

Marcelo de Resende: uma trajetória pelo design no Brasil

Marcelo de Resende: a trajectory through design in Brazil

Marcos da Costa Braga

Resumo: O objetivo principal do artigo é o resgate da trajetória profissional de Marcelo de Resende, mineiro de Belo Horizonte, formado em desenho industrial na Fundação Mineira de Arte (FUMA), em 1966, onde também foi professor. Resende trabalhou em importantes instituições do design, algumas pioneiras em suas modalidades. Realizou design de produtos em mais de 50 anos de carreira. Sua partida em outubro de 2024 foi lamentada por designers de destaque no campo profissional. Por meio de uma narrativa sobre seu percurso, demonstramos sua importância para o campo do Design e apontamos os benefícios para a historiografia do design brasileiro ao estudar trajetórias profissionais de longa duração. O texto também pretende contribuir para a memória de um dos mais relevantes egressos da escola pioneira e mineira de Design.

Palavras-chave: Marcelo de Resende; design de produto; CETEC-MG; LBDI; FUMA.

Abstract: The main objective of this article is to recount the professional career of Marcelo de Resende, a native of Belo Horizonte, Minas Gerais, who graduated in industrial design from FUMA in 1966, where he was also a professor. Resende worked at important design institutions, some of which were pioneers in their fields. He designed products throughout his career spanning over 50 years. His passing in October 2024 was mourned by prominent designers in the field. Through a narrative about his career, we demonstrate his importance to the field of design and point out the benefits of studying long-term professional careers for the historiography of Brazilian design. The text also aims to contribute to the memory of one of the most important graduates of the pioneering Minas Gerais school of Design.

Keywords: Marcelo de Resende; product design; CETEC-MG; LBDI; FUMA.

Introdução

A história do design no Brasil pode ser dividida em dois grandes períodos definidos por um marco histórico considerado pela maioria das tentativas de periodização, que é o início da institucionalização do campo profissional a partir dos anos 1960, caracterizada pela abertura de cursos superiores de desenho industrial e pela criação da primeira agremiação de profissionais, a Associação Brasileira de Desenho Industrial (ABDI) (Braga, 2016). Lima (2002), por exemplo, compreende que o período anterior aos anos de 1920, seria denominado como o dos ‘precursores’ do design no Brasil, enquanto que entre os anos 1920 e início da década de 1960, seria o segundo período de “contribuições para o design” no qual “o modernismo se afirma e a arquitetura se estrutura em bases mais firmes, abandonando o ecletismo” e os profissionais atuantes foram denominados pelo autor como os ‘pioneiros’. Já a formação em nível superior, para Lima, marcaria o começo do terceiro período do desenvolvimento do campo profissional, denominado por Lima como o período dos ‘contemporâneos’ do design brasileiro. Observamos que, portanto, esse último período se coaduna com o marco da institucionalização, no qual passa-se a ter a presença progressiva de diplomados em desenho industrial no campo profissional do país. Apesar desta divisão de fases históricas ter como viés o design modernista, que hoje deixou de ser a única referência para se pensar o desenvolvimento do design no Brasil, ela nos possibilita iniciar a localização de nosso personagem que principia sua trajetória justamente no começo da institucionalização do campo.

Marcelo de Resende é um desses ‘contemporâneos’¹, desconhecido principalmente pelas recentes gerações de designers que ainda pouco conhecem sobre as lutas e trajetórias daqueles que militam nesta profissão desde os primórdios da institucionalização, contribuindo para a sua consolidação até os anos 2000. Esses últimos podem ser vistos aqui, nos apropriando dos termos de Lima, tanto como pioneiros ao serem alunos nas primeiras turmas graduadas em design e ao participarem da implementação de novos tipos de organizações de design nos anos 1970 até o início dos anos 1990, quanto como agentes ativos ao continuarem engajados em atividades e instituições ligadas ao design em um tempo contemporâneo que aqui podemos delimitar como dos últimos 30 anos¹.

Resende em sua trajetória foi pioneiro e veterano do design institucionalizado até esse momento. Trajetória que cativou amizades e reconhecimento por parte de designers de destaque na constituição do campo profissional e que lamentaram que o designer mineiro tenha nos deixado em 13 de outubro de 2024, aos 80 anos de idade. Graduado em 1966, em Desenho Industrial, na Fundação Universidade Mineira de Artes (FUMA), Marcelo de Resende realizou projetos diversos em design de produto que abrangeram mobiliário, equipamento urbano, utilidades domésticas, ampliador fotográfico, microcomputador e embalagem. Alguns destes projetos lhe renderam premiações, como o Selo de Excelência, na 1ª Edição da Série Produto na Categoria Instrumentos de Precisão da 1ª Bienal Brasileira de Design, em 1990. O produto premiado foi um aparelho para medição a laser desenvolvido por uma equipe do laboratório Brasileiro de Design Industrial, LBDI, composta por Resende, Célio Teodorico dos Santos e Pedro Paulo Delpino para a Olsen Tecnologia situada em Curitiba/PR (Bienal Brasileira de Design, 1990, p. 47).

¹ Adotamos aqui como marco temporal de referência para delimitar esse tempo contemporâneo no design, a implantação em 1995 pelo governo federal do Programa Brasileiro de Design, PBD, para uma nova fase do campo profissional de design de produto no Brasil. Lembrando que esta nova fase em seu início é contextualizada pela implementação do Plano Real que estabiliza a moeda e possibilita em seus primeiros anos expansões de demandas de consumo e de design de produto no país, apesar do progressivo processo de desindustrialização no mesmo período em alguns setores da economia.

LBDI, FUMA (como docente) e L'Atelier Móveis são exemplos de organismos privados e públicos que marcam a trajetória que pretendemos mostrar neste breve panorama da carreira de Resende. Nosso objetivo é registrar suas contribuições para o design no Brasil, localizá-lo neste período de institucionalização e consolidação da profissão, contribuir para sua inserção na historiografia do design brasileiro e, por meio de sua trajetória, contribuir para os estudos sobre desenvolvimento do campo profissional.

Como não contamos com o depoimento de nosso personagem para o presente artigo, narramos uma biografia que busca observar o sujeito histórico se inserindo e atuando nas oportunidades que o contexto do campo do design lhe apresentou a cada época, por meio de uma variedade de fontes, que incluem pesquisas sobre as instituições nos quais Resende atuou, depoimentos dele para terceiros e manifestações póstumas de designers. Entretanto, não há aqui um puro domínio do contexto em nosso olhar, mas uma relação na qual as capacidades peculiares do indivíduo lhe conferem visibilidade na rede social que estabeleceu no campo, e lhe credenciam a ser convidado para entrar em entidades profissionais que o contexto histórico proporciona. Aproximamo-nos, portanto, da abordagem que relaciona biografias e contextos apresentada por Levi (2000, p. 175) na qual a biografia preserva a sua especificidade, porém época, meio social e ambiência são fatores importantes e “capazes de caracterizar uma atmosfera que explicaria a singularidade das trajetórias”.

Portanto, é uma biografia em sua dimensão social e pública limitada à sua atuação profissional e condicionada ao tempo disponibilizado para geração do presente artigo e as fontes encontradas. Por isso adotamos o termo trajetória profissional e optamos apresentá-la pela tradicional sequência cronológica, que acreditamos ser coerente com nossa noção de trajetória e que nos dá uma ideia do percurso do designer em meio ao desenvolvimento do campo do design brasileiro. O objetivo primeiro é resgatar Marcelo de Resende para a historiografia do Design, e demonstrar que estudos sobre longos percursos profissionais podem contribuir para ampliar as visões sobre a história do campo do design no Brasil.

Formação, primeira docência e primeiro escritório

Dos anos 1940 aos 1960 houve um processo de modernização da cidade de Belo Horizonte, com aumento do desenvolvimento urbano e industrial, na qual a construção do conjunto arquitetônico da Pampulha, na década de 1940, desponta como um símbolo de modernidade. A cidade era reduto de vários intelectuais e artistas e contava com uma boa produção gráfica. Em meio a esse cenário, em 1954 é criada a Universidade Mineira de Arte (UMA) – como uma escola de música. Logo a seguir, em 1957, é fundada a Escola de Artes Plásticas oferecendo cursos de Decoração, Desenho Industrial, Desenho de Publicidade e Licenciatura em Desenho. Em 1963, a UMA passou a ser conhecida como Fundação Universidade Mineira de Arte (FUMA). É desta instituição que deriva a atual Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (ED/UEMG).

