

As pré coisas e a atividade de transver de Manoel de Barros: uma contribuição para o processo criativo do design

The pre-things and transversal activity of Manoel de Barros: a contribution to the creative process in design

Carina P. Carlan, José L. F. Aymone

design, processo criativo, Manoel de Barros, pré-coisas, transver

O presente artigo pretende abordar dois temas da poesia de Manoel de Barros: as pré-coisas e atividade de transver, relacionando esses temas da poesia com o processo de criação do designer na fase conceitual de criação um produto, a fim de buscar por novas formas, funções e sensações aos artefatos que podem ser concebidos pelo designer. As pré-coisas, para Manoel de Barros, é como ele define as coisas antes de elas serem coisas, ou seja, antes de serem nomeadas e moldadas pelo homem. Na atividade de transver, ou transfazer, o autor atribui novas naturezas aos objetos e aos elementos que o cercam, o que, considera-se neste artigo, contribuir para o início do processo de criação do design, que antecede as metodologias usuais de autores específicos do design, especialmente, do design de produto. O processo criativo de Manoel de Barros, que está contextualizado na escrita e na poesia, pode vir ao encontro do designer como uma maneira criativa de perceber as formas, funções e nomenclaturas para as coisas de forma não convencional, com a finalidade de pensar o processo criativo do designer colaborando para novas ideias, criações e inovações.

design, creative process, Manoel de Barros, pre-things, transversal

This article intends to approach two topics of Manoel de Barros poetry: the pre-things and transversal activity, relating poetry with the creation process of the designer in the conceptual phase of product development. The aim is to search for new forms, functions and sensations to the artifacts that can be designed. Pre-thing, for the author, is how he sets things before they are things. In other words, before being named and shaped by man. In the transverse activity, the author attributes new natures to objects and elements around him. This may contribute to the beginning of the creation process in design that precedes the usual methodologies of design authors, especially product design authors. The creative process of Manoel de Barros, which is contextualized in writing and poetry, can help the designer as a creative way of perceiving the forms, functions and classifications for things in an unconventional way, bringing new ideas, creations and innovations.

1 Introdução

A constante atividade do designer de criar, melhorar e resolver problemas, originou diversas metodologias de processos de criação divididas em fases e métodos, desde o momento de inspiração, passando pela pesquisa, análise técnica, testes e produto final, o que torna o processo de execução bastante eficiente, mas limita o momento inicial da criação, o de pensar o problema de forma distinta do já então proposto. Os momentos de intuição ou inspiração no design, muitas vezes, acabam por ficarem em segundo plano, pois muitos acreditam que essas atividades estejam mais relacionadas com a arte do que com o design. Evidentemente que o designer necessita ir além da ideia, precisa executar e trabalhar com materiais e processos de produção técnicos que exigirão pesquisa aprofundada e metodologias aplicadas de diferentes áreas, como engenharia, biologia, medicina, entre outras, mas para que possa realmente

Anais do
6^o Congresso Internacional de Design da Informação
5^o InfoDesign Brasil
6^o Congic
Solange G. Coutinho, Monica Moura (orgs.)
Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Recife | Brasil | 2013

Proceedings of the
6th Information Design International Conference
5th InfoDesign Brazil
6th Congic
Solange G. Coutinho, Monica Moura (orgs.)
Sociedade Brasileira de Design da Informação – SBDI
Recife | Brazil | 2013

pensar algo novo e em novas soluções é preciso que a busca comece realmente pelo início, onde se concebe a ideia e inicia-se a criação.

Partindo da premissa que para conceber um produto final o designer necessita buscar informações em diversas áreas de estudo, encontrou-se na literatura, especificamente na poesia, uma forma que se acredita poder contribuir para o processo inicial de criação do designer, como uma maneira original de pensar as coisas, através de um modo que não é novo, mas talvez por ser tão primitivo e simples acaba-se por passar despercebido e ser subestimado pelo método de projeto e, por consequência, resulta em mais do mesmo nos projetos de design, concebidos dentro da limitação de formas, materiais, processos, manuais e técnicas.

