

Gui Bonsiepe

# Design: como prática de projeto

**Blucher**

Gui Bonsiepe

# Design: como prática de projeto

**Blucher**

Gui Bonsiepe

# **Design: como prática de projeto**

**Design:  
como prática  
de projeto**

**Publisher:**  
Edgard Blücher

**Editor:**  
Eduardo Blücher

**Editor de desenvolvimento:**  
Fernando Alves

**Preparação de textos:**  
Tarsila Nascimento Marchetti

**Revisão de textos:**  
Eugênia Possotti

**Projecto gráfico:**  
Sílvia Fernández

**Diagramação e montagem:**  
Gaspar Mostafá

**Modelagem digital:**  
Lucía Sosa Verna

**Assistência em prepress:**  
Anahí Morales

**Design como Prática de Projeto  
Gui Bonsiepe © 2012  
Editora Edgard Blücher Ltda.**

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar  
04531-012 – São Paulo – SP – Brasil  
Tel.: 55 (11) 3078 5366  
editora@blucher.com.br  
www.blucher.com.br

Segundo Novo Acordo Ortográfico,  
conforme 5. ed. do Vocabulário  
Ortográfico da Língua Portuguesa.  
Academia Brasileira de Letras, março  
de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial  
por quaisquer meios, sem  
autorização escrita da Editora.

Todos direitos reservados pela  
**Editora Edgard Blücher Ltda.**

Ficha Catalográfica

Bonsiepe, Gui  
Design como prática de projeto / Gui Bonsiepe;  
[apresentações Freddy van Camp, Darcy Ribeiro.]--  
São Paulo: Blucher, 2012.

ISBN 978-85-212-0676-7

1. Design industrial – Projetos I. Título  
12-03749 CDD-745.2

Índices para catálogo sistemático:  
1. Design industrial: Projetos 745.2

## Conteúdo

	Apresentação Freddy van Camp	7
	Apresentação do livro <i>A Tecnologia da Tecnologia</i> Darcy Ribeiro	9
	Prefácio do autor	13
<b>Ensaio</b>	Design e crise	19
	Entre resignação e esperança	27
	Assimetria tecnológica – um dilema da Periferia	39
	Fissuras no industrialismo	53
	Design industrial para a pequena e média empresa	59
	Fragments do design industrial na América Latina	63
	Materialidade do ensino do design – antagonismos na Bauhaus	73
	Da forma à produção da forma	77
	Ensino de conhecimento <i>versus</i> ensino de <i>know-how</i>	83
	Metodologia clássica e metodologia alternativa	91
	Habitat e objeto – afinidade e diferença	99
<b>Entrevistas</b>	Projeto político e projeto tecnológico	109
	A necessidade de novas respostas	119
<b>Projetos</b>	Introdução	126
	1 Sistema de móveis para administração pública	130
	2 Caixa metálica para transporte na indústria metalúrgica	140
	3 Instrumento para colher amostras de sangue de diabéticos	144
	4 Carcaça de um compressor experimental para geladeiras	146
	5 Equipamento odontológico	148
	6 Debulhadora de pequeno porte	152
	7 Balancim	154
	8 Chanfradeira	158
	9 Máquina de lapidação	162
	10 Brinquedos de madeira	170
	11 Corta-palha	174
	12 Cortadora de erva-mate	178
	13 Caneta	182
	14 Fachada de um aparelho de ar condicionado	188
	15 Medida para leite em pó	190
	16 <i>Opsroom</i> – Interface de uma sala de gestão cibernética	192
	Notas de referência	211
	Participantes nas diferentes equipes de projeto	212
	Imagens	213



## Apresentação

Em 2005, durante uma visita, solicitei a Gui Bonsiepe que autografasse algumas das minhas cópias dos seus livros. Em tom de *understatement*, ele usou a expressão «Um livrinho arqueológico!» na página inicial do meu exemplar do *A Tecnologia da Tecnologia*, publicado em 1983.

Na época, não poderia supor que viria um dia a reapresentar esta obra. O livro é realmente pioneiro, editado pela Blucher, quando praticamente ainda não tínhamos nenhuma bibliografia sobre design em português. Talvez daí a expressão utilizada por ele. Na verdade, sua importância já se fazia notar pela apresentação de Darcy Ribeiro, nosso antropólogo mor, que em seu texto relacionava o design e a responsabilidade social como uma das principais discussões propostas por Bonsiepe.

Essa reunião de textos escritos, depois de 10 anos de sua estada na América Latina, tendo como origem uma entrevista a Maria Cecília Loschiavo dos Santos, concedida em Buenos Aires, em 1980, apresenta e discute um dos seus temas favoritos e recorrentes: a bipolaridade entre centro e periferia, especial e especificamente no Design. Bonsiepe, por sua extensa vivência em nosso continente e por sua formação europeia, sempre se interessou, estudou e refletiu sobre o tema. Imagino que isso se deva por ter se confrontado desde sua primeira estada com esse paradoxo. O resultado é que devemos a ele os melhores questionamentos e formulações disponíveis sobre o design em nossa realidade.