O primeiro aluno do curso de desenho industrial só entrou em 1960 (Freitas, 2017). Depois, apenas em 1963 há a chegada de novos alunos, mesmo ano em que começam as aulas na Escola Superior de Desenho Industrial, ESDI, no Rio de Janeiro. No período de 1964 até 1970, sete alunos se formaram, sendo cinco homens e duas mulheres. Entre estes estava Marcelo de Resende, natural de Belo Horizonte, que concluiu o curso em 1966. Portanto, Resende é um dos primeiros egressos de um

curso pioneiro de design no país, que foi reconhecido como ensino de nível superior em 1965. A grade curricular possuía 3 anos de duração, com 1770 horas e parte das disciplinas iniciais eram comuns a outros cursos. As disciplinas específicas eram “voltadas para a prática projetual” e os temas de projetos eram “ferramentas, mobiliários, embalagens, eletroeletrônicos, automóveis, dentre outros” (Freitas, 2017, p. 39).

A inspiração inicial do curso era a Bauhaus e os professores eram artistas e arquitetos, com exceção de Eduardo Lopes da Silva, o ex-primeiro aluno de 1960, formado em 1963. Ele assumiu a disciplina de desenho industrial (que absorvia 50% da carga horária do período em que se inseria) e criou o Instituto de Pesquisa e Projetos Industriais (IPPI), em 1965, que se tornou um centro de atividades de extensão, onde Resende trabalhou e que, segundo Aguiar (2006:p. 56), também foi mentor da forma de funcionamento do Instituto. Para Silva, no IPPI se buscava não só “criar o produto”, mas também “ações conjunturais convergentes para viabilizá-lo” (Silva *apud* Aguiar, 2006, p. 56). E para isso, contatos com empresas eram realizados sempre que possível. Essa experiência foi importante para a trajetória que Resende iniciava. O IPPI coaduna com o ambiente do curso que dava ênfase à prática de projetos e no qual predominava a “experimentação, de um laboratório acadêmico e projetual” (Freitas, 2017, p. 32). E Resende era considerado um dos alunos que mais frequentava a oficina do curso (*idem*, p. 39).

De acordo com Freitas (2017, p. 43), a formação recebida por estes primeiros egressos “se caracterizou pelo intenso exercício projetual, conferindo a este novo profissional um perfil técnico e tecnológico” e que era também “aberto para a experimentação e para o empreendedorismo”. E eles teriam encontrado “um ambiente favorável em Belo Horizonte, tanto para a criação de escritórios de projeto quanto para a atuação na esfera institucional e acadêmica” (*idem*).

Quando se formou, Resende abriu um escritório e “imediatamente começou a atuar como professor na FUMA” (Freitas, 2017, p. 25) em 1967, assumindo o 2º módulo da disciplina de desenho industrial no último ano do curso, e continuou a atuar no IPPI. Portanto, inicia sua carreira profissional como designer no mercado e docente na academia local. Segundo o arquiteto Ricardo Mendes Mineiro², o escritório também era de Érico Dirceu Weik, formado na FUMA. Mineiro foi chamado por Resende para trabalhar lá e para dar aula na FUMA. Executavam tanto projetos de desenho industrial como de comunicação visual (Mineiro, 2006).

Nesta fase, em que exerce a 1ª docência e a titularidade do 1º escritório, que vai de 1967 à 1970, em Minas Gerais, Resende é agraciado com três premiações, e finalista em uma quarta, das quais destacamos o projeto Jandal³.

Em 1962 foi criado o Prêmio Roberto Simonsen, patrocinado pela FIESP, que abrangia “mais de uma categoria de produtos para o lar” e ocorria da Feira de Utilidades Domésticas, Feira UD, realizada anualmente em São Paulo, de 1963 a 1970. Segundo Braga (2016, p. 94) foi “o primeiro

2 Formado em arquitetura pela UFMG, concluiu mestrado na FAU USP em 1994. Foi professor de desenho industrial na FUMA e Escola de Design da UEMG, e trabalhou na equipe de desenho industrial do CETEC-MG.

3 As duas outras premiações foram: Prêmio Américo Renne Gianetti, Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais, em 1968, que segundo Resende foi uma premiação instituída pela FIEMG para promover o design junto às indústrias (Resende, 2016) e Prêmio FIEMG, Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais em 1970. Segundo Resende (2020), ele e Érico Dirceu Weik foram ainda classificados para a final, junto com outro projeto de Karl Heinz Bergmiller, designer de origem alemã e na época professor da ESDI, para o Prêmio Abreu Sodré, de mobiliário Escolar, da Secretaria de Educação do Estado de São Paulo. Esta última premiação provavelmente ocorreu em meados dos anos 1970, época em que foi desenvolvido o reconhecido projeto de Bergmiller no Instituto de Desenho Industrial (IDI/MAM-RJ).

prêmio de design de produto, diversificado e com periodicidade, conhecido pela nossa história”. No certame concorriam projetos de mobiliário, luminárias, conjuntos sanitários, eletrodomésticos entre outros artefatos para o lar. A partir de 1964, a ABDI passou a organizar a premiação e a montar o júri. Os produtos selecionados poderiam receber o primeiro prêmio ou o ‘Certificado de Boa Forma’. Na edição de 1969 é que o projeto Jandal recebeu esse certificado.

Resende (2010) explica que a Jandal era uma empresa mineira líder do mercado regional entre taxistas e caminhoneiros pela alta performance em ondas curtas e médias. Faltava, portanto, alcançar novos mercados e decidiram fazer um rádio portátil”. A proposta foi aproveitar o rádio existente do carro, de 12 volts e com pilhas, e criar uma caixa “apresentável” que tinha laterais de jacarandá maciço e “uma tampa de alumínio anodizado e uma peça que camuflava o painel de controle – peça essa com um toque se transformava em uma alça ou um suporte para mesa”. O projeto do rádio foi desenvolvido por Resende e o projeto gráfico pelo sócio Érico Dirceu Weick. Resende (2010) acredita que:

o design gráfico foi o que deu mais trabalho. A marca foi desenhada a mão, com sutileza da espessura do corpo da fonte para possibilitar maior visibilidade. O conceito principal era trabalhar o “J” igual ao “L”, mas as letras intermediárias interferiam na legibilidade da marca, o trabalho foi resolver esse problema. Resolvida a marca, a embalagem foi embalada nos conceitos Ulmianos (de limpeza gráfica).

A embalagem e o projeto gráfico foram destacados pelo júri⁴ da competição (Alcântara Machado, 1969). No entanto, o rádio não seguiu muito a frente porque, segundo Resende (2010), “os japoneses em seguida inundaram o mercado com produtos populares e a empresa faliu”. Esse pode ser considerado um dos casos nos quais uma empresa local não conseguiu concorrer com o projeto importado de grandes empresas internacionais com estrutura para larga escala de produção e menores preços.

Foi também neste período que provavelmente Resende começou a expandir os laços com o campo do design para além de MG. Frederico Guilherme Gomez de Moraes, crítico de Artes, residente em Belo Horizonte em meados dos anos 1960, era sócio da ABDI desde 1964 e ocupou a representação mineira na ABDI na diretoria empossada com mandato até 1966 (ABDI, 1964). Moraes foi professor da ESDI em fins dos anos 1960 e muda-se para o Rio de Janeiro, onde em 1968 assume coordenação de cursos no Museu de Arte Moderna. Resende (2010) afirma que com a vacância de Moraes, ele e Érico Dirceu Weick, foram “a uma reunião da ABDI no escritório/atelier do Fernando Lemos e por falta de opção regional assumimos informalmente a representação de Minas”. Lemos, artista plástico e gráfico português, exerceu a presidência da ABDI de 1968 a 1969 e segundo Braga (2016, p. 107), as “reuniões da Associação passaram a ser no Estúdio de Criação Maitiry, do presidente Lemos, que funcionou como sede” e ficava em São Paulo. Portanto, os dois sócios mineiros viajaram até a capital paulista, embora não tenha sido esclarecido se o motivo, neste momento, seria apenas participar da reunião. O fato é que nesta época as relações de Resende com a cidade paulistana se intensificaram.

4 Compuseram esse júri: João Carlos Cauduro (ABDI), Abraão Sanovics (FAU USP), Lívio Levi (FAU Mackenzie), Carmem Portinho (ESDI), Jayme Mauricio (AICA) e Ari Rocha (IAB-SP). Observamos que são nomes destacados do meio acadêmico do design, com quatro arquitetos/designers que eram bem ativos na ABDI. E muito possivelmente a maioria era afeita a limpeza gráfica ulmiana de que nos fala Resende.

Foi nesta mesma época, que Resende foi convidado pela Equipe 58 BH, de MG, composta pelos arquitetos Éolo Maia, Álvaro Hardy, e outros, para desenvolver mobiliário escolar para uma escola experimental em Brasília⁵, onde Éolo Maia já atuava. O projeto foi feito em parceria com Ricardo Mendes Mineiro, e Resende informa que o “resultado foi adquirido e fabricado pelo L’Atelier Móveis” (Resende, 2016).