A poesia de Manoel de Barros busca na memória, na infância e nas coisas que o autor denomina 'sem importância', um novo sentido para as palavras e para os objetos. Barros escreve sobre a necessidade de transver o mundo e de perceber o entorno de outra maneira, dar diferentes sonoridades para as palavras, diferentes sentidos para as coisas. Este artigo não pretende abordar questões psicológicas ou semiológicas de formas de percepção e criatividade, será abordada apenas a percepção do poeta, e como ela pode ser aplicada a criação no processo inicial de criação do designer.

2 Design e criatividade: necessidade e multidisciplinaridade

De acordo com o professor de design Víctor Papanek (2007, pg.10), cabe ao designer a aptidão para investigar, organizar e inovar; descobrir soluções; habilidade para testar; capacidade de transmitir ideias e valores; talento para combinar técnica com estética, fatores sociais e econômicos; sabedoria para prever erros e consequências e a capacidade de trabalho em equipe multidisciplinar. Também enfatizando a capacidade das mãos humanas de transformarem e criarem, Ezio Manzini escreve:

A presença de mãos acostumadas a transformar o existente, através de uma técnica e de um cérebro capaz de realizar associações, esteve na origem da história do homem tal como o conhecemos. A história do design começa com a história do homem. Nasce assim uma categoria particular do imaginável – o imaginável exequível o pensável baseado no conhecimento dos meios técnicos disponíveis, a partir dos quais se pode tornar possível o pensável. (MANZINI, 1993 p. 52)

Atualmente o modelo de desenvolvimento de novos produtos busca novos suportes técnicos e criativos como estratégia de inovação e de diferenciação. Tal como escreveram Papanek e Manzini, descobrir soluções e realizar associações para transmitir ideias e gerar produtos e inovação, fazem parte do cotidiano e do objetivo do design. Para as inovações ou simplesmente melhorias de design, a criatividade é o ponto de partida. Uma das principais formas de trabalhar o início do processo de criação no design chama-se "brainstorm", em português, 'tempestade de ideias', onde o designer elabora rapidamente uma lista de ideias iniciais, ou seja, as ideias que imediatamente vem à mente a partir do "briefing", como por exemplo: briefing – desenvolvimento de uma cadeira. Brainstorm sobre a cadeira: sentar, subir, colocar os pés, refeição, descansar, etc. As primeiras ideias de um produto partem daquilo que se está acostumado, vem à mente as funções básicas e usuais que já foram desenvolvidas anteriormente, pois, já o designer está direcionado a essa forma de pensar e perceber os objetos e situações nas quais eles se encaixam. O que ocorre neste e noutros processos de criação do designer é que se acaba por restringir o campo de visão do projetista, pois, quando pensa-se em desenvolver um objeto, a experiência com o seu desenvolvimento imediatamente remete aos possíveis materiais que podem ser utilizados, às formas, às funções, ou seja, acaba-se direcionando a criação às limitações já conhecidas, seja por experiência pessoal, ou por pesquisa científica.

Devido à ampla área de atuação do designer e por necessitar de fontes de informações especializadas para agregar às pesquisas para projeto, o designer caminha por diversas ciências e disciplinas e que, muitas vezes, exigem a contribuição de profissionais ou de bibliografias de áreas específicas, o que agrega e apresenta informações novas na maneira de perceber os produtos, materiais e funções. Tschimmel (2003, p.7-8) escreve que 'o acúmulo de experiências e conhecimentos distintos e o trabalho coletivo aumentam o potencial criativo do designer'. Partindo destas descrições e passando rapidamente por alguns importantes autores

sobre projeto de produto, busca-se perceber como a poesia de Manoel de Barros colabora para o ato de criar em design.

