

Atos cotidianos de design: fazer design sem projetar

Daily acts of design: designing without projecting

Zoy Anastassakis; PhD; Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

zoy@esdi.uerj.br

Marcos Martins; PhD; Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

mmartins@esdi.uerj.br

Este artigo apresenta reflexões para uma reavaliação crítica do campo do design a partir do agravamento de uma crise na educação pública que atingiu a Escola Superior de Desenho Industrial nos anos de 2016 a 2018. Com salários e bolsas suspensos ou atrasados, professores, alunos, funcionários técnico-administrativos se uniram a ex-alunos e amigos da escola com o propósito de desenvolver atividades que pudessem manter a escola aberta. A partir dessa mobilização coletiva, emergem questões a respeito do fazer design e da educação em design que suscitam uma reconfiguração de práticas e pressupostos do campo. Mais especificamente, reivindica-se a qualificação de atos cotidianos de sobrevivência como atos de design, de um fazer design sem projetar e sem o compromisso com soluções para o futuro. Dessa forma, os conceitos de planejamento, progresso e futuro, tradicionalmente ligados ao campo, são questionados em busca de alternativas para um projeto de futuro desenvolvimentista e racionalista que é problematizado em diversos campos de produção teórica contemporânea.

Palavras-chave: fazer design; atos cotidianos de design; Escola Superior de Desenho Industrial.

This article presents considerations for a critical re-evaluation of the design field arising from the intensification of a crisis in public education that hit the Escola Superior de Desenho Industrial in the years from 2016 to 2018. With salaries and scholarships suspended or delayed, professors, students, technical-administrative employees joined former students and friends of the school with the purpose of developing activities that could keep the school open. From this collective mobilization, questions have emerged about design and design education that call for a reconfiguration of practices and assumptions in the field. More specifically, they claim the qualification of daily survival acts as acts of design, of doing design without projecting and without the commitment to solutions for the future. Thus, the concepts of planning, progress and future, traditionally linked to the field, are questioned in search of alternatives to a developmentalist and rationalist future project that is problematized in several fields of contemporary theoretical production.

Keywords: design making; everyday acts of design; Escola Superior de Desenho Industrial.

1 Introdução

Esse artigo apresenta algumas das questões abordadas em um livro a ser lançado pela editora Bloomsbury em 2022, em que os autores (do livro e deste artigo) narram um conjunto de experiências em que estiveram intensamente envolvidos e que ocorreram na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, entre os anos de 2016 e 2018. Aqui, não serão retomados os relatos dessas experiências, mas, sim, alguns dos desdobramentos teóricos que emergem a partir delas. Entretanto, antes de mais nada, é preciso situar as experiências a partir de onde são formuladas as reflexões que aqui se apresentam.

A ESDI foi a primeira escola de design do Brasil a oferecer cursos de nível superior nas áreas de projeto de produto e programação visual. Os planos iniciais para sua implementação datam de um período de intensa industrialização no país, entre os anos 1950 e 60, uma época de ideias progressistas compartilhadas tanto por intelectuais entusiasmados com o futuro, quanto pelos governantes. Naquele momento, a ideia de progresso foi adotada como um mote pelo governo federal, que investiu intensamente na industrialização como um vetor de desenvolvimento nacional. Neste contexto, seria necessário formar um corpo de profissionais capazes de projetar para a emergente indústria nacional. Estes foram os primeiros passos para a criação de cursos de desenho industrial no país.

A ESDI surgiu a partir de uma intensa movimentação que envolveu, ainda no final dos anos 1950, um grupo de designers ligados à Bauhaus e à HfG-Ulm, como o suíço Max Bill e o argentino Tomás Maldonado. Naquela altura, o Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro sediava diversas atividades educacionais relacionadas a uma proposta lançada por Max Bill, e posteriormente revisada por Tomás Maldonado, para criar a Escola Técnica de Criação (ETC) dentro das instalações do museu. Este projeto, que acabou por não ser concluído, desdobrou-se em uma movimentação de designers, artistas, arquitetos e acadêmicos do Brasil, Argentina, Alemanha e Suíça, culminando com a criação da ESDI em 1962.

Inicialmente, a escola seria instalada no MAM que, em 1958, fora transferido das suas instalações provisórias no Palácio Gustavo Capanema, então sede do Ministério de Educação e Saúde, para um conjunto de edifícios projetado por Affonso Eduardo Reidy de frente para a Baía da Guanabara, no centro do Rio de Janeiro. Os planos de ligação da ESDI ao MAM não foram adiante; então, a escola surgiu por iniciativa do governo do Estado e foi provisoriamente instalada em um conjunto de casas na região da Lapa, no centro histórico da cidade, onde ainda hoje se encontra.

Quando foi criada, a escola não fazia parte de uma universidade, estando diretamente ligada à estrutura da Secretaria de Educação e Cultura, até que, em 1975, foi incorporada à Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), da qual é, até hoje, uma unidade acadêmica. Já nos seus primeiros anos, a ESDI se tornou um modelo para o ensino do design no Brasil uma vez que, em 1968, o Ministério da Educação adotou seu currículo como modelo para a criação de outros cursos de design no país.