Grupo Forsa – L’atelier Móveis

A busca por um fabricante em São Paulo levou os designers mineiros a contatar a empresa de móveis criada em 1959 pelo arquiteto de origem polonesa Jorge Zalszupin em associação com três marceneiros (Santos, 2015, p. 40). No início a L’Atelier tinha a função de fabricar o mobiliário que Zalszupin projetava em pequenas escalas com acabamento artesanal, para uma classe média que adotava o estilo moderno de móveis progressivamente nos anos 1960. Com o passar dos anos, se afastando dos modismos e oscilações de gosto de seus primeiros clientes, a empresa abarcou o crescente mercado de móveis modernos para escritórios, o que permitiu alcançar a produção em série industrializada (Santos, 2015, p. 42).

Em 1968, Zalszupin introduz a injeção de plásticos para viabilizar a produção sob licença da cadeira britânica Hille, que era feita por meio de uma injetora da empresa de plásticos Hevea (idem, p. 46), que pertencia ao Grupo Empresarial Forsa. Em 1970, esse Grupo adquire a L’Atelier, e Zalszupin passa a se dedicar também ao projeto de produtos de plásticos com os designers que já trabalhava na sua empresa de móveis: Oswaldo Mellone⁶ e Paulo Jorge Pedreira⁷.



Figura 1: O projeto de Marcelo de Resende permitia diferentes composições das carteiras escolares. O texto do catálogo afirma que essa proposta de mobiliário acompanha as novas tendências pedagógicas e favorece as novas dinâmicas de trabalho em grupo nas salas de aula. Fonte: Catálogo L’Atelier/Forsa, 1971.

⁵ Ao que parece, é esse projeto de carteira escolar que leva a final do Prêmio Abreu Sodré, de mobiliário escolar, da Secretaria de Educação de São Paulo nos anos 1970, junto com o projeto de Bergmiller desenvolvido em 1973 no Rio de Janeiro.

⁶ Designer formado pela Fundação Armando Álvares Penteado FAAP, com especialização em Marketing na ESPM. Montou seu próprio estúdio, Mellone + Associados, em 1982. Foi o primeiro brasileiro a receber o IF Design Prize por duas vezes e foi premiado várias vezes no Prêmio Design do MCB.

⁷ Fez design de produto no pioneiro escritório Forminform, de Rubem Martins, nos anos 1960, antes de concluir os estudos na ESDI, em 1969. Trabalhou para várias empresas e foi professor da FAAP de 1972 a 1982. Faleceu em 1995.



(a)



(b)



(c)

Figura 2: Carteiras escolares desenvolvidas pela L'Atelier, em 1970: (a) conjunto das carteiras em fileiras e (b) possibilidade de empilhamento das mesas e das cadeiras e (c) vista da composição das carteiras em círculo para permitir atividades em grupo. Fonte: Mostra Orgânico Sintético: Zalszupin 100 anos. Disponível em: https://mcb.org.br/wp-content/uploads/2022/06/zalszupin_linha-do-tempo.pdf. Acesso em 1 jun. 2025.

Resende diz que foi trabalhar nesta empresa para desenvolver o projeto do mobiliário escolar que fizeram inicialmente para Brasília e lá, posteriormente, desenvolveu “outros produtos” (Resende, 2016). O designer mineiro passou a integrar a equipe de designers liderada por Zalszupin que desenhava tanto para a L'Atelier quanto para a Hevea. Resende se muda para São Paulo, sai da FUMA e de seu escritório, que passa a ser tocado só por Ricardo Mendes Mineiro (Mineiro, 2006).

O principal produto desenvolvido por Resende são as “Carteiras Escolares da L'Atelier”, (Figuras 1 e 2) com pés que possibilitam seu empilhamento vertical e com tampo moldado de poliestireno, desenhado com corte lateral em diagonal para ser componível e permitir diferentes arranjos. Segundo Resende (*apud* Aguiar, 2006, p. 60) este mobiliário foi “comercializado pela L'Atellier por mais de 20 anos”. Em 1972, ele sai da empresa e retorna para MG para implantar um setor inédito no campo do design brasileiro.

De volta a MG: FUMA e CETEC

Ainda quando era estudante atuando no IPPI da FUMA, Resende participou do desenvolvimento de uma embalagem de doce leite para uma empresa de laticínios da cidade de Sete Lagoas, MG, no qual outro estudante, Luís Carlos Monteiro, estava assumindo a empresa da família e, na época, era presidente do diretório acadêmico de engenharia (Resende, 2017) e que teria aberto

“espaço para uma exposição da FUMA na Escola de Engenharia da UFMG” (Safar, 2019, p. 75). Monteiro em 1972 foi nomeado primeiro superintendente do CETEC-MG, e em viagem a São Paulo convida Resende para voltar a MG e implantar um setor de desenho industrial que foi incluído nos planos da nova entidade. Para Safar, foi a partir do contato entre os dois quando estudantes, que Monteiro tinha Marcelo de Resende como referência para o Design. Além disso, na época do convite Marcelo já havia adquirido uma certa reputação, pois estava em São Paulo atuando como designer na L’Atelier” (idem). Mas o que era o CETEC-MG?

Em março de 1972 (Figura 3) é oficialmente constituída a Fundação Centro Tecnológico de Minas Gerais (CETEC), “entidade de direito privado sem fins lucrativos, vinculada ao Sistema Operacional de Ciência e Tecnologia de Minas Gerais” (Safar, 2019: p. 21). Essa e outras entidades vinham sendo criadas desde fins dos anos 1960, como parte de ações de planejamento estatal de Minas Gerais, que pretendia alavancar o desenvolvimento econômico e tecnológico do estado mineiro. Representava o “fortalecimento da tecnocracia mineira” sobre a classe política, materializado na elaboração do I Plano Mineiro de Desenvolvimento Econômico e Social (PMDDES) de 1970, para o quinquênio 1972-1976 (Safar, 2019, p. 59). Esse plano propunha o “equilíbrio entre a importação/adequação de tecnologia e o desenvolvimento de tecnologia própria a partir de demandas do contexto produtivo mineiro” (idem).



*Figura 3:
Apresentação da
maquete do CETEC.
O presidente da
Fundação João
Pinheiro (FJP),
Luis de Oliveira
Castro, apresentou
a maquete da
Fundação Centro
Tecnológico de Minas
Gerais (CETEC),
ao governador
Rondon Pacheco e ao
secretário Paulo José
de Lima Vieira, 1972.
Fonte: Fundação
João Pinheiro. [http://
www.repositorio.fjp.
mg.gov.br](http://www.repositorio.fjp.mg.gov.br).*

A Fundação João Pinheiro, instituição de pesquisa e ensino vinculada à Secretaria de Estado de Planejamento e Gestão de Minas Gerais, criada em 1969, acompanhando as diretrizes do plano, e com consultores das universidades mineiras, elabora e cria o CETEC, com vistas a gerar pesquisas que auxiliassem a aceleração industrial de Minas Gerais. E entre as áreas previstas para constituirlo, como química e tecnologia mineral, estava o desenho industrial. Deve-se lembrar que neste

momento está ocorrendo o chamado ‘Milagre Brasileiro’, período de 1968 a 1973 em que há um crescimento industrial e de um mercado interno com base em segmentos da classe média. E que, em 1972, acontecia no MAM-RJ a terceira Bienal de Desenho Industrial organizada pela ABDI e pelo Instituto de Desenho Industrial, IDI, com Karl Heinz Bergmiller à frente, que teve destaque na imprensa da época. Além disso, o superintendente do CETEC tinha tido a experiência com o projeto para sua empresa feito pelo IPPI da escola local de design. A inserção no CETEC não deixa de ser um fato inédito no Brasil, já que o desenho industrial só vai entrar como área tecnológica a ser incentivada no plano do governo federal em 1973⁸.

