



arquitectura

129. Arquitectura. Planeamento. Design. Construção. Equipamento

O "design" começou a ser uma coisa caríssima e os objectos começaram a custar mais dinheiro do que o que incorpora um "design"

-afirma Daciano Costa

— O seu nome é frequentemente citado como o de um dos poucos técnicos portugueses que mais consequentemente se têm dedicado ao "design" em Portugal. Gostaria que nos falasse da sua formação profissional, das razões da escolha da sua carreira, das dificuldades que conheceu, etc.

— Isto corresponde, assim, um pouco, à história da minha vida, não é assim, para começar?

— Sim. Em geral, é isso.

— Em geral. Vejamos, do ponto de vista da minha formação profissional, ao fim e ao cabo, como todos sabem, não há os chamados cursos de "design" cá na terra nem mesmo na altura se sonhava que isso pudesse fazer-se. No fundo, o que aconteceu é que eu, como qualquer estudante de Belas-Artes na altura, comecei a trabalhar cedo, comecei a trabalhar em exposições e em trabalhos chamados de decoração. Isto passou-se há bastante tempo, porque eu comecei com estas actividades há uns vinte e seis anos, ainda não tinha entrado para a Escola de Belas-Artes, coisa que me aconteceu já a certa altura da minha actividade profissional. Tive uma vida escolar muito irregular, quer dizer, frequentei o liceu, depois a escola técnica, depois passei para a Escola de Artes Decorativas António Arroio, depois passei outra vez para o liceu, finalmente, já quando estava a trabalhar, acabei por me matricular na Escola de Belas Artes, em Pintura, sou o chamado licenciado em Pintura, o que é muito divertido.

— Titular em Pintura...

— Portanto sou... estou habilitado, não é verdade? a assumir as pesadas responsabilidades dos óleos pesados, também. Está a ver...

— Mas, fez Pintura?

— Fiz.

— Durante muito tempo?

— Fiz, e não há prejuízos nenhuns por deixar de fazer, ao que parece.

— A prova não está feita ainda.

— Fiz uma série de coisas na altura, mas aconteceu uma coisa: é que eu, não sei bem o que pensar, mas a sensação que tenho, é que nunca fui pintor mesmo. A Pintura foi assim uma porta para entrar nos ateliers de uns mestres onde um sujeito começava por varrer o chão, que foi o meu caso no atelier do Frederico George. Quer dizer, quando assentei

praça como grumete no atelier do Frederico George, a tarefa importante, à altura, era varrer o atelier. Isto é um bocado romântico, mas é divertido...

— E também era moer as tintas...

— Exactamente. Coisa que também fiz com o dito Frederico George. Bom, no atelier do Frederico George, o que não há dúvidas é que, além de tudo — e ao tempo os ateliers não tinham estas pressões que nós temos hoje em dia — eram ateliers que podiam permitir-se fazer a formação dos neófitos, de uns carolas que lá apareciam atraídos pelo rabo de cometa de um patrão daqueles, e que foi o meu caso no atelier do Frederico George. Mas apareciam lá diversos: escultores e pintores e arquitectos e homens de letras e... uma tertúlia daquelas da época, que não sei se para o bem se para o mal desapareceram, julgo que para o mal...

— Eu também creio que sim.

— Penso que sim. O que não há dúvidas nenhuma é que ainda era o tempo dos discípulos, depois veio o tempo dos alunos. Quer dizer, havia mestres e discípulos, um pouco já seródios, se calhar, mas passou posteriormente a haver os professores e alunos o que resultou numa chatice enorme porque esses tipos nunca ensinam nada à malta, não é verdade? ao passo que mestres como o Frederico George ocupavam-se de facto, pagando bem ou pagando mal, sempre pior do que nós queríamos, mas tínhamos as tarefas mais modestas e até às vezes tínhamos o prazer de participar numa tarefa mais desenvolvida do próprio mestre. Era de facto um sistema medieval, mas divertido.

— No fundo, era o fazer a mão no fazer das coisas.

— Exactamente. Depois apareciam uns sujeitos. Nós assistíamos, mais ou menos, os mais novos, na altura eu teria os meus dezassete anos... Os mais novos, portanto assistiam àquelas longas conversas entre aqueles sujeitos todos que já eram pessoas que nós respeitávamos. Na altura a gente respeitava os sujeitos que tinham obtido alguma coisa na profissão. Como exemplo, na altura, quando o Fred Kradoffer fazia os cartazes ali para baixo, para o Instituto Pasteur, a malta ia em romaria ver os últimos cartazes... Assim como quando o Keil do Amaral

acabava uma casa ou estava em contrução, a malta ia ver a casa, o que não podia deixar de ser, ia sempre, era porreiro, não é? No Café Chiado — eu era mais do Café Chiado do que da Brasileira — no Café Chiado, à abertura, havia aqueles grupos de malta, umas "tesouras" que ali se juntavam, a malta ficava, especada no seu banquinho a beber a sua bica, a ouvir dizer aquelas coisas, era de facto divertido e devo francamente a minha formação a isso, com todas as lacunas tremendas que uma formação feita desta maneira tem. No fundo, não havendo uma maneira metódica de ir comunicando experiências aos alunos ou aos discípulos, neste caso, sendo aquelas experiências que ocorriam de acordo com o trabalho que estava em curso ou com o humor do mestre ou dos amigos do mestre, é evidente que isto se passava com saltos tremendos e havia muita matéria cujo significado só mais tarde a malta apreendia.

— Mas não lhe parece que, por outro lado, e sem que uma coisa seja por forma alguma compensatória da outra, esse calor humano de convívio terá, em contrapartida, trazido também qualquer coisa que hoje lhe é tão útil ou pelo menos tão "alimentício" como essa preparação em que reconhece algumas lacunas?

— Tem toda a razão. Aliás, lembro-me que havia uma frase lá do mestre Frederico George que era esta: "Que era preciso não andar com a cabeça à frente das mãos nem com as mãos à frente da cabeça."

O que ele queria dizer é que de facto estes nossos ofícios que depois sofreram evoluções mais ou menos... até reinadias algumas delas, por mão de alguns colegas nossos, estes nossos ofícios tinham isso de interessante: no fundo, fomos absorvendo a matéria teórica à medida em que desenrascávamos as patas ao estirador ou ao cavalete ou onde fosse, o que dava um equilíbrio na formação das pessoas. Apesar de tudo — embora com as tais lacunas — dava um equilíbrio e dava até um cansaço físico ao fim do dia que era de facto agradável, quer dizer, um sujeito chegava ao fim do seu dia, tinha absorvido umas noções de galinholá, como diria o Eça, não é verdade? e por outro lado tinha esgalhado como um peru todo o dia à

prancheta, com o mestre a pressionar, e ainda com um mestre com tempo para desmanchar todo o trabalho se não estivesse bom, coisa que é hoje impossível nalguns ateliers. Toda esta tradição de ateliers, de formação de gente mais nova e que eu ainda, por vício, também, de formação, através do que se passava no atelier do Frederico George, tive inicialmente no meu atelier, e ainda tenho umas tantas pessoas nessas condições aqui, é muito difícil de seguir.

— Mas, voltemos à pintura e ao seu tempo de pintor...

— Foi uma época muito perturbada, como se deve lembrar... As exposições gerais das artes plásticas... Eu era um sujeito mais ou menos bisonho nessas lides... Como digo, não cheguei nunca a entrar na pintura; aquilo que fiz, fiz com um entusiasmo normal: um carapau de corridas de 18 anos, 20, 22, até certa altura, mas sempre com uma insatisfação que não é aquela clássica insatisfação dos artistas, porque de facto começava-se-me a definir na altura, isto parece-me importante para aquilo que vocês pedem como sendo, não é verdade? , a decisão sobre a carreira...

— Mas como é que ela surge, quer dizer, como é que um homem que tem essa diversificação em matéria de formação, mas que, de qualquer forma, é um pintor, como você disse, licenciado em Pintura, em dada altura da sua vida, escolhe uma carreira a que então não se podia... que não merecia ainda esse nome?

— E continua a não merecer. Não, com toda a sinceridade, penso que não fiz uma carreira nem foi para fazer uma carreira que comecei a meter-me mais nestas actividades...

— Decerto não para fazer uma carreira...

— Não foi nesse sentido também. Tudo quanto eu fiz de mais valioso na altura, a minha própria experiência profissional, não se fazia directamente nos quadros do Frederico George, fazia-se nos diversos trabalhos que ele como arquitecto e pintor tinha então, especialmente exposições. Por outro lado também, a opção pelo "design" que ele próprio anunciou, (a primeira vez, talvez... talvez, não, de certeza a primeira vez que ouvi a palavra "design", foi o Frederico George que a pronunciou), pois, com umas conversas longas entre

aquela malta que lá parava, e eu mais ou menos massa em bruto, com a preparação literária até defeituosa... não é verdade? aquelas coisas começavam a entrar pelo ouvido, mas não vinham propriamente como uma atitude estética que deveria ser tomada. O grande apelo pelo "design" não foi propriamente qualquer coisa, como um sujeito, por exemplo, passar a fazer pinturas, não foi um apelo do mesmo tipo do abstraccionismo, repare, era uma coisa diferente, não há dúvida. De facto, a ideia que se tinha, a certa altura, é que para um artista ser um artista moderno e integrado na sua época (e até fui muito mal tratado nessa época por alguns colegas meus que persistiram, e felizmente, na pintura), tinha de ser um sujeito que estava integrado numa sociedade, efectivamente, e participando numa actividade económica qualquer. E a pintura, lá com os nabos que a malta pintava na aula, ou as pinturas aos bicos muito modernas da época, no fundo continuava a ser uma forma antiquada de um sujeito comunicar com o seu concidadão. Eu talvez tenha sido de uma teimosia tramada e fui muito mais apoiado do que o Frederico George porque tive muito tempo, quer dizer, fui dos que, de pedra e cal, com o mau humor ou o bom humor do mestre, agüentei piano naquele atelier, com pouco dinheiro ou muito; apaixonei-me por aquele tipo, se calhar... E então essa ideia começou a tomar vulto. Era francamente uma coisa que me apaixonava, a minha grande preocupação, do pintor isolado a fabricar as suas telas; por outro lado, a pintura contestatária numa sociedade burguesa que era consumida pela mesma sociedade... Repare: este contra-senso era uma coisa que me preocupava. No fundo um tipo fazia mesmo a pintura mais social... Quando um artista plástico queria ter uma posição política mais definida, não podia deixar de aderir ao neo-realismo na altura; mesmo esse neo-realismo era consumido pela sociedade que nós atacávamos...

— E que hoje compra tudo quanto seja pintura...

— Meditar a posição do artista plástico na sociedade, nestes termos e através daquelas conversas que a maior parte das vezes não eram orientadas... Era o mestre que concedia perder duas ou três horas às vezes a debater um certo número de elaborários, inventados, quantas vezes, embora fosse uma pessoa muito bem informada e muito culta... O que não há dúvidas é que ele formou um certo número de conceitos aos quais eu aderi, e que depois tive o topete de pretender desenvolver. Nessa altura, o que não há dúvidas nenhuma é que o tal "industrial design" proporcionava... Não sei se isso terá muito interesse... Suponho que um artista plástico comunicava determinada mensagem através do tal quadro, o que se punha era isto: não seria possível, com a tal chavenazita de plástico, produzida em séries industriais... não seria possível comunicar essa mesma mensagem a um número muito maior de pessoas? Isto, digamos, foi o ponto romântico... Aliás, eu, hoje, revendo as minhas posições, constato que tive a maior felicidade nisto: a maior parte dos conceitos e a maior parte das atitudes — dos conceitos a que aderi e das atitudes que tomei no início da minha actividade de "designer" — a maior parte deles são de facto atitudes românticas que podiam ter sido um malogro definitivo e completo, porque não assentavam senão no entusiasmo extraordinário de um sujeito querer romper a sua condição limitada



de pessoa trabalhando sozinha atacadada a um quadro, ao passo que o "design" proporcionava, imaginava eu, na altura, esta ideia de que o processo de criação artística podia ser obra colectiva. Era possível um sujeito trabalhar numa equipa de gente, muito mais alegre, muito mais divertida, como é hoje o meu atelier. Estamos aqui uns quinze tipos muito divertidos com isto que estamos a fazer, não é? E não aquela chatice seráfica e chata, conventual, monástica, de um tipo a lutar denodadamente com o raio da tela e com os pincéis. Ah! tudo isto tinha que ver também com outra coisa que estava muito na altura em voga... Era a tal arte... a arte sem pedestal que nós pretendíamos: depois vinha a argumentação: "Bom, está bem... mas há a pintura mural... há a pintura mural dos mexicanos e há os museus, co'os diabos, não é verdade? para democratizar a arte, para comunicar a arte a muita gente, não é?", e não há dúvidas nenhuma de que isso colocava outra vez o artista numa posição de sujeito tolerado pela sociedade, uma espécie de... de bicho com pêlo mais...

