

ENTREVISTAS >>> JOICE LEAL E RICO LINS

Ana Mae Barbosa (ECA/USP)
Andrea Moreiras (ANHEMBI-MORUMBI/FMU)
Fernanda G. B. Martines (Senac Jundiaí)

CONTEXTO À GUIA DE RESUMO

A disciplina de História do Ensino da Arte e do Design no contexto da contemporaneidade foi ministrada por mim, Ana Mae Barbosa, no Programa de Pós-Graduação em Design, *strictu sensu*, da Universidade Anhembi Morumbi (onde leciono desde 2006) de março a junho de 2022. Coincidiu com o retorno às aulas presenciais depois de dois anos de aulas remotas. Havia uma intensa necessidade de comunicação, de troca de experiências, de explicitação de afetividade, de envolver os processos de aprendizagem intelectuais com as vivências de cada participante da disciplina. De início éramos apenas mulheres, mas a nós se juntaram, como ouvintes, um designer e coordenador de escola privada e, quase no fim da disciplina um doutorando, professor de tecnologias contemporâneas. Não me pareceu que tiveram dificuldades em dialogar com nossa linha de reflexão que havia, sem planejamento anterior, se encaminhado para as reflexões feministas igualitaristas.

No primeiro dia de aula receberam a proposta da disciplina que começava com a *Centennial Exhibition na Philadelfia* em 1876, o grande sucesso da presença de D. Pedro II registrada nos jornais da época, inclusive no New York Times, assim como o sucesso da exposição pedagógica sobre ensino de Design dos alunos de Walter Smith que tanto encantou o imperador e Rui Barbosa. Passamos depois a analisar o design nas Exposições Industriais de 1908 (Exposição Nacional, no Rio de Janeiro, comemorativa do centenário da abertura dos portos do Brasil às nações amigas) com destaque para o pavilhão do Pará projetado por Theodoro Braga um dos pioneiros no ensino do Design no Brasil. Examinamos também a Exposição Internacional de 1922, comemorativa da independência do país comparando do ponto do decolonialismo com a excelente exposição de Arte e Cultura intitulada "Raio-que-o-parta: Ficções do Moderno no Brasil" apresentada naquele mês no SESC 24 de Maio SP sobre os modernismos, a qual foi um exemplo muito bem sucedido de modelo curatorial e de design de rompimento com o cubo branco europeu. Essa exposição, que posso designar de decolonial, foi analisada em diálogo com a Exposição "Era uma vez o Moderno [1910-1944]" do IEB/USP também visitada pelas/os alunas/os, formalmente alinhada aos cânones curatoriais europeus modernistas. Como era baseada nos arquivos de Mário de Andrade foi muito informativa e nos fez perceber o quanto ele era um intelectual à frente de seu tempo, o que foi potencializado pela arte/educadora Elly Ferrari do IEB, que orientou nossa visita e nos deu uma aula excelente.

Também no primeiro dia da aula foi entregue a proposta de trabalho final, a qual sugeria fazer uma entrevista publicável com um/uma designer que já tivesse comprovado que valorizava Educação ou fosse professor ou professora, mas não da Anhembi, por razões éticas. É bom lembrar que há um preconceito grande em pensar a Educação nas Artes e no Design por parte de profissionais mesmo muito bem sucedidos.

A educação é vista pelas elites como mediocrização ou assistencialismo.

Uma lista de designers culturalistas importantes na história contemporânea do Design no Brasil foi apresentada aos alunas/os. Discutiu-se o que cada estudante sabia acerca da produção daqueles/as



Figura 01 – Joice Joppert Leal. Foto: Mario Castello.

designers. Na aula seguinte cada um/a escolheu seu entrevistado e foram discutidas as diferentes formas de entrevistas e principalmente como devemos nos preparar para entrevistar alguém de quem queremos saber mais informações, dados e especialmente ideias. Critica-se veementemente o entrevistador que não conhece nada do entrevistado, faz perguntas óbvias e irrelevantes. As/os alunos/as receberam orientação por escrito de perguntas que interessavam para nossa disciplina, acrescentaram possíveis perguntas que interessavam para suas teses e até algumas fontes onde se informarem acerca da/o entrevistada/o. Uma das dicas foi ver o trabalho e ler todas as entrevistas, *lives* e cursos que a/o designer escolhida/o houvesse dado.

A professora ficou responsável em dar o primeiro passo, apresentando por e-mail a/o aluna/o àquela pessoa escolhida para ser entrevistada. No mesmo e-mail também foram enviados aos entrevistados o programa do curso, assim como as orientações acima descritas que haviam sido dadas por escrito aos pós-graduandos. Os/as entrevistados/as foram tratados/as como co-participantes da disciplina e assim podiam avaliar se concordavam em se tornarem cúmplices daquela experiência. Apresentamos aqui duas entrevistas, uma com a designer Joice Leal e a outra com Rico Lins. Antes de serem submetidas para publicação, as entrevistas foram lidas, discutidas, corrigidas e aprovadas pelos/as entrevistados/as.

