

## Francisco de Assis Sousa Lobo

Chico Lobo é designer, graduado pela UFMA; mestre em design com ênfase em biônica pelo Instituto Europeu de Design de Milão. Doutorando do Programa de Pós-graduação da UNESP Bauru. É professor adjunto do curso de Design da UFMA, atualmente leciona as disciplinas de Estética aplicada ao design, Semiótica aplicada ao design e Projeto integrado. Desenvolve trabalhos de consultoria em design para várias instituições que compõem a Amazônia legal. Seus trabalhos exploram a tênue linha que define arte/design e aplica com propriedade fibras e madeiras das regiões com outros materiais sustentáveis.



# CRIED: vivência e fundamentação na construção de um pensar sobre design

Francisco Lobo | franciscodeassissousalobo@gmail.com



*Eu não acho que haja alguma verdade. Existem apenas pontos de vista*

Allen Ginsberg

O CRIED foi, certamente, a realização de um dos sonhos de Carmelo di Bartolo. O compromisso com a realização das pesquisas e o profissionalismo na administração, foram o resultado da sua dedicada e permanente presença, estudantes estrangeiros, era reconfortante o convívio próximo. São gratificantes as lembranças de Carmelo viabilizando a melhor maneira de realizarmos os estudos: os critérios na escolha dos profissionais para a realização dos seminários; as visitas técnicas; as viagens de estudos; o entusiasmo ao transportar em seu carro, todo o equipamento da minha tese para testar no Idroscalo de Milão e lago de Garda. A alegria com que entrava na sala, durante o verão, distribuindo sorvetes; o contentamento nos levando para esquiar; experiência ímpar para nós que chegávamos dos trópicos. São tantas as lembranças boas. Depois de refletir sobre o convite para participar dessa publicação que registra esse período significativo para a história do design, achei adequado relatar minha experiência dividida em três momentos: minha origem *amazônida*[1], minha experiência com a biônica e os desdobramentos na minha vida profissional e acadêmica.

## [ANTES DE CHEGAR AO CRIED]

Nasci e cresci em uma *gated communities*[2] dentro da Floresta Amazônica. Meu pai trabalhava em uma empresa de mineração chamada ICOMI[3]. Fora o manganês[4] que era extraído, nenhuma dependência existia da floresta; ela apenas emoldurava o entorno do conforto absoluto em que vivíamos. Era objeto de admiração e contemplação permanente; tema imprescindível de nossos trabalhos escolares.

Cursei Design na UFMA[5]. Cumprí uma grade curricular com forte influência funcionalista. Os docentes afirmavam que a beleza era consequência da performance técnica (considerando-se todas as etapas projetuais). Na disciplina de biônica (ministrada sem a riqueza que teria no CRIED), deparei com as possibilidades bem fundamentadas de reflexão sobre figura e conteúdo. Graduado, fiz especialização em design náutico, integrando a equipe que projetou a lancha de 80 pés para transportar os funcionários do CLA[6]. Essa lancha foi fabricada com materiais compósitos e tinha como propulsão hidrojatos castoldi.



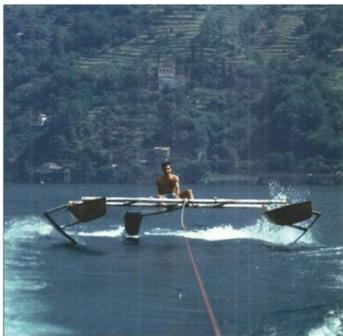
A formação técnica bem pautada com resultados pré-definidos não me satisfazia mais. Pelo contrário, me instigava a querer entender mais sobre a *maestria italiana* de fazer design. Foi quando o Ministério de Educação e Cultura do Governo brasileiro, ofereceu bolsas de estudos em design, com o objetivo de implementar as pós-graduações em design, aqui no Brasil [7].