Por mais de cinquenta anos desde sua fundação, o currículo da escola foi estruturado em torno de duas áreas principais: programação visual e projeto de produto. Esta estrutura também determinou a criação de departamentos, dois deles correspondentes a estas áreas e

um terceiro, dedicado às disciplinas históricas e teóricas, o Departamento de Integração Cultural. Em 2016, uma reforma curricular substancial foi aprovada, aumentando o número de eixos centrais para quatro: comunicação, produto, interação e serviços.

No mesmo ano, a ESDI começou a oferecer um curso de graduação de arquitetura e urbanismo, na cidade de Petrópolis, na região serrana do Estado do Rio de Janeiro. A ESDI lançou seu programa de pós-graduação em 2005, com um curso de Mestrado em Design, oferecendo também, a partir de 2012, um curso de Doutorado em Design. O programa de pós-graduação da escola está atualmente dividido em duas linhas de pesquisa: Tecnologia, Produto e Inovação, e Teoria, Informação, Sociedade e História e admite cerca de 20 alunos anualmente.

Em seu curso de graduação em design, até alguns anos atrás, a ESDI abria 30 vagas para novos alunos a cada ano. Mais recentemente, este número subiu para 40. Desde a criação da ESDI, cerca de 2000 designers já se formaram na escola. Devido a esta história, a ESDI se estabeleceu como uma das principais referências para a educação em design no Brasil. Entretanto, mais do que isso, permaneceu uma instituição capaz de se rejuvenescer e resistir aos recorrentes ataques ao ensino público no país, devido à sua vocação para acolher constantes transformações.

A maioria das situações a partir de onde tecemos a discussão que aqui se segue ocorreu em um momento marcado por uma violenta crise política, institucional e financeira, que nos lançou em uma situação de incerteza e precariedade, na qual esta escola de design, e a universidade à qual ela está vinculada, se encontraram ameaçadas de fechamento por cortes orçamentários de seu único mantenedor, o Governo do Estado. Na cidade e no Estado do Rio de Janeiro, um crescente déficit econômico e fiscal, somado à queda dos preços do petróleo, corrupção generalizada e má administração das obras para a Copa do Mundo de 2014 e os Jogos Olímpicos de 2016, levaram o Estado a uma completa desordem. O governo passou a parcelar e suspender o pagamento das contas para diversos setores essenciais do serviço público, tais como segurança, saúde e educação. Na UERJ, as aulas foram suspensas, salários e bolsas de estudo pagos de forma intermitente e com atrasos, o fornecimento de materiais para a manutenção básica da integridade física dos campi foi interrompido.

Na ESDI, como reação a esse ataque que ameaçava sua própria existência, começaram a emergir atividades atípicas de troca de conhecimento e experiências inusitadas na tomada de decisões administrativas. Esse movimento foi chamado de ESDI Aberta (Paolucci, 2018). Rompendo em muitos aspectos a rotina institucional regular, as situações surgidas em meio à crise reuniram gestores, alunos, ex-alunos, professores, funcionários técnico-administrativos e amigos da escola em um esforço coletivo para ir além do que nos ameaçava, visando manter a escola aberta. Dentre essas atividades estavam mutirões de limpeza da escola para tirar pilhas de sacos de lixo acumulado; aproveitamento de folhas caídas para compostagem; um laboratório de design para agricultura urbana; um gráfica de gestão colaborativa para impressões a baixo custo e publicações de baixa tiragem; a reformulação de material de comunicação da escola, incluindo o redesenho de sua marca e de seu *website*; criação de uma nova entrada para o campus pela Rua do Passeio; palestras, oficinas e concertos musicais; ocupação da escola por alunos de graduação que passaram a dormir e a cozinhar na escola; cursos livres com temas escolhidos democraticamente por voto. Gerir a escola naquele período era, então, mais uma questão de engajamento em um conjunto de ações experimentais em trabalho coletivo. Mais do que administrar, implicava passar a fazer parte de uma coletividade em luta. E, assim, muitos de nós, na escola, nos comprometemos com um

movimento em que surgiram importantes debates sobre as relações entre a educação em design e os ambientes sociopolíticos em que ela ocorre.

2 Repensando a educação em design e o fazer design em tempos de crise

A partir das experiências vividas na ESDI nos anos de 2016 a 2018, na ESDI, nós, os autores deste trabalho, entendemos que a educação em geral e a educação em design em particular se reconfiguram constantemente como formas de troca de saberes situados (Haraway, 1988), que não se baseiam apenas em uma ciência consolidada, mas em múltiplos saberes produzidos cotidianamente por uma comunidade, voltados para a própria condução da vida (Ingold, 2011). Segundo essa perspectiva, as fronteiras entre design e educação se tornam borradas, delimitando-se, então, uma zona de fronteira (Escobar, 2017) ou uma zona de contato (Pratt, 1991).

