem o uso de parafusos ou rebites. Alemanha, 1957.



128 - Conjunto de rádio e toca-discos destacáveis Braun TP2, design de Dieter Rams. O estilo minimalista de designers formados na escola de Ulm se tornou a marca registrada dos produtos da empresa alemã. Moldado em poliestireno. Alemanha, 1958.

Se minimalismo e reducionismo de formas foram conseqüências de uma metodologia científica de design ou uma simples preferência estilística, eles só se tornaram possíveis devido aos avanços tecnológicos do transistor e do circuito impresso (feito sobre um laminado de resina epóxi) nesse período, que tornaram compactos os aparelhos eletrônicos.

A disseminação da tendência minimalista nas décadas de 1960 e 70 produziu a estética “caixa preta”, que dominaria o design de eletro-eletrônicos e assumiria uma feição mais despersonalizada ainda no início da década de 1980 com a estética “caixa bege”, que se tornou lugar comum para produtos eletrônicos até o fim do século e que perde espaço na primeira década do século XXI.



129 - O estilo “caixa preta” encontra sua mais sofisticada ocorrência na TV Brionvega Black 201, design de Marco Zanuso e Richard Sapper, moldada em acrílico. Itália, 1969.

Tal negação da expressão no design assumiu um caráter autoritário a partir da década de 1960, inclusive no Brasil, onde o ensino de design se calcificou por décadas sobre preceitos funcionalistas/racionalistas trazidos diretamente de Ulm.

Mas esta década é marcada também pela contestação e revisão de valores em quase todos os campos; no design e na produção industrial não poderia ser diferente.

3.4.4. Revolução plástica nas artes e no design

O uso de materiais plásticos nas artes plásticas tem seus primeiros registros no trabalho do artista russo associado ao Construtivismo Naum Gabo (1890-1977), que a partir de 1920 empregava celulóide e acetato de celulose em lâminas na construção de estudos, maquetes e nos próprios trabalhos finais. Seu uso de materiais plásticos, ao longo de toda a sua carreira, que progrediu em diversos países, incluiu também o acrílico e o nylon. Estes materiais eram utilizados em seu trabalho para caracterizar conceitos científicos de espaço e tempo: transparência e flexibilidade, somados à facilidade de manipulação destes materiais. Os plásticos têm presença visível e essencial na sua obra como na de poucos artistas, especialmente se considerarmos o pioneirismo dessa utilização (Merkert e Nash, 1985).



130 - Naum Gabo, Cabeça Construída Nº. 2. Construção em lâminas de acetato de celulose. Alemanha, 1916/1923.

Em 1936 Salvador Dalí fez uso de telefones ingleses GPO, design de 1929 em plaskon e baquelite, em algumas versões da *assemblage* surrealista Telefone Lagosta.

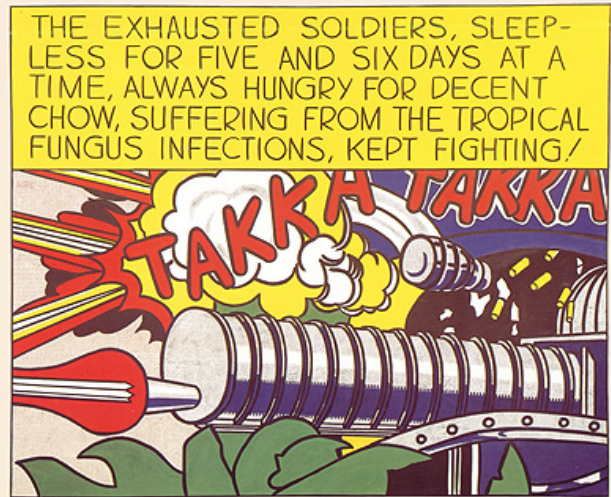


131 - Salvador Dalí, Telefone Lagosta. *Assemblage*. 1936.