3 Panorama geral de metodologias de processo criativos de projeto de produtos em design

Entre os mais populares autores sobre processos criativos e metodologias de projeto de produto estão Bruno Munari (foco na criação e na justificativa para a resposta criativa), Mike Baxter (foco na aplicação das tendências do design) e Gui Bonsiepe (foco na pesquisa e nas relações produto/usuário). Resumidamente, percebe-se que os três autores estão apoiados em resultados específicos e técnicos: justificativa, aplicação e pesquisa.

Mello (2009, pg.111), quando analisa as metodologias de projeto de produto destes e outros autores, conclui que o método já instituído define o modo como se dará o processo projetual, passando por atitudes já conhecidas que acabarão por levar, através de analogias, ao resultado criativo esperado, tal como uma receita. Portanto, deve-se evitar que uma imposição da estética gerada pelo mercado de bens de consumo para a sociedade, que conduza a aceitar relações formais e cognitivas em produtos tal como um dogma. Estudando métodos de projeto de design, Mello desenvolveu uma metodologia de projeto de produtos (fundamentada em diversos autores) que atualmente é utilizada na ementa de disciplinas de projeto de design na Universidade Luterana do Brasil e propõe, em uma de suas etapas, o desenvolvimento do 'Conceito de Projeto', que consiste em não nomear um produto, mas sim separá-lo por conceito: conjunto, forma e sistema, como por exemplo:

Quando se propõe o desenvolvimento de uma cadeira, e solicita-se que o aluno por breve instante feche os olhos e imagine a sua cadeira, logo vem à mente do aluno a imagem deste objeto (cada indivíduo forma na sua mente a sua cadeira), portanto, sempre se utiliza de uma nomenclatura para definir um objeto no processo criativo. Além disso, o aluno ficará contaminado por uma pré existência de uma resposta formal, pois já nos colocamos uma solução reconhecida como origem de pesquisa e base para o chamado conceito. Neste caso, ao propormos para o aluno desenvolver um 'conjunto manual-mecânico de estabilidade', que produto será que vem a sua mente? Será a cadeira? Será uma cama? Uma muleta? Suporte para bicicleta? A abstração estimula no aluno a busca, em outros produtos, de atributos que podem ser incorporados ao seu projeto, aumentando sua potencialidade na geração de valor agregado, tanto para o cliente quanto para o usuário (Mello, 2009, pg.132).

Ao analisar o conceito de projeto descrito acima, observa-se justamente a busca pela criatividade independente do senso comum, onde não estão estipulados conceitos óbvios e usuais. O que Mello propõe no método, parece muito semelhante com o sentido geral do estilo de percepção de Manoel de Barros. Apesar do método da ementa da disciplina, ainda que seja um método e já estar inserido no desenvolvimento do projeto, ainda assim, pode ser a metodologia mais incentivadora da criatividade, específica para criação de produtos no design e mais próxima do que será abordado sob a poesia de Barros, de forma que parecerá mais claro perceber esta relação com o design.

4 Manoel de Barros, as pré-coisas e atividade de transver

Manoel de Barros nasceu em Cuiabá (MT) em 19 de dezembro de 1916, mudou-se para Corumbá (MS), onde viveu por muitos anos, e atualmente mora em Campo Grande (MS). É advogado, fazendeiro e poeta. Criado no Pantanal, entre coisas "desimportantes", diz que aprendeu a gostar das 'coisinhas do chão'. Frequentando aulas em um colégio interno, não gostava de estudar, até encontrar as poesias de Padre Antônio Vieira, onde diz ter descoberto que o poeta não tem compromisso com a verdade e, assim, passa a escrever suas 'memórias inventadas'. Seu primeiro livro foi publicado há mais de sessenta anos – Poemas Concebidos sem Pecado. Porém, foi a partir dos anos 1980, quando Millôr Fernandes passou a publicar em suas colunas na Revista Veja, IstoÉ e no Jornal do Brasil a poesia de Manoel de Barros, que ele passou a tornar-se conhecido. Atualmente é reconhecido no Brasil e no mundo como um dos poetas mais originais do século, de acordo com sua biografia no site Releituras (2013).

