

design em aberto

uma antologia



CENTRO
PORTUGUÊS
de DESIGN

A Integração do designer no mundo empresarial

Daciano da Costa

1. “A Integração do Designer no Mundo Empresarial” ⁽¹⁾

Terei algumas dificuldades para corresponder ao tema “Integração do Designer no Mundo Empresarial”.

Numa primeira aproximação, estou tentado por algumas definições que, por questões de método, são em meu entender indispensáveis e, também, para que o que for dito ganhe sentido. Sabe-se bem que ao escavar conceitos e ao elaborar definições se correm alguns riscos. Em primeiro lugar por que, embora necessários, todos os esforços epistemológicos para delimitar a actividade do design podem ser redutores e pior que isso redundantes, para não falar da dificuldade de distinguir na nossa língua Desenho de Design. (Não temos a sorte dos espanhóis que têm a palavra “dibujo” para representação gráfica e “diseño” para configuração — projecto; nem a palavra “risco” de *dar o risco* proposta por Frederico George foi adoptada). Em segundo lugar porque “Mundo Empresarial” parece ser um conceito que entra frequentemente em flutuação ao reflectir modelos de economia em si próprios muito sensíveis às conjunturas.

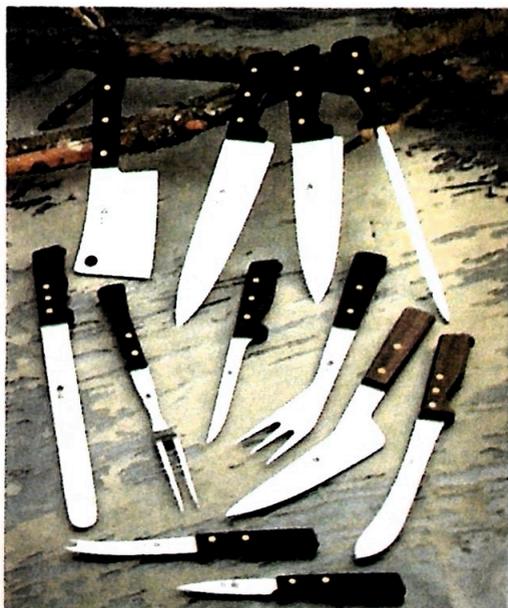
Vamos poupar-nos a mais definições de design, género recapitulação da matéria anterior, mas para o que vai seguir-se não poderemos deixar de caracterizar *Industrial Designer* como “projectista de produtos para a indústria” desenvolvendo claramente uma actividade projectual, portanto, tecnológica, mas relevando de Estética. O *Projecto* é inalienável da Estética mas não da Arte. Na realidade importa pouco reabrir esta polémica.

Importa sim reconhecer o *design* como modo de transformar o espaço habitável na contiguidade das actividades projectuais: do *planeamento territorial regional ao desenho industrial* (Nuno Portas, 1970).

O simples facto de na origem e até recentemente

ou mesmo daqui por diante, nesta actividade projectual se encontrarem artistas plásticos (ou apenas indivíduos com formação artística) e de esta actividade ter uma forte componente criativa, não a devemos considerar como actividade artística: a criatividade não é apanágio dos artistas plásticos. Mas o mais importante não é entrar em averiguações deste género; interessa sim olhar e avaliar da sua produção, daquilo que fizeram aparecer no universo dos objectos e das imagens, independentemente da formação ou prática dos que os projectaram.

Vem muito a propósito lembrar que quando se iniciou o *desenho de produtos* neste país não se ficou à espera de “designers” encartados,



Design compreensivo
Trinchante, Eduardo Afonso Dias, produção ICEL. Empresa caracterizada por uma só gama de produtos sem dependências tecnológicas e com uma identidade garantida pela tradição olicinal que o designer integrou compreensivamente.

produziram-se os produtos possíveis com os projectistas que existiam como lembra Sena da Silva. Na altura nem sequer se sabia muito bem (e não só entre nós) o que era o *industrial design*. E tanto é assim que “lá fora” nesses mesmos anos sessenta, os mais atentos “de cá” assistiam às divergências e lutas pessoais entre os grandes “bauhausianos” da Escola de Ulm (Maldonado versus Max Bill) e registavam em 1961 a definição do ICSID baseada na de Maldonado.

Entretanto em França insistia-se numa equívoca *Esthétique Industrielle* (J. Vienot).

Como tinham assistido, em plena expansão económica da Itália, ao irromper do design italiano pelas mãos de um grupo de arquitectos e artistas impulsionados pelo historiador de Arte, Giulio Carlo Argan. Isto ainda mais cedo nos meados dos anos cinquenta, mais precisamente durante as sessões da Trienal de Milão de 1954.

Argan definiu então o produto do Design Industrial como “possível de ser reproduzido em milhares de exemplares sem contudo perder as suas qualidades”. Definiu também o designer como “o delegado do consumidor junto do produtor”. Vinte e três anos depois faria uma crítica radical: “o projecto do design industrial fracassou, em primeiro lugar porque o seu programa nunca foi explicitamente político e anti-capitalista, e também porque os artistas foram os primeiros a sabotá-lo ao não estarem dispostos em converter-se em técnicos projectistas, renunciando à *inspiração* e substituindo-a pelo *método*” (ARGAN, 1977). A condenação não serve a todos os artistas...mas dá que pensar. Não nos deram então, a nós projectistas, muitas oportunidades mas nós não perdemos de vista aquilo que no momento foi *utopia realizável* e que para outros foi uma *escapada* às então mal pagas artes plásticas.