Na década de 1950 movimentos da vanguarda das artes plásticas continuam a destruir os dogmas do mundo das artes que por acaso ainda estivessem de pé, usando a arte como espelho para a sociedade de consumo. Tomando-os como munição para a crítica ácida ou adotando-os com fervor por suas propriedades, essa geração de artistas da Pop Art efetivamente introduziu os plásticos nas artes plásticas.

Em 1947 surge a primeira tinta artística plástica nos EUA, a Magna (figura 132), uma emulsão de resina acrílica. Dentre as suas vantagens apreciadas estavam a facilidade de uso, o fato de serem solúveis em água e de secagem rápida. Também todo tipo de tinta arquitetônica sintética passa a ser usada pelos artistas do período (Quye e Williamson, 1999: 51-53).

132 - Roy Lichtenstein, Takka Takka. Magna sobre tela, 173 x 143cm. EUA, 1962.



O pioneirismo de Naum Gabo se torna a regra e escultores passam a usar a GRP, a resina de poliéster, o vinil, o acrílico, o nylon. Andy Warhol se vale deles não só em suas serigrafias e instalações como também já antecipa a futura valorização de objetos plásticos ao colecionar pulseiras de baquelite da década de 1930 (como as da figura 62, p. 69) na década de 1960 (Osterwold,1999; Davidov e Dawes, 1988: 11).



133 - Claes Oldenburg, Soft Toilet. Construção em laminado de vinil. EUA, 1966.

Como uma reação ao dogmatismo do design no intransigente maneirismo funcionalista, surgem, no rastro da Pop Art e da Op Art, e mesmo revivendo temas do Surrealismo, movimentos anti-design na década de 1960 (Hufnagl, 1997: 82). Especialmente na Itália, designers, que muitas vezes trabalhavam para as grandes corporações, passam a fazer seus próprios produtos independentes, fabricados em pequenos números por pequenas firmas. Eles usam estas iniciativas para fazer suas afirmações individualistas ou de cunho político, de reforma social. Com espumas de poliuretano, tecidos elásticos como o jersey de rayon e construções infláveis de vinil, eles criam objetos estranhos, bem humorados, artificialmente *kitsch* e mesmo totalmente anti-funcionais em certos casos (figuras 134 e 135). A intenção é claramente crítica e iconoclasta, questionando os valores rígidos da *Gute Form* (Ambaz, 1972).

134 - Poltrona *Blow*. Design em vinil de De Pas, D'Urbino, Lomazzi e Scolari. Fabricada por Zanota. Itália, 1967.

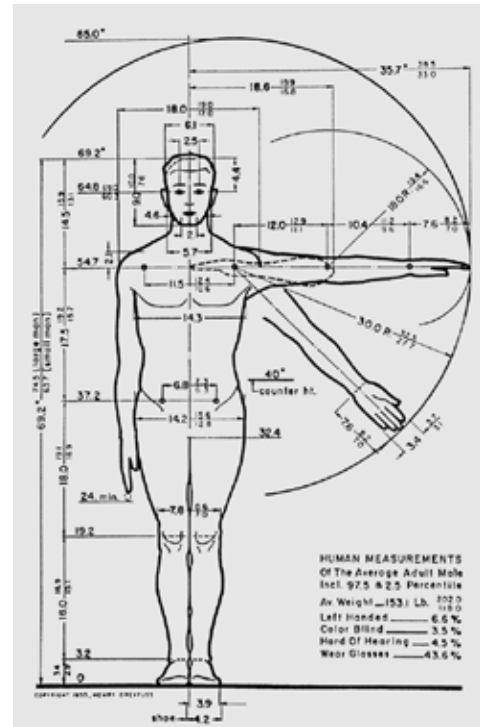


135 - Produtos da empresa Gufram. São "unidades de assento" feitas de espuma de poliuretano. Ao fundo, um cabide para casacos. Itália, c. 1970.