O Setor de Desenho Industrial foi criado em outubro de 1972 por iniciativa do engenheiro Luís Carlos da Costa Monteiro, e foi montado e organizado por Marcelo de Resende em Belo Horizonte. Segundo Safar (2019, p. 76), o Setor melhorou sua estrutura física em 1975 e tinha “acesso às oficinas mecânicas e laboratórios de teste físico da estrutura do Centro Tecnológico, bem como à biblioteca central” e “chegou a ter 36 pessoas atuando simultaneamente” (idem, p. 78). Entre os primeiros designers convidados por Resende estão ex-colegas da FUMA e os sócios do seu primeiro escritório (Figura 4): Ricardo Mendes Mineiro, Marcelo de Resende, Eduardo Barroso Neto, Eustáquio Lembi de Faria e Érico Dirceu Weick. Posteriormente, outros designers que exerceriam grande papel no Design de Minas Gerais se juntaram à equipe como Osvaldo Coutinho do Amaral, João Delpino, Roberto Werneck, Claudio Martins, Alceu Castelo Branco, Cláudio Pinto de Barros, Fernando Velloso, Guydo José Rossi Menezes, Junia Gazzinelli, Luiz Carlos Garcia



Figura 4: Equipe de designers do CETEC, da esquerda para a direita: Ricardo Mendes Mineiro, Marcelo de Resende, Eduardo Barroso Neto, Eustáquio Lembi de Faria e Luiz Carlos Garcia Chiari. Fonte: Acervo de Marcelo de Resende.

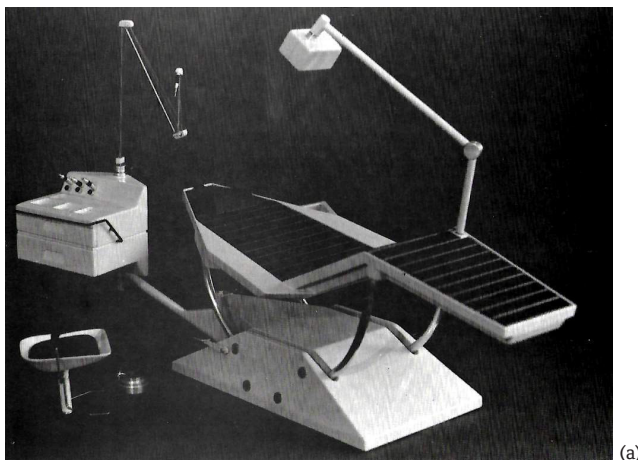
Chiari, Mariangela Braga Reis, Márcio Flávio Guerra Duarte, Marco Túlio Boschi, Olinda Dias Martins, Patricia Mascarenhas Lanari, Ricardo Mendes Mineiro, Roberto Toledo Neder, Wagner Ramos Prates, Leila Gontijo, Maria Regina Álvares Correia Dias, Ângela do Vale Dourado, Suzana Teixeira, Fátima Bueno. Portanto, o Setor tinha muitos egressos da FUMA, tornando-se uma oportunidade para implementarem, dentro de um aparato criado pelo poder público, projetos de impacto social, inovação tecnológica e desenvolvimento industrial.

Nos anos 1970 poucos escritórios de design existiam em MG, e no início o Setor recebeu demandas por projetos convencionais de mercado, mas com o passar do tempo foram ampliados os trabalhos

⁸ Trata-se do Plano Básico de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – PBDCT, 1973-1974, que previa 27 áreas prioritárias do Ministério da Indústria e do Comércio. A área do desenho industrial ficou conhecida como ‘Programa 06’.

para o setor público, incluindo grandes projetos financiados com recursos do governo federal e órgãos municipais (Safar, 2019, p. 85-87). Nesta década o estado mineiro experimentava um bom desenvolvimento industrial e um aumento de financiamento, facilitados pela estrutura proporcionada pelo plano estadual, pelos recursos minerais e pela posição geográfica. De acordo com Safar (2019, p. 86), “cerca de cem micro e pequenas empresas” foram “atendidas durante os dezoito anos de existência do Setor”.

Destacamos aqui alguns projetos desenvolvidos pela equipe do CETEC e selecionados por Resende (*apud* Safar 2019, p. 86) em relato durante Workshop no Ceará, em 1998 (Figuras 5 e 6): Programa de mobiliário urbano para Belo Horizonte; Planador bi-plave – Vesper; Computador pessoal para a Quartzil Informática; mobiliário escolar com regulagens ergonômicas para CARPE-MG/SINDIMÓVEL; máquinas trilhadeiras de cereais para a EMATER-MG; equipo odontológico simplificado, com apoio do Departamento de Odontologia da PUC Minas; veículo urbano FIBRON com apoio da FUMA.



(a)



(b)

Figura 5: Alguns projetos desenvolvidos pela equipe do CETEC: (a) equipo odontológico simplificado, com apoio do Departamento de Odontologia da PUC Minas; (b) protótipo do veículo urbano FIBRON fabricado na FUMA, a imagem compara a dimensão do veículo em relação ao Volkswagen considerado um carro popular e supercompacto; (c) Computador pessoal para Quartzil Informática (QI): à esquerda estação de trabalho e à direita publicidade do equipamento
Fonte: Acervo de Marcelo de Resende.



162

Além desses, Safar (2019, p. 101-102) destaca o Projeto Juramento e implementos agrícolas para produtores rurais de caráter social, que envolveu mais de 30 profissionais do CETEC, entre designers, sociólogos, engenheiros e economistas. Safar explica:

O Projeto Juramento consistiu em um conjunto de ações articuladas desenvolvidas, de forma descontinuada, entre 1977 e 1984, no município de mesmo nome, sob a orientação dos postulados do Ecodesenvolvimento e o conceito de Tecnologia Apropriada. Em linhas gerais, tanto o Ecodesenvolvimento quanto a Tecnologia Apropriada defendem a solução de problemas por meio do emprego de tecnologias alternativas que preservem os recursos naturais existentes e utilizem insumos e recursos humanos locais, bem como valorizam a identidade cultural das comunidades desenvolvidas.

À frente do Setor, Resende procurou manter relações com o campo do design, dentro e fora de Minas, e com o setor produtivo. Durante a gestão da ABDI de 1976 a 1978 sob a presidência de Marco Antônio Amaral Rezende, Marcelo de Resende foi membro do Conselho Fiscal da entidade nacional da classe (ABDI-RJ, 1976), e depois participou da fundação da Associação dos Comunicadores Visuais e Desenhistas Industriais de Nível Superior de Minas Gerais, (ACVDI-MG, no início dos anos 1980, após os cariocas e pernambucanos que em 1978 criaram as primeiras associações profissionais estaduais. Em 1983, foi membro da Comissão para Desenvolvimento da Indústria Moveleira, vinculada à Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais (FIEMG) (Aguiar, 2006, p. 74). Em novembro de 1977, o CETEC participou da exposição ‘Panorama da Identidade Visual’, realizada no MASP, com o projeto Sistema de Informação Urbana para a cidade de Belo Horizonte. Organizado pela ABDI, o evento apresentou 35 projetos de autoria de 15 profissionais ou escritórios de todo o país (Braga, 2016, p. 133).

Resende foi coordenador do Setor de desenho Industrial do CETEC “durante 13 anos, de 1972 a 1985 tendo sido substituído sucessivamente por Osvaldo Coutinho do Amaral, Eustáquio Lembi e Roberto Werneck Rezende Alves” (Safar, 2019, p. 78) até o fechamento do Setor em 1989. Os depoimentos de alguns designers do CETEC, enfatizam que o encerramento do Setor de Desenho Industrial se deveu à diminuição de verbas nos anos 1980, reflexo de sucessivos governos do estado de Minas que se afastaram da Ciência e Tecnologia e a contínua ocupação de cargos de decisão por políticos ou por seus indicados, substituindo o pessoal mais técnico. Resende afirmou à Safar que foi por isso que saiu do CETEC. No entanto, Safar lembra que a década de 1980 foi marcada por crise, na qual o Estado perdia sua capacidade de coordenação do crescimento econômico e tecnológico a médio e longo prazo, o que teria afetado as demandas públicas para o setor. E questiona “até que ponto o setor produtivo estava preparado para perceber suas demandas em Design” (2019, p. 96).

A diáspora dos designers do CETEC, com uma enorme experiência acumulada em uma variedade de tipos e portes de projetos, acabou por beneficiar outras iniciativas de design em setores públicos, como a própria FUMA, onde houve uma reestruturação do curso na década de 1980, e outras instituições de ensino fora de Minas, bem como empresas privadas onde alguns atuaram como funcionários designers (Safar, 2019, p. 97).

Durante o período que trabalhou no CETEC, Resende deu aula de planejamento de produto na FUMA, com uma carga horária de 16 horas semanais⁹. A Instituição era, “até o final da década

9 LATTES. Currículo de Marcelo de Resende. Acesso em 16 de outubro de 2024.

de 1980, a única instituição de ensino superior a oferecer cursos de design de produto e design gráfico” em Belo Horizonte (Safar, 2019, p. 90). Já em 1973, o Setor de design do CETEC assinou um convênio com a FUMA que permitiu ações conjuntas como exposições, concursos e projetos conjuntos. Isto também permitiu que vários designers do setor dessem aulas na escola pioneira, o que fortaleceu as atividades projetuais do curso (idem, p. 93). Resende como coordenador do setor e como docente na FUMA, auxiliou na formação em design de importantes quadros de profissionais mineiros. Carlos Righi (2025) que foi aluno de Resende na FUMA e dividiu uma disciplina de projeto de produto em 1978 e 1979, quando deu aula nessa escola, acredita que Resende sabia agitar os alunos e agia como um “impulsionador” para motivá-los. Resende saiu da escola em 1985 para se dedicar à outra frente inédita de entidades de design no Brasil que tinha nascido no início dos anos 1980.

