

Universidades Lusíada

George, Frederico, 1915-1994

Papéis originais

<http://hdl.handle.net/11067/8457>

Metadados

Data de Publicação	2007
Editor	Universidade Lusíada Editora
Palavras Chave	Desenho - Filosofia - Portugal
Tipo	article
Revisão de Pares	yes
Coleções	[ULL-FAA] ArLíquido, n. 2-4 (2007)

Esta página foi gerada automaticamente em 2026-10-29T22:00:00Z com
informação proveniente do Repositório

Original Papers



Papéis Originais

Introdução

[Este texto foi originalmente publicado como introdução ao catálogo da 1ª Exposição de Design Português, realizada na Feira Internacional de Lisboa, à Praça das Indústrias, em Lisboa, entre 20 a 29 de Março de 1971, sendo organizada pelo INII – Instituto Nacional de Investigação Industrial e INTERFORMA – Equipamento de Interiores, Lda. com o patrocínio do Fundo de Fomento de Exportação e da Associação Industrial Portuguesa].

Frederico George

arquitecto

A actividade do design não é por natureza produto de importação mas decorrente da capacidade artesanal, conhecimento tecnológico e capacidade industrial dum determinado país. Está porém sujeita às naturais influências de outros países afastando-se por isso cada vez mais do “folclorismo” regionalista, castiço que muito tem desvirtuado as saudáveis tentativas do nosso design.

O crescente entusiasmo, que em sectores ligados às artes plásticas o design tem conquistado de há aproximadamente duas dezenas de anos a esta parte, já vai transbordando esses sectores que se julgavam erradamente seus únicos detentores. Soou como uma espécie de magia o design, procurou-se uma tradução de palavra que exprimisse exactamente o seu sentido, entendeu-se que por si só essa actividade resolveria até problemas económicos do País, através de uma adaptação estilística das formas já então inspiradas no “estilo bauhausiano”. Assim, iniciou-se a procura da simplificação da forma aparente dos objectos sem que a análise profunda dos materiais e da sua função fossem estudados. Por esta via chegou-se a uma dissecação do binómio forma/função, por vezes até saudável mas perigosa pelo unilateralismo que encerrava. Le Corbusier afirmava por essa altura: “La maison c’est une machine à habiter.” A interpretação directa dessa asserção levou a consequências bem indesejáveis.

Chamaríamos a esta fase o “proto-design”. Poderíamos afirmar que em muitos casos certas formas, até aí perfeitamente compatíveis e ajustáveis à anatomia humana, deram origem a outras só por desejo de simplificação e que se transformaram em formas incómodas para o homem, passando a funcionar como objectos estéticos mas desde início condenados.

Um exemplo meezinho mas expressivo entre nós foi a substituição nos carros eléctricos das cómodas pegas de forma arredondada, destinadas a auxiliar o passageiro na travessia por vezes tormentosa das coxias, por outras afectando ângulos contundentes mas de supostas linhas “mais modernas”.

Não é porém a única meta a atingir pela actividade do design responder-se à adaptação física ao homem dos objectos ou produtos do design. No seu sentido mais profundo deverá esta característica ser transcendida e procurar-se encontrar formas de encantamento psíquico do homem, a integrar numa paisagem cultural com ele próprio coerente.

Ao “designer” compete pois a constante reformulação deste problema num determinado estágio cultural. Não se inicia este processo porque já existe, e é neste constante reformular e responder dentro dum determinado contexto cultural que o “designer” age. Parece pois que a obra resultante é efémera quando actuante, obsolescente por natureza e só não o será por razões estéticas ou românticas. É assim que, por exemplo, o tarro de cortiça persiste por centenas de anos mesmo com o aparecimento da panela de ferro esmaltado ou plástico, que a bilha de perfil grácil, à medida que vai sendo posta de parte no desempenho das suas primitivas funções, continua a merecer a admiração estética do homem. Objectos fatalmente caídos em desuso, mas belos, só esforçadamente o homem os utiliza para fins semelhantes àqueles que outrora muito adequadamente serviam.

O objectivo de bom design é ainda hoje património de poucos; está ligado a um sentido de clareza, de elegância e previsão que deverá abranger as grandes massas através duma educação generalizada.

A Grã-Bretanha e a Suíça são países onde o meio de comunicação mais divulgado – a escrita – tem sido objecto de aplicação de várias gerações de “designers” gráficos. Portugal deve a um suíço, Fred Kradolfer, que viveu aqui longos anos, uma saudável renovação das artes gráficas. Não esquecerei também Roberto de Araújo, introdutor do sistema “Silk Screen” autêntico espírito de “designer”; pesquisador infatigável, transformava inteligentemente os problemas que lhe eram confiados; estudava o material adoptado do mais comum ao mais sofisticado; esgotava a análise das suas potencialidades até à exaustão mas nem sempre dispunha de meios de execução à

altura dos seus voos. Muitos lhe conheciam os aparentes fracassos mas poucos o esforço titânico dum trabalhador em prol do design.

Quase tudo aqui em Portugal tem funcionado em matéria de design em regime de autodidactismo; o artesão conhecedor empírico da matéria-prima que manipula é, de quando em quando, abordado pelo artista que lhe transmite os seus projectos de execução de esporádica peça, a realizar através de linguagem a que aquele não está habituado; o artesão, por sua vez, inicia o artista numa mais ou menos sábia tecnologia, criando-se assim um dialecto do qual poderão por vezes surgir peças de real valor. Não tem sido também fácil o entendimento entre os artistas e industriais. De facto, só agora estes começam a sair do seu imobilismo acicatados pela necessidade de projectar o seu produto fora das nossas fronteiras.

