

## **O design diferencial de Aloísio Magalhães** **The differential design of Aloísio Magalhães**

**NASCIMENTO, Luís Renato do**

Mestrando, PPG/FAAC - Unesp

**NEVES, Aniceh Farah.**

Professora Doutora em Educação, PPG/FAAC-Unesp

**SILVA, José Carlos Plácido**

Professor Doutor, Livre docente em Ergonomia, PPG/FAAC-Unesp

### **Resumo**

Este artigo apresenta algumas definições sobre os conceitos de design e faz um paralelo com a atuação do designer brasileiro Aloísio Magalhães, considerado por muitos autores como um dos mais influentes designers do século 20. A partir de revisão bibliográfica, procura-se evidenciar e discutir o compromisso e a lucidez de Aloísio Magalhães com seu ofício. Este artigo apresenta ainda um breve panorama da vida e obra do referido designer.

**Palavras-chave:** Aloísio Magalhães, Design, Designer.

### **Abstract**

*This article presents some definitions about design concepts and makes a comparison of Aloísio Magalhães' performance, a brazilian designer considered for many authors one of the most influential 20<sup>th</sup> century designers. By reviewing the bibliography, it is possible to evidence and debate the engagement and the perspicuity of Aloísio Magalhães, related to his job. This article also presents a short view about life and works of this designer.*

**Key-words:** Aloísio Magalhães, Design, Designer.

### **1 – Introdução**

Durante a história da humanidade, vários foram os personagens que se destacaram ou contribuíram de alguma forma com seus inventos. A partir do início do século 20, alguns desses inventores passaram a trabalhar em conjunto com as indústrias, como forma de melhorar a qualidade dos produtos oferecidos à população. Mais tarde esse profissional passaria a ser chamado de designer.

O termo design, porém, situa-se num plano muito mais amplo daquele que permeia o designer. Entender o seu significado é imprescindível para uma discussão sobre a atuação do designer brasileiro Aloísio Magalhães, considerado um dos mais influentes designers do século 20. Além de participar ativamente nas questões culturais do Brasil, Aloísio era uma das referências mais importantes no design gráfico entre as décadas de 60 e 70. Via no resgate da cultura uma forma de se criar a identidade do design brasileiro, base para a projeção mundial e competitiva do design nacional. O que fica

claro ao se resgatar a vida e obra de Aloísio é o design diferencial que praticava, com uma sua visão abrangente dos fatos que o cercava.

## **2 – Objetivo**

Através de revisão bibliográfica procura-se fazer uma breve análise das definições que cercam o campo do design para discutir a atuação do designer brasileiro Aloísio Magalhães, considerado, a princípio, como um dos grandes nomes do design brasileiro no século 20.

## **3 – Revisão Teórica**

### **3.1 – Design + Designer + Aloísio Magalhães**

A atividade de inventar é inerente ao homem. Ao observarmos a história da humanidade nos defrontamos com vários exemplos de obras criadas pelo homem para satisfazer suas necessidades. Desde o homem das cavernas, quando produzia suas armas para caçar, ou os índios através do artesanato, esses produtos eram manufaturados à medida em que surgiam as necessidades.

Com a Revolução Industrial, as máquinas são introduzidas nos processos de fabricação. Surge então a necessidade de um profissional que idealize e projete esses objetos que vão ser produzidos pela máquina. Mais tarde esse profissional passaria a ser chamado designer.

Porém, atribuir o título de designer simplesmente àquele que inventa, que projeta, pode não ser tão coerente, já que o termo surgiu para definir um tipo de profissional novo, que não existia até então. Um profissional ligado à produção em massa, da indústria. Um profissional que idealiza, cria, projeta, com base em uma metodologia definida. Mas o design não parou por aí. Hoje existem várias especializações para esse profissional: designer gráfico, de produto, de web, de moda, de interiores; sem contar que o termo ainda não é um consenso no mundo todo. Muitos dos produtos produzidos por esses designers nem sempre são “produzidos industrialmente”.

Então como definir exatamente até onde o objeto é um produto de design? E como definir o que é ou não designer? Denis (2000) aponta que em todo o mundo, existem inúmeros exemplos de trabalhos de design importantes e de indivíduos extraordinários que os realizaram antes da organização formal da profissão. “As diferenças parecem ser mais de ordem social do que profissional e, portanto, pouquíssimo sustentáveis diante do escrutínio mais ponderado da análise histórica” (DENIS, 2000). E de modo paralelo, faz-se necessário questionar o fetiche da prioridade no ensino do design, afirma o mesmo autor.