## [RECEBIDO NO CRIED]

Comecei meus estudos no CRIED no início de 1990. Milão, como sempre, borbulhava Design! Assistimos palestras de Ettore Sottsass, Alessandro Mendini, Andréa Branzi, Enzo Mari, Paolo Deganello, Ron Arad e de tantos outros talentos. Os estudos em biônica fundamentaram nossa compreensão sobre as origens da beleza a partir da natureza. Minha origem amazônica, favoreceu as possibilidades de entendimento e aplicação. Entre tantas visitas guiadas, a mais curiosa foi ao Museu Cívico de História Natural de Milão, quando percebi que a grande maioria do exótico que nos foi explicado, de fato, eram parte do meu repertório desde a infância. Fizemos visitas às fabricas, e participamos de Workshops. Visitamos a Escola de Design de Lausanne (Suíça), guiados por Carmelo, e também ao Instituto de Estruturas Leves na Universidade de Stuttgart (Alemanha).

Sob a indicação de Carmelo, meus trabalhos de tese foram orientados por Paolo Orlandini. As etapas que ele estabeleceu foram todas um grande aprendizado. Era preciso com um modo próprio de fazer design; completamente diferente de tudo que eu havia vivenciado até então. Para minha satisfação tive a companhia do amigo Paulo Bago D'Uva, um apaixonado por náutica, que estava presente, sempre que possível. Tudo se construiu de maneira prazerosa e intensa. O seminário com Aldo Mantú foi significativo. Me fez entender as possibilidades de sentir o fluxo dos acontecimentos através da natureza. Norteou meu *pensar sobre design*.



Teste no Lago de Garda.



Modelo do Catamarã.



Defesa da Tese.

Os anos de prática e reflexões me propiciaram a identificação de alguns padrões de procedimentos. Corrêa et al (2013) alegam que para Lawson (2011).

“projetar é uma habilidade altamente complexa e sofisticada. Não é um talento místico concedido apenas aos que têm poderes recônditos, mas uma habilidade que tem de ser aprendida e praticada, como se pratica um esporte ou se toca um instrumento musical”. Essa afirmativa contribui para a certeza de que uma abordagem científica seja possível no modo de idealizar produtos. Barbosa et. al (2008) esclarecem que:

“(…) o pensamento científico do designer não é um pensamento convencional puramente racional, pois o emocional e o racional interagem e convergem para um ponto de equilíbrio. Isto pode ser classificado em uma 'lógica' baseada na percepção, nos fatores emocionais e racionais. Uma espécie de raciocínio não-consciente e não-linear, mas organizado com associações mentais de informações com um propósito definido.”



Luminária EUCA



Aromatizador de ambiente FARO



Vaso ANAUÁ

Figura 1: Peças autorais. Fonte: Desenvolvido pelo autor.



Apresento, como exemplo, produtos de minha autoria que foram publicados na mídia especializada. Esses três trabalhos que chamei de Euca, Faro e Anauá são autorais, ou seja; não foram configurados a partir de demandas de mercado. Desses, apenas a Luminária Euca foi produzida em série limitada e comercializada. O aromatizador e o vaso são peças únicas.

A experiência vivida, até considerar que essas peças estavam finalizadas, é resultante de um procedimento pessoal de teoria e prática. Ferreira et al (2012) apud Buchanan (1992) afirma que:

“(...) a partir da reflexão sobre o seu campo de atuação, os designers poderão explicar o que é design. Quando desenvolvidas e bem apresentadas, essas explicações poderão transformar-se em filosofias do design. Para ele, essas explicações podem proporcionar uma moldura essencial para cada designer entender e explorar materiais, métodos e princípios da teoria do Design.”

Na minha explicação sobre esse pensar do design, farei uso de quadros esquemáticos para auxiliar a compreensão.