— Mais comprido.

— ... mais comprido, uma espécie de urso panda, uns gajos extraordinários que havia que se sacrificavam para comunicarem à sociedade não sei que mensagem mais ou menos intrincada. O que é facto é que eu também não tinha um grande apelo pela pintura e por outro lado também não tinha... não estava suficientemente intelectualizado... era matéria muito em bruto para poder poder ter caído nuns cantos de sereia e umas posições que aliás até estariam também certas. Foi um pouco por acaso, repare.

— Mas eu quero crer que, a par disso, também haveria dúvidas muito conscientes sobre (na época, pelo menos) uma pintura em que o Daciano não reconhecia importância social efectiva. Isso, a par de todas as outras razões que enunciou, pode tê-lo levado a considerar a pintura insignificante. Essas dúvidas, essa modificação sobre uma insignificância, tê-lo-ão feito dizer: "Não, pintura, não vou..."

— Foi de facto... foi de facto isso. E já agora também acrescento coisa como isto: você repare, na altura, já era possível um sujeito dizer que a batalha da arte moderna estava ganha. Isso fazia-me uma confusão enorme. É claro, as entidades oficiais mais impenetráveis às ideias progressivas adoptavam tranquilamente a pintura moderna como autênticos biombos que as cobriam. A malta começava a meditar sobre o que se passava com os tipos que faziam teatro, com os tipos que escreviam, e chegávamos à brilhante conclusão de que esses nossos colegas eram tipos que não podiam ter intervenção junto da sua clientela, e a certa altura de facto a posição era extraordinariamente equívoca. Sabe como é que é esta história, não é? Vamos fabricando honradamente, biombos para esta gente, não é verdade? E os tipos ainda iam tolerando a música porque era uma linguagem abstracta. A pintura abstracta, então, aparavam-na com uma limpeza, uma voracidade extraordinária, porque era já o que estava em voga. Eu, para ser do meu tempo, teria que ter feito coisas dessas. Repare, a certa altura, por outro lado, havia este drama: não se podia escrever, não se podia fazer teatro, não se podia fazer cinema, mas podia-se fazer as exposições de arte moderna, mais extraordinárias na pintura e na escultura. Isso deixava-me completamente à rasca e fez-me de facto pensar que as coisas não estavam a correr muito bem para os artistas plásticos; então tomei umas tantas posições (e apesar de ser iconoclasta a certa altura, não é verdade?), são as opções que a verdura dos anos também acentuam e sobretudo, a necessidade que eu tinha de não me deixar perturbar muito por cantos de sereia) por isso eu tive de estreitar o feixe, e disse: "Não! Vamos marrar neste sentido, e de facto, nesse sentido, o que estava na minha frente era o "design", como forma de poder participar na produção, como forma de poder participar... até moralizar, eventualmente, a própria distribuição, a própria comercialização, e como forma de atingir camadas cada vez mais

extensas consoante o produto fosse cada vez mais... obtivesse séries cada vez maiores.

Acabei, em todo o caso, por fazer o curso de Pintura mais ou menos aos roldões. Já nem sei bem porque é que me decidi a acabar aquilo... Até há uma razão: é que eu destinava-me — tudo isto, todas estas conclusões a que cheguei em relação àquilo que se chama a minha carreira — parecia-me que a primeira responsabilidade era, além de exercer a profissão, comunicar isto a outros mais novos. Quer dizer, eu estava assustadíssimo com a malta mais nova: "O que é que estes gajos vão fazer em matéria de pintura?" A coisa para mim tinha acabado! Acabou essa coisa! A não ser como exercício intelectual, ou experiência, digamos, ou pesquisa meramente abstracta, formal, sem trato directo com os objectivos reais, objectivos, que viriam a ser produzidos pela indústria. Admitia, sim senhor, que houvesse um desenho de pesquisa, não é? Sempre com o problema de não ser trabalho colectivo, isso deixava-me completamente contra. O mestre numa determinada altura destinava-me, portanto, a ensinar. E cheguei a ensinar na Escola de Artes Decorativas António Arroio e cheguei a fazer um curso de "design" no meu atelier, com os defeitos todos, claro. Juntou-se lá uma data de malta miúda que foi seguindo esta orientação que eu por minha vez tinha adaptado de todo o outro sistema antigo, mais medieval, do atelier do Frederico George. Portanto, quando tive atelier próprio, tive sempre uma data de malta, e foram mais ou menos encaminhados nesse sentido, apesar de tudo. Há um grupo, hoje, de jovens "designers" que fizeram depois os cursos em Inglaterra, e que apareceram mais ou menos ali no atelier. Fui talvez um pouco faccioso, quer dizer, os rapazes vinham dos seus liceus, aí por volta do 5o. ano, pretender tirar... aprender a desenhar, para o exame de admissão à Escola de Belas-Artes. Aquela coisa, com o carvão... E eu rapidamente...

— Dava-lhes a volta...

— Eles lá faziam as suas carvoadas,

mas enfim, eu sabia que tinham de gramar aquela pesquisa formal, na altura bahausiana, uma pesquisa que vinha do exemplo da Bauhaus e que me tinha sido comunicada também pelo Frederico George, e portanto estabeleci um conjunto de exercícios mais ou menos práticos para poderem ser comunicados numa espécie de curso de "design" básico. O que é facto é que consegui "desviar" alguns sujeitos, se calhar em boa hora...

— *Metendo-os por maus caminhos...*

— ...desviei-os das pinturas a óleos pesados, da greda, do barro, daquilo tudo. E os que ficaram escultores e pintores, até ficaram de outra maneira. De facto perceu-me que era uma responsabilidade que tinha; uma vez tendo percorrido essa experiência, não podia ficar outra vez como pintor, a aviar as suas jarrinhas... Por outro lado, eu constato que a ingenuidade com que entrei neste esquema, as esperanças que depositava no "design", ao fim e ao cabo, essa ingenuidade foi um pouco traída, se calhar até por mim próprio, que as pessoas pioram com a idade, também.

— *E em que é que você actua que piorou, neste aspecto?*

— Nesse aspecto piorei talvez desta maneira, como todos nós: você repare que à medida que um sujeito vai avançando na idade, vai aderindo necessariamente a uma vida confortável, vai tendo cada vez mais coisas... as pessoas vão tendo cada vez mais coisas, vão tendo desejos de... quer dizer, a vida burguesa é uma maravilha, não é? tendo mais coisas para vestir do que o necessário, um certo conforto... um automóvel quanto mais confortável, melhor, e a certa altura o problema é um sujeito começar a ficar preso dessa teia, começar a criar um standing de vida superior àquele que era necessário...

— *Eu creio que isso acontece, mais ou menos de uma maneira geral a todos nós...*

— Acontece a toda a gente... Mas então, vem outro drama, que é um sujeito saber manter-se coerente com todo o resto, no meio disso. E já tenho sabido de alguns colegas meus a assobiarem. A certa altura levanta-se determinado problema, não é? e assobiam, porque "os gajos já estão... mais ou menos bem instalados", e tal e vai-se andando. É que, no fundo, quando eu pensava que ia finalmente controlar certos produtos, no fundo fui eu que fui controlado... Nas experiências que fiz de "design" não posso deixar de dizer que fui certamente controlado por sujeitos muito mais bem apetrechados do que eu, com quem convivia e trabalhava; penso que isso aconteceu. É preciso um sujeito ser muito rábula para se bater honradamente com os estratagemas da lexívia!... Os seus pares no trabalho são o estratega da lexívia, o industrial, o financeiro, o engenheiro especialista em organização industrial, e um gajo com o "design" para salvar o mundo, não é? Claro que é rapidamente metido no bolso.

— *Aí põe você o dedo na ferida doutra pergunta... Como reage a indústria à intervenção dos "designers"? Qual é o panorama geral neste sector? A impressão que eu tenho, é de que a indústria, essa gente industrial... da lexívia... o tal financeiro... o tipo que está encarregado das chamadas equipas de venda e tudo o mais, têm ou podem ter uma acção bastante corrosiva no campo que o "designer", em princípio e por definição, se reserva ou se deveria reservar. Tenho exactamente a impressão de que essa intervenção deve dar lugar a*

conflitos de toda a ordem, desde a quase impossibilidade de convencer o cliente de onde está o seu interesse, de fazer acertar com o interesse dele um outro interesse que é anterior, digamos assim, que é o interesse do público; julgo que há conflitos graves, ou talvez tenha havido, e que a pergunta se justifica. Como é que, pois reage, a indústria à intervenção de um "designer" que vai contra um tipo de indústria bastante patriarcal, familiar, que achou que assim é que está bem, que sobretudo não quer ser sacudida. O que é que você acha disto?

— Bom. É claro que isso depende muito do nível de intervenção do "designer" na empresa. Por mim, a experiência mais concreta que fiz foi, de facto, integrar-me numa empresa; desenhar isoladamente um objecto, com contactos ligeiros com a produção, para um iniciado, é muito difícil poder controlar o destino desse objecto. Efectivamente, um "designer" não é um sujeito que faz uma miniatura de um objecto de arte; não miniaturiza a arte. Isso era, de facto, também, o encanto que tinha a profissão: era um sujeito, finalmente, poder ser tratado de igual, para igual com engenheiros, e com esses e com aqueles. A primeira experiência que me apareceu, objectiva, de trabalhar como "designer" (que foi, de resto, uma fábrica de móveis, dirigida por um homem inteligente e que teve a noção do que era o "design" mais cedo do que qualquer outro industrial, um homem chamado Fernando Seixas) a experiência que eu fiz foi esta: integrei-me de facto com a empresa para o efeito. Portanto, considero que o "designer" é, além de tudo, um agente da organização do trabalho, é um agente de formação do pessoal e é um animador da comercialização, também. E se um sujeito se integrar, de facto, numa empresa, como experiência profissional, que foi o que eu fiz, é sempre possível, apesar de tudo, um tipo estar junto das pessoas que estabelecem o destino deste ou daquele produto. Por outro lado, se o "designer" se aplicar a fundo a essa matéria e se souber alguma coisa de economia (porque tem que saber alguma coisa de técnicas de organização do trabalho), se souber alguma coisa de comercialização (porque tem que saber, não é?) não pode ser isoladamente, porque senão seria outra vez o tal pintor que desta vez estaria...

— *Não já diante da tela, mas diante de...*

— Ora aí está, deleitando-se outra vez com a forma e não sei quê... O "designer", de facto, tem um trabalho pesado que é esse: tem de conviver com esses sujeitos e tem de ser capaz de trabalhar taco a taco com eles. Para isso, a experiência de integração numa empresa, é fundamental porque a diversidade... se um tipo trabalha para muitas empresas — não quer dizer que isso não seja possível e até me acontece, — mas como primeira experiência parece-me importante. No fundo, o que interessa é que mais uma vez o "designer" não se considere como um artista plástico dos objectos, ao fim e ao cabo, uma espécie de escultor de jarrinhas, ou uma espécie de arquitecto de móveis.