Lima (1994) afirma que quem determina o que vem a ser um designer é o grupo que a sociedade coloca neste papel, que, no caso do Brasil, são as universidades, associações profissionais, instituições que selecionam os critérios de valor, o campo de atuação, os limites éticos, conhecimentos e atitudes, enfim todos os elementos que separam o profissional dos não-profissionais. De modo diferente acontece com a definição de design: “os limites que regem a definição do design são mais extensos dos que os que

enquadram o designer” (LIMA, 1994). Para o mesmo autor, o design “é uma resposta às necessidades da sociedade e existe toda vez que estas condições afloram. Cada momento tem o design que precisa. Não é a metodologia que o configura, mas o contexto em que se encontra”.

Assim, o físico inglês Robert Boyle, inventor do palito de fósforos, por exemplo, não pode ser considerado um exemplo de designer, assim como o sueco Carl Lundstrom, que aprimorou a invenção em 1855, ao fabricar palitos de fósforo vermelho, mais seguros, com ingredientes inflamáveis colocados em locais distintos: na cabeça do palito e do lado de fora da caixa, junto com o material abrasivo. O produto ainda é produzido industrialmente e comercializado praticamente idêntico à configuração de 1855. É muito utilizado ainda hoje, sobrevivendo em meio às inovações tecnológicas e ecologicamente correto por se utilizar de produto biodegradável. Um exemplo claro de design produzido por não designer.

Lima (1994) salienta que a luta para que a profissão tenha existência oficial tem sido um desafio para as associações e não se coloca entre haver/não haver design e sim entre haver/não haver um tipo comprometido de design, aquele praticado pelos designers.

O ICSID - *International Council of Societies of Industrial Design* – Conselho Internacional das Sociedades de Desenho Industrial, órgão que representa a atividade oficialmente adota a seguinte definição:

“Design é uma atividade criativa cujo objetivo é estabelecer as qualidades multifacetadas dos objetos, processos, serviços e seus sistemas durante o seu ciclo de vida. Deste modo, o design é o fator central de humanização das inovações tecnológicas e o fator crucial das mudanças culturais e econômicas. Assim, cabe ao design compreender e avaliar as relações organizacionais, funcionais e econômicas, com a missão de: garantir a ética global (por meio da sustentabilidade), social (permitindo a liberdade aos usuários, produtores e mercado) e cultural (apoiando a diversidade). Dar aos produtos, serviços e sistemas, suas formas expressivas (semiologia) e coerentes (estética) com suas próprias características e complexidades. O Design está relacionado a produtos, serviços e sistemas concebidos a partir de ferramentas, organizações e processos industriais. O design é uma atividade que envolve um amplo espectro de profissões que integradas devem aumentar a valorização da vida. Portanto, o termo designer se refere a um indivíduo que pratica uma profissão intelectual, e não simplesmente oferece um negócio ou presta um serviço para as empresas” (ICSID, s.d.).

Fica evidente como o compromisso do designer em refletir sobre aquilo que se faz, é tão importante quanto o ato de fazer, produzir, projetar: enxergar além daquilo que se vê. Para Löbach (2001) qualquer um que fale ou escreva sobre design tem que levar em consideração, no mínimo, pontos de vista do usuário, do fabricante, social e do designer. Deste modo evidencia-se a importância de se ter um olhar sob pontos de vista diferentes, relacionando-os de forma a se projetar com consciência e comprometimento.

É neste ponto que entra a figura do designer brasileiro Aloísio Magalhães, que, segundo Escorel (2000) foi das personalidades mais talentosas e envolventes que circularam pelo Brasil entre as

décadas de 60 e 80. Já Dennis (2000) afirma que Aloísio Magalhães foi, muito provavelmente, o mais influente designer brasileiro do século 20. O mesmo autor afirma que através da enorme repercussão atingida pela obra de Aloísio Magalhães, o designer brasileiro finalmente ingressava em um período de pleno potencial para realizações – e também contradições – característico do exercício da profissão no mundo multinacional.

Aloísio Magalhães, o melhor e mais interessante designer gráfico brasileiro de sua geração, foi exemplar nesse aspecto da valorização dos traços distintivos da cultura de nosso país. Com um rigor absoluto, no plano do conceito e no plano da forma, conseguiu conjugar em seus trabalhos a tendência dominante do design gráfico mundial que, naquele momento, era representada pelo racionalismo suíço, com o emprego de elementos colhidos nas várias formas de manifestação da cultura brasileira (Escorel, 2000, p.20).