A poesia de Manoel de Barros é composta de palavras que buscam a origem das coisas, das palavras, dos sons, das formas e das funções. Manoel desconstrói, busca novos sentidos

ou sentidos que sejam muito pessoais e primitivos, como por exemplo quando diz que ‘a altura do som é quase azul’ (BARROS, 2010, pg.278). De acordo com Azevedo (2007, pg.3), Barros usa palavras livres de amarras da língua, dos idiomas, remete a uma realidade desconhecida, livre de conceitos e significados, tal como ‘desconhecer para conhecer, se poderia dizer, é o tema da poética de Manoel de Barros.

Pertenço de fazer imagens.
 Opero por semelhanças.
 Retiro semelhanças de pessoas com árvores
 de pessoas com rãs
 de pessoas com pedras
 etc, etc.
 Retiro semelhanças de árvores comigo.
 Não tenho habilidade para clarezas.
 Preciso de obter sabedoria vegetal.
Livro Sobre Nada (Barros, 2010, pg. 340)

Da leitura das poesias de Manoel de Barros, percebe-se que ele dedica importância a coisas ‘desimportantes’, que passariam despercebidas por um sujeito ‘comum’, dotado de conceitos e regras. Nota-se que Barros acredita que o decorrer do cotidiano e do curso da natureza, sendo observada pelos sentidos dos seres que nela habitam, são capazes de gerar mais respostas que a ciência, ou ao menos, outras respostas que a ciência não pode explicar:

Hai muita importâncias sem ciência. Sei que os rios influem na plumagem das aves. Que vespas de conas frondosas produzem mel azulado. E as casas com rio nos fundos adquirem gosto de infância. Isso eu sei de me ser. Falando é que não se entende. *Livro de Pré Coisas* (Barros, 2010, pg.225)

Como é difícil de provar que em abril as
 manhãs recebem com mais ternura os
 passarinhos.
 Exerci alguns anos ao lado de Aristeu a
 profissão de urubuzeiro (o trabalho era
 espantar os urubus dos tendais de uma
 charqueada).
 Com esses exercícios os nossos
 desconhecimentos aumentaram bem.
Concerto a Céu Aberto para Solos de Árvore, (Barros, 2010, pg. 287)

Nestes trechos, é possível perceber que o olhar que Barros coloca nas coisas está inserido na natureza delas e não sobre elas. Barros muitas vezes descreve a natureza ou os objetos, através dos olhos dos peixes, das garças, assim é capaz de abrir uma infinidade de sentidos e formas que o olho humano técnico, científico e projetista possui grande dificuldade de perceber.

As pré-coisas

No livro ‘As Pré-Coisas’, Manoel de Barros aborda elementos corriqueiros do Pantanal, coisas ‘sem importância’, elementos os quais ele acredita construir o Pantanal. ‘As teias ainda sem aranhas. Os olhos ainda sem luz. As penas sem movimento. Os remendos de vermes. Os bulbos de cobras. Arquétipos de carunchos. Penso no embrião dos atos’ (BARROS, 2010, pg.203). Pode-se observar que Manoel orienta o leitor a pensar no antes, a rever os elementos, independente de sua utilidade ou ‘desutilidade’.

Esta nova ou diferente visão das coisas da poesia de Manoel pode contribuir muito no processo de criação do designer, quando se busca novas funções, novos formatos e novos materiais. Através de sua obra, também é possível que se perceba novas importâncias para objetos corriqueiros, por exemplo, quando Barros escreve sobre a utilidade e ‘desutilidade’ de uma enxada, de forma que a maior importância na sua descrição está os elementos que compõem toda a situação do uso do objeto, quem usa, onde usa, para que usa e para que não usa mais: ‘No começo contudo enxada teve seu lugar. Prestava para o peão encostar-se nela a fim de prover seu cigarrinho de palha. Depois, com o desaparecimento do cigarro de palha, constatou-se a inutilidade das enxadas’ (BARROS, 2010, pg. 210). Nas palavras do autor, a enxada tem quase que vida própria e ela possui outra atividade além de cavar ou carpir, ela serve para escorar-se. Sobre um objeto muito semelhante, Bruno Munari, aborda a utilidade de alguns artefatos cotidianos que se desconhece autoria, contudo, são utilizados por todos