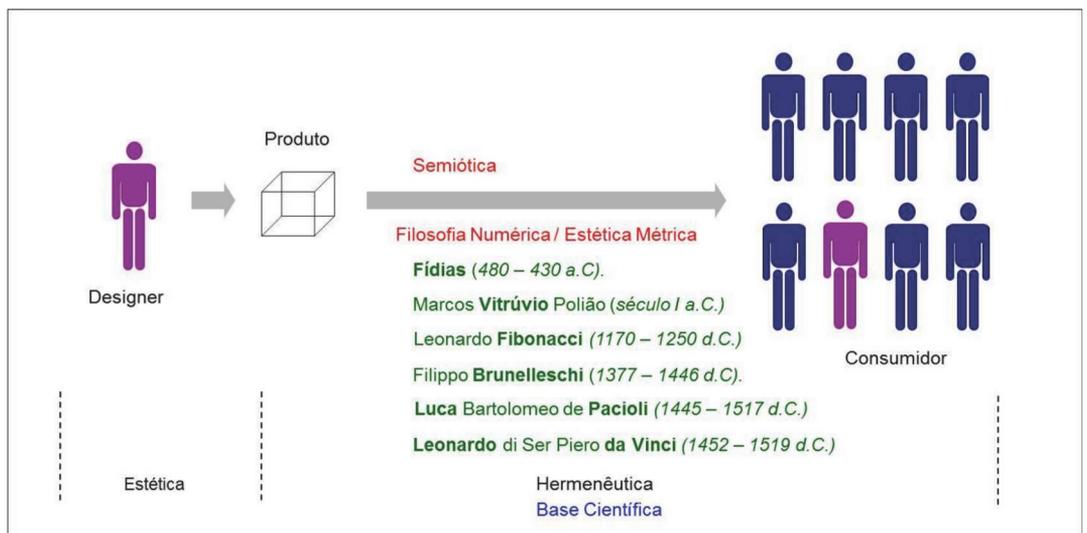


Figura 2: Estrutura do pensamento. Fonte: Desenvolvido pelo autor.

Designers são consumidores que configuram produtos para o mercado. Somente esta sentença possibilita uma multiplicidade de análises e estudos. Porém meu objeto de interesse está pontuado no momento em que um novo produto se faz presente na mente[8] de um designer. Nesse átimo, o produto passará a existir; será um signo, poderá ser teorizado com a aplicação dos princípios semióticos e ser elaborado com o auxílio da estética métrica[9], empregando algoritmos, alterando medidas, aplicando regras de proporção. Com o intuito de simplificar o raciocínio, essas áreas de conhecimento foram posicionadas na hermenêutica[10] deixando a estética reservada à filosofia.

Faço-me valer do alerta que Ferreira et al (2012) ao citar Love (2002). Observam que para o autor, muitas das razões sobre o porquê de um campo unificado de teorias transdisciplinar não ser desenvolvido são bem conhecidas. Ele cita, entre outras, o fato de a teoria estar sendo atrelada a domínios únicos da prática ou à preocupante negligência nas questões epistemológicas e ontológicas na elaboração de teorias. Em termos gerais, afirma Love, há uma carência de fundamentação filosófica que afeta em muito o desenvolvimento de uma base transdisciplinar coerente, que seja confiável em termos teóricos, epistemológicos e terminológicos.

Conforme assevera Love (2002), teorias sobre projeto e design têm sido desenvolvidas por pesquisadores que utilizam uma variedade de perspectivas vindas de culturas disciplinares e subdisciplinares. Isso tem resultado em uma larga coleção de elementos teóricos, analíticos, conceituais e terminológicos individuais que, em muitos casos, são contraditórios, ambíguos ou limitados em uma disciplina que frequentemente clama por ser universal.