Na exposição que estará patente ao público muitas coisas belas estarão presentes, peças de design português, mas ainda poucas serão as que resultam duma indústria atenta ao fenómeno do “industrial design”, e essa é a caminhada que os “designers” portugueses terão de percorrer de mãos dadas com os industriais, compreendendo o consumidor, estudando as tecnologias e métodos de fabrico, e planificando o seu trabalho.

Cabe agora aqui citarmos algumas palavras do Marquês de Sousa Holstein extraídas dum relatório datado de 1876 sobre o ensino das artes em Portugal: “Houve tempo e não vae longe essa epocha, em que se dava o nome de arte tão somente às mais elevadas manifestações da arte: a architectura, a escultura e a pintura. Hoje porém não é assim. Percebe-se pelo raciocínio o que os antigos e os italianos do Renascimento haviam sentido pelo instincto. O domínio da arte é com effeito muito mais vasto; abrange tudo quanto nos cerca, todos os objectos de uso quotidiano, os móveis da nossa casa, os fatos que nos vestem, as louças, as pratas, tudo em palavra quanto serve para a vida. Em tudo pode haver bello não só no sentido limitado da ornamentação e decoração, não só no sentido menos restricto da harmonia e proporção, mas sobre tudo no sentido mais lato do objecto e do seu uso.”

Frederico George (Lisboa, 1915- 1994)
Nasceu em Lisboa em 1915, filho de pai inglês e mãe portuguesa, numa família amante das artes. Apoiado pela família e pelos amigos pintores da família, cursou o 4º e 5º ano liceais à noite na Escola de Artes Aplicadas António Arroio, após o que ingressou na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa em 1930. Por

influência do pai continuou a realizar os anos do liceu, em regime de exames “singulares” (ainda era apenas necessária a 4ª classe para ingressar na ESBAL). Após os anos de formação geral, seguiu a opção do Curso de Pintura, terminando o curso em 1936, ano em que lhe seria atribuído o Prémio “Luciano Freire”, da Academia Nacional de Belas Artes. No mesmo

ano começou a trabalhar como professor no ensino público, em escolas técnicas de Setúbal e Lisboa. Em 1935 viajou pela primeira vez para o estrangeiro (Inglaterra, Holanda e Bélgica), voltando a Inglaterra em 1937 e 1939, aproveitando estas viagens para tomar contacto, quer com obras de arte dos períodos mais clássicos, quer com as dos movimentos de vanguarda que surgiam na Europa. A viagem de 1939 seria efectuada com a intenção de aí estabelecer residência, trabalhando na BBC, mas voltou para Portugal devido à eclosão da 2ª Guerra Mundial. Em 1940 colaborou na realização da Exposição do Mundo Português, pintando murais em parceria com Manuel Lapa, sob a direcção do arquitecto Cottinelli Telmo. No mesmo ano passou a leccionar na Escola de Artes Decorativas António Arroio, onde viria a introduzir o ensino do Design, algo inédito à época, que mais tarde continuaria na ESBAL. No ano seguinte, influenciado por Cottinelli Telmo, ingressou novamente na ESBAL, desta vez no curso de Arquitectura, prosseguindo no entanto a sua actividade pictórica, pela qual receberia diversos prémios. Em 1949 foi exonerado da docência por motivos políticos, após ter subscrito as listas da candidatura eleitoral do General Norton de Matos, diplomando-se no ano seguinte em Arquitectura. Viajou para os EUA em 1952, a convite do governo americano, para quem tinha realizado pavilhões de exposição em Lisboa. Nesta viagem estudaria a metodologia do ensino da Arquitectura e do Design em diversas universidades americanas, sendo

esta influência determinante para a formação de diversos “designers” e arquitectos da nova geração que frequentavam/colaboravam no seu atelier/escola. Readmitido no Ensino Público em 1955, ingressaria na ESBAL como professor em disciplinas dos cursos de Pintura e de Arquitectura. Colaborou na autoria do *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, publicada em 1961 e editou *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, a sua dissertação para o concurso para Professor Agregado da ESBAL. Em 1972 foi encarregado pelo Ministério da Educação do estudo da reforma do ensino da Arquitectura. Em 1982 tornou-se Professor Jubilado da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, no mesmo ano em que foi condecorado com a Ordem do Mérito de Instrução. Paralelamente ao ensino, Frederico George, continuou a dedicar-se à arquitectura, ao restauro, à pintura decorativa e ao design, sendo de destacar obras como os edifícios do Museu da Marinha (1962) e do Planetário Calouste Gulbenkian (1964), os projectos de recuperação do Palácio Fronteira (1958 e 1988), ou as exposições comemorativas do V Centenário do Infante D. Henrique (1960), e os Pavilhões de Portugal na exposição comemorativa do IV Centenário da Fundação da Cidade do Rio de Janeiro (1964) e na Exposição Internacional de Osaka (1970). No seu atelier reuniu um largo conjunto de colaboradores que teriam influência no desenvolvimento e ensino do Design, dos quais se destacam Daciano da Costa, Fernando Conduto e António Sena da Silva continuando assim o seu legado. CB