devido a sua eficiência. Entre eles o machado, que Munari (2002, pg. 112) descreve listando o material, técnica, custo, funcionalidade, acabamentos e, entre um dos itens, descreve o uso declarado do machado: rachar lenha. Pode-se observar que os dois autores, poeta e designer, descrevem os objetos similares de forma distinta, o poeta descreve o entorno, a situação da enxada; o designer lista a ficha técnica do machado. Entretanto, Munari chama o uso do machado de “uso declarado”, subentendendo-se que há diversos outros usos que os usuários encontram para suas enxadas e machados, como escorar-se, tal como poetiza Manoel de Barros.

As observações que Manoel relata estão, quase que em sua totalidade, ligadas a elementos da natureza, ainda mais se tratando do Pantanal. Entre suas “pequenas” observações “desimportantes”, o autor aprende com os mandorovás: ‘mandorovás me ensinam, com seu corpo de sanfona, a andar em telhas’ (BARROS, 2010, pg.223). Pode-se comparar ao estudo da Biônica, onde o designer observa a natureza e seus sistemas biológicos a fim de buscar soluções para projetos de design. Manoel propõe ao leitor olhar o antes e, assim, ter a possibilidade de compor novos sentidos, que no design podem ser capazes de promover novas formas e funções. O poeta acredita que o aprendizado sutil com as pequenas coisas está ligado na relação intensa do homem com o objeto/natureza, que se permite perceber quando ele escreve que o conhecimento vem por infusão, pelo faro (BARROS, 2010, pg.210). Aos designers, pode servir como uma antebusca, antes dos métodos de criação, que em sua maioria, são técnicos e obedecem a uma cronologia.

Contudo, não é apenas no livro de pré-coisas que Barros ‘anuncia’ coisas. Elementos que constituem uma lesma, o que a cerca, o que faz da lesma, uma lesma, que pode ser uma semente molhada ou até mesmo uma característica de um indivíduo.

Lesma, s.f
Semente molhada de caracol que se arrasta
sobre as pedras deixando um caminho de gosma escrito com o corpo
Indivíduo que experimenta a lascívia do ínfimo
Aquele que viça de líquens de jardim
Matéria de Poesia (Barros, 2010, pg. 181-182)

Da mesma forma, Manoel desmembra o “trapo”:

Trapo, s.m
Pessoa que tendo passado muito trabalho e fome
deambula com olhar de água suja no meio das ruínas
Quem as aves preferem para fazer seus ninhos
Diz-se também de quando um homem caminha para nada
Matéria de Poesia (Barros, 2010, pg, 183)

Entre outras várias de suas ‘micro definições’, o autor poetiza sobre a pedra e, em certo momento, diz que a pedra é ‘palavra que certos poetas empregam para dar concretude à solidão’ (BARROS, 2010, pg.183). De forma ligeira, cabe-se pensar que as pedras podem inspirar na criação de objetos para quem vive sozinho, entre outras coisas tênues que podem servir de conhecimento para o projeto de design, informações contidas nos elementos ao redor do sujeito que as observa, que estão um pouco escondidas, porém, próximas, como ‘os germes das primeiras ideias de uma convivência entre lagartos e pedras’ (BARROS, 2010, pg. 203).