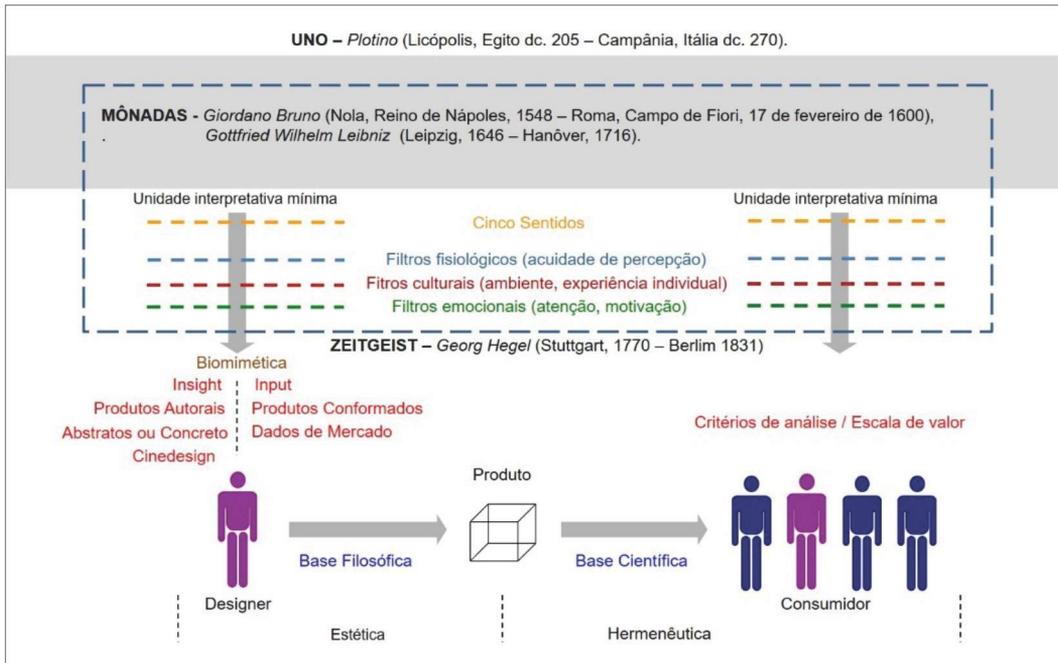


Figura 3: Processo de configuração. Fonte: Desenvolvido pelo autor.

Existimos no universo e vivemos num mundo dinâmico[11], em que inúmeros acontecimentos se sucedem *ad infinitum*. A emanação divina do “Todo”, Plotino denominou de UNO. Giordano Bruno e, posteriormente, Leibniz definiram que o absoluto é composto por mônadas[12] interconectadas, e que podemos percebê-las através dos sentidos. Minha proposição é que a associação continua das mônadas que cada indivíduo realiza à sua maneira, são as bases para nortear nosso raciocínio e definir nossas atitudes. No momento em que os designers projetam, a unidade interpretativa mínima, para as combinações das mônadas, é composta de percepção sensorial e repertório; uma não existe sem a outra, as duas tem variações independentes, possuem características únicas em cada indivíduo, e podem ser estimuladas com novas experiências.

A percepção sensorial pode ser mais ou menos refinada; é imutável; é definida no momento em que as células se multiplicam durante a gestação. A pessoa nasce com sua matriz determinada (inteligência, talento). O repertório por sua vez, pode ser mais ou menos amplo. Ele irá, sempre, se ampliar ao longo de toda a vida consciente das pessoas. Dessa maneira, interagimos com o mundo. NIEMEYER (2009) define que “no processo de interação entram em ação os filtros fisiológicos, culturais e emocionais”. Como consumidores, definimos nossos critérios de análise, as escalas de valor, etc. Como designers, decodificamos comportamento, identificamos preferências, reconhecemos tendências, etc. Essa vontade coletiva, comum a todos os indivíduos, Georg Hegel denominou de *Zeitgeist* (espírito da época).

A meu ver, as expressões culturais que manifestam esses valores de forma imediata são a música, o design, e a moda; como afirma Kratz (2016) [...] a moda é algo dinâmico que varia em um breve espaço de tempo [...]. Os fundamentos da biomimética possibilitam interpretações de sinais pelos designers a partir da natureza, que se processa de duas maneiras: Input e Insight. Input quando é pautado por vivências reais como dados de Mercado, que são obtidos em pesquisas de campo, para o desenvolvimento de Produtos com demanda determinada e, Insight, quando ocorre de maneira espontânea, originando Produtos Autorais. Os Insights resultam de estímulos Abstratos e Concretos. Os Estímulos Concretos ocorrem a partir da observação e possibilidades de combinação de materiais, formas, elementos de adorno, textura, cor etc., e, os Estímulos Abstratos resultam do imaginário por meio de leitura, música, cinema, poesia; de um momento contemplativo ou a lembrança de um sonho.

Para que os alunos exercitassem a configuração de novos produtos de maneira controlada, vivenciando todas as etapas do processo; defini o *cinedesign* como método de ensino. A metodologia tem como objetivo propiciar aos participantes a experiência projetual. Consiste em delimitar os referenciais teóricos e imagéticos em uma determinada obra (os filmes são mais estimulantes); e a partir desta incitação, configurar produtos pré-determinados. Os resultados desse trabalho foram publicados no Congresso brasileiro de design em 1996.