A partir destas considerações torna-se evidente a elucidação do designer Aloísio Magalhães sobre o compromisso de sua atuação. No campo do design, onde a referência é base metodológica para a produção, as idéias e influências do design dominante são incorporadas quase que num processo inconsciente. Saber discernir e enxergar a importância da identidade do design como forma de se projetar mundialmente foi uma de suas principais contribuições.

“As duas personalidades que chegaram mais próximo de alcançar com sucesso a fusão da limpeza e da objetividade do estilo suíço com certos traços da identidade visual brasileira foram Aloísio Magalhães e Rogério Duarte [...] Aloísio construiu umas carreiras sólidas, transformando-se num marco da história do nosso design”.(ESCOREL, 2000, p.28).

A mesma autora enfatiza que Aloísio sistematizou a visão acerca da necessidade de identificar e preservar o bem cultural ao criar uma série de imagens extremamente expressivas, entre elas a do estilingue, fazendo uma analogia com a força prospectiva das tradições culturais: quanto mais um povo puder se voltar no tempo, em busca da avaliação crítica e afetiva de suas raízes, maior será a força de sua projeção para o futuro.

“Aloísio acreditava que se os bens culturais brasileiros fossem preservados e estivessem disponíveis para fruição e consulta, certamente serviriam como base para a construção do nosso futuro, na linha de uma proposta alternativa e original, que evidenciasse os traços distintivos da nação no confronto com outras culturas” (ESCOREL, 2000, p.21)

Camargo (2003) cita Aloísio como um criador profundamente ligado às artes gráficas, que sempre se preocupou com o reconhecimento da importância do design na vida moderna e com uma identidade brasileira para este trabalho. Braga (2004) complementa que Aloísio voltou-se em direção ao fazer

simples, para as bases do bom artesanato, instigando designers a voltarem-se para aspectos da cultura brasileira no que lhe é mais peculiar, ou seja, a sua pluralidade.

Ainda segundo Braga (2004) o design como é entendido hoje no Brasil, não desempenha um papel de arte aplicada secundária, e esse reconhecimento atual deve um grande tributo à atuação de Aloísio Magalhães e de seu escritório. A afirmação de que devemos a Aloísio Magalhães a legitimação de um design com características brasileiras encontra fundamentos em muitos depoimentos, como o do crítico e historiador de arte Frederico de Moraes que se manifestou como se segue, no artigo publicado após a morte do nosso maior designer: Aloísio Magalhães foi a imaginação no poder... E se não foi tempo perdido para ele, também não parece ter sido para o "nosso design" (...).

Escorel (2000) afirma que a novidade trazida por Aloísio reside no prisma de visão: visão de designer, comprometida com o universo do projeto e com as questões relativas às tecnologias de reprodução e difusão do objeto e da informação, em larga escala. Visão que ia além dos modismos: “A perenidade de seus trabalhos mais importantes talvez se explique pelo fato de que aliavam qualidade gráfica e adequação aos propósitos a um código de referência estética que não era imposto nem pela instabilidade da moda, nem pelos aspectos mais superficiais do *marketing*” (ESCOREL, 2000)

Aloísio enxergava um potencial do design brasileiro, como ressalta Braga (2004): em sua última apresentação no Rio, quando expôs os seus quadros no Museu de Arte Moderna, Aloísio declarou: “Existe muita coisa em matéria de equipamento e de técnica que nós, brasileiros, podemos aprender nos Estados Unidos e, por outro lado, parece-me que há também alguma coisa que estamos em condições de ensinar”.

Nessa mesma linha, Escorel (2000) afirma que ninguém como ele conferiu ao design brasileiro, em tão pouco tempo, uma aura de respeitabilidade tão grande, graças ao seu carisma, seu senso de ocasião e a alta qualidade de sua inteligência projetual.

### 3.2 - Breve panorama da vida e obra de Aloísio Magalhães

Aloísio Magalhães nasceu no Recife, Pernambuco, no dia 5 de novembro de 1927. Sua família pertencia à elite da sociedade pernambucana. Formou-se em Direito.

Segundo Leal (2002) Aloísio surgiu no cenário cultural brasileiro nos anos de 1950, com tipografia. Estudou em Paris com o gravador inglês Stanley William Hayter e museologia na escola do museu do Louvre. De volta a Recife, fundou a editora O Gráfico Amador – cumprindo importante papel na tipografia brasileira.