Naqueles anos, nossas atividades coletivas de compartilhamento de conhecimento também envolveram uma boa dose de design, em que as atividades de projeto ocorreram, surpreendentemente, de modo simultâneo ao aprendizado, respondendo aos nossos anseios e nossa luta pela sobrevivência. Mas de que modo uma experiência situada, e encerrada em um período de tempo tão curto, pode contribuir para uma reavaliação crítica do campo do design?

Pensamos que abrir espaços escolares, descentralizar processos decisórios, coletivizar e politizar o sofrimento, bem como torná-lo o ponto de partida de uma recuperação parcial (Haraway, 2016) de nossa existência como comunidade acadêmica, tudo isso são atos de design. Sobretudo, porque ampliam horizontes não mais pela abordagem de planos prospectivos, mas, sim, pela ênfase nas experiências compartilhadas e na criação de lugares onde circule o afeto.

Conceber o design como um conjunto de atos coletivos cotidianos nos leva a praticar e pensar design para longe de seu cânone estabelecido, servindo, sobretudo, como antídoto à obsessão por projetar o futuro. A ligação histórica entre design, planejamento do futuro e investimento no progresso tem sido determinantes. Desde o início do século XX, a demarcação do campo a partir de seu papel proeminente nos processos de industrialização e modernização esteve indissociada da crença iluminista no racionalismo como meio de garantir o progresso.

Atualmente, a compreensão histórica do design como instrumento de promoção do progresso depara-se com o fato de que esse progresso e essas soluções só fazem sentido na lógica neoliberal predatória, orientada para o lucro, e muitas vezes expressa, com entusiasmo, por termos como “inovação” e “empreendedorismo”. Essa ligação entre design e progresso também é problemática, hoje, em vista dos movimentos contracoloniais (Bispo dos Santos, 2018) voltados ao reposicionamento da disciplina no que parece ser uma crise do capitalismo e do neoliberalismo.

Por outro lado, diante da produção acelerada de artefatos, de processos e interações, somos, hoje, instados, também, a repensar as possíveis relações entre o problema da crescente desigualdade social no mundo e uma discussão sobre a educação pública gratuita. A ameaça de fechamento da ESDI, no período aqui considerado, também nos aparece como um índice

dessa crise, justamente porque esta escola pública está associada a esse projeto desenvolvimentista de progresso desde sua criação.

A partir de meados do século XX, países latino-americanos em processo de industrialização, como o Brasil, foram afetados por essa concepção desenvolvimentista, e escolas de design em todo o mundo terminaram por ser fortemente influenciadas por uma conceituação que se organizava em torno do racionalismo e do entusiasmo pelo futuro. No caso específico da ESDI, tratou-se da influência das concepções desenvolvidas na HfG Ulm. Embora a escola brasileira nunca tenha aderido incondicionalmente ao paradigma racionalista alemão (exploraremos este tema mais adiante), a noção de projeto como principal via para a prática do design tem sido uma constante no currículo e na rotina pedagógica da escola, desde sua fundação até hoje. Nas aulas de projeto (que são a espinha dorsal de currículo da ESDI), os alunos projetam, prototipam e, mesmo quando se pensa em design como um processo, não se desfaz totalmente a pressuposição de um resultado previamente planejado aonde se quer chegar.

Em flagrante contraste com essa lógica estão processos experimentais voltados para a sobrevivência (Tsing, 2016), como os que vivemos, entre 2016 e 2018, quando a ESDI foi tomada pela urgência de se manter viva e ativa como forma de resistir, como já foi dito, a cortes profundos e abruptos no financiamento e manutenção básica. Não havia tempo para projetar. Gradualmente, começamos a perceber nossas próprias experiências de sobrevivência como ações de design, ou atos de design. A palavra design recuperava, então, seu significado como verbo, como movimento, ação, e, ao mesmo tempo, se distanciava de sua dependência das noções de desenvolvimento e progresso.

Num tal contexto, a crise (econômica, política, social, temporal) não surge, então, como um objeto externo a ser estudado e racionalmente superado. Ao contrário, por um breve período, através de uma janela que se abriu e se fechou rapidamente, pudemos viver, dentro dela, processos de reinvenção que nos deram a chance de vislumbrar a possibilidade de um design reconfigurado como prática cotidiana de sobrevivência coletiva. Um design que não acredita em soluções que resolvam nada definitivamente. Um design não identificado com progresso e controle, avesso a planos grandiosos.

3 Desenhando as coisas junto: design como prática de correspondência, manutenção, reparação, cuidado e alegria

Neste artigo, buscamos reelaborar as memórias e as pistas que irromperam das experiências vividas na ESDI entre 2016 e 2018 para retomarmos, através de um esforço teórico e crítico, questões mais amplas que têm sido abordadas por importantes pensadores contemporâneos em várias áreas do conhecimento. Apesar de não estarem todos vinculados ao campo do design, alguns destes debates nos ajudam a retomar algumas questões urgentes neste campo.