Os estudos e reflexões sobre teoria e práxis do design continuam em construção; com resultados em sala de aula, e vinculados às instituições parceiras. Todos nós seguimos trabalhando, trazemos conosco um pouco de CRIED.

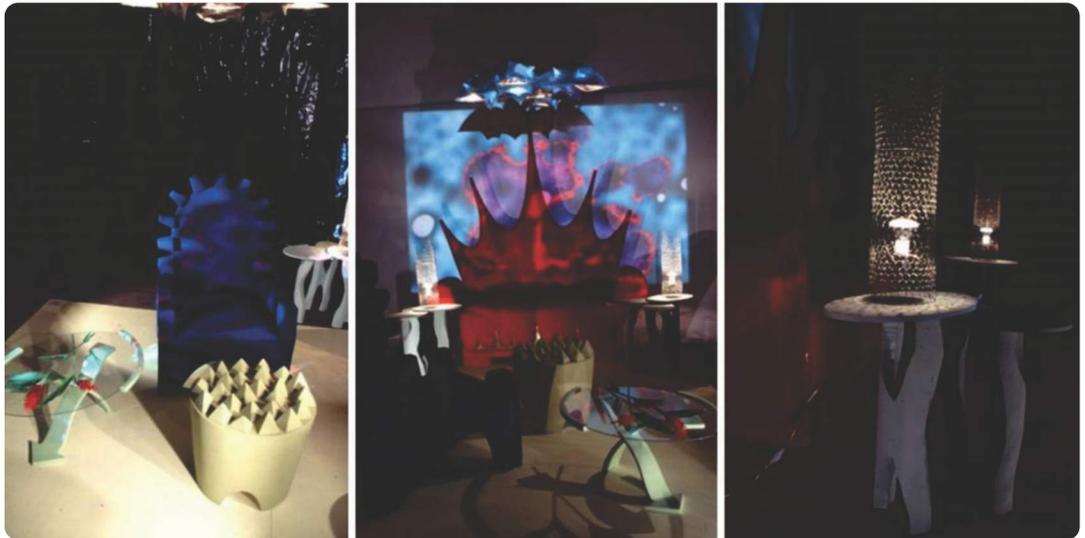


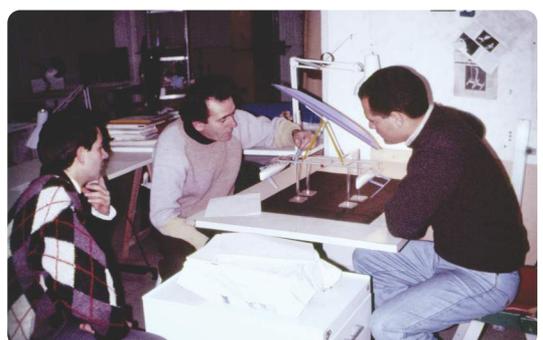
Figura 4: Cinedesign: Filme Metrópolis (1927) Direção de Fritz Lang.