No capítulo proferido no único Congresso do ICSID de 1979, ocorrido na América Latina, no México, os conceitos de design central e de design periférico já permeavam suas considerações. Neste ele já previa um possível colapso da sociedade industrial, uma oposição à hegemonia do Centro, e, finalmente, discorreu sobre os conceitos de cultura visual e sobre sua crença na alternativa descolonizadora do design da periferia. Esses itens permanecem surpreendentemente presentes e latentes em nossas discussões atuais!

Na entrevista acima mencionada e em outros textos, como o Fissuras no industrialismo, ou sobre o ensino e a academização do design, ou ainda sobre

a identidade do design local, vemos como continuam recorrentes esses temas neste meio século de design no Brasil. Um aspecto importante de seus escritos revela uma tentativa de esclarecer mal-entendidos e mitos em relação ao design. Ele procura esclarecer as afinidades e diferenças entre design e ciências, nas relações do design com a tecnologia, com a filosofia, até chegar às suas últimas intervenções nas relações com as novas mídias, como constatado nesta edição.

Bonsiepe, depois de passagens por Chile, Argentina, México, Brasil, nos deu o privilégio de ser o primeiro Dr. Honoris Causa em Design em nosso país – título merecidamente dado pela ESDI/UERJ, em 2004. Além desse, recebeu outras honrarias em muitos países deste continente. Em todos, é reconhecido como uma unanimidade nas formulações e discussões sobre o posicionamento do design em nossa realidade muito particular, especialmente enfatizando os seus aspectos políticos, sempre apresentados em vários de seus textos.

A atitude de Bonsiepe de não se limitar à teoria é outro aspecto notável a ser observado. O seu envolvimento na criação de laboratórios, no estabelecimento de políticas públicas, e a sua participação em projetos, de toda natureza e para todo tipo de indústria, propiciou a ele uma visão holística da prática do design, mas sempre com um adequado elemento reflexivo envolvido. Isso também fica evidente nos projetos apresentados ao final desta obra.

A reedição destes textos, corrigidos e revistos, com suas atualizações e ampliados por novos capítulos é mais do que oportuna. Ela nos permite uma revisão de pensamentos formulados, que, mal ou bem aplicados, podem nos dar a dimensão de nossa capacidade de intervenção, especialmente no momento de crise generalizada deste início de século, quando até o capitalismo está sendo posto em questão.

Ainda bem que não precisamos fazer «arqueologia» destes escritos, pois isso seria se resignar a uma situação de desespero histórico.

Definitivamente, o que podemos constatar em seus escritos é que Bonsiepe nunca foi, ou nunca será, um resignado.

Afinal, como ele mesmo afirma, «A resignação não é uma atitude do design».

**Freddy van Camp**

Janeiro 2012.

## Apresentação

Apresentação do livro *A Tecnologia da Tecnologia* 1983

Recomendo vivamente a leitura deste livro admirável de Gui Bonsiepe. Nele se casam a agudez do analista e sua imaginação criadora com o mais alto senso de responsabilidade social.

Lendo Bonsiepe, mergulhei outra vez nas minhas vivências indígenas. Aparentemente da forma mais disparatada. Mas, na verdade, buscando e desconstruindo nexos entre os fazimentos dos índios e os nossos que, ao menos para mim, são visíveis e comoventes.

Vivi muitos anos com os índios, sabe-se. Eu mesmo me pergunto, por quê? Seria mera curiosidade científica o que me movia a voltar sempre às aldeias para observar, incansavelmente, o seu modo de ser e de viver, e para dele participar, nos limites da função de antropólogo?

Supus que fosse assim até suspeitar de motivações mais lúdicas do que cognitivas. Acho hoje que gostava mesmo era de estar ali vendo, encantado, os índios serem tal qual são (ou eram). Esse encantamento tinha raiz na simpatia que eles, com seu modo peculiar de ser e de fazer, suscitavam em mim.

Meditando, agora, sobre esse meu sentimento, tantos anos depois, descubro nele dois componentes principais. Vejo que me encantava nos índios sua dignidade, inalcançável para nós, de gente que não passou pela moda da estratificação social. Não tendo sido nem sabido, jamais, de senhores e escravos, nem de patrões e empregados ou de elites e massas, cada índio desabrocha como um ser humano em toda sua inteireza e individualidade, para olhar o outro e para ser visto por todos como um ser único e irrepetível. Um ser humano respeitável em si, tão só por ser gente de seu povo.

Creio mesmo que lutamos pelo socialismo é por nostalgia daquele «paraíso perdido», de homens vivendo uma vida igualitária, sem qualquer necessidade ou possibilidade de explorarem ou de serem explorados.

A outra vertente daquele encantamento vinha de meu assombro diante do exercício da vontade de beleza que eu via expressar-se ali, de mil modos. Nós

nos acostumamos tanto a atribuir a arte aos artistas e a só ver o belo exibido nos museus ou ostentado nas casas ricas, que nos assombamos diante de uma beleza gratuita, generalizada e até vulgar: a singela beleza que impregna as coisas que os índios fazem.