No livro “Staying with the trouble: making kin in the Chthulucence”, Donna Haraway (2016) enfatiza que todos nós, na Terra, vivemos agora em tempos conturbados. A seu ver, dados os desafios com que nos deparamos neste tempo de catástrofes marcado por desigualdades sociais crescentes, poluição, intoxicação por pesticidas, esgotamento das matérias-primas, diminuição dos reservatórios de águas subterrâneas, etc., temos de nos tornar capazes de responder, no presente, aos acontecimentos devastadores que nos surpreendem. Pensando na necessidade de cultivar modos de dar seguimento à vida, não deixando que ela escape, mas, sim, “ficando com o problema”, ela entende que é a hora de nos dedicarmos a cultivar as nossas “habilidades de resposta”.

Em “In Catastrophic Times: Resisting the Coming Barbarism”, Isabelle Stengers (2015) também se debruça sobre os estranhos tempos em que vivemos. Ela observa que quando uma era parece ter chegado ao fim, precisamos produzir testemunhos, narrativas e celebrações, em suma, experiências que proponham novas relações entre a política e uma produção experimental de novas capacidades para agir e pensar. Baseando-se em Spinoza, ela define o que move estas experiências como alegria: a alegria dos primeiros passos, a alegria de pensar e imaginar em conjunto, o que traz consigo cooperação e solidariedade.

Em “The Mushroom and the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins”, Anna Tsing (2015) defende a importância de reconhecer e abraçar a nossa precariedade e vulnerabilidade. Ao mesmo tempo, ela nos lembra que há algo que persiste, mesmo no meio da devastação e das ruínas: o potencial de regeneração e ressurgência para criar refúgios e novas formas de habitabilidade. Essas autoras nos instigam a cultivar as nossas habilidades de resposta, tomando-as como o requisito mais fundamental para reaprendermos a notar, nos preocupar e corresponder. Cuidando e correspondendo, podemos, segundo elas, aprender a viver (e morrer) bem nas condições precárias que este espesso tempo de catástrofes nos impõe, num mundo à beira do colapso.

Já Tim Ingold, em vários de seus trabalhos mais recentes, recorda-nos a necessidade de educar a nossa atenção para as formas como vivemos e fazemos mundos. A atenção, segundo ele, é um meio a partir do qual podemos cultivar as nossas capacidades para praticar a correspondência (Ingold, 2016). Cuidar, em vez de inovar. Corresponder, em vez de projetar. Nos termos de Shannon Mattern (2018), manter e reparar, em vez de destruir. Estudando as formas como o mundo volta a se juntar, Mattern se concentra nas atividades diárias de manutenção, reparação e cuidado, concluindo que, em combinação, estas ações poderiam ser reconsideradas em termos de um quadro teórico, um ethos, uma metodologia, e uma causa política.

Aqui, somos novamente levados à questão do design e sua ênfase no futuro. Afinal, como salienta Haraway, “a atitude de fim de jogo que pode e desencoraja outros, incluindo estudantes, é facilitada por vários tipos de futurismos” (2016: 03). A preocupação com o futuro é um dos princípios das práticas profissionais de design, herdeiras diretas do progressismo desenvolvimentista ocidental. Contudo, como nos recordam Arturo Escobar (2017), Tony Fry e Eleni Kalantidou (2015), nos últimos séculos, com o avanço da hegemonia da monocultura progressista eurocêntrica (que resultou, também, no que tem sido denominado de Antropoceno), mais do que a garantia de futuras promessas de segurança, o que resta é a defuturização (Fry, 2020). Não é por acaso, então, que, tanto para Escobar, Ingold, como, também, para Bruno Latour (2018), uma outra atitude de design se torna a chave para a reinvenção de mundos. Agora, então, seria o momento de se reconsiderar os contornos do termo design, o que, consequentemente, pode nos levar a uma reavaliação dos pressupostos que informam a caracterização do design como um campo profissional e acadêmico específico.

Pensando nos termos das advertências lançadas por estes autores, o que vivemos na ESDI de 2016 a 2018 nos ensinou a desconfiar e a desviar dos futurismos defuturizantes, que são, para nós, umas das mais graves armadilhas do design. Ao recontar histórias turbulentas vividas por nós em uma escola de design, em um país à beira do colapso, procuramos, assim, abrir caminhos para a reinvenção das nossas vidas, mas, também, do fazer design e educação em

design. Além disso, como propõe Escobar (2017), pensamos que uma outra atitude de design pode ser elemento fundamental para a construção de uma ontologia de reparação de seres e mundos partidos.

Mas o que é preciso fazer para não deixar que tudo se perca? Como levar adiante algumas das coisas boas que surgiram das nossas experiências de sobrevivência na escola? Como incorporar no ensino, na pesquisa e na administração acadêmica as diversas práticas experimentais que vivemos, através de meios improvisados, neste período de tantas incertezas? Eis uma série de perguntas para as quais não temos respostas. Mas podemos, mais uma vez, continuar a pensar com esses problemas.