Petisqueira



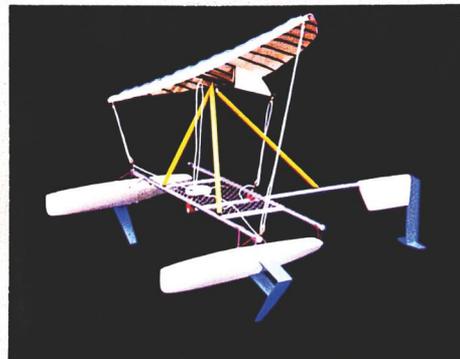
Fruteira





MASTER IN INDUSTRIAL DESIGN AD INDIRIZZO BIONICO

CATAMARANO SPERIMENTALE  
CONSIDERAZIONI E RICERCHE BIONICHE



- [1] Termo adequado para referir-se à pessoas que nasceram e cresceram na Floresta Amazônica.
- [2] Lipovetsky define como cidades fechadas nascidas nos Estados Unidos que começam a se difundir pelo mundo todo, no Brasil, no Marrocos, na Europa. Cidades limpas, com regulamento interno, proteção, vigilância, em que não entra qualquer um: enclaves de classe seguros, onde se vive entre iguais, distante dos outros, considerados suspeitos ou perigosos.
- [3] <https://www.youtube.com/watch?v=f5Z4dZHMxno>
- [4] Símbolo Mn, número atômico 25 e massa atômica 55 u. Usado em ligas principalmente na do aço.
- [5] Universidade Federal do Maranhão.
- [6] Centro de Lançamento de Alcântara (CLA) é a denominação da segunda base de lançamento de foguetes da Força Aérea Brasileira.
- [7] O primeiro mestrado estrito senso em design foi implementado no Brasil em 1993, na PUC Rio.
- [8] Etimologicamente, o termo vem do latim *mētem*, que tem o significado de pensar, conhecer, entender, e significa também medir, visto que alguém que pensa não faz outro que medir, ponderar as ideias. É um conceito bastante utilizado para descrever as funções superiores do cérebro humano relacionadas a cognição e comportamento. Particularmente aquelas funções as quais fazem os seres humanos conscientes, tais como a interpretação, os desejos, o temperamento, a imaginação, a linguagem, os sentidos, embora estejam vinculadas as qualidades mais inconscientes como o pensamento, a razão, a memória, a intuição, a inteligência, o arquétipo, o sonho, o sentimento, ego e superego.
- [9] Bomfim (1995) refere-se à filosofia numérica e estética métrica, como sendo o ramo que pode ser analisado através de algarismos.
- [10] Segundo a filosofia, a hermenêutica aborda duas vertentes: a epistemológica, com a interpretação de textos e a ontológica, que remete para a interpretação de uma realidade
- [11] Ingold afirma que a vida está sempre em aberto: seu impulso não é alcançar um fim, mas continuar seguindo em frente.
- [12] Deus, cuja existência é perfeitamente demonstrável, contém em si todas as verdades eternas e necessárias. Como ser infinito, pode conceber todas as essências possíveis e todas as combinações possíveis entre elas. Estas substâncias, que Leibniz chama de mônadas, Deus as cria em número infinito e contém todas as suas determinações. Expressam o mundo, são o mundo e permitem-nos, assim, percebê-lo. Como cada uma delas é espelho do universo, a ordem do mundo resulta da harmonia que Deus preestabelece entre elas. A teoria das mônadas e de suas combinações se articula com uma matemática formada por axiomas e regras que associam indissolivelmente matemática e metafísica.