JOICE JOPPERT LEAL: ENTREVISTA COM PERGUNTAS COM FOCO NA HISTÓRIA DO DESIGN EM SÃO PAULO E OUTROS CONTEXTOS BRASILEIROS

por Andrea dos Anjos Moreiras

Foi com muito prazer que entrevistei, em 02 de junho de 2022, pela plataforma *Zoom* a especialista e curadora profissional de Design Joice Joppert Leal. Nossa entrevista durou cerca 3 horas, o que me permitiu conhecer melhor todo o trabalho e a personalidade de Joice, uma mulher forte, envolvente, com uma história de vida preenchida por experiências ricas.

A história da minha entrevistada se confunde com a história do Design brasileiro, teve Ziraldo como padrinho de seu primeiro casamento e foi sócia do renomado designer Sergio Rodrigues, além disso, representou e representa o Brasil para o mundo quando o assunto é Design.

Joice é autodidata, promotora cultural especializada em Design brasileiro e economia criativa desde 1973. Mas foi no final da década de 1970 que por iniciativa de José Mindlin, empresário, bibliófilo e vice-presidente do Departamento de Tecnologia da Federação da Indústria do Estado de São Paulo (FIESP) - Núcleo de Desenho Industrial (NDI-FIESP), foi convidada a implementar e ser diretora executiva do NDI-FIESP, que posteriormente se transformou em departamento de tecnologia, em que permaneceu por duas décadas (1980-2002). O NDI-FIESP na ocasião era centrado na inovação e tinha o objetivo de sensibilizar o tecido empresarial nacional para a relevância do Design na condução do processo de desenvolvimento sustentável. Joice imprimiu no NDI-FIESP uma visão estratégica ao núcleo primando pelo estabelecimento de parcerias institucionais e acadêmicas nacionais e internacionais.

Foi representante consular e trabalhou no Consulado Geral do Brasil em Milão, na promoção comercial do Brasil no exterior e investimento de capital estrangeiro para o Brasil e desenvolveu atividades de promoção do Brasil no exterior, fazendo feiras, missões e promovendo investimento de capital estrangeiro, entre suas ações, foi uma das responsáveis no apoio para a vinda da Fiat para o Brasil.

Na EXPO'98, Exposição Mundial de 1998, ou, oficialmente, Exposição Internacional de Lisboa de 1998, sediada em Portugal, Joice foi curadora e assessora para organização do pavilhão brasileiro.

Além disso foi fundadora e até hoje diretora executiva da Associação Objeto Brasil (1996) e também fundou e é diretora executiva do Instituto Brasil de Economia Criativa - IBRAEC (2014), foi por muitos anos membro convidada do Conselho Internacional de Sociedades de Desenho Industrial (ICSID) da Sociedade de Desenho Industrial da América (IDSA) e da Federação Internacional de Arquitetos e Designers de Interiores (IFI) e membro conselheira do Conselho Internacional do Design Mundial Capital Seoul, a convite do Prefeito de Seul e da Fundação Seoul Design, Coreia do Sul.

Autora dos livros *Um Olhar Sobre o Design Brasileiro* (2002) e *O Negócio do Design* (2010) e organizadora do livro *Design e Economia Circular* (2021), ainda deseja fazer uma biografia para documentar sua jornada e paixão pelo Design, seu conhecimento, contar histórias interessantes e contribuir para a história do Design brasileiro.

SOBRE A FORMAÇÃO E ESCOLHAS

Filha de um dos barões e exportador de café brasileiro, que na trajetória de sua carreira passou por momentos financeiros difíceis, e que nessa ocasião levou a família toda para morar no Rio de Janeiro. Não trocava sua liberdade por nada!

Mesmo o pai tendo conseguido uma vaga colégio de freiras Sion, Joice não se entusiasmou, pois havia algo que não agradava, colégio de freiras a fazia lembrar a inquisição, padres espanhóis, então trocou a escola pelo trabalho e iniciou sua jornada profissional numa loja, na então rua Montenegro no coração de Ipanema, hoje rua Vinicius de Moraes, um dos bairros mais emblemáticos da cidade carioca. Na esquina dessa rua havia um bar, que Joice ia sempre fazer um lanchinho rápido, e esse bar foi também cenário

para Tom Jobim e Vinícius de Moraes criarem a música que ficou conhecida mundialmente, Garota de Ipanema. Outros frequentadores do bar eram Glauber Walter Rocha, Rogério Sganzerla, Nelson Pereira dos Santos, os mineiros Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, o capixaba Rubem Braga, Millôr Fernandes, Jaguar, Ivan Lessa, entre outros.

Nessa época, Joice já participava de usufruía como ‘ouvinte’ de verdadeiros seminários culturais: cinema novo, literatura e música, com intelectuais que tinham chegado de Paris, e todos ficavam no tal “bar” conversando e discutindo sobre esses e outros temas. Era um fascínio para ela que sempre defendeu que cultura é oxigênio, como já dizia Ruy Castro que a usou de fonte num de seus livros: “Joice por quem o bairro inteiro suspirava”, conta Joice envaidecida.

Joice sempre foi uma curiosa do saber adorava conviver com gente mais velha e mais experiente, seus grupos sempre foram muito ricos em cultura.