— *Mas diga-me, Daciano... À volta de uma mesa, na empresa, está o administrador, o gerente, o técnico de contas, está o homem da publicidade, o homem das vendas, e está também o "designer"... Como é que a empresa olha para o "designer"?*

— Depende muito, evidentemente, do "designer"...

— *Claro, depende da empresa e depende do "designer"...*

— A experiência que eu tenho é francamente o ponto de vista do "designer", naquilo em que eu tenho entrado, tem sido razoavelmente defendido e considerado. Apesar de tudo... Não sei até que ponto é que depois não há aqui, assim, um trocar de voltas ao "designer"... Tenho a sensação de que nalgumas reuniões de trabalho com os empresários e com os diversos técnicos intervenientes, devem ter achado graça a um gajo cabeludo, que dizia umas coisas giras, bestialmente distantes da indústria, mas a que os tipos achavam piada, não é? Um "designer" tem de ser um "relações públicas" para isto, também, não é? Ou o tipo sabe vender o "design" ou, claro... ou então pode ser um tipo trombudo, ascético, puritano, de poucas palavras, que chega, apresenta o seu produto: "Ou pegas, ou largas", não é? Uma pessoa tem mesmo que vender, tem que se bater por ele; não há outra safa. A experiência que tenho, não é má. São capazes de achar, como lhe digo, um tipo reinadio e cabeludo que diz assim umas bujardas e umas coisas, introduz até um bom humor nas reuniões, dá até a possibilidade de outras pessoas que estão um pouco mais acanhadas, entrarem. Tenho tido essa experiência mais do que uma vez: há uns técnicos mais modestos que estão assim um bocadinho com as mãoszinhas à borda da mesa, à rasca e tal, tá lá o patrão e tal... O "designer" como ainda apesar de tudo era um sujeito muito independente, ou é um sujeito muito independente (e não tenho a experiência de ser empregado de uma empresa em full-time e portanto, se calhar, também tinha medo do patrão) não há dúvidas é que um tipo com esta formação, com estas experiências e até com o...

— *Com aquela espécie de aura...*

— ... até. No fundo foi necessário explorar a aura dos artistas plásticos para poder ter algum crédito.

— *De algum modo, intimidá-los a eles com qualquer coisa que lhes está fora do alcance...*

— Sim. Porque repare: uma de duas, ou eles acreditam um pouco no consenso de opinião dos "designers" ou numa opinião do "designer" sobre a sua capacidade, previsão das necessidades da sua clientela, deles, industriais, ou têm de fazer estudos, aqueles célebres estudos de mercado que se fazem e sondagens de opinião que custam pequenas fortunas, quando há certos produtos que não justificam tal investimento. Portanto, de certo modo, o "designer" pode controlar um pouco as características do produto e até as técnicas de comercialização. Depende, evidentemente, do que estiver em jogo, não é? Se for uma linha de mobiliário metálico que quer uma experiência e um investimento inicial em ferramentas e em implantações de meios muito grande é evidente que naturalmente convém que um sujeito não assuma totalmente a responsabilidade de um lançamento desses. Mas há pequenas coisas que vão atrás, pura e simplesmente, daquilo que a gente acha que está bem.

— *Diga-me agora: acha que a indústria está aberta à chamada de novos "designers" ou, pelo contrário, se fecha em certos esquemas de formas ou de funções, ou ainda, muito simplesmente, copia aquilo que se faz lá fora para evitar os gastos que resultariam da entrega de um estudo desses ao "designer"?*

— Note que o "designer" tem que concorrer. Até mesmo... Na forma mais honesta de um industrial produzir, ele obtém um licenciamento. Qual é a

diferença? Normalmente, quando obtém um licenciamento de um produto, obtém também um "know how", e em relação a certos produtos é muito difícil um "designer" estar apetrechado tecnicamente para poder fornecer esse "know-how" conjuntamente com uma ideia que, após, tem documentos que comunicam a técnica certas execuções, certas funções. Até sem concorrência, no licenciamento, é comum, é corrente, de qualquer jeito, é sempre necessário que — até mesmo para a selecção de um licenciamento desses e para apoio, para a tradução, digamos, em condições técnicas de acordo com o equipamento de determinada empresa — é sempre necessário que um "designer" se ocupe (desta vez, num nível menor) desse produto; é sempre necessário. E até é divertido!

— *Mesmo nesse caso?*

— Mesmo nesse caso. É sempre divertido. Por outro lado, penso que as indústrias de bens de consumo e de equipamento precisam, evidentemente, de estar sempre servidas com um projecto, sobretudo aquelas que hoje em dia pensam em exportar (esta sede, esta fúria da exportação...)

— *Essa nova mitologia nacional...*

— Julga-se que os "designers", enfim, podem ser considerados assim como uma espécie de sinapismo que vai rapidamente resolver, na última hora, não sei o quê; começa-se a clamar pelo "designer" e depois não há. Se a malta passou a vida a fazer uma sub-vida e a fazer outras coisas, é evidente que num momento em que "a mim, a mim, "designers", a malta não está cá. Não houve, portanto previsão de maneira nenhuma como em todas as outras actividades. Por outro lado, essas indústrias de bens de consumo e de equipamento precisam, de facto, de um projecto, precisam de uma ideia e precisam do apoio de um "designer" ou de um grupo de "designers" ou de um gabinete de desenhadores que tenha o apoio de um "designer", e devo dizer-lhe que considero que quase todas as empresas nesta terra têm um "designer".

— *Como assim?*

— Desta maneira, é. De resto, um dos objectivos que eu considerava pertencer a um "designer", digamos, profissional, a um "designer" de carreira, deveria ser sempre esse: detectar o espírito criativo que havia dentro da empresa. Ao nível de um modesto desenhador, de gravatinha, de 5 contos por mês, às vezes está um homem com uma certa capacidade. Pela técnica normal do artista arrogante, esse desenhador é o primeiro a ser posto na borda do prato, é logo corrido porque chateia o artista. Ora, o esforço deve ser o contrário: a malta deve melhorar desde o nível da bancada ao do próprio patrão que tem sempre umas ideias... porque viaja muito...

— *E julga saber...*

— Capitalista ou não, é igual! O que não há dúvidas é que a primeira função do "designer" é ser capaz de rapar toda essa criatividade que há numa empresa, porque as necessidades são tantas e tão poucos "designers" e às vezes os produtos não têm de facto margem para pagar a "designers"...

— *E isso sucede, ou a regra não é essa?*

— Bom, isto é um objectivo... Esse deveria ser um dos objectivos do "designer". Esta fossanguice de entrar para a História da Arte é que é de facto uma coisa tola...

— *Mas você cre que há efectivamente a tendência para pôr na borda do prato o tal desenhador de gravatinha?*

— Claro o que é uma tolice, por isto: você repare, qualquer desenhador que esteja integrado numa fábrica há uns anos, é um sujeito que domina já todas as técnicas de execução daqueles produtos, e é tolice ignorá-lo e, numa atitude de avestruz, meter a cabeça debaixo da mesa e ignorar aquelas experiências todas. O que são é normalmente pessoas difíceis, mas, mais uma vez, cá está, é importante no "designer" saber penetrar nas pessoas, e poder, não evidentemente para seu proveito mas em proveito do cliente, aproveitar essas experiências devidamente. Mas isto passa-se com o tipo que está à bancada ou com o desenhador... Que aliás eu até sou, razoavelmente, de opinião que um projecto de "design", tal como se entendia no tempo em que eu comecei a projectar, não deve nunca ser um projecto exaustivo, quer dizer, um tipo ter a pretensão de desenhar *rigorosamente* o projecto, aquele perfeccionismo inquietante do "designer" ou até do arquitecto, (que o arquitecto também é um "designer") e não deixar qualquer margem de intervenção dos outros sujeitos, é uma atitude perfeitamente tola. Mais uma vez não rastreia a criatividade que existe ao nível da bancada...

— E anula-a...

— Anula-a imediatamente.

— Se não anula, pelo menos ignora e *impõe uma solução feita, toda feita, que não é, em si mesma, evolutiva...*

— E que não admite a participação doutros! Era portanto, uma nova atitude aristocrática que eu gostaria de ter abandonado quando abandonei a pintura, e assim num dado momento, houve que rever também os próprios métodos de trabalho...

— Mas você tem sempre isso em conta na sua prática quotidiana?

— Tenho sempre isso em conta, e nas coisas que tenho feito, isso, de facto, conta, e muito, para o aspecto final do objecto. Repare, no fundo, o "designer" tem é que ser responsável (e esta frase até é boa... — ele é que tem de ser responsável pelo aspecto final do objecto, mas não é responsável por toda a elaboração do objecto, digamos, da forma do objecto; ele deve é vigiar e saber seleccionar as soluções que aparecem, técnicas, que possam ser as mais adequadas a um determinado efeito final. Qual será então a melhor maneira? Um sujeito faz um esboço ou faz um estudo preliminar e isso é conduzido para uma oficina de modelos, de preferência. Não deve passar logo para as pranchetas dos chamados desenhadores de máquinas. Um sujeito trabalha ao nível do encarregado da oficina e depois entra mais fulano e mais beltrano e depois eles começam a entusiasmar-se por aquilo, ficam muito contentes, depois a gente chega, uma semana depois, já a ver o protótipo que está em execução, e os tipos descobrirem uma coisa que não é necessária, e um tipo tem que dizer: "Pois é, mas agora..." — começamos a disfarçar... porque as coisas, às vezes... — porque eles então resolvem fazer o seu "design"... Que o grave perigo dos tais tipos que têm capacidade criadora, no fundo, é começarem a incorporar princípios estéticos naquilo, princípios estéticos daqueles perfeitamente soezes. Você repare, qual é a tendência dum tipo desses? Por exemplo, um objecto destes, um gravador... A tendência é meter logo os botões ao meio, porque a simetria é uma das noções elementares, enfim, do apetrechamento estético de qualquer cidadão; de maneira que um tipo,

deixado livremente, a primeira coisa que faz é fazer um anti-design porque é capaz de contrariar tecnicamente todo o seu trabalho por dentro do aparelho para botar os botõeszinho naquele sitio... O "designer" tem que ajustar, tem que se ajustar a isso; a maior parte dos operários mais hábeis e, portanto, com mais capacidade criadora, orientam a sua capacidade justamente ao contrário, quer dizer, os tipos são capazes de arranjar uma coisa dificilima de vir a executar tecnicamente porque é nisso que concentram a sua criatividade, a maior parte das vezes. Então arranjam um objecto que tecnicamente é imperfeito, que é lixado de realizar... Trata-se de dar apoio ao desenho, por exemplo, ao desenho de um esquentador, como já me aconteceu; e os desenhos de um sujeito que está nervosíssimo em presença do "designer", para ser também artista, são coisas que contrariam tecnicamente, o objecto, a maior parte das vezes, de maneira que é necessário um sujeito depois... encaminhar aquilo... o melhor possível... para ele poder ficar mais liberto, enfim, mais espontâneo, dando de facto, o contributo que é necessário que dê. Mas também não se pode remeter esses tipos só a uma posição de técnicos: "Meu caro amigo, essa coisa de técnica, é lá consigo..." Porque não há essa separação: por exemplo o objecto que parece natural e lógico, é de facto o resultado de uma integração de todos esses factores que não pode ser forçado nem num sentido nem noutra; é por isso que a maior parte do "design" moderno é de facto, mau...

— Isso é um ponto curioso...

— É de facto, mau; você repare, — eu tenho dito isto muitas vezes, aqui à malta, no atelier, nas minhas explosões de cólera, quando recebo as revistas da especialidade — você repare: um isqueiro, é parecido — eu tenho dito isto muitas vezes — é cada vez mais parecido com um depósito de água, ou com uma embalagem... com um spray, quer dizer, as formas estão-se a unificar todas porque entram na moda, uma espécie de novo aerodinamismo... então, depois há esta coisa espantosa, que é culpa exclusiva dos "designers" e da sua falta de criatividade: tudo é parecido com outra coisa!