No CNPq e nos Laboratórios de design

Em 1981, o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq, inicia um programa de apoio ao desenho industrial proposto e comandado por Itiro Iida¹⁰ nomeado a partir de 1980 como Superintendente de Planejamento¹¹. O convite para o cargo foi feito pelo presidente da entidade, Lynaldo Cavalcanti de Albuquerque, que anteriormente foi Reitor da Universidade Federal da Paraíba, UFPB, e lá havia incumbido Iida a tarefa de criação do curso de Design em Campina Grande (Barroso Neto, 2010). A finalidade do Programa era contribuir no aperfeiçoamento de recursos humanos tecnológicos, especialmente em regiões que, por diferentes razões, encontravam dificuldades no acesso a este tipo de iniciativa. Uma das primeiras medidas de Iida foi trazer o designer alemão Gui Bonsiepe¹², “para assumir no CNPq a função de responsável pelo detalhamento de ações e projetos relacionados com o design” (Barroso Neto, 2010).

O CNPq estava planejando a criação de uma “rede de Laboratórios Associados” para fazer uma “conexão entre oferta e demanda de tecnologia” e área de desenho industrial foi escolhida para “uma implantação-piloto”¹³. Assim foram planejados três laboratórios a serem instalados em Santa Catarina, São Carlos, (SP), e Campina Grande, (PB). Desses, dois são implantados: o Laboratório Associado de Desenvolvimento de Produto / Desenho Industrial de Santa Catarina (LADP/DI-SC), em março de 1984; e o Laboratório de Desenvolvimento de Produto/Desenho Industrial (LDP/DI) da UFPB, no mesmo ano. Foi para trabalhar na consolidação desse último laboratório que Resende sai do CETEC e vai para o CNPq.

Eduardo Barroso Neto, designer formado pela FUMA em 1978, trabalhava no CETEC desde 1973, ainda como estudante. Em 1982 foi cedido pelo CETEC ao CNPq para atuar no programa de desenho industrial comandado por Itiro Iida. Barroso estudou na França de 1979 a 1981 com bolsa do CNPq, para realizar mestrado e publicou pelo CNPq em 1981, uma tradução de seu livro editado na França, intitulado “Estratégia de Design para os países periféricos” prefaciado por Gui

10 Formado pela Politécnica da USP. Deu aulas de Ergonomia na ESDI e foi coordenador do Programa de Desenho Industrial do STI/MIC (1975-77).

11 Comunicação de Itiro Iida ao autor por correio eletrônico em 20 de dezembro de 2013

12 Designer formado pela Hochschule für Gestaltung, de Ulm, Alemanha, onde lecionou até 1968. No Chile, participou de um programa de assessoramento às pequenas e médias empresas em questões de design industrial (1968-1970). Na Argentina, criou a área de Desenvolvimento de Produtos, no Instituto Nacional de Tecnologia Industrial (1974-1976). Disponível em: <https://www.blucher.com.br/autores/gui-bonsiepe-185>.

13 Comunicação de Itiro Iida ao autor por correio eletrônico em 20 de dezembro de 2013

Bonsiepe (Barroso Neto, 2017), que estava trabalhando no CNPq. Barroso convida Resende para trabalhar no CNPq em 1985, iniciando uma nova fase marcada pela parceria da dupla.

Em março de 1985, Resende assume a coordenação técnica do Laboratório da UFPB em Campina Grande¹⁴. Ele já estava insatisfeito com a situação de diminuição de verbas e ocupação de políticos em cargos técnicos no CETEC. Segundo Medeiros (2017, p. 69), entre 1984 e 1986, o LDI/UFPB “desenvolveu vários cursos e projetos financiados em parte por instituições fomentadoras” e outros profissionais “coordenaram workshops e ministraram cursos que contribuíram para o aprofundamento das questões principalmente metodológicas da prática e do ensino do Design”. Para o autor, o LDI/UFPB “teve papel importante na capacitação do corpo docente” do curso de desenho industrial da UFPB. Já Leon (2014, p. 60) informa que durante este mesmo período o LDP/UFPB, mesmo sem todos os recursos esperados do CNPq, desenvolveu alguns projetos como máquina de beneficiamento de arroz, berço para creches públicas, caderno de caligrafia para alfabeto cirílico e projetos de identidade visual.

Em junho de 1985, Resende vai para o Recife, para trabalhar no Laboratório de Desenvolvimento de Produto (LDP) da UFPE (Resende, 2017b). O LDP/UFPE foi gestado a partir de atividades da disciplina de projeto do professor Carlos Antônio Ramirez Righi¹⁵, e teve “sua estrutura básica montada em 1984, com três objetivos principais”: complementar a formação de recursos humanos, “divulgar e promover o desenho industrial junto a empresas a partir de resultados concretos”, e “atender a demanda de projetos por parte da própria universidade, das instituições públicas e da indústria” (Righi, *apud* Borges, 1988, p. 111). E foi exatamente nestas atividades que Resende atuou neste período em Recife (Figura 7).

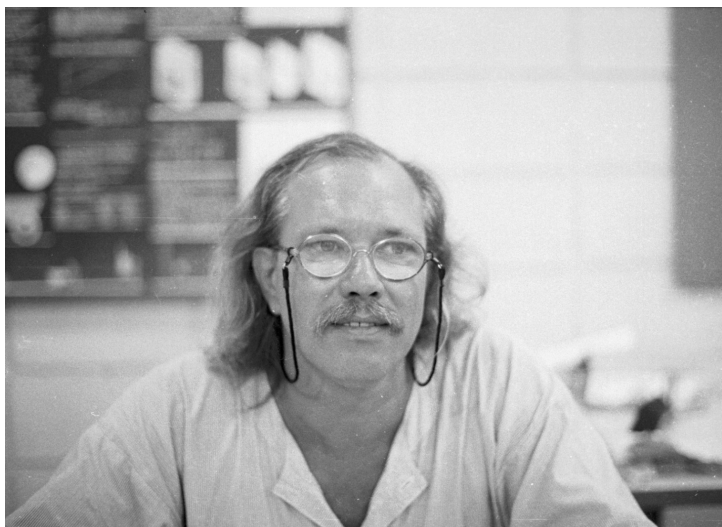


Figura 7: Resende durante sua estada em Recife onde atuou no Laboratório de Desenvolvimento de Produto da UFPE. Fonte: Acervo do LDP/UFPE, cedida por Carlos Righi.

Segundo Righi (2025), Resende organizou e orientou estagiários e residentes, e auxiliou no contato com empresas e governos para oferta de projetos. Mobiliário Urbano, *souvenirs* e mobiliário escolar são alguns exemplos de produtos desenvolvidos pelo LDP/DI neste período. Righi (*apud* Borges, 1988, p. 111) diz que Eduardo Barroso foi procurado no CNPq, que autorizou que o laboratório usasse o termo LDP/DI, e foram prometidas bolsas de estudos para o seu programa de residentes.

¹⁴ O LDI/UFPB foi coordenado de 1984 e 1986, pelos professores. Helena Maria Lopes Guedes e Luiz Eduardo Cid Guimarães.

¹⁵ Formado em desenho industrial pela FUMA em 1976. Professor da UFPE a partir de 1980, coordenou o LDP/UFPE de 1984 a 1988, e em 1994 passou a exercer a docência na UFSC.

Porém, só após a ida de Marcelo de Resende para atuar no LDP/DI, é que chegou recursos do CNPq (idem). Resende teria ficado até fins de 1986, segundo Borges (1988, p. 111), mas o currículo Lattes dele aponta para permanência em Recife até início de 1987, quando novo convite de Barroso o leva para outra fase da trajetória em laboratórios.

Logo após entrar para o CNPq, Resende participou com Eduardo Barros da organização do 4º Encontro Nacional dos Desenhistas Industriais (ENDI). O evento foi o “maior fórum da categoria dos desenhistas industriais nos anos 1980” e em suas cinco edições “saíram propostas de organização de entidades que atuaram nos anos 1980 e 1990” (Braga, 2016, p. 16). Sua 1ª edição foi em 1979, no Rio de Janeiro, com o nome inicial Encontro Nacional de Desenho Industrial. Nos ENDIs “foram aprovados documentos que orientaram as ações e os discursos das associações profissionais na década de 1980, como o currículo mínimo e a regulamentação da profissão” (idem).