No catálogo da exposição *Italy: The New Domestic Landscape*, realizada no Museu de Arte Moderna em Nova Iorque em 1972, Filiberto Menna resume assim essa atitude:

“O nihilismo no design nasce como a única alternativa ao intelecto técnico, que atingiu o ponto de total coisificação e manipulação do homem, reduzindo-o a uma entidade que pode ser calculada, contada e disposta. O sistema de manipulação tecnológica se funda nessas bases” (Ambasz, 1972: 405).

136 - Sistema antropométrico de Henry Dreyfuss: “*The measure of man*”. EUA, 1960.



As atitudes dos designers participantes desta mostra variam entre o comentário irônico e a propaganda socialista revolucionária. Muitos dos objetos expostos voltaram a ser produzidos a partir da década de 1980, revalorizados sob a ótica do Pós-Modernismo.



Algumas empresas como a italiana Kartell (fundada em 1949) voltaram-se exclusivamente à produção de utensílios e móveis plásticos, com produtos de alta qualidade, em termos de design e produção, sempre elaborados visando um funcionalismo menos cinzento, próprio do design italiano (Ambasz, 1972; Hufnagl, 1997: 79-87). Apesar do enfoque racional, estes designs possuem um vocabulário formal compatível com as produções do Anti-design.

137 - Cadeira empilhável, design de Joe Colombo em ABS injetado. Kartell, Itália, 1967.



138 - Cadeira infantil empilhável, a meio caminho entre o móvel e o brinquedo. Design de Marco Zanuso e Richard Sapper em polietileno injetado. Kartell, Itália, 1961.



139 - Unidades de armazenamento empilháveis *Round Up*, design de Anna Castelli Ferrieri em ABS injetado. Kartell, Itália, 1969.



140 - Conjunto de mesas empilháveis, design de Giotto Stoppino em ABS injetado. Kartell, Itália, 1967.

141 - Cinzeiro/lixadeira 4650, design de Gino Collobini em poliestireno injetado para a Kartell, Itália, 1964. Este espécime foi fabricado no Brasil por Hevea para L'Atelier a partir de 1970, sob licença do fabricante original.



Outros designs italianos de destaque no período:

142 - Máquina de escrever Olivetti Lettera 31, design de Ettore Sottsass. Uma das primeiras máquinas de escrever com housing de ABS injetado. Itália, 1965.



143 - Telefone Grillo, design de Marco Zanuso e Richard Sapper para a Siemens italiana, em ABS injetado. Itália, 1966.

A cadeira monobloco

O design de cadeiras, fetiche permanente de designers, produziu, do pioneirismo dos Eames até hoje, um imenso número de produtos em plásticos, um universo muito vasto por si só. Encontram-se desde os objetos mais estritamente funcionais aos mais experimentais.

Há, na década de 1960, um esforço por parte de diversos designers pela busca de um design integrado para cadeiras de materiais plásticos. Exemplos são o design de 1960 de Verner Panton, a Panton Chair (figura 144), primeira cadeira empilhável a ser produzida em uma só peça em uma única operação de moldagem por injeção. Por questões técnicas, essa produção só foi possível a partir de 1968 (Fiell e Fiell, 2005(1)).

O design alemão de 1964 (figura 145), produzido em 1966 em GRP prensado é, talvez, o primeiro design monobloco a atingir o mercado. Do mesmo período temos a Selene, de Vico Magistretti, também moldada em GRP prensado (figura 146).



144 - Cadeira Panton, design de Verner Panton, de 1960. Produzida a partir de 1968 em poliuretano rígido; atualmente feita em polipropileno injetado por Hermam Miller e Vitra.



145 - Cadeira empilhável BA 1171, design de Helmut Bätzner. Moldada por compressão em GRP. Alemanha, 1964.



146 - Cadeira Selene, design de Vico Magistretti, de 1967. Produzida a partir de 1969 em GRP.