— Todas as coisas se subordinam a uma forma que é...

— A um conceito formal... a um conceito formal tomado aprioristicamente em relação ao estudo de um objecto: um isqueiro é parecido com um edifício, um edifício é parecido com...

— É como se se transferisse uma forma de função para função.

— Exactamente!

— A forma mantém-se com poucas variantes...

— Exactamente!

— ... e a função, pobre dela, sofre tratos.

— Assim mesmo! Assim mesmo como você diz! De maneira que nós pomos, ao fim e ao cabo, ao dispor das pessoas, certos objectos que são verdadeiramente inquietantes, desnecessários, percebe você, e ameaçadores, alguns; e sobretudo, põem problemas às pessoas, não percebe?

— Quer dizer, põem problemas de utilização...

— Claro! E sobretudo as pessoas ficam...

— ... ficam inibidas diante do objecto. É uma espécie de atemorização...

— As pessoas para se apossarem desse objecto — e às vezes até isso acontece com a arquitectura e com todas as técnicas de organização do espaço. Quem

organiza esse espaço ou quem dá as formas ao objecto, a maior parte das vezes, esquece-se de as tornar bem claras, para as pessoas não terem dúvidas, quer dizer, não se pode pôr as pessoas em presença de objectos ambíguos, não é? As pessoas não vão a ser forçadas a verem-se em dificuldade para saber se aquilo é o garfo ou a faca. Quer dizer, a primeira coisa que se põe, e isso está muito na moda, agora, é ter objectos estilo "design"... Uma das minhas irritações com o "design", neste momento, e que me faz, depois destes vinte e não sei quantos anos, estar irritadíssimo com o "design", é exactamente isso: é que ele transformou-se outra vez numa coqueluche. As pessoas antigamente tinham castiçais, percebe você: de estanho... tinham umas coisas lá em casa, e uns espelhos com uns bigodes, não é? e classificavam-se socialmente porque tinham aqueles objectos que eram umas antiguidades e agora, junto dessas antiguidades, há uns gajos que têm um vidro desenhado, você está a ver, não é? e têm uma coisa *porreira* que é um isqueiro muito bom, uma perfeição!

— E têm, sobretudo, umas cadeiras onde ficam muito mal sentados...

— De maneira que aquilo que ao fim e ao cabo estava reservado ao "design", que era a tal democratização da arte, que era a tal procura de, através de um objecto útil, dar um pouco mais de satisfação às pessoas, as pessoas terem o seu ambiente mais...

— Inverteu-se e, por assim dizer, aristocratizou-se outra vez...

— As pessoas tomaram conta do "design", o "design" começou a ser uma coisa caríssima e os objectos começaram a custar mais dinheiro do que o que incorpora um "design". Era isto que eu dizia há pouco: sinto-me completamente traído nos meus objectivos iniciais. Se você me disser: "Ah! então é por essa razão que você não continua a fazer "design"?" Já estou lixado... tenho que continuar!

— Nem essa pergunta se põe...

— É evidente, não é? Não tenho idade para voltar a mudar de escamas como a cobra; quer dizer, mudei uma vez!... tenho às vezes dado alguns berros aí assim: "Quem me dera mudar de ofício, outra vez!" Porque as relações hoje são de tal ordem que, de facto, estou traído! ou um sujeito se estriba muito, ou está lixado. E sobretudo há esta coisa... esta crise bestial da criatividade que é isso que lhe disse e que respeito: é um bânton de senhora ser parecido com uma lanterna eléctrica, e a lanterna eléctrica ser parecida com uma embalagem de laca para o cabelo, e a embalagem de laca para o cabelo é parecida com um marco do correio, e o marco do correio é parecido com um depósito de água, o depósito de água é parecido com um avião, o avião é parecido com um não sei quê...

Representa a abdicação total do "designer" e englobo aqui também todos os outros, não apenas o "industrial designer"; a abdicação total desta atitude que se debruçasse sobre uma função, sobre uma forma, sobre um material e sobre um método e sobre determinado momento que está a viver, com determinada equipa, para determinada fábrica, para determinado mercado.

— Que acha que poderá ser feito, através do "design", para "salvar" (entre comas, claro) as actividades artesanais?

— No fundo, a impressão que eu tenho, como leigo nesta matéria, é que o "design" é velho como o mundo, não é? desde que o homem fez um qualquer objecto, desde que talhou o

"coup-de-poing" de sílex, enfim, estava a fazer o seu "design" porque encontrou a forma adequada a uma função. Os objectos fabricados artesanalmente ao longo da história, a impressão que dão é que deve ter havido poucos equívocos de "design" na sua fabricação; eu nasci no campo e portanto tive ocasião de ver uma infinidade de coisas feitas para que o homem fizesse coisas com essas coisas... E sempre tive a ideia de que o objecto era... fatalmente assim, não podia não ser assim... Ora, isso que me diz agora, enfim, essa confusão em que o bânton de senhora já parece o depósito de água, é uma traição declarada a qualquer coisa a que o artesanato, encarado desta maneira, tinha fugido ou em que raramente, de acordo com aquilo que ficou, aquilo que está à vista, terá caído. Pondo agora ao contrário esta questão, e depois de se ter chegado a uma espécie de balanço um pouco negativo em relação ao "design", como é que o mesmo "design" poderia contribuir para salvar actividades artesanais que por sua vez fizeram exactamente "design", embora tenham vindo a degenerar vertiginosamente? O que é que acha disto?

— Eu penso que o artesanato é, antes de mais nada, de facto, um agente empobrecedor do tipo que trabalha. Penso que a maior parte dos objectos podem ser feitos em pequenas séries industriais, portanto, digamos, por um artesano já dispondo de meios de produção e de técnicas de produção mais evoluída do que aquela ferramenta mais ou menos tosca com que os sujeitos obtinham determinados resultados. Lembro-me que havia um carpinteiro ou um marceneiro que também influíu na minha formação, era um tipo chamado António Mano, muito engraçado e que ainda é vivo, felizmente; era habilíssimo com a ferramenta de marceneiro, mas tinha um verdadeiro azar à ferramenta, e passou a trabalhar sempre muito mais com máquinas, mesmo emprestadas, alugando essas máquinas numa oficina de carpintaria mecânica. Considerava que a ferramenta escravizava o seu trabalho e escravizava-o a ele e aos irmãos, já ao pai, porque ele pertencia a uma dinastia de marceneiros de Leiria. Não sei se foi por influência desse sujeito, mas eu considero de facto que o artesanato é qualquer coisa como isso; não há dúvidas nenhuma que normalmente o tipo está na mão de um patrão criador, activo, quer dizer, o grupo de sujeitos que trabalha e que produz um certo tipo de objectos, é normalmente conduzido por um vizinho mais hábil, e a circunstância deste também andar de botas rotas não nos leva a crer que é menos capitalista do que um tipo que tem uma fábrica!

— Não é a quantidade de dinheiro que faz o capitalismo...

— Claro! Esse sujeito domina completamente os trabalhadores que estão afastados em regiões, sem comunicações, etc., sem... pelo menos era assim que acontecia; penso que hoje, de facto, a televisão... terá posto as coisas de outra maneira, não é verdade? O que é certo é que esses tipos tinham o que eu considero uma falsa liberdade; parecia que eram trabalhadores menos... menos sujeitos do que o operário; simplesmente, esse trabalhador nunca poderá proletarianizar-se, não é? ao passo que um operário numa fábrica, poderá de facto proletarianizar-se. O operário, no artesanato, é um sujeito que depende sempre de um modelo que o mestre tem, com um estatuto de trabalho muito inferior ao estatuto de trabalho de um operário, mesmo quando, enfim, esse operário vive num país com um regime

capitalista ferocíssimo, não é? em primeiro lugar. É claro, diz você, mas então, esses sujeitos constituem uma mão-de-obra mais ou menos hábil e produzem um determinado tipo de objectos muito mais correctos, às vezes, que os da indústria ao que parece, e sobretudo trabalhavam com matérias-primas e com ferramentas e tinham desenvolvido umas profissões que é evidente que a gente não pode ignorar. Eu, em tempos, (é outro romantismo, não é?) tinha concebido a seguinte ideia: pensava, antes de mais nada, que se deviam fazer uns inquéritos capazes dessas actividades; não eram só os "designers" que o deviam fazer... o antropologista cultural, o economista e tantos outros, deviam talvez ocupar-se em distinguir os núcleos verdadeiramente valiosos do artesanato em Portugal. Quer dizer, porque é que há em determinada região botões, ou havia, botões e colheres e pentes de chifre? Porque havia lá aqueles boizinhos com o cornicho muito comprido, e isto dava uma lógica encantadora. O que não há dúvidas nenhuma é que um tipo empobrece a fazer pentes que são sempre muito mais caros que os de plástico. Onde é que o "designer" podia entrar, depois disto ser apurado, de se ter visto qual era essa mão-de-obra, (para desviar alguns novos, disso, talvez: que havia que distinguir, em primeiro lugar, o que é que era (para acabar e o que não era)? Reconverter, portanto, uma determinada mão-de-obra noutra, passá-la rapidamente para a indústria onde o tipo pode efectivamente fazer uma vida mais civilizada, mais desenvolvida. Esses outros sujeitos ou aqueles artesanatos que nós víssimos que tinham perspectiva no mercado de virem a produzir objectos aos quais o "designer" dava outra lógica, se calhar, ou recuperava certas formas que estavam a ficar degeneradas — o que era preciso era encontrar mercados para isso: um sujeito quer um pente de osso, paga uma pipa de massa e fica com um pente de osso. Não se dá ao luxo de ter uma colher de chifre, para mexer o cafezinho, pelo preço parecido com o de uma colher de plástico. Então havia que ter uma acção qualquer sobre esses centros de artesanato, nesse sentido, quer dizer, os "designers" estavam lá, de facto, para recuperar todas as formas que estavam degeneradas, por um lado; por outro lado, ajudar a distinguir aqueles artesanatos que tivessem de facto vida possível, nem que fosse para viver de um público "snob". Nessa circunstância, eu virava rapidamente um terrível capitalista se fosse para vender para os suecos ou para as américas, uns garfos porreiros, numa embalagem não sei como, com o marketing todo, com o marketing todo ali metido! Portanto, recorria-se ao tecnocrata da lexívia, ao chamado estratega da lexívia, ao homem do marketing, que, com o designer, na maior frieza, recuperava aquela mão-de-obra, para aviar umas coraças boas lá na Suécia ou lá na América, ou onde houvesse mercados ricos, onde é possível os tipos rodearem-se de objectos muito mais requintados, e não a gente poder... Um tipo qualquer, ali na feira de gado da Golegã, poder rapar do bolso um pente de corno, não é possível! De certeza houve um homem que empobreceu quando ele rapou daquele pente! O meu azar ao artesanato, azar entranhado, percebe, é o resultado de ter reflectido sobre isto, desta maneira.

— *Você há bocado tinha concluído dizendo que havia aí uma frustração, uma irritação, nessa côlera que de vez em quando extravasa, que é quando você vê um certo "design" transplantar-se de um*

objecto a outro, impondo formas estereotipadas, etc., etc. Mas, por outro lado, acha que a intervenção do "design" poderia ser útil na salvação, por esse caminho, por essa via, das actividades artesanais. Mas essa tentação de que o designer é hoje vítima, não viria acabar também por destruir aquilo que ainda assim pode ser recuperado? ...

— Note! Note! Eu percebo muito bem o que quer dizer! E quero responder o seguinte: o tal... a tal forma que vai desde o batão de senhora ao depósito da água, é feita pelos tais "designers" que não me interessam. Admito que, apesar

de tudo, ainda seja possível não vir a transformar os pentes em pentes super-sofisticados parecidos com os de plástico; admito que sim. Com um trabalho sério de investigação formal, a partir de exemplos que deveriam ter sido conservados, ou não, não sei; as colecções são muito más, como sabe... Há um Museu de Arte Popular onde se conservam ainda algumas coisas boas... mas não houve neste país, com tanto cuidado com o passado e com o povo e não sei què e com o folclore, não houve, de facto, interesse em conservar aquilo que era valioso, por total incultura... A antropologia cultural é uma disciplina de fresca data nesta terra, e há assim meia dúzia de carolas, não é verdade? Faleceu o Jorge Dias, como sabe, que era um homem de facto capaz e que fez um museu de antropologia cultural com coisas do Ultramar e até coisas de cá...

