

## Apresentação

Meu interesse pelo tema desta pesquisa partiu do fato de ver evidenciado no repertório de design a questão de que ele contribui para a humanidade e, sucessivamente tentar marcar a cientificidade de suas contribuições. Isto instigava o meu conhecimento relacionado à História da Arte, pois pressupunha também um completo distanciamento do design do campo das artes, embora o desenvolvimento profissional e suas bases de atuação tenham se originado no momento em que a ligação com as artes teria sido mais enfática.

Seguindo o fluxo da História do Design, o início (pressuposto) da profissão ocorre numa diferenciação entre o trabalho do projetista (quem pensa) e o artesão (que executa). Este momento, originado pela aceleração e divisão do trabalho, associado às novas maquinarias e tecnologias, gerou uma conscientização de que os produtos desenvolvidos *colaboravam com a humanidade*. Devia-se buscar, então, a união da qualidade e da beleza desses produtos para a população<sup>1</sup>. Na formação das primeiras escolas, a História da Arte e do Design estavam interligados e integrados em questionamentos. Os mais famosos e mais importantes artistas da época, são responsabilizados por adequar, de fato, os produtos produzidos industrialmente<sup>2</sup>.

Posteriormente, a ênfase artística passa a ser ressaltada como apenas um dos aspectos e parâmetros projetuais. A negação da arte se deve principalmente para ressaltar os

---

<sup>1</sup> Ou seja, havia uma crítica quanto a vulgaridade das formas industriais, e afirmada a decadência da cultura, de forma que o renascimento se daria através de uma dimensão educadora e reformulada da arte. Ver SUBIRATS (1989). A crítica às maquinarias num outro sentido, ou seja, argumentando que a mecanização não possuía um caráter tão inflexível como preconizado pelo modernismo, segundo DENIS (1998) aparece somente com Lewis Mumford (1952). Ver: DENIS, Rafael Cardoso. História do Design: uma Ergonomia do tempo. In: *Anais P&D Design 98*. Rio de Janeiro : AenD-Br. Estudos em Design v.1 (out), 1998.

<sup>2</sup> Escolas como a Bauhaus, Ulm, e mesmo a experiência brasileira da ESDI, nos anos 60, conforme SOARES (2002: 33), seriam distintas. Porém, guardavam proximidades utópicas ao apontarem para uma “nova função da arte”. Entre Mondrian e outros artistas e arquitetos estaria a “esperança de uma emancipação humana” de um quadro negativo que a modernidade havia espelhado. Portanto, os artistas traziam no aspecto formal, uma grande “liberdade de experimentação e busca” que contribuíam para a elaboração dos projetos que definiam a utopia de uma nova ordem social.

outros aspectos relevantes dos projetos, que ficam subjugados a uma percepção mais imediata do fator estético dos produtos. Portanto, tornou-se necessário e importante caracterizar a área de atuação dos designers, focando em sua busca pelo entendimento da realidade e em *bases científicas*.

Como contribuição à humanidade, além dos produtos geralmente produzidos, nada mais lógico do que pensar o design em conjunto com a Ecologia, e conforme os discursos que emergem nas três últimas décadas, e ainda mais recente em relação ao campo do design. A Ecologia, como um parâmetro projetual, pode fornecer as condições necessárias para que venhamos a estabelecer uma sociedade baseada em um novo modelo, onde possam ser desenvolvidos mecanismos que diminuam o impacto e a degradação provocados pelo homem na natureza, a fim de que não se extingam as possibilidades do constante desenvolvimento humano.

Os produtos consumidos em escala crescente geram na sociedade a utilização de recursos insubstituíveis; uma série de problemas que afetam globalmente a população e, sobretudo, aqueles relacionados a uma dependência psicológica nas pessoas, com o estímulo a insatisfação com o que se possui. A adequação ecológica, portanto, enfatizada como necessária supre a própria necessidade de uma ênfase do caráter benéfico e científico do design: se interliga ainda mais a outras áreas como a Engenharia, por exemplo<sup>3</sup>, devido a complexidade das propostas de projetos, e, além disso, busca promover realmente, contribuições à saúde e manutenção da vida da população.

O designer ao considerar os aspectos ambientais como um parâmetro projetivo, necessita de informações e uma maior interrelação com outras áreas de conhecimento, assim como de uma análise prospectiva do futuro e das possibilidades de modificação deste.

No entanto, essa adequação em direção a um design ecológico não ocorre de forma tão simples e óbvia no interior das instituições que oferecem o ensino de design. Os questionamentos são recentes e, em razão da forma consolidada que normalmente encontramos as estruturas de ensino universitário, leva algum tempo para que seja

---

<sup>3</sup> Medicina, Engenharia e direito são, ainda hoje, os ramos profissionais que correspondem às unidades mais prestigiadas do ensino superior no país (CUNHA, 1989: 11).

estabelecida a prática projetual com princípios ambientais efetivos e condizentes com um desenvolvimento tecnológico, econômico, ambiental e humano mais sustentável<sup>4</sup>.

Embora o enfoque ambiental no design seja um aspecto bastante novo e ainda passível de muitas dúvidas sobre como atuar, muitas vezes nossas universidades podem estar de alguma maneira contribuindo para a lentidão dos processos de mudança, enfatizados como necessários. As universidades podem estar sofrendo a “síndrome de Salamanca”<sup>5</sup>, conforme comentado por Cristovam Buarque (1994), de forma que temos estruturas que pressupõem a descoberta e o desenvolvimento intelectual/tecnológico, mas na prática há um forte temor em relação a mudanças e repetimos e consolidamos as mesmas atividades ao longo do tempo, sem que haja incentivo real às inovações.

---

<sup>4</sup> Ignacy SACHS (1994: 35-36) também sugere que todo o planejamento de desenvolvimento precisa levar em conta, simultaneamente cinco dimensões para o que chama de ecodesenvolvimento: são elas a dimensão da sustentabilidade social, econômica, ecológica, espacial e cultural.

<sup>5</sup> Síndrome de Salamanca é o termo que se refere ao caso ocorrido em maio de 1486, onde os reis da Espanha decidiram fazer uma consulta a Universidade de Salamanca para saber se era aconselhável o projeto de Cristóvão Colombo, que propunha chegar às Índias navegando pelo Ocidente. Foi dado em 1490 o parecer contrário à viagem devido a razões teológicas e devido a suposição de que o diâmetro da Terra seria maior do que a estimativa de Colombo, o que tornaria a viagem impossível. Segundo BUARQUE, de fato a expedição poderia ter fracassado se não fosse a existência de uma terra desconhecida no meio do caminho. Porém, a comissão teria sido um instrumento de freio no avanço do conhecimento, não fosse o grupo de aventureiros e uma rainha ambiciosa terem decidido correr o risco (1994: 14).