O desenvolvimento posterior de técnicas avançadas de injeção e materiais poliméricos com maior capacidade estrutural tornou construções como esta simples de obter ao ponto da banalidade.

Onipresente hoje é a cadeira monobloco descartável de polipropileno, em muitas variações da mesma estrutura básica. Produzidas em todo o mundo aos milhões, preenchem perfeitamente sua função de produto funcional de massa de baixo valor agregado, algumas delas estética e funcionalmente bem projetadas. Além disso, são produzidas em polipropileno, material preferencial atualmente por ser especialmente passível de reciclagem. As críticas que as apontam como mau design podem se dar pela fragilidade ou desconforto de designs menos felizes, mas é plausível falar de uma rejeição elitista devido ao design de características vernaculares e à extrema massificação do produto.

O design da maior parte das cadeiras monobloco atuais têm como origem a cadeira da figura 145, design alemão de 1964. Podemos notar, em comparação com a figura 147, design anônimo produzido em 1997, que a solução para a estrutura dos pés encaixáveis é a mesma.



147 - Cadeira monobloco empilhável, injetada em polipropileno no Brasil em 1997.

Os plásticos no Brasil da década de 1960

Com o crescimento do número de indústrias transformadoras, a entrada de capital estrangeiro na indústria de matérias primas e a instalação da indústria petroquímica no país, cresce ao longo da década de 1960 a oferta e aceitação dos materiais plásticos.

Mantendo-se sempre mais visível que as aplicações técnicas, a produção de produtos populares continua crescendo em quantidade e qualidade. Alguns produtos de consumo, já com uma visão mais sofisticada de design, começam a estabelecer novos parâmetros de qualidade, assim como o emprego de materiais plásticos arquitetônicos na arquitetura industrial, comercial, pública e doméstica. A apropriação de designs de origem estrangeira, não necessariamente autorizada, convive com o desenvolvimento de design brasileiro. Vejamos alguns exemplos.

No início da década, após a bem sucedida produção de artigos próprios para banheiro, a Goyana S.A. se volta à produção de artefatos plásticos para cozinha. Dos lançamentos do ano de 1960 mostrados na figura 148, os utensílios de melamina para mesa Melcrome, em alguns designs diferentes, com ou sem decoração aplicada, foram os que tiveram maior sucesso e produção mais longa, chegando até o fim da década de 1970.

para o mais belo presente – a sugestão é **GOYANA**
– lembrança de colorida utilidade

O seu Revendedor
goyana
é o melhor
caminho
para uma escolha
de classe!

1 CONJUNTO MELCROME
É o que pode fazer de cada ocasião e ambiente um momento de prazer e encantamento. Um conjunto de mesa e cozinha em melamina, com 12 peças, inclui: 4 pratos, 4 xícaras, 4 colheres, 4 talheres e 4 copos. Um conjunto que dá ao ambiente a elegância e a praticidade mais modernas. Não é apenas bonito, mas também é muito útil.

2 RECIPIENTE TÉRMICO
Conserva a temperatura do alimento por um tempo, sem necessidade de aquecimento ou resfriamento. Muito útil para a família e para o trabalho.

3 JARRA TÉRMICA
Conserva quente e por horas, café, chocolate, leite, a temperatura do leite, do açúcar sempre pronto de usar e quente.

INDÚSTRIAS BRASILEIRAS DE MATERÍAS PLÁSTICAS S.A. - RUA HILDEBRANDT, 110 - SÃO PAULO - RUA GENERAL CARNEIRO, 100 - RIO DE JANEIRO

148 - Lançamento dos produtos Goyana para mesa e cozinha, 1960. Estes produtos, de excelente qualidade, serviram como novo parâmetro na produção de utilidades domésticas no Brasil. Apesar disto, o design deste conjunto Melcrome não é brasileiro; ele é apropriado de um original americano da década anterior, fabricado pela Branchel Co., com design de Kaye La Moyne.