A primeira reação diante dessa descoberta é dizer que lá não há, nem pode haver, arte alguma. Para isso, faltam-lhes artistas especializados e profissionalizados como criadores do belo. Falta-lhes, mais ainda, a capacidade de construir objetos inúteis, únicos e singulares, que é o apanágio da criação artística; falta-lhes, igualmente, a corriola dos entendidos, capazes de apreciar e criticar as criações, atribuindo-lhes o mérito artístico que mereçam.

Envolvido na bruma dessas considerações e incompreensões, custei muito a entender que a função real e profunda, a verdadeira razão de ser de cada coisa que os índios fazem é simplesmente ser bela. Aos poucos, fui percebendo que aquelas sociedades singelas guardam, entre outras características que perdemos, a de não terem despersonalizado nem mercantilizado sua produção, o que lhes permite exercer a criatividade como um ato natural da vida diária. Cada índio é um fazedor que encontra enorme prazer em fazer bem tudo que faz. É também um usador, com plena consciência das qualidades singulares dos objetos que usa.

Quero dizer com isso, tão somente, que a índia que trança um reles cesto de carregar mandioca coloca no seu fazimento dez vezes mais zelo e trabalho do que seria necessário para o cumprimento de sua função de utilidade. Esse trabalho a mais e esse zelo, prodigiosamente maior, só se explicam pelo atendimento a uma necessidade imperativa, pelo cumprimento de uma determinação tão assentada na vida indígena que é inimaginável que alguém descuide dela.

Aquela cesteira põe tanto empenho no fazimento do seu cesto porque sabe que se retrata inteiramente nele. Uma vez feito, ele é seu retrato reconhecível, uma vez que qualquer outra mulher da aldeia, olhando, lerá nele imediatamente, pela caligrafia cestária que exhibe, a autoria de quem o fez.

Nessa trama da vida indígena é que aquele reles cesto de carregar mandioca da roça para a aldeia ganha entidade. Simplesmente por existir, junto de toda a outra tralha da aldeia, ele está falando da maestria e do virtuosismo admiráveis de certa cesteira ou do desleixo e da inabilidade de outra. Como o mesmo ocorre com os arcos e flechas, com os utensílios e adornos e com tudo o mais que os índios fazem e usam, seu sistema de objetos se opõe ao nosso, frontalmente. É formado por coisas de cuja natureza participa mais o que, entre nós, é arte, do que aquilo que para nós é «tremzada», que se compra e se vende e se usa e se desgasta, sem que nada negamos além de sua função utilitária.

Admito de bom grado que há uma boa dose de exagero no que disse até aqui. Nem nossa tralha é tão ruim e aí está a «arte» do design de Bonsiepe,

tentando fazer dela uma tralha de índio. Nem a tralha dos índios é tão perfeita em todo lugar e sempre. Os objetos realmente belos surgem, efetivamente, é naqueles campos em que determinada tribo alcançou maior virtuosismo e pôs mais empenho de perfeição. Por outro lado, a vontade de beleza de que falo aqui só floresce realmente nas tribos isoladas; incontaminadas, ainda, tanto de nossas pestes como de seu encantamento pela nossa tralha e de nossa valorização dos artefatos deles.

A generalização que quero reter, neste passo, é que, ao contrário do que sucede conosco, na vida indígena o importante não é o objeto artístico para ser colecionado. É, isto sim, o seu fazedor, estimulado por toda a comunidade a criar coisas cada vez mais belas.

Outra generalização que me permito é que, não havendo, para os índios fronteiras entre uma categoria de coisas tidas como artísticas e outras vistas como vulgares, eles ficam livres para criar o belo. Lá, uma pessoa, ao pintar seu corpo, ao modelar um vaso ou ao trançar um cesto, põe no seu trabalho o máximo de vontade de perfeição e um sentido desejo de beleza só comparável com o de nossos artistas quando criam. Quando um índio ganha de outro um utensílio ou adorno, ganha, com ele, a expressão do ser de quem o fez. O presente estará ali recordando sempre que aquele bom amigo existe e é capaz de fazer coisas tão lindas.

Toda esta minha explanação vem a propósito deste livro admirável de Gui Bonsiepe. Pode muito bem ser, como adverti antes, que não exista liame visível para outra pessoa que não eu entre o desenho industrial e as artes indígenas. Eu estou disposto a afirmar que existem. Concordo, porém, que as questões focalizadas neste livro com respeito a nós só se comparam, de fato, com a problemática dos índios avassalados e deculturados. Aqueles que, havendo perdido seu ser, perderam sua capacidade criativa, passando a papaguear seus dominadores. Por mais que esses pobres índios desindianizados se esforcem, eles não produzirão mais do que um simulacro pobre e triste da civilização que os atingiu e os degradou. Nós também.

Persistindo nos trilhos sobre os quais estamos postos e somos empurrados, nós vamos ser, no futuro, outra vez, um povo de segunda classe. Quero dizer, um desses pobres povos terceiro-mundistas que, sendo o que são e fazendo o que fazem, tal como o fazem, assim contribuem, simultaneamente, para a prosperidade dos povos ricos a que servem e para a universalização dos seus estilos de vida e de seus ideais de consumo, que almejam ardentemente alcançar.