## [BIBLIOGRAFIA]

- ARLOTTI, G., PINNE & PENNE, Mondo Sommerso, Milão, 346, 32 - 47, março, 1991.
- BARBOSA, R. et al., A Lógica do Design: Pensar, Criar e Sentir. São Paulo, SP. 8º P&D – Anais do Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design, 2008.
- BARROS, Bruno. Design, linguagem, retórica. Estudos em Design | Revista (online). Rio de Janeiro: v.17 | n. 2 [2009], |. Disponível em: <http://www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/38/35.PDF>. Acesso em: 11 de outubro de 2016.
- BAZZO, di Giuseppe, Bionica Dallo Studio Della Natura Nasce um Catamarano Sperimentale, IL PROGETTISTA INDUSTRIALE, Milão, 7, 42 - 48, julho/agosto, 1992.
- BOMFIM, Gustavo Amarante. Estética Aplicada ao Design [Apostila do curso ministrado para os docentes lotados no Departamento de Desenho Industrial no Centro de Ciências e Tecnologia da Universidade Federal da Paraíba] – Campina Grande: Fotocópia, p.12, 1995.
- BOMFIM, Gustavo. Fundamentos de uma Teoria Transdisciplinar do Design: Morfologia dos Objetos de Uso e Sistemas de Comunicação. Estudos em Design, v. 5, n. 2. Rio de Janeiro: aend-br, 1997. p. 27-41.
- BRANDÃO, M.; Ullmann, C.; NEDOPETALSKI, S., BRASIL FAZ DESIGN – criatividade brasileira no cenário internacional. São Paulo: Editora Olhares, 2017. P.82.
- BRANDÃO, M., DA 14 PAESI DEL MONDO PRODOTTI PER IL 2000, ABITARE, Milão, 391, janeiro, 2000. P. 76.
- Brandão, Marilí [Coodenadora Editorial]. Catálogo: BRAZIL FAZ DESIGN COMPETITION., São Paulo, Fevereiro 2000 – P. 47.
- CORRÊA, Glaucinei Rodrigues; CASTRO, Maria Luiza A. C.SILVA. O Pensamento Complexo de Edgar Morin e o Design. Estudos em Design | Revista (online). Rio de Janeiro: v.21 | n. 1 [2013], p. --- | ISSN 1983-196x. Disponível em: <https://www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/103/100>. Acesso em: 20 de outubro de 2016.
- DUPAS et al. Catálogo: ABITARE IL TEMPO: MOSTRE DI SPERIMENTAZIONE E RICERCA., Verona: Edizione Grafiche Zanini., Outubro 2000 – P.17
- ESTRADA, Maria Helena, A HORA E A VEZ DO DESIGN BRASILEIRO, ARC DESIGN, São Paulo, 10, 22 - 23, julho - agosto, 1999.
- ESTRADA, Maria Helena, DESIGN DÁ LUCRO TAMBÉM NO MARANHÃO, ARC DESIGN, São Paulo, 15, 42 - 43, julho - agosto, 2000.
- ESTRADA, Maria Helena, SETE ANOS DE TRANSFORMAÇÕES, ARC DESIGN, São Paulo, 38, 16 - 29, setembro - outubro, 2004.
- FARIAS et al. Catálogo: Amazônia – Design & Madeira., Coedição SEBRAE, FUCAPI, INPA., Dezembro 2002.
- FERREIRA, Patrícia Castro; COUTO, Rita Maria de Souza. “Sob o olhar do design”: a construção de um ponto de vista. Estudos em Design | Revista (online). Rio de Janeiro: v.20 | n. 1 [2012], | ISSN 1983-196x. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/19744/19744.PDF>. Acesso em: 10 de novembro de 2016.
- INGOLD, Tim. Trazendo as Coisas de Volta à Vida: Emaranhados Criativos num Mundo de Materiais. Revista Eletrônica Horizontes Antropológicos (online). Porto Alegre / RS: ano.18 | n.37, [2012], p. 37-38. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php>. Acesso em: 8 de outubro de 2016.
- KRATZ, Lucia. O processo criativo para o designer de moda. Estudos em Design | Revista (online). Rio de Janeiro: v.24 | n. 1 [2016], p. 37 | ISSN 1983-196x. Disponível em: <https://www.eed.emnuvens.com.br/design/article/view/302> . Acesso em: 22 de outubro de 2016.
- LEIBNIZ (Gottfried Wilhelm), GRANDE ENCICLOPÉDIA Larousse Cultural: nova cultura, v.15, p.3541
- NIEMEYER, Lucy. Elementos de semiótica aplicados ao design. Rio de Janeiro: Ed 2AB, 2009.
- LEON, Ethel, UM NOVO OLHAR SOBRE A NATUREZA, Globo Ciência, Rio de Janeiro, 4, 39, outubro, 1994. P. 24-31.
- LINDINGER, Herbert. La Scuola di Ulm. Genova: Ed Costa & Nola spa, 1988.
- LIPOVETSKY, Gilles. A estetização do mundo: Viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2015. P. 341.
- LOBO, Francisco, A difícil tarefa de criar, DESIGN Interiores, local da publicação, 10, 50, janeiro, 1996. P. 85-86.
- LOBO, Francisco A. S. O EMPÍRISMO NO LUGAR DA TECNOLOGIA. Estudos em Design. Anais do P & D. Rio de Janeiro, 1996. P. 29-36.
- Mineração no Brasil: Augusto Trajano de Azevedo Antunes, o homem que realizava / diversos autores. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 2006.
- MORAES, D., ANÁLISE DO DESIGN BRASILEIRO – entre mimese e mestiçagem. São Paulo: Editora Olhares, 2006. p. 215.
- MONTÚ, Aldo. Sezione Aurea e Forme Pentagonali. Milão: Centro Stampa Ticinese, 1980.