Atividade de transver

A atividade de transver ou transfazer que Manoel de Barros escreve em seus livros consiste em atribuir outros valores para as coisas, ‘atribuir-se natureza vegetal aos pregos para que eles brotem nas primaveras... Isso é fazer natureza. Transfazer’ (BARROS, 2010, pg.197). Manoel, com sua poesia, é capaz de criar novos objetos, como no livro o Guardador de Águas, que relata a relação de um homem (Bernardo) com as coisas e com a natureza:

Bernardo montou no quintal Oficina de Transfazer Natureza.
(Objetos fabricados na Oficina, por exemplo:
Duas aranhas com olho de estame
Um beija-flor de rodas vermelhas
Um imitador de auroras – usado pelos tordos.
Três peneiras para desenvolver moscas
E uma flauta para solos de garça.)
O Guardador de Águas (Barros, 2010, pg.245)

Entre as formas de 'transver' ou 'transfazer' a natureza, Barros também busca sentidos em objetos abandonados, onde escreve que, quando alguns objetos são expostos ao abandono, perdem sua serventia declarada e eles acabam por servir para outras funções. Eles brotam o inesperado, pois ficam à disposição do seu estado natural, ou da sua origem, e distantes da nomenclatura usual dada pelo seu idealizador, projetista ou usuário. Um exemplo disso é como demonstra sua preferência pelas máquinas de escrever estragadas: 'Prefiro as máquinas que servem para não funcionar: quando cheias de areia e formiga e musgo – elas podem um dia milagrar de flores' (BARROS, 2010, pg.342), ou quando deseja profundamente que brotem tomilhos nos sinos abandonados (BARROS, 2010, pg. 311).

Transver o mundo para transfazer objetos, entende-se diferente da busca pelas pré-coisas. Nas pré-coisas, Barros busca o antes e, na atividade de transver, o autor pretende partir da coisa existente, modificá-la do seu estado natural, sair da zona confortável em que a coisa está. Assim, ele acredita que a coisa fica livre e inclinada a ser outras. Aqui, propõe-se pensar no design usando ambas as visões das coisas por Barros.

5 Processo criativo percebido através das pré-coisas e da atividade de transver

A forma como o designer começa a construir as primeiras ideias de criação pode vir de diversas maneiras. Por exemplo, pode partir de um briefing, onde o designer já sabe para onde será direcionado seu processo de criação, de um conceito e também da ideia, quando ela vem antes de possuir um objetivo de projeto de design. Independente do caso, o projeto em si exige método, como diz Munari (2002, pg.11) quando escreve sobre projetar sem método e sem uma pesquisa sobre o que já foi feito de semelhante: 'Não se deve projetar sem um método, pensar de forma artística procurando logo a solução, sem fazer antes uma pesquisa sobre o que já foi feito de semelhante ao que se quer projetar, sem saber que materiais utilizar para a construção'.

No livro de Fayga Ostrower, chamado *Acasos e Criação Artística*, a autora trata sobre os acasos significativos, ou seja, não são simplesmente 'por acaso'. Eles são fonte de inspiração direcionada: uma nova lógica, um novo modo de se entender as coisas, 'descoberta de novas e diferentes relações que podem existir entre as coisas' (OSTROWER, 1999, pg.7). Este modo de percepção das coisas, que Ostrower aborda, pode se somar com a maneira de Manoel de Barros perceber o entorno, exemplo de quando diz que se pode 'desinventar objetos', como dar ao pente outras funções que não pentear, deixando o objeto à disposição para ser outras coisas (BARROS, 2010, pg 300). Para isso, tanto Ostrower quanto Barros escrevem sobre o pensamento de criação através da origem, onde é possível buscar a essência dos objetos e dos sentidos e só depois disto, então, delimitar (OSTROWER, 1999, pg.46).

Aliás, as pessoas terão que desaprender o que se lhes foi ensinado, todas estas distorções e convenções absurdas, daquilo que é considerado "bonito" ou "feio", "certo" ou "errado", daquilo que faz sentido ou não. Só assim poderão se redescobrir, recuperando suas capacidades sensíveis e criativas (OSTROWER, 1999, pg. 67, 68).

