

**FORMA  
30 DIAS PARA  
ENTRAR NUMA  
MINI-SAIA**

**SHOPPING  
SANDÁLIAS,  
CARTEIRAS,  
ÓCULOS...**

**O DINHEIRO E O CASAL  
FINANÇAS A DOIS  
OU DOS DOIS?**

**O QUE NOS FAZ  
MESMO FELIZES**

**ABRIU A ÉPOCA  
DO BRONZE!  
PELE DOURADA  
SEM PERIGO**

**SOLUÇÕES DE MODA  
DA PASSERELLE  
PARA A RUA**



MAIO 2003  
N.º 176 - EUR 2,80  
PORTUGAL



PORTUGAL - EUR 2,80 (IVA INCLUIDO)

Quando começou, a sua profissão não tinha nome.

Circunstâncias, sorte e vocação fizeram de **Daciano da Costa** pioneiro do design em Portugal.

Parte da tralha que diz desenhar é património nacional, começada a grafite. Por Carlos Vaz Marques

# NO PRINCÍPIO

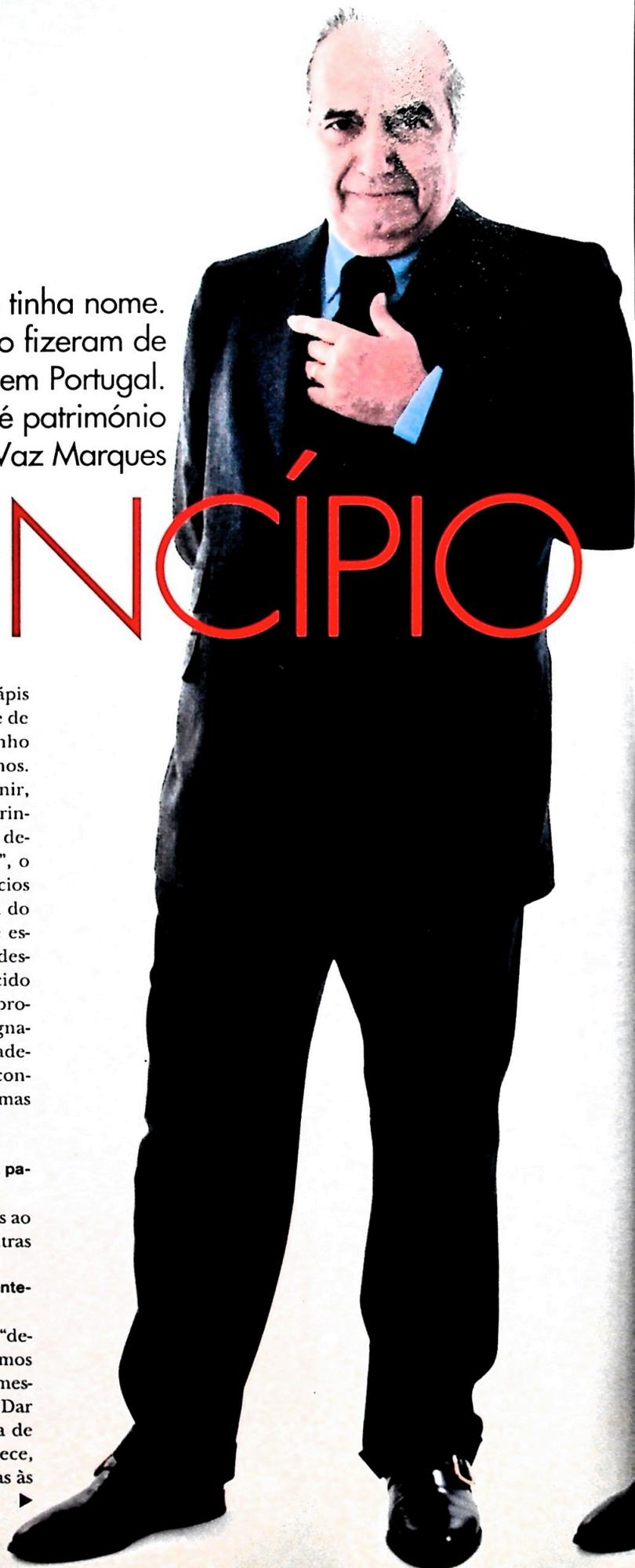
**D**aciano da Costa vê o mundo, desde sempre, de lápis na mão. Poderia mesmo adaptar um verso célebre de Sebastião da Gama: em vez de dizer que «pelo sonho é que vamos», dirá que pelo desenho é que vemos. Prática «a arte do trivial», como gosta de a definir, com o sentido de humor com que ri de tudo, principalmente de si próprio. Só não ri da honra de ser o primeiro designer entre arquitectos na “Torre do Tombo do Desenho”, o Inventário do Património Nacional da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. No arquivo que entregou à guarda do Estado, estão mais de doze mil desenhos técnicos, esboços e esquisas que traçam a história de uma nova disciplina artística desde os primórdios. Aos 72 anos, Daciano da Costa é reconhecido como pioneiro do design em Portugal. Quando começou, a profissão que escolheu ainda nem nome tinha. Passou a ser designada por uma palavra inglesa – design – que o dicionário da Academia, entretanto, já aceitou e que define como «a estética da concepção dos objectos utilitários em que se procuram novas formas adaptadas às funções».