Ainda fez parte do seu currículo, como primeiro emprego, ser promotora na Mobilínea do italiano Ernesto Hauner, um dos grandes pioneiros de Design no Brasil, em 1966 no Rio de Janeiro, e na Mobília Contemporânea de Michel Arnault, em 1969 em São Paulo. Foi articuladora e secretária executiva na Comissão de Design ligada à Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo em 1980.

A professora de Educação e Arte, Ana Mae Barbosa, descreve que quando trabalhou na Secretaria de Educação, como coordenadora de arte, no primeiro governo eleito de São Paulo, o governo Montoro, Joice, como executiva da FIESP, apoiou as ideias da professora. Ela começou a patrocinar cursos de Design para professores arte do ensino médio na Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). E na MAC. “Lembro que numa Bienal foi mantida a porta aberta que dava para o Museu de Arte Contemporânea (MAC), e patrocinado por Joice, recebemos um designer alemão que veio dar aulas de Design e ele até registrou no livro da exposição “Cobogós, Latas e Sucatas” do MAC o quanto ficou fascinado e apoiava a minha ideia de trazer o popular para o espaço hegemônico. Foi a única ocasião em que a Bienal permitiu a abertura de portas que davam para o MAC, compartilhando com o museu o público da Bienal”, relata Ana Mae.

Vale salientar que Joice fundou a Associação Objeto Brasil, uma Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), que há mais de 25 anos promove o Design brasileiro no Brasil e no exterior, realizou e realiza projetos e parcerias em vários países, como a Alemanha, Argentina, Canadá, China, Coreia do Sul, Espanha, EUA, França, Inglaterra, Itália, Japão e Portugal, entre eles, vale destacar o Prêmio IDEA/Brasil, única versão estrangeira do norte-americano IDEA Awards, como também a plataforma Fresh From Brasil, na NY Design Week (9 edições) e a inserção de Brasília Cidade Design para integrar a Rede de Cidades Criativas da UNESCO.

HISTÓRIA DO ENSINO DO DESIGN NO BRASIL

Se alguém começou a ensinar Design é porque havia uma demanda, e era importante para o desenvolvimento do País. Ensino é conhecimento e precisa estar embasado em coisas concretas, ter tangibilidade. Durante toda a história do Design foi possível ver que temos informações distorcidas.

Há duas instituições que concorrem como a pioneira em escola brasileira de Design: 1) A Faculdade Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) que foi criada em 1948, mas as reformas curriculares de 1962 e 1968 consolidaram a formação única do Arquiteto e Urbanista e introduziram formalmente sequências de disciplinas de comunicação visual, de desenho industrial e de paisagismo na grade curricular, na ocasião, segundo Joice, o estudante concluía o curso com duas graduações a de arquitetura e de Design Industrial; e 2) A Escola de Desenho Industrial (ESDI) que iniciou suas atividades de ensino em 1963, mas o curso de Design, foi concebido na virada dos anos 1950–60, a partir do modelo da Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG–Ulm), escola alemã fundada nos anos 1950 e que buscou rever os ideais da Bauhaus sob a perspectiva da sociedade decididamente industrial do pós-guerra.

INSTITUIÇÕES HISTÓRICAS DE ENSINO DO DESIGN QUE ADMIRA

Joice considera de grande importância a pesquisa e investigação na área do Design. No Brasil ela defende que a antiga CEFET, hoje UTFPR, uma escola técnica federal no Paraná, é a catedral do Design, focada em ações práticas. No mundo, Joice acredita que o centro de criatividade acontece na Detroit College for Creative Studies, pois acha que a escola tem um ensino focado dentro da realidade. Detroit virou a cidade Design da UNESCO, segundo ela, mudaram tudo que era ruim para agitar o cenário, e o DNA da economia e indústria criativa do Design pode ser visto ali.

Incentivou e contribuiu escolas de Design a terem mecanismo para integrar alunos nos sindicatos da indústria e empresas filiadas como estagiários e desta forma preparavam os estudantes para o mercado de trabalho. “Se eles queriam alguém com experiência, precisavam preparar os estudantes com essa experiência, e isso se dá através do estágio”

PROFESSOR (A) DE DESIGN QUE MAIS ADMIRA

“Os professores abrem a consciência das pessoas porque é multiplicador, pois passa conceitos e conhecimento”, afirma Joice. No ensino, ela acredita que o professor é um agente transmissor de conhecimento para alunos que no futuro próximo serão profissionais atuantes no mercado.

Joice admira a Claudia Facca do Instituto Mauá, ela costuma ajudar Joice e dar todo suporte quando o assunto é “produto”. Também admira a Elisabete Castanheira, segundo ela, a “Bebé” Castanheira tem paixão por ensinar, vibra quando dá aula e os alunos simplesmente amam e reconhecem seu trabalho. Para Joice ser professor é um apostolado, querer doar, e por isso é uma constante o seu aprendizado.

A ATUAÇÃO DO DESIGNER E A IGUALDADE DE GÊNEROS

“Essa diferença a gente sabe que tem, os mais famosos são homens, mesmo tendo mulheres incríveis atuando como designers o reconhecimento dos homens é expressivamente maior.”