Ora bem, Eu pensei que esse trabalho não era apenas de designers. Mais uma vez continuava a ser divertido por entrarem disciplinas diversas. Entrarem tipos como o Jorge Dias, ou como o Zé Cutileiro, entrarem os "designers", os arquitectos e os sociólogos e toda essa tropa que se ocupasse seriamente disso. Não estou aqui a pôr uma... há outra coisa que me assusta quando estou a pôr... como eu lhe disse, comecei por dizer que isto era um romantismo... assustam-me sempre formas utópicas de resolver certos problemas, e sobretudo assustam-me sempre perfeccionismos nesta matéria. "Não! Só se pode salvar o artesanato se a malta agora..." Alguma coisa se pode fazer com a prata da casa, e imediatamente.

— *Como? Vamos lá.*

— Interessando, de facto, entidades que deveriam interessar-se por isso...

— *Muito bem. Que tem feito a administração pública para promover o "design" em Portugal? (O I.N.I.I. e o F.F.E., por exemplo). Que deveria fazer?*

— *Você compreende, não se podia esperar que a administração fizesse mais pelo "design" do que pelas outras coisas. Admito que, agora, esteja ocupada com problemas mais importantes do ponto de vista deles, não é?*

— *Mas nós não estamos aqui a ver se eles têm outros problemas...*

— Tanto o I.N.I.I. como o Fundo de Fomento de Exportação têm feito uns esforços sinceros... O I.N.I.I. mantém um núcleo da arquitectura industrial. Há uns bons anos, promoveu umas exposições de "design" de esclarecimento do público e dos industriais, e tem uma certa acção sobre os industriais, o que eu penso que é difícil; porque conheço também pessoalmente a dificuldade que há de os industriais entenderem estas actividades, naturalmente. O Fundo de Fomento de Exportação como é uma instituição abonada, e de que os industriais que pretendem exportar, precisam, tem conseguido também alguns resultados, vai ensaboando a cuca a alguns industriais para se voltarem para aí. O Fundo de Fomento de Exportação

fez uns concursos de "design"; pessoalmente, não estou muito de acordo com o tipo de concursos que organizaram, mas, como lhe digo, não vamos agora, só porque fizeram uma única coisa, começar a dizer que tudo está mal... Não acho que valha a pena... É pessimista, a atitude, não é? Mas, o pouco que fizeram, penso que fizeram bem intencionalmente, têm investido algum dinheiro nisso...

— *Mas tê-lo-ão feito de acordo com um plano, um programa, ou, como tantas outras coisas, fez-se ao sabor de conveniências que, às vezes, até são exteriores aos interesses que...*

— Penso que não houve uma programação aturada dessas actividades. E até talvez nem devessem ser num sítio e outro, nem no I.N.I.I. nem no F.F.E. que se devia centralizar essa actividade; penso que isso devia pertencer a um Ministério da Cultura, se existisse... Creio que é mais uma vez o mesmo problema: tudo quanto cheire a investigação prolongada, sem resultados imediatos, visíveis, é evidente que as pessoas não estão dispostas a investir, sacodem, não estão muito para se chatear, não é? Este exemplo que a gente poderia ter da tal investigação do artesanato, é feito pelos tais carolas, sabe Deus com que verbas enforças, não é verdade? e com que esforço próprio é que eles vão recolhendo umas coisas e tal, por aí fora...

Essas entidades mais abonadas é que o deveriam fazer. O Fundo de Fomento, por exemplo, promoveu muito o artesanato... Vale a pena fazer aqui um parêntesis: a arte popular foi explorada nesta terra de tal maneira que até afastou as boas intenções, a certa altura. Você compreende, se um grupo de "designers", dentro dos tais pontos de vista que eu tenho estado aqui a defender, se começasse a interessar a fundo pela arte popular propriamente dita, ia ter maus encontros nessa história, ia, se calhar, servir outra vez maus designios, naturalmente, a malta afastou-se um pouco disso, também, o que eu acho que é uma tolice... Você repare, se um sujeito quer — agora, passando rapidamente para o desenho de ambientes, para o desenho de interiores — se está a desenhar em Portugal e se veio de uma determinada cultura ou de um determinado conjunto de formas, é evidente que não desenha aquele interior e aqueles móveis que o compõem da mesma maneira que um sueco, em princípio, não é? embora isso cada vez mais aconteça, porque é cada vez mais difícil insinuar qualquer nacionalismo, agora no melhor sentido, na produção de um artista "designer", não é? mas, de qualquer forma, se um sujeito quisesse introduzir como simples acessório certas peças dessas, as coisas identificavam-se com o pior que se fez em arquitectura de interiores e arquitectura propriamente dita, nos últimos anos... São as tabernolas com os guizos pendurados... e não sei què... com os chocinhos... e outras coisas...

O que é que se perdeu, portanto? o que é que se perdeu, nisso? o que é que se perdeu nesse afastamento da malta desses sistemas, dessa matéria? Naturalmente que fez com que os designers se voltassem para as experiências de além-fronteiras... A Bahaus teve uma força extraordinária... A arquitectura moderna, também... O que é facto é que não meditou sobre problemas regionais, porque a pior experiência de arquitectura nesta terra tinha sido feita à custa disso, os prediosinhos todos com os bigodes, e com os alpendrezinhos, etc.,

rapidamente, afastou-se disso e não por razões de ordem estética.

— *Mas não estará a passar-se, hoje, com a actividade do "design" o mesmo que se passava e passa com a arte abstracta internacional, e agora não só com a abstracta? Quer dizer: não estaremos nós aqui sentados em cadeiras suecas, mesmo se desenhadas e construídas em Portugal?*

— É um mal irreparável, quanto a mim. Punhamos o caso concreto dum móvel de trabalho, uma cadeira de trabalho; não há muita diferença entre a postura de um tipo a trabalhar a uma secretária na Suécia e um tipo a trabalhar em Portugal, não há grandes diferenças, não é? Por outro lado, agora ponha essa cadeira a ser feita em madeira; toda a maquinaria para produzi-la, hoje em dia, é alemã, ou quase toda, não é assim? Toda a maquinaria para a indústria do móvel é alemã e italiana. Se se quer partir basicamente de uma análise de funções de um sujeito a trabalhar à secretária, os problemas de ergonomia que se põem, são idênticos. A antropometria, idêntica; não há uma grande variação de dimensões, um tipo vai necessariamente dar a um objecto, no qual pode ir-se insinuando, não é verdade? o tal regionalismo, se o sujeito... se o designer for suficientemente culto e fiel à sua tradição.

— *Aí é que está um dos problemas...*

— Ou o designer conhece a sua herança histórica e é capaz de, automaticamente, tê-la como factor subjectivo que ele integra na sua composição, ou então é de facto muito difícil determinar isso, porque quando determina, então saiem uns objectos de certeza maus; quer dizer, quando um sujeito faz um esforço para fazer uma cadeira portuguesa, repare, eu acho que... faz de facto um objecto mau; apenas, ele não pode é ignorar a sua herança histórica, de maneira nenhuma e a sua cultura e a sua região. É, digamos, condição de originalidade do objecto, essa capacidade de um sujeito integrar factores de ordem subjectiva que são resultado da sua experiência cultural e da herança que recebeu do seu país, quer através da arte erudita, quer através da arte não erudita, como a arte popular, o artesanato, etc.

— *No que toca aos nossos "designers", estará a ser dada efectivamente atenção a esses pontos, ou tentam-se soluções de facilidade, receitas internacionalizadas, que não criam? ...*

— Penso que sim, que estão atentos. E agora volto à outra experiência que lhe pus ainda há pouco... Se de facto o "designer" puder, além de tudo, recuperar a tal criatividade ao nível dos sujeitos menos sofisticados, penso que é possível, mas não gostaria de pôr isso como um objectivo... porque, quando é posto assim, os resultados estão tão mal como se deram nos edifícios; você repare que os arquitectos têm o mesmo problema. No fundo, o betão armado aqui não é diferente do betão armado na Alemanha, os caixilhos são importados também da Alemanha, os alumínio anodizados; os vidros são da Bélgica... Quando um arquitecto é capaz de formar um edifício dentro das condições duma determinada cidade, em determinadas condições etnológicas, de determinada compreensão do seu concidado, lusitano, que vive naquele edifício, é natural ele ter, se é um arquitecto, é natural aquele edifício ter umas características, ia a dizer lusitanas, gaita!

— *E agora: quais os problemas básicos que se põem à actuação do "designer" no mundo contemporâneo? Deve o*

"designer" servir a indústria para fins puramente de competição do mercado, ou deverá, pelo contrário, como homem e como profissional, afirmar a sua independência frente a esses interesses? Em que pode consistir a deontologia profissional do "designer"?

— Quando um sujeito fez um esforço para se integrar socialmente e quando entra na indústria, nas relações da indústria de mercado, como é que vê essa independência? É apenas na maneira como actua directamente sobre as pessoas e as coisas, uma vez que está integrado. Portanto, penso que é muito difícil ao "designer" ou qualquer outro intelectual técnico, escapar-se a um certo número de leis. O que ele pode, de facto, e deve, se não for pessimista, quando participa numa equipa dessas e quando participa numa empresa, pôr frontalmente certo tipo de problemas... Não é necessário, um sujeito usar de rabulices. Se puser frontalmente, quer dizer, quando em presença de uma situação defeituosa, da criação e lançamento dum produto, se o "designer" conseguir ter audição para isso, então um tipo tem que valorizar essa posição; se é importante e indispensável, alguma coisa tem de ser feita a favor dos seus pontos de vista. Penso que é possível. Não tenho má experiência nessa matéria. Mesmo o tom pejorativo que eu tenho posto aqui assim em relação aos economistas, aos homens da economia aplicada, o estratega da lexívia, é pura reinação; não tenho má experiência de trabalho com essa gente, quer dizer, a gente não pode pensar que os industriais e os técnicos de economia aplicada são sujeitos que andam com a faca atravessada nos dentes; não é bem assim. Penso que o sujeito pode controlar de certo modo esse circuito de criação, produção e distribuição de um determinado produto, se estiver lá.

— Não sei se, em rigor, mesmo estando lá, será possível ter qualquer intervenção em dois desses sectores que mencionou: a produção e a distribuição... Acha que sim?

— Tem, de facto, você repare, a primeira... A primeira coisa que acontece quando se cria o que eles chamam uma necessidade, é programar um produto para cobrir essa necessidade. Agora suponhamos condições ideais... O que normalmente acontece: "Eh pá, os gajos estão a vender muitos isqueiros, a gente também tem de fazer isqueiros". Na própria elaboração do programa, é natural estar o "designer" presente. O distinguir uma determinada necessidade humana... É perfeitamente natural que o "designer", com a sua formação humanística, que a devia ter, (e o que acontece nalguns desvios dos tais que fazem supositórios, é que os sujeitos esqueceram-se da história da arte e d'outras, portanto viraram rapidamente em tecnocratazitas do desenho, não é verdade? surgem depois aquelas coisas abstrusas), se o sujeito souber conservar a sua posição de "designer", naturalmente também não faz esforço nem faz favor a ninguém; é cruzar o seu ferro honradamente...

— Acontece, assim, naturalmente? ...