**ELLE:** Não há em português uma palavra suficientemente expressiva para designar aquilo que faz?

**DACIANO DA COSTA:** Seria complicado. Se não recorrêssemos ao inglês também não existiria a palavra marketing e inúmeras outras palavras.

**Dizer “desenhador” ou “desenhador de objectos” não seria suficientemente explícito?**

É certo que nalgumas línguas a palavra “desenhador” significa “designer”. É o que acontece em Espanha, por exemplo. Se tivéssemos de usar o português, teríamos de recorrer a uma frase do meu mestre Frederico George que dizia que «fazer design é dar o risco». Dar o risco para um objecto, para um edifício, para qualquer coisa de ordem material. Como aliás acontece, ainda hoje, ao que parece, com as rendeiras, por exemplo. Quando pedem o modelo umas às outras, dizem: «Dá-me cá o risco desse modelo».





# ERA O RISCO

Nascido a 3 de Setembro de 1930, Daciano da Costa frequentou o curso de Pintura Decorativa da Escola António Arroio e o curso de Pintura da Escola e Belas-Artes de Lisboa nas décadas de 50 e 60. Em 1970, recebeu o 1º Prémio do Concurso de Design da SPAL, um dos muitos que foi arrecadando.

**Tem sido essa a sua tarefa: dar o risco?**

Dar o risco e correr os riscos por dar o risco.

**Foi pioneiro do design em Portugal de forma consciente ou, de certo modo, por força das circunstâncias?**

Sempre se é o resultado das circunstâncias. Mas também da vocação e da sorte. Costumo usar esta máxima de Ortega y Gasset. **Circunstâncias, vocação e sorte. O que é que teve um peso maior no seu percurso?**

Olhe, muito as circunstâncias. Não sei se era especialmente bem dotado para estas actividades. Fiz-me bem dotado porque tive de ganhar a vida. Além disso, talvez tenha tido um ou outro encontro. Tudo isto na vida são jogos de fortuna e azar. Na minha circunstância, as motivações talvez tenham sido uma espécie de ressentimento e de oportunidade.

**Ressentimento em relação a quê?**

Em relação a ter de começar a praticar uma profissão que me interessava e que não era reconhecida. Talvez tenha sido qualquer coisa como orgulho e ressentimento o que me terá forçado a tentar dar expressão àquilo que um grupo de pessoas começava a fazer neste país: o design.

**Qual foi a maior mudança que viu ocorrer no design em Portugal nos seus mais de quarenta anos de actividade?**

A maior mudança reconhecível terá que ver com o modo co-



Balcões de check-in do Aeroporto da Portela.

«O QUE É QUE UM DESIGNER TEM DE TER? GABARDINA PARA A CHUVA E LAPISEIRA PARA OS DESENHOS».

mo se passou a entender ou como eu julgo que deve passar a entender-se o design. E com isto estou a tentar ser o intérprete do meu grupo profissional ou do subgrupo profissional dos projectistas.

**Quer dizer, pelo menos, que já há um grupo profissional, coisa que quando começou não existia.**

Andávamos mais ou menos numa espécie de vagabundagem artística. Entre as artes plásticas, a arquitectura e mesmo a engenharia. Íamos fazendo o que havia para fazer. Chamávamos design àquilo que nos aparecia. Desenhar uma loja num vão de escada era um problema de design. Passámos nós a assumir que havia design. Ao fim e ao cabo, íamos inventando a nossa própria profissão.

**Acabaram, de certo modo, por se impor.**

Não de uma forma regular. Neste momento podemos dizer que o tecido desta profissão é um tecido muito irregular. Começa a ser possível encarar vários níveis de intervenção do designer. Talvez seja essa a mudança mais visível por força de um ensino que se generalizou pelo país. No meu tempo, havia o curso de pintura – que foi o que eu fiz – e viva o velho. Considerava-se que o designer correspondia apenas ao designer industrial.