149 - Conjunto Melcrome Goyana. Este design, com diversas decorações, já era comercializado em 1964. A autoria deste design é atribuída à equipe de projetos da Goyana S.A., dirigida por Rudolf Goller.

Os grafismos aplicados nestes designs não eram impressos sobre o objeto moldado; usando a técnica Ornamin, licenciada da empresa suíça Ornapress AG, o desenho era primeiro impresso sobre uma película plástica de composição desconhecida. O objeto era moldado em melamina sob calor e pressão. Com a moldagem feita, abria-se o molde e aplicava-se a película na posição. Sobre ela, era pulverizada uma fina camada de pó de melamina e uma nova prensagem era feita. O desenho, desse modo, fundia-se ao objeto, tornando-se extremamente resistente à manipulação, ao uso e à lavagem.



150 - Peça do Conjunto Melcrome Goyana. A arte brasileira nas décadas de 1950 e 60 celebrava a arte popular. Artistas com esta temática, como Aldemir Martins e Djanira tiveram seus trabalhos eternizados nos Conjuntos Melcrome Goyana. Esta bandeja, parte de um conjunto como o da figura 149, traz uma ilustração de Aldemir Martins, datada de 1964.

151 - Peça do Conjunto Melcrome Goyana. Autoria da decoração desconhecida; o estilo aponta para a segunda metade da década de 1960.



Outras empresas de transformação de grande porte, que também tinham suas próprias linhas de produtos de consumo no período, também apresentam produtos para mesa e cozinha, mas em sua maioria em materiais termoplásticos menos nobres e de menor custo que a termorrígida melamina, como o poliestireno ou o polietileno.



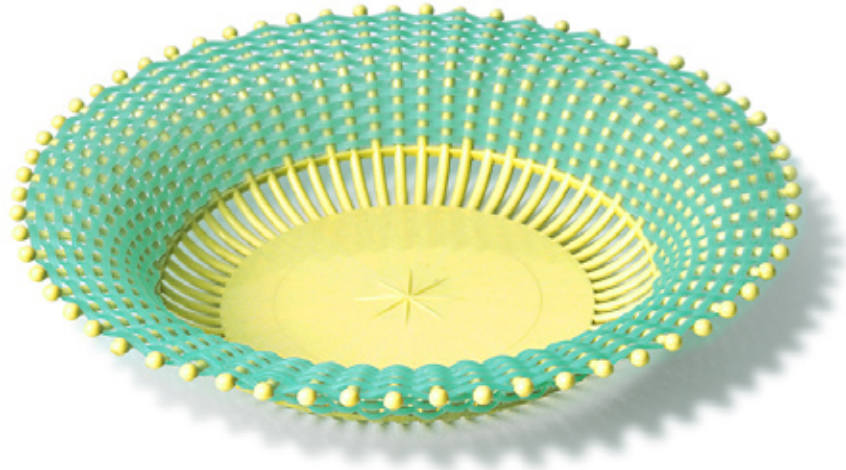
152 - Conjunto de mesa ATMA, lançado em 1961. O material, um tipo de poliestireno injetado, é apresentado com o nome fantasia "Atma-Glass". O diferencial, segundo a divulgação da época, é a nova gama de cores vivas possíveis no material e um brilho superficial superior ao poliestireno conhecido até então. A segunda cor no interior das peças é obtido por um processo de injeção em dois estágios em moldes diferentes.



153 - Xícaras da Linha Pérola, lançada em 1962 pela Trol S.A., numa tentativa de atrair consumidores com novos efeitos cromáticos. Feitas de poliestireno injetado em dois estágios.