— Acho que sim... funciona assim, naturalmente, não é? Portanto, um tipo programar correctamente um produto, aí, é a primeira intervenção, porque uma coisa que um "designer" tem de distinguir, é se isso satisfaz uma necessidade autêntica. Tem de saber, efectivamente, se está metido numa equipa que vai produzir uma coisa desnecessária para se gastar mais dinheiro com ela, só; é fácil de distinguir: "Ai, é? então não faço!" ou então desvia:

"Sim senhor, é preciso fazer uma cadeira que não é precisa", quer dizer, isto faz-me confusão, não sei que coisas é que não são precisas. A primeira coisa, se o "designer" é um tipo que produz objectos úteis, também, ele diz: "Vocês vão fazer uma coisa que não vale a pena ter "designer", não é?", ou então, se vê que há perigos naquilo para a sociedade — nunca pensando que os gajos vão salvar o mundo, que é outro defeito...

— Também não pode caber ao "designer" uma espécie de papel de Robin dos Bosques, rectificador dos erros dos economistas ou dos políticos...

— Claro. Quando um sujeito participa numa coisa dessas, a primeira coisa é ajudar a programar correctamente um produto que satisfaça uma necessidade autêntica, e às vezes é possível um sujeito dar um toque numa coisa ou outra e obter um produto que satisfaça o investidor e não seja uma coisa tola e fora de propósito. Por outro lado, o sujeito deverá projectar um produto e apoiar a produção no sentido de obter maior produtividade com ele, quer dizer, eu penso que o "designer" tem que conviver com a produção em condições de corrigir até certos vícios de formação dos especialistas da organização do trabalho.

— E na prática, isso dá-se?

— Comigo deu-se. Bem sei que numa empresa muito aberta ao "designer" Daciano da Costa e com uma equipa disposta a isso. Foi possível a certa altura, mesmo na organização de postos de trabalho, a intervenção do "designer", na separação das tarefas; penso que deve ser objectivo do "designer", também. No fundo, o "designer" é um tipo que pode não fazer coisa nenhuma, senão conviver com aqueles gajos todos e travar um engenheiro de organização do trabalho que esteja a estabelecer um esquema defeituoso. O simples pedir aos tipos: "Eh pá! vocês pintem esta coisa de... que cor chata! isto, pá! vamos lá pintar esta coisa de cor-de-rosa, em vez de ser cinzento!"

E até mais; e até o aumento da produ... e, em nome do aumento da produtividade, vender tudo isso ao patrão; até porque há de facto um aumento da produtividade. O "designer" é um sujeito que pode, não apenas à custa do projecto que executa, aumentar a produtividade de um determinado tipo de produtores ou de uma determinada produção, consideravelmente; e deve fazê-lo, deve ser esse o seu objectivo. Além disso, pode estabelecer, através das relações, que são longas, porque um produto é uma coisa que se desenha em certo tempo, pode estabelecer até umas condições de melhoria de trabalho para os sujeitos que produzem porque tem de ter convivido com eles.

— E quanto à comercialização e industrialização? Como é que vê...

— Em primeiro lugar, repare, em primeiro lugar deve bater-se por um preço justo; supondo que há uma grande apetência do mercado por determinado produto, se estiver em presença de uma má equipa — porque onde há economistas capazes e gente decente, também não vão roubar as pessoas, não é? Quando não é assim, um "designer" deve assumir a responsabilidade doutros tipos que deviam estar lá e não estão. Deve ter conhecimento do que se passa, visto que, para produzir um projecto correcto, com produtividade, teve de saber os custos de produção. Um sujeito pode perfeitamente, também, conter o preço de venda. A primeira coisa: deve saber e deve apoiar, deve acompanhar o estabelecimento de um preço de venda daquele produto; é a primeira coisa, e

talvez a mais importante. Depois, todas as técnicas de promoção e venda desses produtos, têm, normalmente, através dos visuais respectivos a publicidade, tem também a intervenção do "designer" ou deve tê-la. O designer deve acabar nisso, e é evidente que pode também, através do gosto gráfico que as coisas devem ter e através dos textos que o folheto de publicidade pode ter, ajudar a apresentar com seriedade um produto. Aliás, por outro lado, você repare: há um sujeito que é "designer" e trabalha para uma empresa, ou não trabalha porque acha que os gajos vão roubar a malta. Se trabalha para uma empresa, tem de conviver com uma empresa, é qualquer coisa destinada a formar riqueza e a distribuí-la da forma mais justa, isto dentro dos princípios do capitalismo puro e simples, o qual ele não pode nem deve contestar porque então o melhor é não ser "designer" e ser qualquer outra coisa...

— Ou contestar noutra plano...

— Ele ajuda a formar riqueza à custa de produtos que sejam executados com maior produtividade, que tenham maior procura no mercado e que tenha... ao fim e ao cabo, bons resultados; por outro lado, também é função do "designer" não estar a colaborar numa empresa em que sabe que há problemas, não é verdade? até de pagamento à malta — não sei se é próprio estar a pôr nesta entrevista... Posso dizer-lhe que se o "designer" começar a adquirir um certo prestígio num determinado grupo de trabalho, como é um sujeito que normalmente se faz pagar bem e deve fazer-se pagar bem, é natural que certas misérias escondidas comecem a ser destapadas; e depois, por via de tudo isto, se houver outros tipos na equipa, um economista capaz, um tipo de finanças capaz... é perfeitamente natural essa equipa poder até melhorar as condições de funcionamento de uma empresa; dentro até... dentro dos conceitos simples e restritos do capitalismo.

— Aí está o que contraria uma concepção tradicional, generalizada de que a função do "designer" acaba no momento em que aquilo que ele concebeu, sai da prancheta; acho que o que está a dizer é extremamente útil porque dá uma visão muito mais ampla e uma noção muito mais completa do que possa ou deva ser a intervenção do "designer" num processo que vai desde a concepção à distribuição passando pela fabricação, produção, e tudo o mais...

— Claro que o nível de intervenção é mais ou menos...

— É claro que é mais ou menos...

— ... consoante a fase em que o produto está.

— É evidente. Não podemos ter agora outra vez a ilusão de que o "designer", só porque o é, é capaz agora de condicionar trinta mil coisas.

— Ao fim e ao cabo, o que é que o "designer"? ... O "designer" deve esforçar-se ao intervir na produção e distribuição de bens de consumo e equipamento, por melhorar os métodos e técnicas de produção e adequar a qualidade e preço do produto às necessidades autênticas do seu uso, procurando melhorar o ambiente, o trabalho e o lazer do seu semelhante. Quer dizer, não poderá ser muito mais do que isto nem muito menos; é tudo quanto se fez até aqui.

— E como as questões de deontologia entre os profissionais "designers"?

— Bom, o comum, sempre com o susto... sempre com o susto seguinte: eu considero que há muitos defeitos numa profissão que não está ainda

institucionalizada, mas considero que o defeitos de profissões institucionalizadas são às vezes mais graves... O que é que acontece, neste momento, no mercado de mão-de-obra do "design", se quiser? Há uns sujeitos que viram abrir-se uma brecha; têm um certo número de aptidões, uma certa criatividade, tiveram uma formação escolar má, normalmente não acabaram o curso da Escola de Belas-Artes, alguns até acabaram, ou são arquitectos, ou são pintores, ou escultores, e criaram-se oportunidades de trabalho diferentes daquelas que tinham na pintura, na arquitectura e na escultura. É claro que o tipo mais apto para entrar no "design" é o arquitecto: teve uma formação mais adequada — o arquitecto é também um "designer" de edifícios. De qualquer forma, o que acontece é que é perfeitamente natural haver um número grande de ovelhas ranhosas que assaltam estas oportunidades e da pior maneira, quer dizer, todos nós sabemos que nas classes já perfeitamente estabelecidas acontece exactamente o mesmo, não é? Até há pouco tempo, o que é que acontecia?

Havia uns tantos sujeitos, uns tantos "designers" nos quais estavam também — isto é muito afirmo aos arquitectos —, portanto havia uns tantos arquitectos "designers", ou pessoas que se ocupavam de pensar nesses problemas, que mantinham uma certa moralização entre os tipos; havia ainda um certo respeito mútuo e não se aplicavam uns golpes baixos e as pessoas até tinham um certo pudor de produzir um projecto do qual se envergonhariam certamente se A, B ou C o vissem. Isto ainda acontece, ainda acontece à prancheta de cada um, um sujeito estar-se a despachar, não é? e dizer: "Bom e o bigodes vê isto?" e se o Frederico George, agora, visse isto? Eh pá, e o que é que o Frederico George faria numa circunstância destas? Ainda há uns tipos que actuaem assim, na profissão; portanto, não há uma deontologia profissional estabelecida, mas há, por hábito, por comunicação de ideias, até por tradição oral — porque você repare, se você quiser reunir os textos todos que há sobre arquitectura moderna e "design" neste país, você não faz nada de parecido com a lista dos telefones; é que não se escreveu nada de maneira que tudo isto era tradição oral e que já se inscreve na tradição portuguesa, de comunicação de experiências pela via oral; eu até acho divertido, devo dizer-lhe...

— Pois, mas não era mau, enfim...

— Não era mau, começar a registar um certo número de coisas, por um lado; e, por outro lado, estabelecerem-se uns tantos limites à actividade profissional e a um certo desordenamento que pode haver. Agora, tenho um grande susto que isso se passe com o Sindicato; não sei se está a ver, de repente, aparecer um Sindicato, com todas as filiações que tem de ter, com os compromissos, "mas aquele é "designer" de 1a, ou é de 2a, ou é de 3a." Começam os putos, depois, a não poder entrar; começam os chavões a tomar conta... De maneira que não sei bem, se calhar, até é bom isto andar nesta desordem, percebe? Até ver a lei da selva é sempre má, porque é evidente que os mais fracos se lixam e se ressentem, mas se permanecesse ainda aquilo que acontece nas relações de discípulos para mestres, se permanecesse, portanto, um certo respeito entre os "designers" jovens e sem ser jovens — jovens e velhos, e houvesse, de facto um controlo mútuo à actividade, isso era bastante. Reconheço que isto está quase a cair na Casa dos Vinte e Quatro, mas de facto é um pouco assim, repare, se

um dia me botam um Sindicato às costas e põem um gajo em presidente e não sei quê e põem os gajos mal dispostos, esverdeados, suponha!

— Mas não é certo que o Frederico George, por exemplo, algumas vezes assumiu o papel do homem esverdeado e mal disposto? ...

— Deixe-me distinguir... deixe-me distinguir o que é para mim um esverdeado e mal disposto: é fundamentalmente um pessimista. De facto, a malta divide-se fundamentalmente em duas espécies de pessoas: os optimistas e os pessimistas. O pessimista inteligente e capaz, é um gajo perigosíssimo. Aliás, o Malraux dizia que era um tipo que estava próximo de ser fascista, ou já o era. De maneira que eu tenho um verdadeiro susto por esses senhores graves que há; uns gajos bem parecidos, graves, não é verdade? medíocres, enconchados e que fizeram a sua carreira a pensar nisso; como aconteceu com os professores maus da Escola de Belas-Artes. Eu sei o que foi gramar os mestres da Escola de Belas-Artes, ali em cheio! Eu sei o que era um tipo estar numa aula, com um total desrespeito por um pintor que ali estava mais velho e que me obrigava a gramar os toques de brilho al volante e al amarillo. E o gajo tinha azar ao tipo que tinha garra. Eu estou a ver o que é um mestre escola com azar a um putito gadelhudo, fazendo coisas mais ou menos bisonhas, e tal, mas que o gajo presentia que tinha uma centelha qualquer...

Eu estou a ver o que é um sindicato, com uns gajos mal dispostos, a lixar uns fedelhos!

— Outro ponto. O "design" é por vezes apontado como uma via de colonização económica e cultural dos países menos evoluídos. Que pensa disto?

— Eu penso que o "design" não é tão importante como isso, pá. Acho que pode pactuar, mas não deliberadamente. Isso é tão importante, quer dizer, mesmo que... como é que o design pode ser um agente de colonização?

— Através da uniformização de um centralismo produtor, por exemplo. Entre países igualmente evoluídos, não vejo o risco mas vejo-o nas relações entre países desigualmente evoluídos...