**Foi por aí que começou?**

Não, por acaso comecei mais pela arquitectura do efémero, com

o meu mestre Frederico George. Coisas que começavam e que se deitavam abaixo, sucessivamente.

**Uma espécie de arquitectura descartável?**

Sim. De resto, é uma coisa que ainda gosto muito de fazer. Acho divertido esse conceito de arquitectura descartável.

**Mas sente-se incumbido desse papel?**

Às vezes, tenho mais visibilidade que outros. Sabe, o exercício destas profissões também envolve uma certa capacidade de exercer uma performance. A capacidade de comunicar, a capacidade de nos desembaraçarmos de situações mais ou menos espinhosas. Quer dizer, sair de terrenos apertados é uma coisa que caracteriza o design na medida em que está a praticar uma profissão que é duvidosa.

**É duvidosa em que sentido?**

O designer está com um pé na actividade económica e um pé na cultura, não é? E acontece que a evolução de um design industrial para a empresa segue naturalmente aquilo que tem sido a própria degradação dessa actividade das empresas. Que neste momento estão em má situação, cá na terra.

**Agora que parte da sua obra passou a ser considerada património nacional, não sente que se tornou, de certa forma, uma instituição?**

Não. Graças a Deus e graças a Noé, não me sinto nada uma instituição. Nem pouco mais ou menos. Até porque tenho sempre



Bar Zodiac; no Hotel Penta.

Sinalização exterior da seguradora Império.

Plataforma elevada a cavername da Expo'98.

a sensação – quando faço a barba e me encaro – que não conheço bem aquele tipo e que alguma coisa tem de começar com ele logo pela manhã.

**Mas que significado é que atribui à distinção dada à sua obra?**

Em primeiro lugar, o inventário do Património Nacional da Direcção-Geral do Património e Monumentos Nacionais é uma instituição de uma importância realmente extraordinária do ponto de vista científico e do ponto de vista do património deste país. Ser convidado a fazer parte desse património com a tralha toda que eu desenhei toda a vida...

**A tralha...?**

Foi sempre o meu modo de vida, fazer desenhos. Ao fim e ao cabo, o que é que um designer tem de ter? Uma gabardina por causa da chuva e uma lapiseira para fazer desenhos. Pois bem, por enquanto, mantenho a gabardina e alguns desenhos. Os outros foram para a Direcção-Geral.

**Já disse, por exemplo, que isto abre um precedente.**

Abre um precedente em relação ao design.

**Sente-se uma vez mais a desbravar caminho?**

Era nisso que eu pretendia fundamentar aquela minha pretensão de ser uma espécie de mandatário, de porta-voz de uma classe mal conhecida e maltratada. Quando um de nós tem maior notoriedade por qualquer circunstância, passa ime- ▶

diatamente a sentir o tal orgulho de pertencer a uma classe de pés-descalços que finalmente calçou uma bota.

**Um orgulho acrescido, imagino, pelos obstáculos que teve de remover ao longo do seu percurso profissional. A começar pelo susto que pregou ao seu pai quando lhe disse que queria seguir uma carreira artística...**

Para lhe dizer a verdade, não devemos dramatizar esse detalhe. Até por uma razão importante: quando há um pai, há uma mãe. **E a mãe contrabalançou?**

De facto, o meu pai não tinha qualquer poder para decidir a minha vida. A minha mãe é que tinha que decidir. É evidente. Por parte da minha mãe houve uma instantânea compreensão... **O seu pai pensou que ia ter de o sustentar para o resto da vida se o seu caminho fosse o das artes.**

Sim. Ou pelo menos ele, com aquele seu humor de farmacêutico de bairro, disse isso a determinada altura. Mas penso que confiou sempre que eu seria capaz de me desembaraçar.

**Esse susto revela mais sobre o seu pai ou sobre a época, o Portugal dos anos 30/40?**

Bom, quanto ao Portugal dos anos 30/40 para este efeito, meu amigo, estamos conversados, não é? Era de facto a vã tristeza... **A apagada e vil tristeza, dizia o Camões.**

Apagada com borracha e tudo. A borracha que nós usamos para o lápis. De facto, foi um risco enorme que corri. Mas por pura inconsciência, devo dizer-lhe.

**O risco, pelos vistos, tem estado permanentemente presente ao longo da sua vida. Nas suas várias acepções.**

Sim. Quando eu lhe disse que isto se tratava de vocação, circunstância e sorte, no fundo, devia dizer vocação, circunstância e risco.