O movimento para recuperar coletivamente um sentido de manutenção, comunidade, cuidado e reparação na escola nos levou a algumas experiências pouco usuais. O que vivemos na ESDI nessa altura nos aponta que o aparelho racionalista, progressista e universalista que informa o campo do design pode ser redirecionado de acordo com modos de perceber e experimentar o mundo que não estão ao serviço da homogeneização, mas, sim, do reconhecimento de espaços de coexistência na diferença. Compreendemos, assim, que o fazer design pode ser reconsiderado como instrumento de transição entre a hegemonia da ontologia universalista ocidental e o pluriverso das configurações sicionaturais. Ou seja, como propõem Caroline Gatt e Tim Ingold: "design, neste sentido, não transforma o mundo. É antes parte do mundo transformando a si mesmo" (2013: 146).

Todavia, em vez de continuar usando o termo inglês design, podemos pensar, com Latour, em "desenhar coisas junto" (2018: 12), o que implicaria na recomposição dos laços que foram quebrados quando a palavra design foi definida para tratar de uma atividade profissional majoritariamente destinada ao desenvolvimento econômico capitalista. Como designers, em vez de antecipar futuros através de mecanismos de projeção, dedicar-nos-íamos, então, às tarefas de dar nós e tecer (Ingold, 2020) com aqueles que vivem e constroem mundos de outros modos. À medida que nos aproximamos desses outros mundos, teríamos, também, de prestar atenção aos projetos não intencionais (Tsing, 2015) que desafiam os pressupostos que moldam o campo profissional e acadêmico do design, bem como a educação em design.

4 Fazer design sem projetar

É desse modo que, neste artigo, recuperamos algumas questões que emergiram na ESDI entre 2016 e 2018 a fim de propor que é possível fazer design sem projetar. Assim, nos aproximamos, sem propriamente chegar a uma definição precisa, de uma proposta para o exercício do fazer design em tempos sombrios: talvez o caminho para a sobrevivência não esteja em um projeto adequado, coeso, estruturado, racional, mas, sim, na aceitação da incompletude de quaisquer projetos (de educação, de design, de novos mundos) o que, a exemplo da nossa claudicante sobrevivência como escola, possa revelar a abertura para a continuidade enquanto transformação. Não de um projeto, mas da possibilidade de seguir em movimento, tecendo mundos para além de atos de projeto.

As experiências que vivemos nos mostraram um chamado a ações que, embora não totalmente desprovidas de algum tipo de racionalidade projetual, se desvincularam, por imposição da instabilidade temporal, de uma visão de futuro. Impedidos que estávamos de seguir em frente, não podíamos fazer nada além de ficar com os problemas que nos lançariam a cada dia em um presente cada vez mais denso. Tratava-se de situações e experiências em

que uma comunidade conseguiu se mobilizar concretamente em um emaranhado de múltiplos atores e vontades, quando a experiência cotidiana tornou-se um bem precioso. Ao sermos desafiados a gerir uma escola de design de forma atípica, tendo que atender constantemente às necessidades urgentes que nos afligiam todos os dias, começamos a suspeitar que seria possível articular uma relação entre a experiência de gestão coletiva em um período de crise e uma problematização desse conceito tão caro ao campo do design, e um de seus fundamentos centrais: o projeto.

A fim de levar ainda mais adiante essas questões, vale a pena recuperar algumas das colocações de Ingold (2013), que nos convida a lembrar que, em inglês, design é, também, um verbo. O ato de projetar atrela seu sentido à conexão com o futuro e com a ideia prospectiva de resolução de problemas. Diferentemente do “argumento do design que atribui aos designers” (Ingold, 2013: 69) a preconcepção especializada (uma cogitação que antecede a visão), pondera Ingold, “o design da vida cotidiana” é produzido segundo uma atitude que ele nomeia como antecipação: “antecipar, nesse sentido, é ver no futuro, não projetar um futuro estado das coisas futuro no presente; é olhar para onde se está indo, não fixar um ponto final. Tal antecipação é sobre profecia, e não predição. E é precisamente o que permite com que os praticantes sigam em frente” (idem).

A concepção hegemônica de design se caracteriza pelo exato oposto deste entendimento do fazer design como antecipação (*foreseeing*): os atos de design são tidos como projeções pré-concebidas que se pretendem como antecipações de futuros desejáveis, em que o trabalho consistiria em determinar o ressurgimento ou a emergência de novas conformações, orientadas à melhoria ou substituição de uma determinada experiência por outras, ainda não realizadas. *To design* implicaria em um forte compromisso com a determinação, no presente, de um futuro que seria caracterizado pela diferença em relação àquilo que já havia. Ou seja, tratar-se-ia da antecipação de futuros por meio de operações de substituição, melhoria, reconfiguração ou inovação.