— Bom; isto é natural que estabeleça pelo menos, umas descontinuidades culturais que podem ser graves. A certa altura, o que é que pode acontecer? Pode haver populações que estejam num estado tal que não saibam naturalmente apossar-se dos objectos com aquela naturalidade com que os objectos devem ser reconhecidos. Volto ao ponto, talvez, de ainda há pouco: quer dizer, pôr um conjunto de pessoas desprevenidas, em presença de objectos oriundos doutros mundos, doutras culturas, ou de civilizações, pode fazer com que elas se apossam mais rapidamente do que seria necessário de certo tipo... sobretudo as funções que cumprem com esses objectos; e, sobretudo, pode promover o tal encantamento que as pessoas, sobretudo as pessoas mais primitivas, têm de se qualificarem socialmente consoante o número de objectos que possuem. Isso admito que sim. É o caso das televisões postas... consumidas desastrosamente por sujeitos que não têm água encanada, se calhar... ou não têm água quente, não é?

— Precisamente.

— Isso admito que sim. Em todo o caso, é natural que eles queiram forçar o consumismo, e lá está o desgraçado do "designer" a participar nisso. Por outro lado, também, note: afóra o detalhe,

aliás gravíssimo, da tal descontinuidade cultural, o que não há dúvidas nenhuma é que, se isso acontecer, também não vejo razão para as pessoas estarem vergadas sobre a celha, a lavar roupa, desgraçadamente...

— Mas o mal, quando mal há, não está rigorosamente no facto de se ter deixado de usar a celha para se passar a usar a máquina de lavar...

— Claro, claro...

— Mas sim no processo colonizador que aí esteja subjacente... Por aí é que estávamos a ver se o "designer" seria réu de alguma culpa...

— Naturalmente que é! O "designer" vem com todo o cortejo de misérias respectivas. Se um determinado grupo de pessoas não estavam em condições de receber, oportunamente, um certo tipo de objectos, é natural que as suas reacções, consoante o poder que tenham, não sejam naturais, não sejam normais; daí, a tal descontinuidade cultural... Ao fim e ao cabo, é o caso de alguns... de alguns... de algumas etnias... alguns pretos lá em África, que compram um frigorífico para arrumar coisinhas lá dentro...

— Como se processa o ensaio do "design" em Portugal? Que medidas poderiam ser tomadas para melhorar a sua qualidade? O "design", nas suas diversas formas, deveria ser ensinado nas Escolas de Belas-Artes?

— Eu acho que o ensino... o ensino, de facto não se processa. Não há ensino de "design"... Bom, até há; sou capaz de estar a ser injusto porque há umas honestas, embora inocentes tentativas em intuições particulares e até na Escola de Artes Decorativas António Arroio. De resto, para se rever o ensino do "design", no fundo, teriam de ser tomadas iguais medidas para outros ensinamentos, nomeadamente o das Belas-Artes, que continua a ser um ensino napoleónico. Eu devo dizer-lhe que já tive ideias mais ou menos concretas — isto é extraordinário como a gente de repente perde este precioso património, não é verdade? que é ter uma ideia concreta, definitiva, porreira, acabada, jardina e de um momento para o outro, pá, elas desaparecem, escoam-se das mãos com uma facilidade espantosa, não é? Se você aqui há quatro ou cinco anos me perguntasse como é que é... como é que deveria ser feito o ensino de "design"...

— Você sabia tudo... E você, que tinha essa ideia tão completa, perdeu-a completamente?

— Por uma razão: é que não adianta pretender ensinar coisas que as pessoas não estejam preparadas para aprender; que eu penso que acontece hoje é que as populações escolares que estão ou estariam em condições de receber uma formação em "design" ou em arquitectura ou em pintura ou em escultura e noutras especialidades desta ordem, não é? penso que não há o direito de lhes impor as experiências prévias, ao nível de agora, de ensino em "design", arquitectura, pintura e escultura. Não há o direito de as pôr tal como nós as pensamos neste momento. Acho que depois de 68, tudo tem de ser revisto em matéria de ensino, sobretudo o nível chamado universitário. Talvez até não tenha que haver universidades; talvez seja de distribuir outra vez a malta pelos ateliers, não sei como... mas isto, repare, também não acredito em voltas ao passado, quer dizer, não acredito também, é evidente, em revivalismos de qualquer ordem. Há umas passagens de testemunho gravíssimas... Um sujeito passa rapidamente de uma posição de

contestatário para uma posição tão chata como... Se eu caísse agora na Escola de Belas-Artes a ensinar "design", de certeza cometia os mesmos erros que o meu distinto professor de pintura cometeu. Também não sou daqueles que vão atrás de que os meninos têm sempre razão; sempre que aparece um menino, um contestatário qualquer, por uma razão ou por outra, o gajo tem sempre razão; portanto, é uma coisa ótima porque tens a simpatia logo dos tipos, não é? "Ai, que gajo tão simpático, até acha que não se deve ensinar "design" e que a gente é que tem razão..." A minha posição também não é essa; ou a malta que se orienta para aí, está disposta a fazer um certo número de experiências, em experimentar as formas, em experimentar as técnicas de representação e de observação, dentro daquele período de tempo em que está mais disponível, será entre os 16 ou os 15 e os 20 anos ou os 22, ou o sujeito se dispõe a fazer essas experiências ou perde a oportunidade da sua vida.

— Como é que você, que tem graves dúvidas sobre o que possa ou deva ser o ensino do "design"... Veria mais adequadamente a utilização do atelier livre, funcionando o aluno ou discípulo também livremente, trabalhando aqui ou ali, com este ou aquele? E isto numa terra que exige canudo para tudo? ...

— Ouça, então deixe-me cá ver. Como lhe disse, eu até já tive uma ideia mais ou menos correcta de como deveria ser e assustei-me tanto quando a perdi, percebe? Que devo dizer-lhe que não pensei muito mais sobre o assunto. Eu penso que pode haver um sistema... pode haver um sistema de umas novas universidades onde efectivamente se juntam uns alunos para conviver, não é? os sujeitos deverão conviver. Estabelecem as regras lá entre eles, em condições de conviver e de transmitirem as poucas ou muitas experiências que tenham. Nessas instituições, talvez, uns sujeitos que não eram permanentemente catedráticos ou até eram, não eram professores ou até eram, deveriam estar à disposição dos sujeitos para os ir aconselhando; repare, a organização de programas fixos, que vão sendo comunicados, colocados no tempo, desta ou daquela maneira, é que me assusta! Reconheço que é utópico o sistema, mas, se calhar, o que era bom era que à medida que os sujeitos fossem solicitando essas experiências aos mais experientes, eles então poderiam contar-lhes a história da sua vida... repare, isto em relação às matérias teóricas, porque em relação às matérias práticas, há umas coisas que não há outro remédio. Se o "designer" usa o desenho para projecções, para comunicar uma determinada ideia ou uma técnica, meu querido amigo, ele não tem remédio se não saber geometria e matemática, e tem de estudar economia, se quer aperceber-se dos problemas que estão à volta dele, o que está a acontecer na vida... Na parte, digamos, de treino, de instrução no "design", penso que, desta maneira, podiam ser comunicadas umas experiências duns sujeitos mais velhos — escusavam de ser muito mais velhos — desde que tivessem alguma coisa a contar. Depois, era fundamental restabelecer, não o tal regime dos ateliers, mas aquele mesmo estado de simpatia ou de empatia entre um tipo mais experiente e outro menos experiente; estas actividades criativas, são um pouco como os casos de amor. Ou um sujeito acredita no outro sujeito e está a comunicar uma experiência podendo criticá-la — devendo até criticá-la. Para ele a poder absorver mais

directamente, e mais rapidamente, até seria necessário uma certa entrega a esse sujeito... Então, de certeza que ele percebia mais rapidamente do que às vezes com uns grunhidos, não é? O que eu lhe posso dizer é que a maior parte da matéria que me foi transmitida pelas pessoas mais experientes (volto a falar no Frederico George) era, no fundo, estar a olhar para uma coisa, e o Frederico a dizer: "enh... inh... unh...", e as coisas passavam-se desta maneira...

— Ao nível da onomatopeia...

— Ora aí está! Se um mestre tem de dar uma grande explicação de uma coisa para a qual ele às vezes não tem explicação, se a matéria é demasiadamente subjectiva, se o tipo tem de dar uma grande explicação, normalmente é charlatanice! Não pode deixar de ser; ou então o gajo sabe que não é um criador, porque há coisas que são de facto... eu não acredito, evidentemente, na "centelha divina"... é evidente que não; mas é que há zonas extensíssimas de trabalho criativo que são de facto inexplicáveis! Como é inexplicável um tipo a decidir-se por uma forma ou por outra em duas igualmente boas, que satisfaçam uma função; como é que se explica? quando ele arranja a explicação, está tudo lixado. Portanto, comunica mal a experiência aos outros gajos. Esse convívio, entre alunos uns com os outros, ou estudantes, uns com os outros, consoante sobre os mesmos problemas...

— Isso é interessantíssimo, essa ideia de um conjunto de pessoas intrigadas...

— ... Intrigadas, pá! As pessoas estão... estão muito preocupadas... infantilmente ocupadas, pá! dumas coisinhas, não é verdade? duma folhinha, duma merdinha qualquer... as pessoas todas muito ocupadas com aquilo, até mesmo que tomassem aspecto de tontinhos, a certa altura. Normalmente, em presença de dúvidas, mesmo que não as soubessem pôr claramente ao tal tipo mais experiente, mesmo que resultasse falhado esse contacto: à primeira vista, dizia: olha, pá! também não sei. Agora, a obrigatoriedade dum mestre a dar uma explicação correcta sobre uma coisa, é que é terrível.

— Pois é. A cátedra, aí, seria esterilizadora.

— Isso é um pavor! Por outro lado, há um conjunto de matérias perfeitamente possíveis de organizar e de comunicar rapidamente para o tipo percorrer rapidamente essas cadeiras. Como? Pela electrónica, pelos televisores, por não sei quê, pelas técnicas todas, e meter na cuca da malta rapidamente umas tantas noções, o mais depressa possível? Isso acho que sim.

— E poderem continuar intrigados...

— Acho que sim. Isso é que é fundamental.

— Então, tudo menos as Escolas de Belas-Artes? ...

— Não tanto. Porque se você me dissesse: "Amanhã eu quero pôr a funcionar o ensino de design em Portugal; onde é que você põe?", eu respondia: "Nas Escolas de Belas-Artes". Porque estão lá os nossos, pá, estão lá os gajos que habitualmente continuam intrigados com esses problemas; então a malta ia para lá, apesar de tudo.

— Aqui, em Portugal, há novos valores neste sector? Esta pergunta é clássica...

— É clássica, mas é importante. Eu já sei o que é que você quer dizer. Impunha-se o regresso dos estrangeirados, de facto. Como você sabe, há um grupo muito grande de estudantes que até fez os tais cursos que existem em países desenvolvidos, como na Inglaterra, sobretudo. Há um grupo de rapazes novos que, mais ou menos

decepcionados com o ensino da arquitectura e das artes, e com a abertura que há noutros países, sobretudo a Inglaterra, onde já estão especializadas estas actividades, houve uns sujeitos que caíram como sopa no mel em Londres, não é?

— Pois Mas como é que eles regressam, e para fazer o quê?