**Porque é que desiste a certa altura do sonho – um outro risco – de ser pintor?**

Julgo que não houve sonho nenhum. Eu fazia lá ideia do que era o design? Tinha uma inquietação qualquer.

**Mas não quis ser pintor?**

Sim. Mas já disse mais do que uma vez que não se perdeu nada para a pintura portuguesa. De maneira que, ao fim e ao cabo, pode-se ter perdido um pintor medíocre ou modesto e ganhou-se um designer com algum protagonismo, graças a alguns amigos que se têm e que dizem bem de nós nos mentideros.

**Acha que é mesmo por isso?**

É, bastante.

**Atribui o seu protagonismo aos elogios dos amigos, mais que à qualidade do seu trabalho?**

Atribuo-o ao ambiente que temos de estabelecer relativamente a nós próprios e aos momentos que estamos a viver. Em design nada se faz silenciosamente.

**Já li, de resto, que considerava a pintura uma actividade demasiado solitária e que, em certo sentido, foi também por isso que a abandonou.**

Para mim é demasiado solitária porque sou um sujeito que gosta de estar em sociedade.

**E desenhar objectos é um trabalho colectivo?**

É um trabalho de grupo. De um modo geral ninguém desenha sozinho um objecto. Isso é uma grande confusão. Desenhar um objecto é um processo criativo, participado: têm que se saber fazer os primeiros traços, lançar as primeiras ideias no papel, conversar com o papel e com os outros, através do desenho. Depois alguém vai transformando essa ideia inicial introduzindo-lhe ideias próprias. Quando chega ao fim, o desenho...

**Já é outra coisa.**

É outra coisa e mais: quem o vai fabricar depois introduz-lhe alterações. Finalmente, quando aquilo chega ao fim é parecido com o que nós fizemos inicialmente.

**É parecido, mas já não é exactamente aquilo que tinha sonhado que fosse.**

Não. É exactamente aquilo que se sonhou, porque se sonhou que era um processo com a participação de outras pessoas.

**Alguma vez se decepcionou nesse processo?**

Ui, meu amigo. Inúmeras vezes. Às vezes não se pode controlar o aspecto final de um objecto.

**Olhou para o objecto em que se tornou a sua ideia inicial não se reconhecendo nele?**

Não é bem não me reconhecer naquilo. É reconhecer que não fui capaz de enquadrar um processo produtivo com a força bastante para chegar ao fim contendo a ideia inicial que eu tinha tido.

**Já desenhava muito desde criança ou começou mais tarde?**

Já desenhava, de facto, muito, desde criança. Lembro-me que na instrução primária já contava histórias aos meus colegas desenhando na ardósia com aquelas penas que havia na altura. Nunca cheguei a fazer negócio com isso, mas pelo menos era discriminativo: quem era meu amigo via os desenhos, quem não era... estamos conversados.

**Era a sua forma de recompensar a amizade.**

Claro. Os cavalheiros andavam ali à volta: mostra lá isso que desenhaste. Não mostro coisa nenhuma. Só se me deres uma pena de leite.

**O que era uma pena de leite?**

Uma pena de leite era uma pena mais macia para escrever na ardósia, não era um pedaço de ardósia como os outros.

**Com esses desenhos na ardósia começa já, de certo modo, a sua arte efémera; eram desenhos que não podia guardar.**

Apagavam-se cuspidando e limpando com a mão.

**Foram os seus colegas quem primeiro lhe descobriram o talen- ▶**

«NA PRIMÁRIA,  
CONTAVA  
HISTÓRIAS AOS  
MEUS COLEGAS  
DESENHANDO  
NA ARDÓSIA».



**to para o desenho?**

Não, para os meus colegas aquilo não era um talento especial. Todos nós desenhávamos.

**Mas essa atenção que lhe davam não era já, de certo modo, o reconhecimento de uma certa primazia?**

Na altura, eu já sabia vender bem o meu serviço. Foi uma coisa que me ficou de pequenino. Razão porque o senhor está a entrevistar-me. Se eu não tivesse vendido bem o meu trabalho, o senhor nem pensava que eu existia, não é?

**Continua a desenhar muito?**

Claro. É uma forma de estar. É o chamado diário de bordo. Embora com estes novos electrodomésticos, os computadores, eu já me sinto um bocado inferiorizado quando olho para aquilo. Devo dizer-lhe que não consegui desistir ainda da minha grafite, do meu lapinhos, do meu bloco de desenhos. É com isso que inicio um processo qualquer.

**Anda de bloco no bolso, permanentemente pronto para o desenho?**

Em viagem, só. Em viagem, é-me indispensável.