A criação e o desenvolvimento dos primeiros conceitos em um projeto de design estão inseridos entre restrições de tecnologia, materiais e processos de fabricação. Franzato (2013, pg.4) escreve sobre design conceitual, onde relata que justamente quando se projeta além dessas restrições é onde o designer consegue gerar sentido para seus conceitos. Tal como escreve Barros (2010, pg. 363): 'Sabedoria se tira das coisas que não existem. A tarde verde no olho das garças não existia, mas era fonte do ser'. Compreende-se facilmente, em todos os livros de Manoel de Barros, a grande observação da natureza pelo poeta, onde ele diz que podemos observar as coisas sem feitiço, ainda não moldadas pelas palavras e pelas mãos, é onde elas aparecem melhor (BARROS, 2010, pg.288). Para essa atividade de perceber as coisas em estado natural, 'sem feitiço', Manoel diz que, para que tal seja possível, é preciso atribuir 'natureza vegetal' as coisas (BARROS, 2010, pg. 197). Assim consegue-se perceber que somente as aranhas sabem esculpir orvalhos (BARROS, 2010, pg. 347), que existem casas que andam, os caracóis (BARROS, 2010, pg. 371), que os microscópios não podem mostrar as 4.000 estrias que aparecem no olho de uma mosca durante o verão (BARROS, 2010, pg, 289), e que os peixes vislumbram cor de alumínio (BARROS, 2010, pg. 276). Estas observações, ao primeiro momento, parecem incabíveis ao design. Porém, basta um pequeno gesto de desarme para que seja possível compreender que há um desdobramento das coisas,

totalmente útil à visão que o designer necessita para que seja capaz de criar e inovar. 'Estabelecer uma ligação entre estética, arte, funcionalidade e ciência não parece descabido, promover uma relação entre arte e emoção, ciência e razão, com base no método projetual sistemático, característico do design' (PANTALEÃO, PINHEIRO, 2009, pg. 438).

Sobre a composição de coisas 'desimportantes', entre outros elementos que Manoel descreve, está o cisco:

Principais elementos do cisco são: gravetos, areia, cabelos, pregos, trapos, ramos secos, asas de mosca, grampos, cuspe de aves, etc.

Há outros componentes do cisco, porém de menos importância.

(...) Depois de assentado em lugar próprio, o cisco produz material de construção para ninhos de passarinho. *Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo* (BARROS, 2010, pg.400)

No mesmo livro, o autor questiona o fato de por que não voltar para as primeiras formas da pedra, para onde a invenção está virgem, para o 'tartamundo' (BARROS, 2010, pg. 410). Esta invenção virgem tende a ser o que permite a capacidade de criar e obter uma nova compreensão dos objetos e de seu entorno, como define Ostrower (1999, pg. 395), 'criar, significa poder compreender, e integrar o compreendido em novo nível de consciência. Significa poder condensar o novo entendimento em termos de linguagem. Significa introduzir novas ordenações. Formas'. Assim, a autora acredita que a criação depende das motivações pessoais e da capacidade de utilizar mais expressividade para a linguagem.

De acordo com estas abordagens sobre criatividade neste artigo, compreende-se que, assim como Papanek e Manzini enfatizam a inovação no design, e Munari, Bonsiepe e Baxter buscam por métodos práticos para chegar-se a estas inovações, Manoel de Barros contribui para o princípio da criação, não substituindo, mas agregando ao processo criativo do designer.

6 Considerações finais

A criatividade é uma das mais importantes diferenciações no trabalho de designers, através dela consegue-se buscar novas soluções, materiais, formatos ou apenas novas utilizações para aquilo que já é conhecido. Com a poesia de Manoel de Barros, é possível perceber que a criatividade pode surgir antes dos métodos propostos por autores do design, não desconsiderando suas metodologias, mas trabalhando com elas de forma a delimitar o processo criativo inicial, que é pouco abordado no design.

Barros pode levar quem o lê, com sua poesia e sua forma de perceber o entorno, até a origem das coisas, mostrando um olhar diferente sobre o cotidiano. Esse olhar é muito pessoal, intuitivo e relacionado com as experiências de cada um. Justamente por essas razões, há a possibilidade de gerar inovações e produtos diferenciados ao mercado do design, oferecendo, além de estética e funcionalidade, sensações e memórias aos objetos criados.