ATUAÇÃO E FERRAMENTAS DIGITAIS

O digital e a tecnologia são muito familiares para Joice: implantou o departamento de tecnologia da FIESP, e acompanhou toda a construção das leis de informática e patentes. E toda a facilidade do acesso que a tecnologia oferece a deixava e deixa muito entusiasmada. Durante a pandemia, quando o mundo estava confinado por causa da COVID19, Joice não parou de trabalhar, fez *lives*, reuniões e até organizou uma publicação Design e a Economia Circular, em parceria com a Editora SESI-SENAI, Festivais e Exposições, tudo apoiado nos meios digitais. Ela acredita que o lado bom do confinamento foi as pessoas se despertarem para o bom uso do digital, e acredita que o melhor que a tecnologia pode nos oferecer é o tempo extra que teremos disponível para executar tarefas prazerosas que não tínhamos antes pois estávamos parados em trânsito ou gastávamos em locomoções. nos dando mais objetividade.

“As ferramentas digitais são o máximo, porém não devemos ser escravos dela, temos que pensar em alternativas analógicas como alternativa de contingência para o digital”, defende Joice.

Numa de suas viagens, no seu regresso ao Brasil trouxe na bagagem telefax, e foi uma das primeiras profissionais a ter uma digitalizadora, na ocasião havia apenas 3 no Brasil. E ainda quando foi executiva no Departamento de Tecnologia da FIESP foi ela que teve o primeiro computador da instituição.

ECONOMIA CRIATIVA SOB A LENTE DO DESIGN

O Design na sua amplitude está intrínseco na economia criativa, ele está dentro de praticamente todas as atividades humanas na nossa vida. Acordamos com um despertador que alguém criou, desenhou e fabricou, os lençóis, o vaso sanitário que usamos, o travesseiro, o chinelo. Tudo que nos rodeia tem o Design agregado. Joice tem um projeto chamado DESIGN | ESSÊNCIA DA ECONOMIA CRIATIVA, em que promove a economia criativa. Participou da elaboração de uma metodologia para a criação de uma rede



Figura 02 – Ray & Charles Eames.

com apoio da UNESCO. Desde sempre, identificou o Design como presença transversal e, sobretudo, como vetor de posicionamento e crescimento, mas, não um crescimento exclusivamente econômico e sim, um crescimento amplo, um crescimento sustentável e preços acessíveis.

O DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL E IMPORTÂNCIA DA ECONOMIA CIRCULAR PARA O DESIGN BRASILEIRO

Joice defende que precisamos ter a inovação definitivamente acoplada em nossas indústrias e serviços, gerando e mantendo novos valores em nossas operações, e ativamente diminuir a demanda por recursos naturais não renováveis. Ela acredita no pensamento circular. A economia circular¹ já gera empregos, movimenta a economia e promove a inovação e a competitividade pelo mundo. Para ela a aposta na sustentabilidade é a opção única para um crescimento econômico que não comprometa o futuro.

Ela lembra que apesar do tripé da sustentabilidade de ter sido criado em 1994 pelo sociólogo britânico John Elkington, na ECO 92 – **Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente e Desenvolvimento - já se falava na importância do ambiental, do social e econômico**, naquela ocasião, o Rio de Janeiro, cidade que sediou o evento era o centro do mundo, e tivemos aqui grandes chefes de estado do mundo inteiro.

Para Joice nada mais pode ser criado sem pensarmos na preservação do meio ambiente, ela defende que o Brasil precisa ter um olhar atento a novas matrizes energéticas, pois sabe o quanto os recursos energéticos são importantes na produção industrial.

O Design se reflete no desenvolvimento da economia, com o modelo de economia circular é necessário pensar em toda a cadeia de produção, nos processos, inclusive na geração dos resíduos. Pensar em processos mais limpos, descartes responsáveis, utilização do produto, e no ciclo de vida do produto.

“A gênese é o Design e o designer, quando um produto é projetado deve ser pensado nos resíduos da produção, ou ainda quando o produto não tiver mais funcionalidade, o que ele vai virar, isso é conceito circular, é fundamental, o tão falado do berço ao berço”, afirma Joice. O designer não pode mais criar algo com prazo de validade curto, e considera a obsolescência programada o lado ruim do capitalismo.

Um case apresentado por Joice foi na reconstrução da segunda guerra, os renomados designers, Charles e Berenice “Ray” Eames começaram a criar produtos em compensando (contraplacado) para ajudar a reconstrução no pós segunda guerra, com o básico, mesa, cadeira e cama a custos baixos na produção e venda, e hoje peças desenhadas por eles viraram luxo, pois o olhar para o movimento da Bauhaus foi reconhecido: o belo, o apelo estético, porque o mais bonito é mais legal, Joice usou termo “beleza”, e explicou que significa a utilidade do belo no Design, termo cunhado por Tucker Viemeister, considerado o guru do Design americano pelo NY Times. Para ela o Design é onipresente na vida das pessoas, e na questão do meio ambiente ele é fundamental, e é intrínseco na sustentabilidade.

Joice sempre trabalhou com produto, e sabe que quando um produto é desenvolvido com sustentabilidade pode causar muitos impactos sociais positivos.