**Mas no quotidiano, não.**

No quotidiano também não sou o tarado do desenho. Não há nada em que eu tenha fixações. Não sou um homem de obsessões. E mais, acho perigosas as pessoas que têm certas obsessões: o desenho, a arquitectura, as artes. Não. As pessoas têm



Cadeira Coliseu/  
Orquestra  
do Coliseu dos  
Recreios, em Lisboa.

Poltrona de quarto  
do Crowne Plaza da Madeira.

«VER É REGISTRAR  
SOB A FORMA  
DE IMPRESSÕES MAIS  
PROFUNDAS UMA  
SITUAÇÃO ESPACIAL».



Cadeira Tripeça, desenhada  
para o Casino Park Hotel.

Cadeira da sala de jantar  
da Presidência do CCB.

de viver a vida como ela é, porque senão não são capazes de ser intérpretes dessa vida.

**Costuma dizer, no entanto, que desenhar é uma forma de ver melhor.**

Ah, sim.

**Ver melhor em que sentido?**

É uma forma de ver e não apenas de olhar. Olhar é uma coisa, ver é outra. Ver é registar. Não memorizar, mas registar sob a forma de impressões mais profundas uma qualquer situação espacial, um objecto, um espaço, seja o que for.

**Foi por não ser um homem de obsessões que dispersou a sua actividade não só pelo design ou pela arquitectura de interiores, mas pelas artes gráficas, pela cenografia e pelos figurinos para o teatro?**

Isso já é outra coisa, meu amigo. O que havia era muita necessidade de ganhar a vida. Portanto, o que caía na rede era peixe. Viver do desenho é viver de uma forma divertida, mas é também levar para casa o que é preciso todos os meses: o salário.

**Costuma dizer frequentemente que não gosta nada do design da sedução. O que é que entende por design de sedução?**

Isso foi uma coisa qualquer que eu larguei. Nem sequer posso tirar patente e registar essa frase. Design de sedução é qualquer coisa que tem que ver com o design condescendente.

**Condescendente?**

Quer dizer, as pessoas condescendem em fazer uns objectos que

sabem que são atractivos. Às vezes, podem não cumprir função nenhuma em especial. São coisinhas bonitinhas, engraçadinhas, o patrão gosta, o mercado come daquilo imediatamente. É o design e sedução.

**Nunca desenhou um objecto sem função pela simples razão de ser algo que ainda não existia antes?**

Já existem todos os objectos.

**Qual é o objecto mais antigo que se lembra de ter desenhado?**

O primeiro que desenhei, que teve algum sucesso e que resultou no desenvolvimento de uma determinada fábrica de mobiliário, de material para escritório – a Metalúrgica da Longra –, foi o mobiliário Cortez, para escritório. Ainda hoje há muita gente sentada em cadeiras dessas.

**Já lhe aconteceu entrar num sítio qualquer, olhar de repente e exclamar: aquilo é meu, fui eu que o desenhei?**

Ah, sim. Inúmeras vezes. Às vezes com a tal sensação de ressentimento de que lhe falei: toma lá que levaste com uma secretária que eu desenhei, estás para aí armado em fino, mas estás com o rabinho sentado na cadeira que eu desenhei.

**E muitas vezes as pessoas não têm consciência disso.**

Não.

**Não há propriamente uma consciência clara da autoria no design como há noutras artes.**

Não há em todas as classes. Mas há algumas classes que a têm. Há relativamente pouco tempo, uma pessoa que eu conhecia mal pediu-me para almoçar comigo no Banco onde é administrador. Imagine lá, onde um designer poder chegar!

**À administração de um Banco!**

Aos tapetes, aos móveis e aos favores de um almoço magnífico numa administração de um Banco. Esse administrador é um homem culto e tinha no gabinete dele uns móveis desenhados por mim há muito tempo e que considerava que eram grandes móveis. Nessa altura, francamente, senti-me... Nesse caso não houve ressentimento.

**Houve reconhecimento.**

Reconhecimento e orgulho.

**Qual é o seu objecto de que se orgulha mais?**

Orgulho-me de poder representar o mau feitio dos designers portugueses. Enquanto eu ensinar os designers, é isso que comunico em primeiro lugar: mau feitio, persistência, capacidade de resistência, intervenção cívica...

**Esta entrevista desmente, em grande parte, essa alegação de mau feitio.**

Mas é mau feitio num sentido crítico, meu caro amigo. No sentido crítico. A crítica crítica. A crítica oculta. O designer deve exercê-la sempre, até através dos objectos que desenha. ■