Segundo essa concepção, é como se a passagem, tomada como linear, entre passado, presente e futuro, pudesse ser equivalente a uma progressão, também linear, em que se deveria, sempre, substituir e acrescentar ao vivido e ao existente novos, ou melhor, inovadores elementos que se distinguem exatamente por uma nova materialidade, oriunda de uma ação de design. Nesse caminho progressivo rumo ao futuro, passado e presente não se apresentariam como lugares desejáveis; eles pareceriam servir, tão somente, como referentes a partir dos quais, aos designers, caberia, por contraste, encaminhar processos de conformação orientados pela ideia de inovação. As marcas do futuro seriam, então, antecipadas, no presente, por uma conformação diferencial, de responsabilidade de profissionais autoidentificados como projetistas, ou designers.

Muito diferentes, contudo, nos parecem os processos vividos por nós, na ESDI, voltados para a sustentação e manutenção da vida, entendida como ação, lida, luta cotidiana e engajamento em processos de imaginação coletiva a serviço da continuidade da vida e para a possibilidade de abertura a reexistências. Nos atos de sobrevivência, tudo se atualiza continuamente ao longo do percurso, em meio a uma trama infinita de experiências, em que o jogo entre o que já está e o que pode vir a ser se configura não como uma linha única que segue em uma mesma direção, mas, sim, como um tecido, em que muitas linhas se cruzam, em diversos movimentos continuados e, sempre, portanto, em abertura, crescimento (Ingold, 2015). O presente se torna desejável e a premência por inovação, descartável.

Nos encontros e desencontros em que a vida persiste enquanto acontecimento, o que se coloca, então, não é tanto a antecipação de um futuro que se diferencie do presente, mas, sim, a persistência na habitação em meio à densidade e às incertezas de um tempo vivido e experienciado presentemente. Assim, a força de sobrevivência se atualiza no movimento cotidiano, em meio ao percurso em que, de modo precário, as pessoas experimentam, juntas, inventar modos para seguir vivendo. Sobreviver tem a ver com antecipar, com imaginar saídas possíveis para a vida, negociando, diante da vida mesma, as possibilidades de escape às ameaças que emergem em meio à caminhada. Nos termos de Ingold, “longe de buscar a finalidade e o fechamento” (Ingold, 2013: 71), essa atitude perante o fazer design “seria aberta, lidando com esperanças e sonhos em vez de planos e previsões” (idem).

A crítica das vinculações entre o campo do design e uma concepção do futuro sempre associada ao planejamento foi antecipada, nos anos 1970, por John Chris Jones. Denunciando, àquela altura, uma ênfase exagerada nas metodologias de projeto em design, em que o campo era definido por um compromisso com objetivos, resultados e planejamento, ele sugeriu que design como processo, design à escala do ser, não tem um objetivo. É não-instrumental. É uma questão de viver, não de planejar a vida ainda não vivida. Fazer design sem um produto. A ideia parece um disparate se aplicada à prática profissional de design. Mas, visto como parte de uma mudança histórica do pensamento de produto para um pensamento de processo, não será o que negligenciamos? A prática de projeto em design desaparece: torna-se um modo de uso, uma vivificação de como vivemos. Não há nenhum resultado. É uma questão de ser, sem parar (Jones, 2020: 158).

A frase final da citação, “é uma questão de ser, sem parar”, faz eco do que experimentamos na ESDI. Quando Jones aponta para “fazer design à escala do ser”, parece se aproximar de Ingold e dos nossos debates sobre o que significa fazer design na vida cotidiana, sem plano ou projeto prévio. No entanto, Jones coloca esta discussão no âmbito do pensamento de design, ao contrário de Ingold, que insiste em recuperar o valor de design enquanto um verbo, que o vincula necessariamente a processos de conhecimento e do ser, que, por conseguinte, estão relacionados com o domínio do fazer.

As nossas experiências na ESDI terminaram por se desvincular, por imposição de tempos instáveis, dos esforços de antecipação de futuros. Portanto, qualquer coisa que pudesse ser comparada a atos de projeção (ou projetação) se limitava à busca imediata de possibilidades de prosseguir, de continuar a existir. Mas será que sobreviver é realmente uma questão de design? Nós pensamos que sim! E cada vez mais. Tradicionalmente centrada na produção de soluções, a prática profissional de design é continuamente capturada pelo aparentemente inabalável círculo vicioso neoliberal guiado pela lógica de geração de valor e lucro. Porém, em tempos conturbados, são os pequenos atos cotidianos de cuidar, os esforços concentrados para manter as coisas acontecendo, como forças aparentemente menores, livres da demanda por soluções definitivas e de campos de conhecimento pré-demarcados – são essas pequenas ações cotidianas, enfim, as que talvez melhor ofereçam experiências exemplares do que seja fazer design sem projetar.