Isso significa que nossa era dos milagres tecnológicos, da automação maquinística, da intencionalização mercantil de toda comunicação, não promete aos povos do Terceiro Mundo mais autonomia e fartura, e sim mais dependência e penúria. Assim como, no nosso passado de modernização reflexa dentro das

civilizações do carvão, do petróleo e da eletricidade, ao progredir apenas nos tornamos mais eficientes no papel de pobres provedores de insumos; assim também a civilização emergente, por sua própria dinâmica, só nos pode dar mais atraso relativo com respeito aos povos autônomos que avançam aceleradamente à nossa frente.

No projeto de futuro que eles têm para si próprios, nos é atribuído um papel indispensável para que eles realizem suas potencialidades. Papel inevitável de proletariado externo, descompassado na História, enquanto aceitamos sua dominação tecnológica e seus estilos de produção e de vida. Papel inelutável enquanto nosso projeto de vida for ditado por um patronato gerencial descomprometido com nosso povo.

A ruptura com nossa situação presente de povos dependentes não se dará jamais pelo caminho da macaqueação do que os outros fazem. Só se abrirão nossos horizontes quando proibirmos o passado e o presente de forjarem o futuro que corresponde ao seu ser e à sua propensão. Só realizaremos nossas próprias potencialidades projetando, nós mesmos, o futuro que queremos para nós. Isso só sucederá quando desenvolvermos estilos de vida e modos de consumo que não se regem pelo primado de lucro, mas que queiram fundamentalmente atender às necessidades de nossa população, em termos de emprego, comida, educação, saúde e moradia.

Sobre esta vida produtiva, nova e autônoma, que ocupará a todos os milhões de trabalhadores que somos no esforço de produzir o que consumimos, é que poderá florescer – e florescerá –, um dia, a civilização que corresponde ao nosso ser, com sua tecnologia própria e com um estilo criativo genuíno. Voltaremos, então – quem sabe? – a ser índios como aqueles dos cestos de carregar mandioca, da descarada vontade de beleza e da mais ousada alegria de viver.

**Darcy Ribeiro**

Río de Janeiro, 1983.

## Prefácio

«Por princípio: teoria e prática não são antíteses. Poderíamos argumentar com um velho pensador idealista chamado Platão que dizia: «Se tenho a opção entre duas coisas, faço como as crianças, agarro as duas.» Vale dizer a teoria e a prática juntas.»<sup>1</sup>

Esta obra contém os textos principais do livro *A Tecnologia da Tecnologia*, publicado em 1983. Considerei desnecessário atualizar os textos, pois as problemáticas enfocadas naquele tempo não perderam nada de sua vigência. Os valores numéricos citados na versão original dos textos foram mantidos e foram eliminados apenas os erros ortográficos. Além disso, resolvi empregar sempre o termo «design industrial» em vez de «desenho industrial», pois o uso dessa palavra inglesa já é um fato consumado no Brasil.

Acrescentei uma nova entrevista de 2011 e um novo capítulo, *Design e crise*, que ajuda a ver as mudanças de determinadas temáticas no discurso projetual.

Alterei e ampliei consideravelmente a seção das descrições de projetos, cujo período de desenvolvimento coincide, em grande parte, com o período da formulação dos textos. Os projetos não estão apresentados como caixas pretas, mas sim com a intenção de mostrar uma – e enfatizo *uma* – das maneiras ou métodos de realizar um processo projetual que, ainda hoje, apresenta mais perguntas que respostas. Alguns dos projetos são visualizados com técnicas de modelagem digital (*rendering*) com base nos desenhos técnicos. Por isso, não se trata de ideias projetuais (*concept design*) ou virtuais, mas sim de projetos detalhados com base técnica concreta.

Ao comparar a situação da década de 1980 com a atual, podem-se constatar diversas mudanças. Algumas delas são superficiais, mas outras são profundas, modificando substancialmente o contexto em que atua o design. São elas, principalmente:

- 1 Introduziu-se o termo «globalização» no discurso público, como panaceia e visão do mundo convertido em megamercado. Contudo, isso também gerou rapidamente um movimento de reação, como resultado de uma postura crítica e certo desencanto com essa globalização. Se ela foi uma solução, principal-

1 BLOCH, Ernst. *Tendenz – Latenz – Utopie*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 220-228.

mente para as grandes empresas transnacionais, também gerou mais pobreza, miséria, marginalização, instabilidade e violência.