E qual foi o segredo de Joice para essa carreira invejável? Ela sempre preferiu aprender com os melhores a reinar entre os medíocres, e se cercou de profissionais eficientes, e sua experiência e vivência.

“Design não é só estética, design é para todos, precisamos massificar o bom”.

Joice Joppert Leal

NOTA

01. Economia Circular - também conhecida como “berço ao berço” é um modelo de negócios opondo a economia linear, desta forma os resíduos são insumos a produção de novos produtos.

REFERÊNCIAS

Site Escola Superior de Design Industrial. Disponível em: <<https://www.esdi.uerj.br>>. Acesso em: jun.2022.

Site da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade de São Paulo. Disponível em: <<https://www.fau.usp.br/>>. Acesso em: jun.2022.

Site College for Creative Studies. Disponível em: <<https://www.collegeforcreativestudies.edu/>>. Acesso em: jun.2022.

Site UX–Republic Powers of Ten, l'incontournable film du couple Eames. Disponível em: <<https://www.ux-republic.com/powers-of-ten-lincontournable-film-couple-eames/>>. Acesso em: jul.2022.

RICO LINS: PONDERAÇÕES SOBRE O ENSINO DO DESIGN

por Fernanda G. B. Martines

Nesta parte do trabalho, apresenta-se a compilação de uma entrevista realizada com Rico Lins, designer, ilustrador, diretor de arte, curador e educador, o diálogo aborda questões sobre o ensino do design a partir da experiência e pensamentos do entrevistado. As temáticas tratadas contribuem com o registro histórico do ensino do design brasileiro, em especial dos anos 70, em consonância com outras práticas educacionais internacionais destacadas ao longo da entrevista. Igualmente, incentiva reflexões sobre as transformações sofridas no fazer e ensinar design ao longo do tempo e indispensabilidades latentes na atualidade.

Rico Lins é graduado em Desenho Industrial pela Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Master pelo Royal College of Arts de Londres, é membro da AGI Alliance Graphique Internationale desde 1997. Sua trajetória nacional e internacional atravessa múltiplas linguagens, em especial a ilustração e o design gráfico. Suas ilustrações foram publicadas no *Le monde*, *Libération*, *The New York Times*, *New Yorker*, *The Washington Post*, *Veja* e *o Globo*.

Participou de exposições no Somerset House Gallery, Londres, Centro do Metropolitano de Diseño, Buenos Aires, e em várias edições da Bienal Internacional do Pôster na Coréia, México e Varsóvia e em diversos museus e centros culturais brasileiros como Caixa Cultural, Instituto Tomie Ohtake, Museu da Casa Brasileira e Sesc.

Também reúne prêmios como Prêmio APCA - Obra gráfica, 2009, Melhor Designer Brasileiro, Revista Design Gráfico, 2002 e Society of Publication Designers Gold Medal Best Magazine Design, NY, 2000.

Como educador, coordenou o Master em Graphic Design no Istituto Europeo di Design, São Paulo e foi professor da NY School of Visual Arts. Além disso, idealizou o Projeto Fronteira, espaço voltado para o diálogo e a cocriação entre profissionais e estudantes, fomentando projetos interdisciplinares e o pensamento crítico sobre o fazer design.

ENTREVISTA

F.M. Levando em consideração sua formação acadêmica no Brasil e no exterior, quais aspectos foram determinantes no ensino vivenciado na ESDI e no Royal College of Arts para o seu desenvolvimento?

R.L. Fui aluno do curso de comunicação visual da ESDI no final dos anos 70, em um período que não sabíamos o que era design, não tinha nenhuma personagem de novela designer, entretanto convivi com professores da primeira geração como Renina Katz, Alexandre Wollner, Aloísio Magalhães e Décio Pignatari.

Na época a ESDI se organizava em dois movimentos, o inspirado no conceito germânico representado pelo Karl-Heinz Bergmiller, Alexandre Wollner e pessoas egressas da Ulm, as quais acreditavam no design funcionalista, em consonância com o momento do país, o progresso era representado pelo compromisso com a indústria.

O segundo movimento era humanista, incentivado pelo Aloísio, do qual fiz parte. Naquele tempo não tinha uma intenção clara em fazer design, mas já interrogava o design funcionalista, pois me parecia algo voltado para as metodologias estrangeiras, e meu interesse estava nos acontecimentos políticos e sociais do Brasil.

Antes de chegar ao Royal College of Arts, trabalhei muitos anos como ilustrador no exterior, iniciei um mestrado na Université Paris 8, na ocasião envolvido com a literatura infantil, questionava o motivo das empregadas domésticas serem sempre negras ou os homens cortarem cana calçando um sapato, entre outros aspectos relevantes ao estudo aprofundado das imagens, porém não tive acesso à bolsa de estudo e tornou-se inviável.



Figura 03 – Rico Lins. Foto: Kin Guerra.

Anos depois fui admitido no College e meu interesse primário era o departamento de ilustração, porém me convidaram para migrar para o design gráfico, situação ótima pois vivi o momento da chegada do digital, em um ambiente com intensidade experimental e interdisciplinar.