5

T

radiação, infidelidade, continuidade

Se levarmos em conta a discussão de Tony Fry em seu livro “Defuturing: A New Design Philosophy” (2020), em que, a partir da noção de defuturização, ele reconsidera o papel do campo profissional e acadêmico de design na sedimentação da lógica estrutural da

insustentabilidade constitutiva do mundo atual, podemos especular que, durante esse tempo, na ESDI, o nosso empenho em continuar a nos identificar como uma comunidade de designers, apesar de termos sido levados a renunciar a projetar, implicou, antes de mais nada, em um desvinculamento com a tradição defuturizante do design apontada por Fry. Abandonar, embora temporariamente, uma abordagem orientada para o projeto, ou uma educação para o projeto de design à qual, poderíamos dizer, deveríamos permanecer fiéis, acabou, curiosamente, por impedir a defuturização. Foi assim, então, nos resituando nas "margens indomáveis" (Tsing, 2015) que, talvez, paradoxalmente, conseguimos atravessar aquele período e sobreviver.

Um tema importante que emergiu em meio às experiências que vivemos na escola enquanto as atividades acadêmicas não puderam ser retomadas foi que, ao contrário das versões da história da ESDI que tinham sido escritas anteriormente, aquelas eram marcadas por relações ambivalentes com uma certa herança europeia moderna, que muitas vezes é superestimada (tanto quando é criticada como quando é valorizada), quer no ambiente da escola, quer nas análises da sua trajetória. Havia uma hesitação quanto ao papel dessa suposta herança alemã na escola, e de uma lealdade que a escola deveria manter em relação a esta suposta origem, tomada como determinante para o reconhecimento da ESDI como uma instituição icônica e exemplar na história da educação em design no Brasil.

Os motivos dessa hesitação são muitos. Dentre eles, um era claro desde o momento em que decidimos nos candidatar à direção da escola: se havia alguma tradição a ser preservada, era aquela em que se recusava o apaziguamento das controvérsias através de decisões alegadamente consensuais. E esse apreço pelo dissenso e pela divergência era, não por acaso, também, uma característica marcante tanto na HfG de Ulm como na Bauhaus, e isto (e não meramente qualquer programa pedagógico ou conceitualização do design) era o que marcava, com mais força, o nosso parentesco com essa tradição.

Tentar continuar a fazer educação em design quando não existiam condições mínimas para retomar as atividades acadêmicas regulares não foi apenas aquilo que nos restou, mas sobretudo aquilo que nos reuniu, através de caminhos tortuosos, a uma tradição de ruptura tão característica do design moderno, como a que foi conformada na Bauhaus e consolidada, depois, na HfG de Ulm. Os debates em torno desta questão marcaram todos os nossos esforços na ESDI entre 2016 e 2018 e, conseqüentemente, a abordagem teórica de que nos aproximamos agora. Durante aquele período, a fim de manter a escola aberta, tivemos de abdicar de qualquer garantia de coerência com uma matriz de inteligibilidade que orientasse as nossas práticas e a educação em design para propostas formuladas em outros locais, há muito tempo atrás - como, por exemplo, na Bauhaus, ou, depois dela, na HfG de Ulm.

Podemos pensar na ESDI, então, como uma herdeira infiel (Despret, Stengers, 2014) da filosofia da educação em design que se espalhou pelo mundo a partir da Alemanha. Entre os vários desvios desta herança, vale a pena salientar como é difícil aderir incondicionalmente ao tipo de pensamento utópico modernista que marcou historicamente tanto a Bauhaus como a HfG Ulm. Mais especificamente, nos parece que a escola brasileira não abraçou totalmente os postulados ulmianos em torno do formalismo técnico e da ideia de uma prática de design apoiada pela ciência - uma dificuldade explicável, apenas parcialmente, pela novidade do design como domínio profissional em um país que apenas começava a se industrializar. Além disso, havia uma predominância de professores autodidatas com abordagens bastante

empíricas¹ que, de certo modo, também, lançavam obstáculos ao aprofundamento metodológico radical idealizado em Ulm.

É possível, contudo, perceber várias linhas que aproximam a nossa escola desta herança germânica. Mas, na maioria dos casos, essas são linhas desviantes, contraditórias, embaralhadas, cheias de nós. Considerando que nos movemos entre essas forças, podemos especular se a longevidade da ESDI tem algo a ver com a sua capacidade de se transformar: ao mesmo tempo que sustenta esta herança, ela se reconstitui sempre com base em uma certa falta de pretensão, ou mesmo infidelidade em relação ao que veio antes. Poderá, então, esta oscilação entre herança e infidelidade ser a verdadeira força de continuidade e transformação?

Não prometemos aqui uma análise abrangente desta hipótese, mas, sim, uma apreciação do entrelaçamento entre as estruturas dominantes (tradição) e as forças minoritárias (infidelidade), sem perder de vista as diferenças entre estes dois mundos aparentemente distantes, mas, também, sem a ambição de os fundir ou de substituir um pelo outro. Em vez disso, sugerimos uma inversão. Quando, à medida que enfrentamos tempos turbulentos, um determinado campo de conhecimento consolidado (digamos, o design) se apresenta como um local privilegiado para um debate urgente na busca por outros caminhos, são talvez as pequenas infidelidades a esses campos de conhecimento que permitem a abertura de espaço para as experiências alternativas à medida que caminhamos.