- 2 Popularizou-se o uso do termo «design». Porém, muitas vezes, é associado aos aspectos decorativos e simbólico-virtuais, retratando o «diferente», exótico, supérfluo, luxuoso e caro, motivado apenas pelo consumo e pelo lucro fácil. Esse, porém, é apenas um lado superficial e folclórico do design, praticado principalmente pelos *outsiders*, não correspondendo à sua verdadeira natureza.
- 3 Generalizou-se a aplicação da informática nos trabalhos de projeto, pesquisa, produção, distribuição e gestão. Com isso, pessoas que dominam apenas essas ferramentas consideram-se capazes de elaborar projetos e conceber sistemas complexos, dispensando a formação teórico-conceitual que deveria reger o uso desses recursos.
- 4 Na primeira década do século XXI, alguns países da América Latina começaram a se recuperar das consequências negativas da política econômica neoliberal conhecida pelo termo *Consenso de Washington*, que dominou o cenário na década de 1990.
- 5 A obsessiva privatização de empresas e serviços públicos, antes considerados como atividades exclusivas do Estado, levou ao paroxismo, sob o lema do *enrichissez-vous*, favorecendo uma sociedade bipolar e marginalizando, cada vez mais, a parcela mais pobre da população. No entanto, alguns governos da região priorizaram a eliminação da pobreza, corrigindo, desse modo, os desequilíbrios reforçados de uma política que, durante anos, idolatrou o mercado como instância máxima das relações sociais.

Cada uma dessas mudanças afeta, em maior ou menor grau, as atividades ligadas ao design. Porém, a situação do design e da atuação do designer não mudou estruturalmente. A exceção está na crescente subordinação do design aos imperativos do *marketing* e do *branding*. O design foi incorporado à estratégia empresarial, visando à conquista do mercado e ao aumento dos lucros. Se isso foi benéfico de um lado, em decorrência de uma maior valorização e reconhecimento do design, por outro, trouxe maiores restrições às suas atividades.

A inovação continua a ser um poderoso «motor» da economia, com a mesma força de 30 anos atrás. Os países centrais se reservam a prerrogativa dessa inovação substancial, incluindo design e marketing. Houve um deslocamento das atividades produtivas dos países centrais para os países periféricos, aproveitando vantagens de baixos salários, leis brandas sobre poluição, energia barata, redução de impostos e facilidade de influir nas decisões políticas. Contudo, essas mudanças tampouco mudaram substancialmente o cenário do design nos países periféricos e semiperiféricos, que continuam procurando brechas ou janelas de oportunidades.

O ensino do design no Brasil registrou uma explosão de novos cursos. O design transformou-se em carreira da moda. Além disso, houve implantação dos cursos de mestrado e doutorado em design no País. Com isso, o design ganhou certa respeitabilidade acadêmica. Porém, cresceu também o perigo da academização excessiva do ensino do design. Há risco de predomínio dos critérios tradicionais da excelência acadêmica, erudição e produção de *papers*, relegando a segundo plano a prática do projeto, que é a essência do design. Com isso, a distância entre mundo acadêmico, de um lado, e, do outro, as soluções dos problemas efetivos das empresas e da sociedade tende a crescer.

Para que o design seja uma atividade realmente útil e significativa para a sociedade como um todo, é necessário que haja uma conjugação de esforços de diversos atores e instituições, incluindo governo, ensino, pesquisa e setor produtivo. Se isso for feito, o design poderá tornar-se um dos motores da inovação e do desenvolvimento econômico-social do País.

Não faço eco do costume amplamente divulgado de uma divisão antipodal entre teoria e prática, mas trato a realidade do design como uma realidade entrelaçada. À primeira vista pode parecer que esse volume encerra dois livros: um livro de texto, e um de imagens – o que seria uma impressão – e uma leitura – equivocada.

Quero agradecer a Itiro Lida pelo permanente estímulo para reelaborar uma segunda edição e pela revisão do texto, sobretudo no tocante à terminologia técnica. Agradeço também a Ethel Leon pela revisão estilística com observações críticas. Além disso, agradeço a Silvia Fernández, que acompanhou a elaboração da nova versão e realizou o projeto gráfico.

**Gui Bonsiepe**

Florianópolis, março de 2012.



# Ensaio:



## Design e crise

Embora o design se encontre na intersecção entre a cultura da vida cotidiana, da tecnologia e da economia, constituindo o que na Alemanha é chamado de *«Lebenswelt»* – um termo denso e difícil de traduzir – podemos transcrevê-lo como «o mundo da vida cotidiana» – não atraiu, salvo exceções louváveis, a atenção do pensamento filosófico. Provavelmente em virtude dessa indiferença, o discurso do design não alcançou o mesmo grau de desenvolvimento e maturidade existente em outras áreas, como, por exemplo, a teoria do cinema, a literatura e as ciências.

No momento, o estado cognitivo do design está coberto por um véu de dúvidas, desenrola-se no domínio visual, intrinsecamente relacionado com a experiência estética e menos com o domínio discursivo. Ao contrário de outras disciplinas universitárias, o design não se orienta, prioritariamente, para a geração de novos conhecimentos científicos, mas visa às práticas da vida cotidiana. O design enfoca o caráter operacional dos artefatos materiais e semióticos, interpretando a sua função e a funcionalidade não em termos de eficiência física, como acontece nas engenharias, mas em termos de comportamento incorporado em uma dinâmica cultural e social.