Foi convidado a participar de exposições no Museu de Arte Moderna de Nova York (MoMA). Recebeu três medalhas de ouro do *Art's Director Club* da Filadélfia por trabalhos experimentais na produção de livros, desenvolvidos em parceria com Eugene Feldman para a edição do *Doorway to Portuguese*. Em 1960 foi um dos selecionados na Bienal de Veneza.

Abriu um dos maiores escritórios de artes visuais do Rio de Janeiro, de onde saíram os símbolos da Fundação Bienal Internacional de São Paulo (Figura 1), do IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro (Figura 2) e do Sesquicentenário da Independência. Nos dois primeiros, produziu versões tridimensionais dos sinais: no caso da Bienal serviria de troféu, afirma (MELO, 2006).



Figura 1. Símbolo da Bienal Internacional de São Paulo.

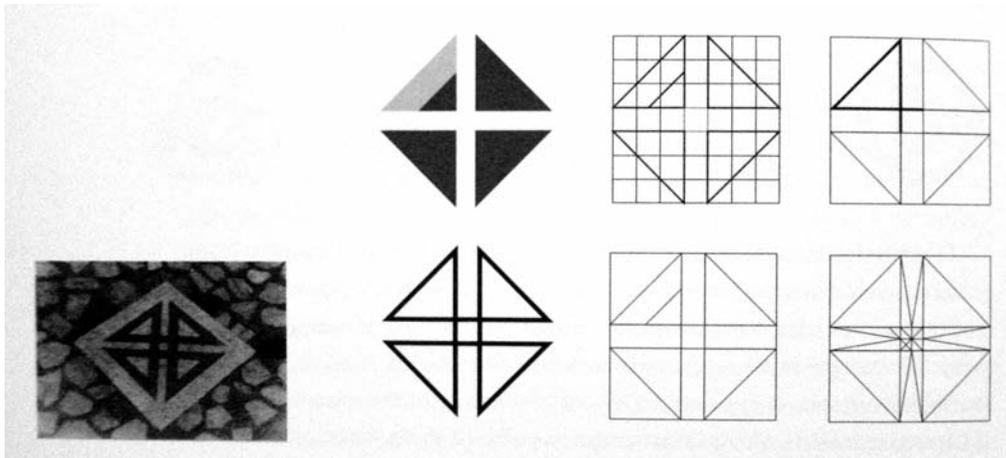


Figura 2. Símbolo IV Centenário da Cidade do Rio de Janeiro.

Em 1967 criou o projeto para o Banco Central do Brasil das notas do Cruzeiro (Figura 3), com um projeto inovador, utilizando-se do efeito *moiré* para criar padrões visuais que dificultariam a falsificação. “Aloísio rompeu com o desenho tradicional nesse setor e, além de inovar a linguagem das cédulas, criou uma série de constrangimentos para os falsificadores” (ESCOREL, 2000).



Figura 3. Notas do Cruzeiro.

Em 1960 foi um dos fundadores da ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial. “A presença de Aloísio Magalhães na ESDI [...] certamente ajudou a escola a dosar certos excessos funcionalistas, temperando-os com possibilidades de cunho mais lúdico, onde a ambigüidade estética tinha licença para se manifestar” (ESCOREL, 2000). A mesma autora afirma que, na crise que paralisou a ESDI em 1968, Aloísio tentava mostrar que sem técnica, sem domínio da expressão e dos processos, como o tinha o artesão medieval que era o exemplo que ele sempre lembrava, não haveria, em design, aventura conceitual que se sustentasse.

Em 1970 tornou-se assessor da Casa da Moeda. Desenvolveu projetos de identidade visual para o Banco Nacional (Figura 4), Banespa, Companhia Souza Cruz e Petrobrás (Figura 5), logotipo do Banco Boa Vista (Figura 6), Light (Figura 7).

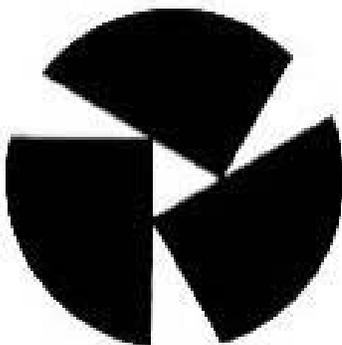


Figura 4 – Símbolo para o Banco Nacional.

**PETROBRÁS**



Figura 5 – Identidade Visual da Petrobrás.