F.M. O que pensa acerca das transformações do ensino do design da década de 70 aos dias atuais?

R.L. Em especial no Brasil, historicamente as posturas funcionalistas e humanísticas continuaram e na sequência surge o ensino voltado para o desenvolvimento técnico, ao meu ver abordagem que não aprofunda no pensamento funcionalista e nem na formação humanista, carece de contexto e perspectiva histórica, enfraquecendo o pensamento crítico.

Ao longo do tempo o design conquistou desmembramentos, o mercado foi determinante, a hegemonia da publicidade também, recorro ao desejo entre os designers estudantes de após a conclusão do curso

imediatamente terem o seu próprio escritório. Víamos excelentes vendedores de luminárias, porém não na mesma proporção criadores de luminárias, o objetivo mercadológico era exponente.

Nos anos 80, surge o digital, que coloca em cheque todo o modelo de formação anterior, não pela tecnologia em si, sobretudo pela possibilidade de incorporar o erro como parte do processo criativo. No analógico refazer acarretava um tempo absurdo e no digital em segundos inúmeras possibilidades de solução se apresentam, renovou nossa relação com o tempo e com o processo produtivo, conseqüentemente o ensino é balizado por essas questões.

Há um tempo atrás fiz um cartaz que mudava o dogma “form follows function” por “form follows friction”. Temos uma zona de atrito quando lidamos com a cultura, que qualifica o trabalho e as reflexões. Eu vejo como um tripé, tecnologia, mercado e cultura, os três precisam estar em equilíbrio, e a cultura é o que faz o design brasileiro ir adiante, gera repertório e considero a grande virada para o pensar o design, como vemos em outros lugares como Nova York e Japão. No Brasil em geral o norte é o marketing, que tem sua importância, mas é um equívoco tomar decisões sem contemplar outros vieses, um contexto que limita nossa compreensão sobre o design.

F.M. Você conta que situações de aprendizagem abertas à experimentação fizeram parte da sua trajetória estudantil, qual a relevância dessa oportunidade na construção da sua subjetividade?

R.L. O interesse pela imagem e comunicação já marcavam minha vida, antes mesmo de conhecer os estudos em comunicação visual, todavia, as experiências educacionais, em especial na ESDI, foram essências. A escola contava com no máximo 90 alunos por ano, era intimista, nós tínhamos oficinas de fotografia, tipografia e serigrafia, podíamos experimentar materiais e técnicas, até pela ausência dos recursos digitais que surgiram adiante.

Além disso, os professores, a Renina era atrista plástica e o Aloísio, pintor e cenógrafo, entre outros, o ambiente dava espaço para treinar uma musculatura de oposição. No Istituto Europeo di Design eram quatro grupos de interesse dos alunos: design gráfico, design de produto, design de interiores e design de moda. Entretanto na sala de aula nos misturávamos para surgirem soluções inovadoras dessas trocas, era comum alunos se descobrirem e migrarem entre os grupos, existia uma contaminação positiva.

Não me arrependo da minha formação orientada pelo conceito, isso fez diferença na abordagem do meu trabalho e na minha didática como professor. Quando me perguntam sobre o meu trabalho, normalmente não falo de um trabalho específico, falo mais de uma atitude, atuei em um período de censura, fui incentivado à ambigüidade.

F.M. Você se apresenta e é também apresentado como ilustrador, designer, diretor de arte e educador, quando surgiu o Rico professor?

R.L. Na época da universidade fiz alguns cursos de arte educação, comecei a dar aulas de desenho para crianças. A arte educação me deu experiência no sentido da percepção do potencial da prática criativa, as aulas foram na Escolinha de Artes do Brasil, de Augusto Rodrigues. Minha primeira experiência profissional foi na universidade, ainda aluno, quando um professor me convidou para ajudá-lo nas aulas e, posteriormente, ministrei aulas em Nova York na School of Visual Arts, tendo contato com uma forma de ensino integrada com o mercado. Depois disso, no Brasil, participei da chegada do Istituto Europeo di Design onde coordenei o mestrado em design gráfico, experiência que me permitiu reencontrar com o ensino europeu que preza pelo conceitual como fundamento criativo. Infelizmente, o meu diploma britânico não é reconhecido pelo Ministério da Educação, limitação que conseqüentemente esbarra no ensino do design nacional, no qual perdemos chances valiosas de estreitamento entre escola e mercado. Como aluno no College, em Londres e como professor em Nova York verifiquei as contribuições dessa relação próxima. Mesmo assim, sou um professor periférico e fora da academia participo de muitos cursos, oficinas e palestras, inclusive no exterior.

F.M. Qual experiência de instituição educacional você considera que desempenha ou desempenhou, um exemplo positivo sobre o ensino de design?

R.L. Sem dúvidas duas da mesma época, a Bauhaus, na Alemanha e a Vkhutemas, na Rússia, em um período que se tateava sobre a definição do design, consentia uma forte ligação com a arte e o cultivar da subjetividade, eram vastos e extensivos os campos de interesse. Por exemplo, a Bauhaus tinha meditação, dança e tapeçaria na grade, mesmo sobressaindo a arquitetura. Já a Vkhutemas, é menos reconhecida, mas impactou um número maior de pessoas e em um momento chave na constituição de uma sociedade como foi a soviética. Ambas representam propostas pedagógicas revolucionárias.