Afinal, dada a crise que vivemos na ESDI a partir de 2016, tanto o passado de que éramos herdeiros quanto as promessas de futuro que nos chegavam com tal legado eram dissolvidos diante de um presente que se impunha a cada dia com mais densidade. Quando percebemos que a própria existência da escola se encontrava sob ameaça, em vez de nos resignarmos a fechá-la ou de nos lançarmos à projeção de saídas através de um novo projeto institucional, apostamos em ficar um pouco mais por lá, juntos, tirando os nossos sapatos, plantando os nossos pés no chão, cultivando a manutenção e o cuidado em relação ao que ainda era possível. Mas, depois, o que resta disso tudo? Seguir seguindo. Continuar.

6 Referências

Anastassakis, Z. **Triunfos e Impasses: Lina Bo Bardi, Aloisio Magalhães e o design no Brasil**. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2014.

Anastassakis, Z; Martins, M. **Everyday Acts of Design: Learning in a time of emergency**. London and New York: Bloomsbury, 2022 (no prelo).

Bispo dos Santos, A. Somos da terra. **Piseagrama** 12, 2018, p. 44-51.

¹ Quanto à constituição de modos alternativos de fazer design propagados a partir da escola, é preciso lembrar que o designer Aloisio Magalhães foi um de seus fundadores. Desde a criação da ESDI, Magalhães se esforçou para considerar questões e formas no design distintas daquelas mais diretamente alinhadas com a abordagem ulmiana. Sobre este tema, ver Anastassakis (2014). Em relação à leitura de que a ESDI teria sido apenas uma cópia em "papel carbono" de Ulm, deve-se notar, além da imprecisão desta interpretação da escola como uma importação acrítica, que o muito difundido "modelo de Ulm" estava em si mesmo cheio de contradições e conflitos de forças divergentes, e muito distante da simplificação da mitologia histórica da qual tem sido objeto. Sobre este tema, ver Souza (1996).

Despret, V.; Stengers, I. **Women who make a fuss: the unfaithful daughters of Virginia Woolf**. Minneapolis: Univocal Publishing, 2014.

Escobar, A. **Designs for the Pluriverse. Radical Interdependence, Autonomy and the Making of Worlds**. Durham and London: Duke University Press, 2017.

Fry, T. **Defuturing: A New Design Philosophy**. London and New York: Bloomsbury, 2020.

Fry, T.; Kalantidou, E. **Design in the Borderlands**. London and New York: Routledge, 2015.

Gatt, C.; Ingold, T. From Description to Correspondence: Anthropology in Real Time. **Design Anthropology Theory and Practice**, edited by W. Gunn, T. Otto, R. Charlotte Smith, London and New York: Bloomsbury, 2013, p. 139-158.

Haraway, D. **Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene**. Durham and London: Duke University Press, 2016.

Haraway, D. Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. **Feminist Studies** 14, no. 3 (1988): 575–599.

Ingold, T. **Correspondences**. Cambridge: Polity Press, 2020.

Ingold, T. On Human Correspondence. **Journal of the Royal Anthropological Institute** 23, Royal Anthropological Institute, 2016, p. 9-27.

Ingold, T. **The life of lines**. London and New York: Routledge, 2015.

Ingold, T. **Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture**. London and New York: Routledge, 2013.

Ingold, T. **Being Alive: essays on movement, knowledge and description**. London and New York: Routledge, 2011.

Jones, J. C. **Designing Designing**. London; New York; Oxford; New Delhi; Sydney: Bloomsbury Visual Arts, 2020.

Latour, B. A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design (With Special Attention to Peter Sloterdijk). **Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society**, edited by F. Hackne, J. Glynne and V. Minto. Falmouth: Universal Publishers, 2008, p. 02-10.

Martins, M; Anastassakis, Z. Parachuting into the Future. **Gui Bonsiepe: The Disobedience of Design**. edited by L. Penin, London and New York: Radical Thinkers in Design/Bloomsbury, 2022, p. 415-422.

Mattern, S. Maintenance and care. **Places Journal**, November 2018.

Paolucci, Juliana, **Esdi Aberta: design e (r)existência na Escola Superior de Desenho Industrial**, dissertação de mestrado, UERJ, Rio de Janeiro, 2018.

Pratt, M. L. Arts of the Contact Zone. **Profession**: 1991, p. 33–40.

Souza, P. L. P. de. **ESDI: biografia de uma ideia**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1996.

Stengers, I. **In catastrophic times: resisting the coming barbarism**. Open Humanities Press/Meson Press, 2015.

Tsing, A. **The Mushroom at the end of the world. On the possibility of life in capitalist ruins**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2015.