A 4ª edição foi realizada em Belo Horizonte, de 26 à 29 de outubro de 1985, e patrocinado pela recém criada Associação de Comunicadores Visuais e Desenhistas Industriais de Nível Superior de Minas Gerais (ACVDI-MG), com apoio do CNPq. Esse evento foi composto de “exposições de profissionais e instituições de ensino, painéis e palestras diversificadas com vários temas sobre a área do design” e o tema geral foi “Retrospectiva e Perspectiva do Desenho Industrial no Brasil” (Braga, 2016, p. 225). Resende, que nesta época já está trabalhando no LDP/DI da UFPE, participa da Plenária 1 – ‘Retrospectiva do Desenho Industrial no Brasil’ e apesar de na organização do 4º ENDI aparecer como filiado ao CNPq, nessa plenária é apresentado como filiado ao CETEC.

E é sobre sua experiência no CETEC que Resende refere sua fala sobre a “inserção do Desenho Industrial dentro de instituições de pesquisas tecnológicas” (APDI-MG/CNPQ, 1986, p. 14-15). É necessário lembrar que o tipo de pesquisa que o Setor de design do CETEC e os laboratórios de design apoiados pelo CNPq mais praticavam nesta época, é aquela que tem finalidade a aplicação prática, dirigida à solução de problemas de projetos. E o ponto central que Resende vai defender é o de integração do desenho industrial com áreas projetuais e tecnológicas correlatas, como a engenharia, para o sucesso dessa inserção, principalmente em projetos de maior porte e demanda de mais conhecimentos. Resende enfatiza que essa inserção seria importante principalmente no caso de tecnologia apropriada, como ocorreu em alguns casos no CETEC¹⁶. Os adeptos desta tecnologia em geral defendem “a solução de problemas por meio do emprego de tecnologias alternativas que preservem os recursos naturais existentes e utilizem insumos e recursos humanos locais, bem como valorizam a identidade cultural das comunidades desenvolvidas” (Safar, 2019:p. 102). Para Resende, o desenho industrial por meio da tecnologia apropriada alcançaria “um cunho social muito mais amplo” (APDI-MG/CNPQ, 1986, p. 14-15).

Resende entende que em “projeto de produto, hoje, é necessária uma participação tão diversificada de profissionais, que sua tarefa se dilui no projeto” (idem). Logo defende “a necessidade de se ter na equipe a participação de engenharias específicas”. E conclui que “o produto não se desenvolve isoladamente. Então, o problema passa a ser problema de desenvolvimento do produto e não do Desenho Industrial separadamente, da engenharia e da sociedade, separadamente”. Resende

16 Sobre tecnologia apropriada em projetos do CETEC, conforme Safar, 2019. Muitos designers brasileiros debateram e procuraram atuar dentro da perspectiva da tecnologia apropriada entre final dos anos 1970 e meados dos anos 1980, ora com base nas ideias de Victor Papanek, ora nas ideias de Gui Bonsiepe, que possuía diferenças em relação à proposta do austríaco.

considera confusa a existência de setores de projetos estanques e defende a existência de um único “setor de desenvolvimento de produto” nas instituições (idem). Seu pensamento é coerente com sua experiência no CETEC, no qual o setor de desenho industrial contava com a participação de engenheiros e outros profissionais de formação variada.

No LBDI

O LADP/DI-SC, foi criado em março de 1984, por meio de um convênio entre o CNPq, a Financiadora de Estudos e Projetos do Ministério de Ciência e Tecnologia (FINEP), a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e o governo do Estado de SC. A liderança do laboratório coube a Gui Bonsiepe. Foi instalado na Praia de Canasvieiras, em Florianópolis. Um dos objetivos iniciais do LADP/DI-SC foi oferecer cursos de aperfeiçoamento em projeto de produto para docentes de desenho industrial e o primeiro ocorreu em fevereiro de 1983, na UFSC, portanto antes do convênio de 1984 (Leon, 2014). Entre 1983 e 1987, além dos cursos, o Laboratório realizou “projetos de desenho industrial que capacitasse as pequenas e médias empresas da região sul” (Leon, 2014, p. 85). Os produtos eram variados como plantadeira de mudas, kit de grade pantográfica, mobiliário para estações de trabalho, entre outros. Em 1987, Bonsiepe pediu afastamento do CNPq para trabalhar em uma empresa de computação na Califórnia.

Eduardo Barroso foi convidado para assumir o LADP/DI-SC como coordenador geral, e ele imediatamente chama Marcelo de Resende para a coordenação técnica dos projetos e pesquisas (Figura 8). A dupla mineira de coordenação ampliou a equipe e as instalações do laboratório a partir de convênio firmado com a FINEP e Ministério da Saúde (Leon, 2014, p. 102-103). Barroso (1998, p. 10) diz que um dos objetivos desta nova fase era buscar “a implementação de projetos de pesquisa de alcance social, principalmente na área de saúde”. Em 1988, entendendo que não existiam outros laboratórios de design de produto ativos no país, Barroso e Resende mudam o nome da entidade para Laboratório Brasileiro de Desenho Industrial, LBDI, para que se tornasse “referência para as escolas brasileiras, por meio de cursos, seminários e convênios” (Leon, 2014, p. 108). A instituição passou a se relacionar mais com outras entidades do campo do design. Sobre o atendimento a empresas por meio de projetos, passaram a considerar empresas de maior porte que possibilitasse também retornos financeiros para o laboratório, além daqueles vindos das entidades públicas.



*Figura 8:
Transferência de
gestão do LADP/DI-SC
de Gui Bonsiepe e
Tamiko Yamada
(coordenador e
vice) para Eduardo
Barroso Neto e
Marcelo de Resende,
na presença de Sérgio
Gargioni e Itiro Iiida,
ambos do CNPq, em
1997.
Fonte: Leon (2014,
capa interna).*

Segundo Barroso (1998, p. 19) o LBDI realizou em Florianópolis 21 cursos de aperfeiçoamento para “mais de 500 profissionais ligados ao design” e dezenas de outros cursos em outras localidades com temas variados. A internacionalização foi outra das características do laboratório nesta nova fase por meio de eventos, associação com instituições do exterior e a presença de 56 bolsistas estrangeiros.

Entre os principais eventos, destacamos os realizados com o *International Council of Societies of Industrial Design* (ICSID), e com diversas instituições acadêmicas brasileiras. Um exemplo é o Workshop intitulado ‘O ensino do design nos anos 90’, realizado em 1988, que reuniu docentes de todo o país e que resultou em um documento com “30 pontos considerados indispensáveis para a melhoria da qualidade do ensino” (Barroso, 1998, p. 25), e a proposta de mudança da denominação da atividade, de Desenho Industrial para Design e a criação da Associação de Ensino de Design.

A principal atividade de Marcelo de Resende no LBDI era o desenvolvimento de projetos de produtos. Segundo Pedro Paulo Delpino Bernardes (2024) “ele transitava em todas as etapas, inclusive na documentação e elaboração de protótipos na oficina”. Ainda assim, Bernardes afirma que Resende era “atuante e participativo em todos os eventos e reuniões”. Com as mudanças no gerenciamento do laboratório, entre 1993 e 1994, a coordenação dos projetos de produtos ficou a cargo de Resende, enquanto a organização de eventos, cursos e orientação pedagógica ficou a cargo de Jorge Gomez Abrams, designer mexicano que cursou doutorado em engenharia na UFSC de 1991 a 1993. No período de presidência de Fernando Collor diminuiu o apoio financeiro do governo federal e em 1994 terminou o convênio com o governo de SC. Com isso, o LBDI passa a fazer parte da Federação das Indústrias de Santa Catarina (FIESC), como uma unidade descentralizada do Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (SENAI). Isto provocou nova reorganização do laboratório e de 1995 a 1996, Resende coordena o grupo interno de Design Industrial, juntamente com Lácides Marques, designer bolsista da Holanda, enquanto outras pessoas cuidavam dos eventos, cursos e design gráfico (Barroso, 1998, p. 14-15). Segundo levantamento apresentado por Barroso (1998) entre 1987 e 1997, foram realizados 30 projetos de programação visual e 87 projetos de produtos. Apesar desse número expressivo, Barroso informa que uma terça parte dos projetos foram desenvolvidos para pequenas e médias empresas e “outra terça parte para empresas públicas e o restante de 20% para grandes indústrias e 10% como investimento institucional”. E que apenas de 10 a 20% foi efetivamente implementado ou produzido. Barroso (1998, p. 32) atribui este cenário em parte a descapitalização e falta de informação precisas das pequenas e médias empresas sobre o mercado, levando-as a tomar decisões sobre projetos baseados apenas em um desejo pessoal.