Apesar da abordagem diferente entre a ciência e o design, já que o design é caracterizado por olhar para o mundo da perspectiva projetual, e a ciência o encara pela perspectiva do reconhecimento, pode-se e deve-se gerar conhecimentos e realizar pesquisas na área de design. Avanços nesse sentido são alentadores, desde que permitam a aplicação de critérios de excelência e competência próprios, não derivados de outras tradições, evitando assim os perigos do ritualismo científico. Na atual fase histórica, que se caracteriza por uma intensa inovação científica, tecnológica e industrial, torna-se cada vez mais evidente a necessidade de gerar conhecimentos a partir da perspectiva do projetar, sobretudo tratando-se de problemas complexos que excedem o *know-how* de uma disciplina particular. Tomemos o caso muito divulgado do

design sustentável, que excede o *know-how* de uma única disciplina e exige o trabalho interdisciplinar de uma equipe com ampla base científica, não se limitando aos aspectos ambientais, mas considerando também a sustentabilidade social.

Resta explicar o estranho fenômeno sociocultural ocorrido a partir dos anos 1990. Quando o conceito «design» experimentou uma explosão nas mídias, que o levou a uma perda de rigor do significado original, de modo que, na opinião pública, o termo «design» é frequentemente associado apenas aos aspectos estético-formais, ao efêmero, caro, ao pouco prático e até mesmo supérfluo. Os designers refutaram este mal-entendido durante décadas. Também se viram obrigados a defender-se contra críticas, às vezes maniqueístas e simplistas, que equiparam o design a um instrumento da economia do desperdício, acelerando a circulação da mercadoria, estimulando o consumismo e o lucro fácil.

Com surpreendente atraso, o design entrou na pauta da administração de empresas. Este fenômeno pode ser aplaudido, pois, finalmente, o discurso dos dirigentes registra a existência do design. Mas observa-se uma visão equivocada que se manifesta, por exemplo, quando um proeminente especialista em gestão fala, com profunda convicção, que o design é valor agregado. O design não é, em termos filosóficos, um *accidens*. Não se pode agregá-lo a nada, pois é intrínseco a cada artefato. É *essentia*.

Como resultado da valorização do design nos círculos da gestão foi cunhado recentemente o conceito de «*design thinking*»<sup>1</sup>. Tenho minhas dúvidas de que haja algo como «*design thinking*», a não ser que se refira ao enfoque holístico ou integrador do design, que, desde sempre, serviu para caracterizar seu trabalho. Se esse enfoque multidimensional for aceito em outros campos de atividade, teremos um fato alentador de irradiação do design para outras áreas. Já contamos com exemplos no campo do ensino chamado «aprendizado baseado em projetos» ou «ensinamento orientado por problemas». E isso, inclusive, se aplica a disciplinas como história e economia, que não se consideram como disciplinas projetuais. Os promissores resultados experimentais alcançados sugerem uma reinterpretação do papel do professor e do aluno. Também permitem especular sobre a possibilidade de essa abordagem se generalizar, afetando o futuro do ensino de todas as carreiras universitárias. Não me parece

1 Não tardou muito até esse conceito, usado como novo mantra para administradores de empresas, ser duramente criticado: «Design thinking é um termo das relações públicas para o velho conhecido, denominado pensamento criativo». NORMAN, Donald. *Design Thinking: A Useful Myth*. <[http://www.core77.com/blog/columns/design\\_thinking\\_a\\_useful\\_myth\\_16790.asp](http://www.core77.com/blog/columns/design_thinking_a_useful_myth_16790.asp)> (publicado 25.06.2010). (Último acesso: 10.09.2010.)

improvável a possibilidade de que, no futuro, toda a educação universitária seja orientada para o projeto, no sentido de solucionar problemas.

Embora a palavra «crise» tenha ocupado recentemente, em 2008, as manchetes dos meios de comunicação, como consequência do cataclismo financeiro, os sintomas de uma crise generalizada abrangeram outras áreas – política externa, política econômica e social, meio ambiente, desemprego, clima, nutrição, genética, energia. Essa crise foi anunciada há muito tempo. E seus sintomas se refletiram, inevitavelmente, no design, no seu ensinamento, na sua prática e no seu discurso.

Menciono essas crises não por desígnios apocalípticos ou para fazer previsões que geralmente não se verificam, mas referindo-me ao significado original do conceito «crise» no sentido de uma mudança inevitável, decisiva – uma mudança para atender as inegáveis turbulências – e, muitas vezes, mais do que turbulências – dos tempos atuais. Embora as turbulências possam evocar sentimentos de perigo, ameaça, insegurança, confusão, desapontamento, depressão e, até mesmo, a sensação de irreversibilidade, uma crise permite ver, com maior precisão e consciência, os antagonismos e suas causas e, em seguida, esboçar possíveis caminhos para superá-la.

Obviamente, existem várias maneiras de reagir diante de uma crise. Rejeito o cinismo projetual e, mesmo, niilismo projetual como uma opção para lidar com a crise. Seria presunçoso afirmar que o design pode desempenhar um papel decisivo nessa crise generalizada – pois também é vítima dessa crise. Seria igualmente presunçoso negar a capilaridade das atividades de projeto no tecido da sociedade em crise tem participação ativa na configuração desse cenário. Observadores críticos da realidade atual manifestam sua preocupação com a possibilidade de que as diferentes turbulências possam ser um sintoma da crise de todo um sistema de produção e consumo, tensionando o tecido social e ambiental, com consequências imprevisíveis e, até mesmo, com a possibilidade de um colapso total.