F.M. Li um relato seu, no qual você conta que acolheu o erro fotográfico que aconteceu no processo criativo do cartaz para 21ª Bienal de São Paulo, qual a relevância do "erro" no ensino e aprendizagem na formação do designer?

R.L. "Quem não erra, não acerta" - entendo como fundamental. Vivemos em uma sociedade voltada ao resultado, todavia o processo é o mais interessante, apesar de acabar relegado ao segundo plano. Quando estamos centrados no resultado corremos menos riscos e sem risco não há aprendizado significativo. Quando entramos no terreno do ariscar, por conseguinte validamos possíveis erros, passamos a lidar com o acaso e outros elementos, o que nos aproxima de um diálogo com a sociedade, considero mais intrigante o aprendizado voltado para a dúvida.

O ensino e o fazer design muitas vezes ficam fixos no bioma forma e função, o americano Louis Sullivan, analisava a harmonia dessa questão, para ele um cavalo correndo no campo, comprova que a forma do cavalo é perfeita para a função correr, contudo existe um cenário, quando o bioma pondera outras perspectivas, como por exemplo a cultura, onde o design amplia o seu valor.

F.M. Observando o seu processo criativo me parece que você não se preocupa em reforçar fronteiras conceituais, entre arte, design gráfico, fotografia e afins, ao contrário estabelece conexões, correto?

R.L. Nunca me aventurei em traçar fronteira sobre o que é o design, acredito que o design antes de tudo é conexão, ele existe para conectar coisas que são desconexas em todos os níveis. Talvez a percepção mais ampla do design seja vê-lo como processo, como o design thinking, que é uma abordagem atual. Vejo a multidisciplinariedade ao mesmo tempo como um desafio e uma benesse, é ela que permite a possibilidade de estabelecer diálogos e atrelamentos, já que repetir as mesmas formulas é entediante - ao menos eu penso assim- o papel do design é botar as coisas para conversarem.

No design gráfico atual, noto um retorno ao linear, o grid, as tipografias como elemento central e sou de uma geração na qual a imagem tinha um poder e um espaço de comunicação, havia uma confluência. Hoje acho que há uma retomada do minimalismo enquanto estilo e atitude mas temos um desafio no resgate e ressignificação da imagem, no sentido de reconstrução do repertório visual.

Se eu faço uma capa de revista óbvia (?), os leitores são automaticamente excluídos do processo. Por isso acredito que os trabalhos não devam ser tão claros, propiciando um ambiente de coautoria. A oportunidade de complementação com o público gera envolvimento, o processo se torna mais rico, memorável e inclusivo.

F.M. Quais caminhos você visualiza para um ensino de Design intercultural e decolonizado?

R.L. Partindo da minha experiência, como aluno e professor, tive maior contato com o ensino europeu, então não posso afirmar que descolonizado. Por outro lado, como professor, em toda oportunidade que tenho proponho olharmos para o patrimônio gráfico brasileiro, contribuindo com a valorização do que é interno, sinto que precisamos refletir mais sobre isso. O Aloísio dizia algo que gosto bastante: "quanto mais você puxa o estilingue, mais longe a pedra vai", ou seja quanto mais conhecemos nossa história, mais ganhamos impulso para ir adiante.



Figura 04 – Cartaz feito para a 21ª Bienal de São Paulo, 1991. Rico Lins

F.M. Atualmente vivemos o processo acelerado da automação e também investigamos muitas interfaces do design, falamos em design centrado no humano, design social, design centrado na sociedade, design ativista, como você visualiza o perfil do designer do futuro?

R.L. Precisamos de pensamento crítico, acreditar mais nas dúvidas do que nas certezas, valorizar o processo investigativo, a interdisciplinaridade e a flexibilidade.

Nós temos um papel social e histórico, somos seres sociáveis e fazemos parte de um conjunto maior do que uma simples metodologia, tem algo na atual geração que acho fantástico, que é quando o design ultrapassa fronteiras e estabelece novas apropriações, como a relação com o som, hoje uma logomarca também é composta por um som. A animação, também é uma revolução, as coisas deixam de ser estáticas, novos valores são incorporados e o design se torna sinestésico. Outro pulo recente é a programação, não só para agilizar o trabalho, mas como campo investigativo das relações de criação e produção.

F.M. Você fala da cocriação, considerando os problemas complexos da sociedade atual, a capacidade de cooperar do designer atual é fundamental na busca de soluções regenerativas?

R.L. Trabalhar de maneira colaborativa é uma forma positiva, para integrar equipes com formação diversa, favorece o pensar além, renova a prática do design, é um compromisso que exige de todos nós. Em relação ao envolvimento da comunidade, devemos que acreditar que não temos a resposta perfeita, os processos precisam ser inclusivos, design é por natureza um processo dinâmico e integrativo.