Em agosto de 1997, o LBDI deixou de existir, após o SENAI decidir apoiar seus centros setoriais de design. O acervo remanescente e os bolsistas do laboratório foram alocados para criar um núcleo de apoio em design local. “As atividades de cunho político e estratégico do LBDI passaram a ser realizadas pelo Programa Catarinense de Design”, criado em 1996 e coordenado na época por Eduardo Barroso que manteve atividades de cursos e eventos por mais dois anos (Barroso, 2013, p. 27).

Consultor do Sebrae

Os projetos para pequenas empresas no LBDI, eram feitos com o apoio financeiro da FINEP e do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), por meio do Programa de Apoio Tecnológico às Pequenas e Microempresas (PATME) (Barroso, 2013, p. 28), programa que exista desde os anos 1980. O SEBRAE intensificou suas ações de prestação de serviços por meio da contratação e oferecimento de consultorias de diversos designers para variados tipos de empresas pelo país nos anos 1990.

Entre 1998 e 2003, Resende foi um desses designers consultores, se deslocando da região sul para o nordeste, atuando nos estados de Alagoas e Piauí, nos quais trabalhou no apoio ao desenvolvimento de produtos artesanais, nas montagens de uma Oficina Experimental de Pequenos Objetos de Madeira e uma Oficina de Bambu, em consultorias para produtos voltados ao Turismo, em oficina de mobiliário urbano e para a implantação do Centro de Design de Alagoas (Resende, 2017b).

Instituto Dragão do Mar

Em 1996, o Secretário de Cultura do Ceará, Paulo Linhares, criou o Instituto Dragão do Mar com centros temáticos de ensino, entre eles um de Design. O LBDI foi uma das entidades contatadas e Eduardo Barroso à frente de um grupo de professores convidados, entre eles Joaquim Redig, Romeu Dâmaso. Lia Monica Rossi, Maria Bernadete Teixeira, Adélia Borges, Luis Rodríguez Morales, Solange Coutinho e muitos outros, formulam uma proposta de escola de design, pioneira no estado, com 100 disciplinas e com “preocupação em capacitar para o mercado e não para a docência (que exige diploma)”. A escola, que seria o Centro Design Ceará (CDC), foca nos elementos da cultura regional e “aprendizado baseado na experimentação e em projetos reais” (Barroso, 2018). Duas turmas foram concluídas entre 1997 e 2000. Em 1997, Marcelo de Resende, ainda como membro do LBDI, ministrou o curso ‘Análise do produto’ para o Instituto (Barroso, 1998, p. 24), e com o fim do laboratório, passou a exercer a coordenação pedagógica do CDC até julho de 2001, quando mudanças de direção e de políticas de orientação do instituto provocaram a saída dele e de Barroso. Pouco tempo depois o instituto foi extinto, retornando a existir no final de 2012, em nova fase com liderança de Paulo Linhares.

DR Design – Novo escritório e nova premiação

Além do SEBRAE, Resende continuou a dar outras consultorias nos anos 2000, como o Design da Oficina de Artesanato Mineral em 2005 para a Secretaria da Indústria Comércio e Mineração, SICM, da Bahia (Resende, 2017b), até que, com 62 anos, decide iniciar nova empreitada com um colega do LBDI.

Carlos Alvarado Dufour, designer mexicano, trabalhou no LBDI de 1991 a 1992, participando de projetos de produtos e ministrando um Curso de Atualização em Design de móveis em Bento Gonçalves (Barroso, 1998). Dufour retornou ao LBDI em novo período a partir de 1993, no qual participou da realização de projetos de “design industrial e gráfico, treinamentos para escritórios e indústrias, oficinas e workshops” (Dufour, 2024). Alguns desses projetos foram realizados com Resende como um Totem de Identificação para Showroom, em 1995.

Dufour (2024) afirma que ele e Resende saíram do LBDI em 1996, quando voltaram para o México. Porém, manteve contato com Barroso e Resende e durante um certo período foi um dos professores na Escola de Design do Instituto Dragão do Mar no Ceará (Barroso, 2018). Em 2006, Dufour retorna para o Brasil e junto com Resende criam o escritório de Design Industrial DR Design (Dufour & Resende) “para atender a demanda de Design do Sul do Brasil” (Dufour, 2024). O DR design foi instalado em Florianópolis, composto pela dupla sênior e mais dois designers júniores e um estagiário. O escritório realizava “todo tipo de projeto de design industrial, como ventiladores, eletrodomésticos, geladeiras, fogões, chuveiros elétricos, sistemas de segurança, etc” (idem).

Um desses trabalhos ganhou o Prêmio CNI/FIESP de Design, em 2008, e foi exposto na II Bienal Brasileira de Design realizada em Brasília no mesmo ano (Figura 9). Entretanto, a história deste projeto começou no LBDI, na entrada dos anos 1990, quando foram procurados pelo engenheiro Francimar Ghizoni Pereira, de Tubarão-SC, para desenvolver um chuveiro elétrico a partir de “um regulador universal eletrônico de temperatura” (Resende, 2010) criado por Pereira, que permitiria regulagens para além dos tradicionais ‘invernos e verão’. O projeto teve financiamento do PATME do Sebrae e Resende montou uma equipe com os designers Gabriel Minicelli, mexicano e o grego-suíço Haris Kapelos (Resende, 2010, p. 129), concluindo o primeiro produto como chuveiro ThermoSystem, em 1993, dentro da empresa Botega Eletrônica (Barroso, 1998, p. 30). Posteriormente, o mesmo cliente encomendou novos projetos à Resende, que incluía um redesenho e aperfeiçoamento do chuveiro que foi feito em parceria com Dufour no RD Design coroando uma relação design/cliente de longa data. Resende informa que neste processo de design de produto do chuveiro também colaboraram os designers Célio Teodorico dos Santos, que trabalhou com ele no LBDI, e Felipe Dausacker (Resende, 2010, p. 133).



*Figura 9: Chuveiro da linha para Botega Eletrônica, da DR Design.
Fonte: Acervo de Carlos Dufour.*

No ano de 2012 recebeu o *Design Processes Award*, concedido pelo Latin Network for the Development of Design Processes pelo reconhecimento especial a pessoa representativa do país anfitrião responsável por um avanço destacado na área de processos de design. Neste Fórum, foram duas personalidades indicadas – Gui Bonsiepe, por sua contribuição ao design da América Latina, e especialmente do Brasil; e Marcelo de Resende, por sua contribuição ao design brasileiro (Figura 10). O evento 4th international Forum of Design as a Process se realizou em Belo Horizonte, por ocasião da realização da IV Bienal Brasileira de Design.

Em 2013, Marcelo de Resende adoeceu e “não pôde mais continuar trabalhando”. Dufour decide retornar ao México definitivamente e o escritório encerra as atividades. Tempos depois, com uma

recuperação parcial da saúde, e com mais de 70 anos, Resende voltou a projetar como *freelancer* e contou com a colaboração do amigo mexicano em alguns trabalhos de forma remota (Dufour, 2024).



Figura 10: Premiação do Design Processes Award concedida aos designers Gui Bonsiepe e Marcelo de Resende entregue pelo professor Dijon De Moraes, reitor da UEMG.
Fonte: Acervo da Escola de Design, 2012

Considerações finais

Quem foi Marcelo de Resende para o campo do Design? No limite dos objetivos e das fontes deste pequeno texto não podemos nos aprofundar nos contextos históricos em que ele se encontrava, mas podemos contribuir para algumas respostas possíveis. Antes de tudo, acreditamos que foi um apaixonado por design de produto, atividade cada vez mais rara no cenário brasileiro dos últimos anos. A trajetória aqui em foco, mostra realização de design de produto em cerca de 50 anos, em diferentes contextos econômicos, em diferentes regiões e diferentes formas de seriação. Uma boa parte composta por projetos de design feitos com incentivos públicos à iniciativa privada. O que deixou de ser praticado nos anos 2010 após o fim do PBD. E quando políticas públicas voltam a pensar em industrialização na atualidade, a maior ênfase volta ser a via da produção e não a via do projeto que é o que proporciona inovação e independência tecnológica.

Resende fez parte da geração de diplomados em nível superior que percorreu a maior parte do período institucionalizado do campo do design, sendo pioneira na criação ou engajamento de novas entidades criadas nas quatro primeiras décadas desse período. Foram testemunhas e protagonistas deste processo, assim como aqueles profissionais que nos anos 1950 forjaram a consciência do design como uma possibilidade de profissão e iniciaram as primeiras escolas e escritórios de design nos anos 1960. A historiografia não destacou nosso personagem, assim como não o fez com muitos designers com longos anos de atuação no campo. E como já demonstrou a história publicada de alguns designers mais famosos, essas trajetórias de algumas décadas possuem potencial para revelar em que áreas de atuação, lugares, consumos e espaços institucionais se desenvolveu o campo profissional do design brasileiro. Portanto, pode enriquecer a historiografia do design e o entendimento do desenvolvimento do seu campo profissional.