Todas as crises nos obrigam a rever os marcos de referências dominantes, aceitos até agora. Elas nos obrigam a verificar a vigência ou perda de validade desses marcos. Observando a história das duas últimas décadas, pode-se perceber uma gradual erosão do domínio público, do espaço público e até o esvaziamento do conceito de democracia. Esse processo motivou o surgimento de vozes que pedem a reinvenção do domínio público, reduzindo assim a crescente assimetria entre os interesses comunitários e os interesses privados.

O individualismo possessivo está fortemente enraizado na cultura ocidental de hoje, mas parece estar excedendo aos seus limites. No campo do design esse processo se reflete em uma autopromoção, que era desconhecida em épocas anteriores. O profissional de design adquiriu mais importância do que

o próprio design. Esse voltar-se do design sobre si mesmo é impulsionado pela expansão da dimensão simbólica do design, que, por sua vez, tem suas raízes no *branding* e na subordinação incondicional aos critérios unidimensionais do mercado. O *branding* culmina em um processo cego, investindo contra tudo o que não pode ser expresso em valores monetários. Ninguém pode negar a força onipresente e até esmagadora do mercado, mas uma coisa é aceitá-la como realidade, outra é impô-la como única realidade.

Hoje em dia, a carapaça da instituição chamada «mercado» apresenta fissuras. Crescem as dúvidas justificáveis de que o mercado, como invenção social histórica, seja o instrumento mais adequado para resolver os problemas urgentes que a humanidade enfrenta hoje e no futuro. Cito o cientista social e filósofo Jürgen Habermas:

«Frente aos problemas do século XXI surge novamente a velha dúvida de se uma civilização como um *todo* pode tornar-se prisioneira do redemoinho das forças motrizes de apenas um dos seus subsistemas».<sup>2</sup>

A questão da energia, até recentemente, não figurava na matriz de fatores que o design deveria considerar. Hoje, constitui um desafio central para o design industrial: projetar produtos com baixo consumo de energia, tanto durante a produção como durante o consumo e no pós-uso. A crise energética atual requer uma mudança drástica do paradigma dominante de produção e consumo. Requer também uma revisão profunda do que se entende por desenvolvimento.

O problema premente do desemprego e da inclusão/exclusão social só agora entrou no horizonte das preocupações do design.<sup>3</sup> Envolver o design nas questões sociais pode provocar uma reação veemente dos defensores do *status quo* que advogam a ideia de um projeto socialmente neutro ou asséptico. Criticam como aberrante e ingênua a esperança posta no design como componente ativo na dinâmica social. Contudo, considero cegueira escamotear e desconhecer os efeitos sociais das atividades projetuais.

2 HABERMAS, Jürgen. *Kritik der Vernunft*, Philosophische Texte, vol. 5. Frankfurt: Suhrkamp, 2009, p. 97.

3 O uso de termos tais como «exclusão» e «inclusão» foi denunciado como uma maneira para evitar a questão conflitiva da redistribuição. Mouffe, Chantal. *Das demokratische Paradox*. Wien: Turia + Kant, 2010, p. 119. É desbordante a criatividade poético-surrealista do pensamento financeiro-monetarista atual. Por exemplo, na «Novilingua» (*newspeak*) dos promotores desse pensamento se substitui o incômodo conceito «recessão» pelo delicioso termo «taxa negativa de crescimento econômico». <<http://www.escolar.net/MT/archives/2011/12/neolengua-para-...>> (Último acesso: 04.02.2012.)

Recentemente, a maioria dos países da América Latina celebrou seus 200 anos de independência. Esse processo está em aberto, a ponto de se falar agora em segunda independência, ou seja, o processo de independência parece não ter alcançado o almejado *status* de plena autonomia nos diferentes domínios. Não é nenhum segredo que, na divisão internacional do trabalho, é atribuída aos países da Periferia a função predominante de exportadores de *commodities*, ou seja, de recursos naturais não transformados, como minérios, petróleo, madeira, energia, soja, carne, grãos. São produtos primários, sem nenhum componente projetual, exportados como insumos para os países industrialmente mais desenvolvidos. São produtos sem componente dinâmico, sem design.

Contra essa atribuição da função de exportador de *commodities*, de um lado, e importador de produtos industriais, de outro, dirigem-se esforços locais de design. Aqui cabe a pergunta: O projeto desenvolvido localmente serve para reduzir a heteronomia? Ou, formulada em termos positivos: O design desenvolvido localmente se presta a reforçar a autonomia? Esta pergunta tem várias facetas, e uma delas é aquela sociopolítica que não pode ser evitada. Aqui reside a principal diferença entre o design na Periferia e no Centro, ou melhor, nos Centros. O design no Centro não é confrontado com a questão da autonomia. Essa postura pode ser até mesmo inconcebível no Centro. Enquanto isso, na Periferia, uma política de design oscila entre dois polos: de um lado, uma política heterodirigida e, de outro, uma política de autoafirmação, uma política de fortalecimento da identidade, em busca da Segunda Independência.