Dei um curso uma vez e em um dos trabalhos uma parte do grupo mergulhou de cabeça nas questões sociais enquanto o restante desejava desenhar embalagem de celular... Foi um choque de interesses, mas demonstra que alguns florescem para isso. Acredito que o designer sempre pode demonstrar que é possível gerar novidades e questionamentos em um sentido mais amplo. Precisamos sair do terreno de solucionadores e sermos mais propositores de questões. Temos uma responsabilidade enorme, mas não é algo exclusivo do designer.

F.M. Como você sonha o ensino do design?

R.L. Algo que permita colocarmos em prática o que conversamos, o processo educativo é uma troca, mas ainda é montado em um sistema educação ultrapassado, no qual o professor ensina, mas na verdade é um processo de troca, precisamos encará-lo assim. Que se encontre um ponto de equilíbrio entre o limite e a liberdade. Afinal se não houver limite, não teremos muros para pular, o limite é importante até para ser ultrapassado. Porém se não tiver liberdade, e o limite não for um estímulo criativo, ele se torna uma barreira para a educação.

A oportunidade de estudar assuntos diversos como a programação e ao mesmo tempo xilogravura, contrabalancear teoria e prática no currículo, reforçar o conhecimento histórico e cultural e a conexão com o mercado. É importante também trazer as pessoas que não são da indústria para a escola.

O design pode trazer uma contribuição imensamente maior do que a atual, a compreensão do design enquanto linguagem geradora de ideais e reflexões, é um poder enorme e estamos explorando muitas dessas descobertas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Entrevista Rico Lins: Há mais de uma década, o trabalho do designer é considerado uma referência de qualidade e inovação no mercado brasileiro do design gráfico. Disponível em: <<https://revistaprojeto.com.br/acervo/entrevista-rico-lins-ha-mais>>. Acesso em: mai.2022.

Entrevista a André Stolarski. Disponível em: <<https://www.ricolins.com/category/entrevista/>>. Acesso em: mai.2022.

O Papel da Ilustração – Rico Lins e Daniel Bueno. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XQAXK_tYjco&t=397s>. Acesso em: abr.2022.

Projeto Fronteira, de Rico Lins: espaço de troca e reflexão para jovens. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0BdlfKSXI3Q>>. Acesso em: mai.2022.

CONCLUSÃO

As alunas entrevistadoras foram recebidas com muito respeito e atenção pelos entrevistados, a mim pareceu que estávamos ressuscitando aquele modelo de mestre dedicado/a à formação daqueles que os substituirão no futuro da sua área, o que para mim é um modelo do professor estimulador. Há uma certa coincidência entre a formação dos dois entrevistados; ambos tiveram a melhor educação que se podia dar a um jovem na época de sua formação; ambos durante a vida profissional participaram da cultura prioritariamente do Rio de Janeiro e São Paulo; e ambos têm uma larga experiência internacional, são reconhecidos e admirados no exterior. Para mim são o modelo ideal da formação do designer, eles conhecem muito intimamente a história do Design ocidental e são conscientes acerca da importância social do ensino do Design, conhecendo escolas e grupos formadores. Para finalizar, usando conceitos de Paulo Freire, diria que são profissionais conscientizados e conscientizadores.

Quanto as entrevistas as alunas optaram por formatos escritos diferentes. Andrea preferiu transformar em narrativa a entrevista, destacando os assuntos comentados em itens enquanto. Fernanda optou pelo modelo pergunta respostas e o formato de artigo acadêmico, resumo, corpo do texto, conclusões, enquanto a professora resolveu que no lugar de sumário deveria apresentar o contexto e o processo pedagógico das entrevistas pois os artigos de estudantes quando são publicados desconhecemos como surgiram e como foram orientados o que para os professores da área é interessante conhecer pois desenvolve a imaginação pedagógica. Precisamos reconstruir nossa educação com muita imaginação.

SOBRE AS AUTORAS

Ana Mae Barbosa: Professora Emérita da ECA/USP e ex-diretora do MAC/USP, com vários títulos, prêmios e publicações relacionados à sua diversificada área de atuação (a partir da Arte/Educação), Ana Mae Barbosa foi presidente da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) e da *International Society for Education Through Art* (INSEA).

Andréa Moreiras: Doutoranda em Design pela Universidade Anhembi Morumbi, Mestre em Administração/Gestão Ambiental e Sustentabilidade, pela UNINOVE (2017), Módulo Internacional de Mestrado na Frankfurt University of Applied Sciences. Graduada em Processos Gerenciais pela Fundação Getúlio Vargas. Tem ormação em Sustentabilidade e Moda na University of the Arts London. Atualmente é docente na Pós-Graduação nas Universidades Anhembi Morumbi e FMU nas disciplinas de Moda.

Fernanda G. B. Martines: Graduada em Comunicação Social/Publicidade e Propaganda pela UNINOVE (2008), é especialista em Fundamentos da Cultura e das Artes (UNESP, 2012), em Administração e Organização de Eventos (Senac, 2014) e em Pedagogia da Cooperação e Metodologias Ativas (UNIP, 2019). Atualmente é Coordenadora de Negócios Educacionais no Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac Jundiaí) e doutoranda em Design pela Anhembi-Morumbi.

E-mail: gabrielafbmartines@live.com