Quando o designer se coloca à disposição de "desinventar objetos" e de "transver o mundo", inicia a capacidade de criar tendo contato com aquilo que pode vir a ser, mas ainda não é, ou seja, as referências passam a ser originais e não apenas buscadas naquilo que já foi feito, em ideias já concebidas e elaboradas.

Com a poesia de Manoel de Barros, se compreende os elementos com outra angulação e com originalidade. Talvez não seja uma forma fácil de perceber as coisas, quando o designer se encontra focado em técnicas e execuções. Não se propõe aqui uma metodologia de design com a poesia de Manoel de Barros, percebe-se apenas um exercício e uma leitura que favorece a criação antes da execução e da técnica, que sugere-se adicionar esta literatura a pesquisas, testes e metodologias de design.

A contribuição de Manoel de Barros para o processo criativo do design, através deste estudo, pode-se resumir a dois pontos da poesia do autor: quando ele diz que "imagens são palavras que nos faltaram" (BARROS, 2010, pg.263) e quando diz não querer saber como as coisas se comportam, mas preferir inventar comportamento para essas coisas (BARROS, 2010, pg. 395). Nesses fragmentos das poesias de Barros, percebe-se a grande ligação que o poeta possui com os artefatos. Quando não se sabe como explicar, pode-se transformar em objetos e imagens e, quando é declarado o comportamento das coisas, não se dá a real capacidade de criar, apenas de reproduzir e melhorar. O olhar de Barros sobre as coisas

desprende os sentidos comuns e, através da leitura de sua obra, pode-se ser capaz de partir do princípio, criar e adaptar.

Referências

- AZEVEDO, C. S. 2007. A “desutilidade” poética de Manoel de Barros: questão de poesia ou filosofia? *Revista.doc*, ano VIII, n. 3.
- BARROS, M. 2010. *Poesia Completa*. São Paulo: Leya.
- BONSIEPE, G. 2011. *Design, cultura e sociedade*. São Paulo: Blucher.
- FRANZATO, C. 2013. *O processo de criação no design conceitual*. Explorando o potencial reflexivo e dialético do projeto. *Tessituras & Criação n. 1* (suporte eletrônico). Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras/article/view/5612/3967>. Acesso em 20 de fevereiro de 2013.
- MANZINI, E. 1993. *A matéria da invenção*. Lisboa: Ed. Centro Português de Design.
- MELLO, R. S. 2009. *Análise do processo decisório dos métodos de design: a base do processo criativo*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- MUNARI, B. 2002. *Das coisas nascem coisas*. 1.ed. São Paulo: Martin Fontes.
- OSTROWER, F. 1999. *Acasos e criação artística*. 2.ed. Rio de Janeiro: Elsevier.
- PANTALEÃO, L. F.; PINHEIRO, O. J. 2009. A intuição e o acaso no processo criativo: questões de metodologia para a inovação em design. *Quinto Congresso Internacional de Pesquisa em Design*. Disponível em: http://www.researchgate.net/publication/220023042_A_intuicao_e_o_acaso_no_processo_criativo_questes_de_metodologia_para_a_inovacao_em_design. Acesso em: 03 de fevereiro de 2013.
- PAPANEK, V. 2007. *Arquitetura e Design*. Ecologia e Ética. Edições 70, Lisboa.
- RELEITURAS. Disponível em: http://www.releituras.com/manoeldebarros_bio.asp. Acesso em 18 de fevereiro de 2013.
- TSCHIMMEL, Katja. 2003. O pensamento criativo em design. *Congresso Internacional de Design USE(R)*. Lisboa. Disponível em: http://www.design.org.br/artigos_cientificos/o_pensamento_criativo_em_design_reflexoes_a_cerca_da_formacao_do_designer.pdf. Acesso em 05 de fevereiro de 2013.

Sobre os autores

Carina Prina Carlan, Mestranda, PGDESIGN/UFRGS, Brasil <carinapcarlan@gmail.com>

José Luís Farinatti Aymone, Doutor, PGDESIGN/UFRGS, Brasil <aymone@ufrgs.br>