O conceito de identidade é um tema recorrente nos debates sobre o design na América Latina. Pergunta-se: Qual é a «mexicanidade» ou a «brasilidade» do design? De forma geral, a identidade é atribuída a uma determinada configuração formal e cromática de um produto ou de um projeto de design gráfico, como no caso de certos grafismos indígenas. Mas não devemos limitar a identidade apenas aos aspectos estético-formais, pois a identidade se manifesta também e, principalmente, na natureza dos problemas que surgem em determinado contexto.

Nos últimos 60 anos, todos os países latino-americanos, sob diferentes matizes políticas, têm formulado e implementado diferentes políticas de desenvolvimento. Contudo, só em alguns casos excepcionais foram incluídas atividades de design industrial como componentes dessa política. As políticas de desenvolvimento que não incluam o componente projetual estarão incompletas e alcançarão, no máximo, um êxito parcial.

Impõe-se a urgente necessidade de revisar o modelo vigente de desenvolvimento, em virtude das consequências alarmantes do sistema de produção

e consumo. Já não se trata de imitar, com o atraso no tempo, o modelo de desenvolvimento dos países centrais, mas desenvolver um modelo próprio, menos intensivo no uso de recursos, sobretudo aqueles energéticos, e traçar novos caminhos para o que é chamado de «prosperidade sem crescimento» – um anátema para as correntes dominantes da economia, cuja lógica não registra a possibilidade de colapso do sistema ambiental e social.

Certa vez, T. W. Adorno, ao responder à pergunta sobre o papel da arte, disse que ela consiste precisamente em não ter uma função. O mesmo não pode ser dito do design. O design tem uma função imprescindível que consiste em integrar a ciência e a tecnologia na vida cotidiana de uma sociedade, com foco na interseção entre o usuário e o produto ou informação – o que é chamado «design de *interface*». Assim, o design contribui – na formulação do poeta Bertolt Brecht na literatura – para fazer «mais habitável o mundo» dos artefatos materiais e simbólicos. Esse objetivo, modesto e ambicioso ao mesmo tempo, está intimamente ligado ao conceito de utopia, que ocupa um papel chave no discurso da modernidade. Hoje, o conceito de «utopia» não está em alta conta. Ele tem sido criticado e, até mesmo, denunciado pelos seguidores do pensamento pós-modernista. Em alguns casos, os críticos chegam ao extremo de querer estabelecer uma conexão entre autoritarismo e utopia, o que me parece uma leitura bastante tendenciosa e injusta. Considero que, sem componente utópico, não há projeto, ou, no máximo, esse projeto estará desvinculado de seus laços sociais. Nesse ponto, a pós-modernidade e a modernidade revelam suas posições antagônicas.<sup>4</sup>

Finalizando as reflexões, cito uma obra de Voltaire, que pode servir para exemplificar posições alternativas em tempos de crise. No final de sua narrativa clássica *Candido*, o autor põe na boca do protagonista, que sofreu infortúnios de toda natureza, sem perder a convicção de viver no melhor dos mundos, essas palavras: «Devemos cultivar nosso jardim».<sup>5</sup> Podemos interpretar esta frase como uma expressão de um sentimento de resignação, como retraimento ao pequeno mundinho pessoal, como uma renúncia ao projeto. Esta posição não é compatível com o design: a resignação não é uma atitude do design.

4 Uma historiadora de arte escreve: «[...] a vanguarda da arte enfocou de maneira programática, as relações entre arte e espaço social.» GIUNTA, Andrea. *Escribir las imágenes - ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011, p. 58.

5 Voltaire. *Candide oder der Optimismus*. Tradução de Wolfgang Tschöke. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2009, p. 126 (original 1759).

## Postscriptum

Para sair da atual crise quero evitar o risco de repetir fórmulas de comitê, cheias de boas intenções, porém ineficientes. Por isso, formulo os seguintes questionamentos que considero condição prévia para poder sair da crise:

- Questionar o conceito sacrossanto do «mercado».
- Questionar a predominância de interesses privados sobre interesses comuns/comunitários.
- Questionar o imperialismo do pensamento economicista.
- Questionar o ensino como mercadoria.<sup>6</sup>
- Questionar um modelo de desenvolvimento baseado no saqueio despiadado de recursos.
- Questionar um estilo de vida que depende de um enorme consumo de energia.

Certo, não se pode manter-se no nível de simples questionamentos, porém pode-se tomá-los como ponto de partida para atuar contra a crise, o que significa apelar a cada cidadão, pois a solução da crise não é delegável. A saída da crise não é terceirizável.

<sup>6</sup> A partir dos anos 1980 o ensino vem, de maneira crescente, sendo subjugada aos paradigmas hegemônicos da economia do *New Public Management*. Hoje estão em voga conceitos tais como «centros de excelência», «formação de perfil», «competências centrais», «gestão de qualidade», «garantia de qualidade do ensino». O ensino é reduzido à capacitação de competências que são quantificáveis, enquanto uma formação mais ampla não é quantificável. MÜNCH, Richard. *Globale Eliten, lokale Autoritäten – Bildung und Wissenschaft unter dem Regime von Pisa, McKinsey & Co.* Frankfurt: Suhrkamp, 2009.