Produtos como estes, ainda que destinados a um nicho de mercado amplo para produtos de baixo custo, apresentam design moderno, sem referências historicistas tão comuns aos produtos plásticos da indústria brasileira do período. Um exemplo do mesmo ano de 1961 é a cesta para pães Florentina (figura 154), que, sendo feita inteiramente em materiais plásticos,

se vale de estética e recursos da produção artesanal. Com uma base de poliestireno “Atma-Glass”, apresenta um trabalho de cestaria com fios extrusados em polietileno. Temos aqui uma manifestação de simulação bastante interessante, pois se a técnica artesanal é real e não simulada (moldada), os materiais não tentam, em sua aparência, simular nenhum material natural. Essa aparente incongruência entre materiais e técnica visa trazer ao objeto de materiais plásticos um referencial estético familiar, o da cestaria, sem nenhuma tentativa de dissimular a origem industrial do objeto.



154 - Cesta para pães Florentina, lançada pela Atma S.A. em 1961. Base moldada em poliestireno injetado e fios de polietileno extrusado trançados a mão.

Levando o conceito de simulação em plásticos a um extremo, temos produtos típicos do período, que, mais do que simular materiais naturais, buscam simular objetos naturais. Baseados em produtos americanos da década de 1950, flores e frutas artificiais são lançados no Brasil por volta de 1958, moldados em polietileno, termoplástico mais indicado a estas simulações por sua maleabilidade e baixo custo.

A despeito da rejeição imediata por parte de mentes mais estetizadas, o design destas simulações partem de premissas essencialmente funcionalistas e racionais.

Numa interpretação pós-moderna, podemos afirmar que estas simulações, com suas funções decorativas e simbólicas, promovem o acesso democratizado a recursos decorativos tornados caros no ambiente urbano distanciado da natureza. A decoração com “naturezas mortas” legítimas precisa ser renovada constantemente devido à efemeridade dos elementos, estando fora do alcance das classes de consumidores a que estes produtos se destinam.

A impermanência do ideal natural é substituída pela permanência típica dos materiais plásticos. A sutileza e os simbolismos da proposta original são substituídos pelo pragmatismo econômico: os objetos ideais naturais são descartados após perderem o viço e beleza que os justificavam; os simulacros plásticos podem ser renovados com água e sabão.

No tocante ao seu design, estes objetos são projetados atendendo não somente aos requisitos do processo industrial standardizado que os gera, como prevendo recursos nas moldagens para a montagem correta das diversas partes constituintes; caso especialmente notável nas flores, cujas camadas de pétalas se encaixam em posição precisa em relação umas às outras.

Estas simulações se apresentam como aprofundamentos de questões de valoração suscitadas pelos usos dos materiais plásticos dentro dos conceitos inovação/substituição/imitação desde o século XIX (ver p. 53-54).



155 - Flores de polietileno injetado em tamanho natural, possivelmente fabricadas pela Atma S.A. na década de 1960. O vaso "Bico de Jaca", também uma simulação, é injetado em poliestireno; fabricante desconhecido.

No Brasil da década de 1960 acentuam-se os usos domésticos de acabamentos arquitetônicos e decorativos em plásticos. Os argumentos para a escolha destes materiais, como apresentados na propaganda de época, são funcionalistas: praticidade, resistência, fácil manutenção ou substituição e baixo custo. Estes materiais podem ser francamente artificiais na sua aparência (figura 156) ou possibilitar a perpetuação do caráter imitativo histórico dos materiais plásticos (figura 157).

156 - O piso vinílico vem a substituir pisos mais tradicionais em imitação de mármore em 12 cores não necessariamente naturais. A propaganda de 1963 ostenta o fenômeno do funcionalismo doméstico, o “utopismo do pano úmido”. Este material é um composto de PVC e amianto.



157 - Também a madeira pode ser substituída por laminados plásticos descendentes da Fórmica, que data de 1913. Com os mesmos argumentos de vantagens práticas sobre os materiais naturais, esta propaganda de 1966 cita sete padrões de madeira e treze cores lisas. Este material é um composto de papel impregnado com melamina.