— Bom, eles regressavam, antes de mais nada, para comunicarem mais... eram os tais. Vinham os estrangeirados, tal como vieram outrora, não é verdade? Regressavam ao a malta recebia os gajos em triunfo...

esta coisa toda, não é verdade? eh! pá! agora vamos lá, trocar experiências, quer dizer, os gajos ficaram aqui a mourear, a enriquecerem ou não, com a arquitectura e com o design, e a perderem-se como já se perderam, certamente; desviaram-se para outras actividades, não aguentaram o impacto da tal lei da selva; pois juntava-se essa malta toda outra vez e havia que comunicar essa experiência. Esses tipos, não é verdade? vinham com esta... com esta força extraordinária, pá: é que os tipos estão, eles estão em Londres, mas estão de facto com o complexo do exilado, pá! e são uns gajos com um amor a este terrunho, que os gajos que cá estão, às vezes não têm... Mesmo estando a viver em Inglaterra, não é? Quer dizer, o ressentimento enorme que esses gajos têm em relação a este país que não soube dar-lhes uma formação e não soube resolver os seus problemas... os gajos caíram aqui, e, como sabe, há muito poucas coisas que fazem mover os homens; uma delas é o ressentimento, não é? quer dizer, o amor, o dinheiro, a glória, não é verdade? e o ressentimento. Se calhar é uma destas coisas, não é? Porque, de facto, o regresso dos estrangeirados ressentidos, os Verney da época, voltando de

certeza absoluta que isto tinha outra expressão. Mesmo que não se fizesse mais "design" no país. Esses gajos entravam, de certeza, no tecido social deste país, com essas experiências, e obrigavam-nos a entrar também. Então talvez os produtos saíssem das tais fábricas e tal, com outra...

— Há condições para que esse regresso se verifique? ...

— Isso tem muito que ver com indústria. A indústria está a mudar de mãos. De facto, os padrões eram incapazes; só as margens fabulosas de lucros que a maior parte deles tinha, é que fazia os gajos continuarem em família; e viam-se famílias à testa das suas indústrias, não é? Então os gajos tiveram de facto de recorrer aos mercenários. As indústrias estão mudando de mãos e estão talvez, nalgumas circunstâncias, a encarar... a encarar a organização dos seus produtos, dentro de princípios de especialização onde há lugar de facto para o designer; quer dizer, quando era o tal padrão que tinha uns tantos gajos a trabalhar para ele e que tinha, como eu lhe disse, o negócio sempre garantido — outras vezes era tão incapaz que até estoirava, pura e simplesmente, com um negócio que podia ser florescente —, no momento em que tudo isso se está a reagrupar e que os economistas estão a entrar na indústria, eu penso que esses sujeitos gostam de ter como companheiro o "designer", também. Penso que pode haver trabalho para esses sujeitos. Por outro lado, repare que no momento em que isto estava a acontecer em Portugal, sobrevém a célebre crise, fictícia ou não; a célebre

crise do petróleo, fictícia ou não.

— Que atirou de pantanas com todas as previsões optimistas...

— Ora aí está!

— Os 7,5 por cento de aumento do produto, ou 8,5 ou 9 ou coisa que o valha...

— Uma maravilha, tudo. O que é que acontece? Tínhamos um porreiro figurino americano, aqueles institutos de marketing industriais, que os jovens economistas, à surrelfa, com um esforço bestial, também, tinham frequentado, a maior parte deles... Os economistas são figuras de intelectuais que aparecem, sabem inglês; você repare: eu ainda sou do tempo em que se falava francês... Os sujeitos vêm com um apetrechamento muito grande, e um domínio de técnicas, às vezes de maneira muito restrita, mas dominam técnicas do trabalho em equipas, capazes de pôr essas indústrias a funcionar; e precisam, evidentemente, de ter como companheiro o "designer". Compete aos "designers" saber colocarem-se agora ao nível deles ou não; se o "designer" chega lá e "boa-tarde, sr. dr.", os outros gajos dizem logo: "boa-tarde, sr. pintor", então, estão lixados, não é? Agora, acontece uma coisa divertida que não sei se tem cabimento nisto; você sabe que eu acho esta crise uma coisa porreira, nalguns aspectos? Eu vou esclarecer; acho que isto é uma maravilha. Por exemplo; você já viu — você é da minha idade, sensivelmente... Você repare nisto: no sítio da sua casa de banho onde você tomava honradamente o seu banho, o que é que acontecia? Havia um pedaço de sabão azul e branco com o qual a malta honradamente se lavava desde a cuca até aos pés, pá! Depois, havia um pincel que a malta esbrugava na dita barra de sabão azul e branco e fazia honradamente a sua barba. Depois havia, uma pedra porreira para um gajo amaciar... amaciar os queixos. Neste momento, o que é que lá está?

— Está uma panóplia!

— Está o sabonete, está uma coisa para lavar o cabelo, outra para desembaraçar o cabelo, outra para amaciar o cabelo; está, às vezes uma pasta, também, que se deita na banheira ou que se põe na concha da mão para um gajo tomar um banho refrescante e ficar cheio de espuma... Depois está uma coisa para pôr antes de fazer a barba e outra para depois de fazer a barba; depois está uma coisa para durante; isto é uma coisa infernal, quer dizer, ou esta coisa acaba, ou acabamos nós, pá! Por exemplo, mas ouça: isto é matéria na qual eu me vou arriscar só por... pelo que tem resultado desta nossa conversa, quer dizer, por mera... No fundo, um tipo não pode estar agora armado em futurólogo não é verdade? O que não há dúvidas nenhuma, é que essa euforia extraordinária em que esses tipos andavam e as disposições que estavam a tomar, a partir do figurino americano, de facto, os gajos foram rapidamente traídos. Não me refiro ao caso particular português, não é? Parece que aqueles chavões como este: — agora só para dar, um exemplo e até para abreviar — que a substituição era um dado da indústria, parece que vai ser assim, quer dizer, vão ser postos problemas aos "designers" completamente diferentes. Aliás o "designer" consciente já se batia um pouco contra isso... Uma das coisas que me inquietava era a qualidade excessiva de alguns objectos que eu sabia que deviam ser substituídos pela roda da moda forçada, que deviam ser substituídos rapidamente e muito mais cedo do que o necessário. Quando eu lhe digo que esta crise traz alguma coisa de

positivo é que talvez venha acertar coisas destas, não é? Dando um exemplo que não tem a ver com o design... Não há o direito de desenhar um casaco de pele de vison — supondo que a gente se ocupava de desenhar visons, não é? — que fique fora de moda dois anos depois de estar lançado. Não obstante, isso acontecia. Não há o direito de desenhar uma cadeira, um maple, como acontece com o tal tão decantado e moderno "design" italiano, que esteticamente tem todo aquele charme dos italianos e aquelas experiências fabulosas que eles têm de se rodearem de objectos e portanto de os produzirem bem... A qualidade excessiva de alguns daqueles objectos deixavam-me perfeitamente inquieto. São os couros cada vez melhores, são os veludos, propositadamente peludos, percebe você? São as cores que dum ano para o outro mudam tão rapidamente, que um gajinho que entra com 20 pacotes por um maple lá para casa, dois anos depois faz figura de pobretana porque o maple está fora de moda; isto muito antes do maple poder começar a estar roto. Isto é de facto uma coisa gravíssima em que os "designers" italianos caíram como patos, e em que nós estamos a cair, necessariamente porque somos levados nisto tudo, também; e pela tal razão de que o designer nem sempre vigia ou nem sempre funciona dentro da tal atitude ética, moral em que deve funcionar.

— E de que já falámos.

— De maneira que, e para acabar, penso que esta crise pode conduzir a uma... e mais uma vez sem ser por intervenção dos "designers" — os "designers" não podem assim tanto... Vem a favor dos princípios mais sãos do "design", vem talvez através da crise económica uma possibilidade de nos realizarmos de facto, dentro dos princípios que defendíamos e que nos fizeram abandonar os pincéis, e as tintas e essa cegada toda. Que bom que vai ser um tipo desenhar com toda a consciência, um móvel, um mapple, uma cadeira que não tem de ficar obsoleta, daqui a não sei quanto tempo, a menos que já esteja rota e usada e estragada; que era o tal outro princípio: uma forma nunca pode ficar obsoleta antes de materialmente o objecto estar destruído.

— Criar para um mundo que é menos rico do que supunha ser...

— Além de tudo, como pai de família, estou contentíssimo, estou contentíssimo; eu estava preocupado com o futuro das minhas cinco filhas, a consumirem cada vez mais *trampas*, percebe você, a terem coisas ignóbeis, desnecessárias; a electrónica, a fita gravada, o disco, o disquinho, a disqueta, não é verdade, o catridge, a cassette, é uma coisa infernal!

— E que me diz você agora, Daciano, das relações entre architectos e "design", entre architectos e "designers"?

— Uma actividade de "design", quer dizer, dar o risco — dar o risco para um edifício, dar o risco para uma cadeira, dar o risco para um isqueiro, se você quiser; dar o risco para uma vassoura ou para um pá; e portanto, o design quer dizer, aqui, a organização do espaço físico... O "design", o "industrial design" é, aliás, um fenómeno dos países anglo-saxónicos, onde a pressão da indústria estabeleceu a necessidade da divisão do trabalho, onde os tipos que assumiam a responsabilidade de organizar o espaço físico, por abundância de trabalho, pensaram em distribuir essas responsabilidades... Havia uns sujeitos que eram os architectos, os urbanistas, os "industrial-designers", os "interior-designers" e por aí fora. O que é que acontece? Acontece que num país

onde não há essa especialização, no fundo, os architectos são aqueles que deverão ocupar-se, ou que deveriam ocupar-se, de todas estas actividades que têm que ver com a organização do espaço; eram sujeitos que tinham formação para isso e que estavam preparados para isso. Não obstante, parece que, apesar de tudo, é justo haver uma divisão do trabalho e que possam aparecer architectos que se especializem em interiores e architectos que se especializem, não digo em exteriores, mas no edifício; o que pode é não haver — e isto depende muito da extensão e até da natureza do edifício — haver ou não a necessidade de architecto de interiores. Agora pondo o caso do "designer" mais parecido com o "designer" architecto, até porque há a níveis diferentes de intervenção consoante as características do edifício... No fundo, o "design" de interiores é architectura, é architectura de interiores. Quantas vezes um edifício perde unidade quando essas intervenções não são bem ajustadas, quer dizer, quando se começou a estabelecer que havia um architecto que fazia não sei o quê — havia um projecto geral como agora se diz — e depois havia uns outros tipos que iam lá por dentro, faziam não sei que mais, e o grande risco é o objecto "edifício" perder continuidade; o que não quer dizer que, mais uma vez, recorrendo ao tal trabalho em equipa e na integração de especialistas diversos... um sujeito não possa produzir um edifício com unidade separando honradamente e onde for possível — porque é muito difícil separar o âmbito dum do âmbito doutro; e mais, pode até ser episódico, quer dizer, um architecto pode realizar um edifício integralmente num caso de uma obra, e outra pode não acontecer isso; pela natureza do edifício e pela extensão da tarefa, pode ter que recorrer a outros architectos e a architectos especialistas de interiores, ou mesmo que não sejam architectos, sejam sujeitos que por formação e por experiência se dedicaram a architectura de interiores, que é a minha experiência. Portanto, de facto, não há edifícios por fora e edifícios por dentro, não é? Eu pessoalmente, tenho entrado em projectos onde tudo está mal compreendido nesta matéria, quer dizer, de facto, as pessoas, às vezes, entendem — é a tradição dos decoradores — às vezes entendem que o architecto é o sujeito que pára acolá, e depois vão chamar, e querem até afastar o architecto para haver uns outros sujeitos que eles melhor controlem, porque o decorador é o tal que não está tão protegido pelas instituições... Compete a esses sujeitos que têm essas intervenções, saberem trabalhar em equipa com o responsável pelo edifício. Bom, é claro que há architectos e architectos, não é? Aqueles que são mesmo os tais architectos entendem isto perfeitamente... Agora, os outros, os tais que têm a profissão institucionalizada, e que se estão até nas tintas para a architectura propriamente dita, esses é que são capazes de não entender estas intervenções. Isto por pura... por pura falta de cultura deles, não é? Esses sujeitos é que são os tais que pensam que a profissão abriu uma brecha, e que por ela entraram uns vendilhões no templo que vão dar cabo da architectura, o que não é o caso: já tenho visto edifícios tratados pelo autor do projecto de architectura por dentro, com soluções que traem a sua própria architectura. E porquê? porque eles mudam de ofício e mudam para decoradores e então dá resultados desastrosos; isso tem acontecido, não é? Bom...