A trajetória profissional de Resende é um exemplo dessa potencialidade, pelos quadros de designers que ajudou a formar, seja na escola mineira pioneira ou na chefia de equipes de projetos, e pela sua participação e liderança em diferentes tipos de entidades, algumas pioneiras em suas modalidades. Ou ainda pela variedade de tipos de projetos de produtos que fez. Lembramos que ele obteve premiações no início, no meio e quase no final de sua carreira. São todos fatores que qualificaram suas capacidades, lhe deram visibilidade, e que por sua vez o credenciaram para

os convites que recebeu. Righi (2025) considera que Resende apesar de não seguir um método rigoroso de trabalho, tinha “uma mente brilhante” e uma “exuberância criativa”. Soma-se a isso aspectos de sociabilidade, apontados por designers que com ele conviveram, que provavelmente lhe permitiu estabelecer uma boa rede social no campo profissional que incluiu empresários que estabeleceram com ele relações de longo prazo, conforme os dois exemplos que apontamos neste texto. Segundo Barroso Neto (2024), Resende tinha “capacidade de atrair pessoas ao seu círculo de amizades” e que “seu humor crítico, sua sinceridade nua e crua, e sua aguda consciência social e política, aceitava e convivia com as diferenças, acolhendo e respeitando a opinião de todos”.

Consideramos que atingimos nosso objetivo primeiro, mas tendo ciência de que foi apenas uma introdução sobre as contribuições de Resende ao design brasileiro. Seria promissor estudos sobre sua docência e sobre particularidades projetuais, inserções sociais e condições de contextos históricos que possibilitaram os projetos de produtos de que participou. Por fim, fica a contribuição aos 70 anos da instituição, por meio do registro de um de seus egressos mais relevantes.

Referências

- ABDI. **Relatório de atividades**. São Paulo, 1964.
- ABDI-RJ. **Informe dos grupos de trabalho ABDI-RJ**. Rio de Janeiro, setembro de 1976.
- APDI-MG/CNPQ. **Anais do 4º ENDI**. Assessoria Editorial: Brasília, 1986.
- AGUIAR, Dorinha. **O Design em Minas – 50 anos**. Edição Especial. Belo Horizonte, 2006.
- ALCÂNTARA MACHADO. **Catálogo da X Feira UD de 1969**. São Paulo: Alcântara Machado, 1969.
- BIENAL BRASILEIRA DE DESIGN. **Catálogo Oficial**. Bienal Brasileira de Design: Curitiba, 1990.
- BRAGA, Marcos da Costa. **ABDI e APDINS - RJ** [livro eletrônico]. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2016.
- BARROSO NETO, Eduardo. **Laboratório Brasileiro de Desenho Industrial: Uma história que não terminou**. Brasília: ABIPTI. 29-3 jun. 1998. Documento elaborado para realização de workshop.
- BARROSO NETO, Eduardo. **As origens do Design no Ceará**. Disponível em: <https://eduardobarroso.blogspot.com/2018/09/as-origens-do-design-no-ceara.html>. Acesso em 8 dez de 2024.
- BARROSO NETO, Eduardo. **A atuação do CNPq no apoio ao design brasileiro – Parte 1 – As origens**. Blog Eduardo Barroso. Disponível em: <http://eduardobarroso.blogspot.com/search/label/Hist%C3%B3ria%20do%20design%20no%20Brasil>. Acesso em 24 out de 2010.
- BARROSO NETO, Eduardo. **LBDI uma experiência pioneira na América Latina**. Blog Eduardo Barroso. Disponível em: <https://eduardobarroso.blogspot.com/>. Acesso em: 23 set de 2021.
- BARROSO NETO, Eduardo. **Retrospectiva profissional**. Disponível em: <https://eduardobarroso.blogspot.com/2017/07/retrospectiva-profissional.html>. Acesso em 9 nov 2024.
- BARROSO NETO, Eduardo. **Marcelo de Resende (1944/2024)**. Disponível em: <https://eduardobarroso.blogspot.com/search?updated-max=2024-11-27T09:34:00-03:00&max-results=15>. Acesso em 16 out. de 2024.
- BORGES, Adélia. Designers Residentes. **Revista Design & Interiores**. São Paulo: Projeto editores, 1988. p. 11.
- BERNARDES, Pedro Paulo Delpino. Comunicação feita ao autor por correio eletrônico em 14 de dezembro de 2024.
- DUFOUR, Carlos Alvarado. Comunicação feita ao autor por correio eletrônico em 18 de dezembro de 2024.
- FREITAS, Ana Luiza Cerqueira. O curso de desenho industrial da FUMA: da criação aos primeiros egressos. In BRAGA, Marcos da Costa; ALMEIDA, Marcelina das Graças de; DIAS, Maria Regina Álvares Correia (org.). **Histórias do Design em Minas Gerais**. Belo Horizonte, MG: EdUEMG, 2017.
- LIMA, Guilherme Cunha. Um precursor do moderno design brasileiro: Eliseu Visconti. In **Anais em meio digital do P&D Design 2002**. Rio de Janeiro: AEnD-BR/ANPeD, 2002.
- LEON, Ethel. **Canasvieiras, um laboratório para o Design Brasileiro: a história do LDP/DI e LBDI – 1983-1997**. Florianópolis: UDESC/FAPESC, 2014.
- LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de M. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.
- MEDEIROS, Wellington Gomes de. Graduação e Pós-graduação em Design na Paraíba: breve relato dos fatores de criação dos cursos de bacharelado e mestrado na UFCG. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 65-82, out. 2017/jan. 2018.
- MINEIRO, Ricardo Mendes. **Entrevista** concedida ao Blog Design UEMG. Publicada em 28 de novembro de 2006. Disponível em: <https://designuemg.blogspot.com/2006/11/entrevista-com-ricardo-mendes-mineiro.html>. Acesso em: 6 nov. 2024.
- MCB – Museu da Casa Brasileira. **Mostra Orgânico Sintético: Zalszupin 100 anos**. Disponível em: https://mcb.org.br/wp-content/uploads/2022/06/zalszupin_linha-do-tempo.pdf. Acesso em 1 jun de 2025.

RESENDE, Marcelo de. **Entrevista** concedida a Ana Luiza Cerqueira Freitas, por correio eletrônico, em 30 de junho de 2016.

RESENDE, Marcelo de. **O Setor de Desenho Industrial do CETEC**. Belo Horizonte, Minas Gerais. 2017. Entrevista concedida a Giselle Hissa Safar.

RESENDE, Marcelo de. **Currículo Lattes**. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/5766439080514055>, 2017b.

RESENDE, Marcelo de. **Entrevista** concedida a Marcos da Costa Braga, por correio eletrônico, em 20 de maio de 2010.

RESENDE, Marcelo de. Chuveiros ThermoSystem. In: STEPHAN, Auresnede Pires (org). **10 cases do design brasileiro: os bastidores do processo de criação**. São Paulo: Editora Blucher, 2010, p. 126-143.

RIGHI, Carlos Antonio Ramirez. **Entrevista** concedida a Marcos da Costa Braga, por meio de videoconferência na plataforma Google Meet, em 17 de março de 2025.

SAFAR, Giselle Hissa. **Pioneirismo e inovação: a história do Setor de Desenho Industrial do Centro Tecnológico de Minas Gerais – CETEC**. Tese (Doutorado em Design) – Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2019.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Jorge Zalszupin: design moderno no Brasil**. São Paulo: Olhares, 2015.

Sobre o autor

Marcos da Costa Braga é doutor em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF), bacharel em Desenho Industrial pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na Universidade de São Paulo (FAU-USP). Membro do corpo editorial do periódico científico Estudos em Design e Arcos. Foi coordenador dos cursos de Design da Unicarioca e da Faculdade de Desenho Industrial Silva e Sousa. É organizador dos livros *O papel social do design gráfico*, *Histórias do design no Brasil* (v. I, II e III), *Histórias do design no Paraná* e *Histórias do design em Minas Gerais*, *Pensando o design* e autor do livro premiado *ABDI e APDINS-RJ: história das associações pioneiras de design do Brasil*.

E-mail: bragamcb@usp.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1451496618539259>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0978-2550>

Agradecimento

Agradeço à editora-chefe Maria Regina Álvares Correia Dias pela seleção e inserção de imagens que enriqueceram visualmente o artigo.