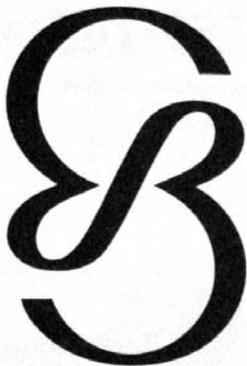


Figura 6 – Símbolo Banco Boa Vista.

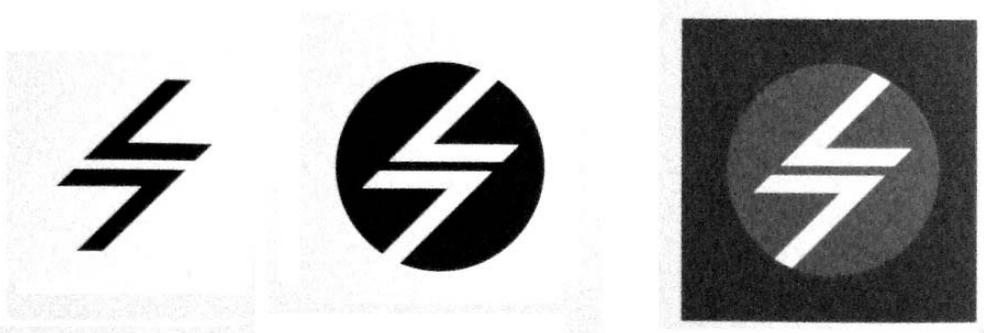


Figura 7 – Símbolo da Light - Companhia de Energia Elétrica do Rio de Janeiro.

Também lecionou como professor-convidado na Escola de Arte do Museu da Filadélfia e fez conferências na Universidade de Yale e no Pratt Institute, em Nova York.

Foi diretor do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), onde cria a fundação Pró-Memória. Dois anos depois é nomeado secretário da Cultura do Ministério da Educação e Cultura (MEC).

Morreu em 1982, em Pádua, na Itália.

## 5 – Considerações Finais

O design está inserido em vários setores e faz parte da vivência humana há muito tempo. A atuação do designer abrange, portanto, decisões que vão influenciar a vida do homem. Atuar de forma consciente, enxergando além daquilo que se faz, é imprescindível nessa área.

A atuação do designer Aloísio Magalhães foi marcada por sua visão abrangente e totalizadora dos fatos em que viveu. Seus questionamentos quanto à necessidade de se fazer um resgate da cultura para se projetar a identidade do design brasileiro foram muito além de seu tempo, e servem como exemplo para reforçar o compromisso e a consciência com que o designer deve-se apoiar.

## 6 - Bibliografia

BRAGA, Isis Fernandes. **O perfil de um designer brasileiro: Aloísio Magalhães**. ANPAP. Maria Beatriz de Medeiros [org.] Brasília: Editora da Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília, vol. 1, 2004. p. 91 a 102, 2004. Disponível em <http://www.scribd.com/doc/13363/O-perfil-de-um-designer-brasileiro-Aloisio-Magalhaes> Acesso em 08/05/08 às 18:35.

CAMARGO, Mário de. **Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de História**. 2 ed. São Paulo: Bandeirantes, 2003.

SCOREL, Ana Luísa. **O Efeito Multiplicador do Design**. 2º ed. São Paulo: Senac, 2000.

DENIS, Rafael Cardoso. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

ICSID - *International Council of Societies of Industrial Design* – Conselho Internacional das Sociedades de Desenho Industrial.(s.d.).Disponível em [http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm?query\\_page=1](http://www.icsid.org/about/about/articles31.htm?query_page=1) Acesso em 09/05/2008 às 22:42.

LEAL, Joice Joppert. **Um olhar sobre o design brasileiro**. São Paulo: Objeto Brasil, Instituto Uniemp, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

LIMA, Edna Lucia Cunha. **Sobre Design e Designers**. Estudos em Design, V.2, n.2. Anais P&D Design, 1994.

LÖBACH, Bernd. **Design Industrial: Bases para a configuração dos produtos industriais**. São Paulo: Edgard Blücher, 2001.

SUPERINTERESSANTE. **Como surgiu o palito de fósforo?** 14 ed. São Paulo: Abril, Nov. 1988. Disponível em [http://super.abril.com.br/superarquivo/1988/conteudo\\_111397.shtml](http://super.abril.com.br/superarquivo/1988/conteudo_111397.shtml) Acesso em 08/05/2008 às 21:08.

MELO, Chico Homem de. **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

**Luis Renato do Nascimento** luisre@terra.com.br

**Aniceh Farah Neves** aniceh@faac.unesp.br

**José Carlos Plácido da Silva** placido@faac.unesp.br