Claro que não foi pacífico o processo de cresci-



Design da aprendizagem paciente

Cadeira para a reitoria da U. L., Daciano da Costa, 1961, produção Móveis Sousa Braga
O “modo pragmático dos modelos”. O designer trabalha e convive intensamente na oficina de marcenaria, com o mestre-artesão Sousa Braga trocando ideias vagas por ensinamentos.

mento da ideia e da prática do design com os naturais radicalismos de linguagem dos defensores das diversas tendências e dos diversos níveis de formação escolar ou experiência profissional.

É compreensível e estimulante que possam surgir ainda hoje interpretações ou concepções diferentes. Cada um dos intervenientes mesmo quando "projectista" fez o seu próprio percurso profissional e, naturalmente, sendo tão vasto e de contornos imprecisos o território da Disciplina, persistem posicionamentos divergentes sobre um mesmo tema. Nada disso é de estranhar e todos teremos que aceitar contradições reservando para alguns núcleos mais duros da matriz teórica do Design maior rigidez, ainda assim, quando estes pertencerem à componente *ética* e não tanto à *estética*.

Mas uma atitude receptiva à diversidade dos conceitos a debater não poder dispensar algumas precisões.

Por outras palavras, se entre nós em "Design" está ultrapassada a fase *fundamentalista* com o discurso radical *iconoclasta* dos seguidores de Tomaz Maldonado, não é de modo algum aceitável o aproveitamento que se faz da irracionalidade das "modas passageiras", das "novidades", desta fase de euforia intrigante e sem suporte real que empurra para a obscuridade a prática e a teoria racionalistas a favor do experimentalismo inconsistente e da frivolidade das ideias em nome dos neo-vanguardismos estéticos. Não chegarão estes para resolver as reais necessidades da produção actual, apenas servirão para passar o tempo a fazer notícia, eventualmente fazer estrelas fugazes ou para servir *políticas culturais* duvidosas.

É a favor da racionalidade que são necessárias certas precisões, intransigentes e mesmos certas lembranças para os mais desmemorizados

Porque, meus senhores, (consumidores, empresários, técnicos, projectistas e estudantes) os objectos vão sobreviver às nossas palavras e teremos de prestar contas das oportunidades perdidas e dos estragos feitos ao meio ambiente. É tempo de fazer uma avaliação severa da situação. A expiação dos erros da *metodolatria* dos anos sessenta está sobejamente cumprida. Não é aceitável a ignorância quase generalizada do que é a Metodologia do Projecto e daquilo que é uma actividade projectual claramente incompatível com as enxertias de algumas matérias estranhas ao corpo da sua disciplina e que estarão naturalmente sujeitas a ser mais tarde ou mais cedo rejeitadas.

Como o do arquitecto (ele também um projectista), o produto do trabalho do designer materializa-se em *objectos* cumprindo programas e satisfazendo uso e fruição. Os erros aí estarão não em palavras encerradas em "dossiers", mas estarão sim em evidência de forma palpável e visível na nossa envolvente material.

2. Nota acerca da Formação de Projectistas (Designers)

Sobre o problema da formação de designers, *Projectistas de produtos para a indústria* e para o artesanato, há-de admitir-se caber aqui uma breve nota, esquecidas como estão as contribuições e as propostas concretas já feitas entre nós (Nuno Portas, 1971).

É que deste súbito surto de Design nesta década de oitenta faz parte o epifenómeno das Escolas de Design. Os projectos que se conhecem melhor enfermam uma vez mais dos antigos equívocos e ambiguidades. Isto no que diz respeito às matérias de Disciplinas Teóricas e Práticas muitas vezes por distinguir, e pela falta de clareza de uma matriz pedagógica que articule criticamente Arte e Design.

Estas Escolas (que pelo menos se auto-denominam de tecnologias artísticas) parecem vir ao encontro das expectativas dos jovens e suas famílias e de empresários industriais fazendo muito oportunamente o aproveitamento de fundos comunitários. Mas uma vez mais o fazem precipitadamente.

O objectivo destas notas é construtivo e repete o que foi dito por escrito faz quase dois anos em sede própria mas sem eco. Além de que são a preocupação e a perspectiva quotidiana de um projectista que também ensina.

Vamos às notas:

1ª A função "orientação profissional" deve ser uma componente bem definida (eventualmente feita por professores especialistas e não só docentes directos) além daquela orientação que decorre normalmente da avaliação das características e capacidades dos estudantes.

2ª Limitar o leque de especializações à "partida" e viabilizar "saídas" à vista de oportunidade de emprego.

3ª Garantir "reciclagens" e novas especializações na perspectiva de modificações inesperadas no mercado de emprego.

4ª (e provavelmente a mais importante)

Os objectivos pedagógicos de ensino e investigação nem sequer concordam com os das empresas envolvidas num destes processos. Pelo contrário! Garantir independência pedagógica mas cumprir compromissos é mais uma contradição que professores e empresários têm de saber gerir.

Numa segunda ordem de questões não poderá ficar sem comentário as frequentes lamentações de empregadores de jovens recém-formados em cursos de projectistas (Design de Arquitectura). Nenhuma escola forma profissionalmente de maneira acabada um projectista. Toda a gente sabe que isto é assim! Por que motivo então continuam a fazer parte do "anedotário" do mundo empresarial historietas onde se contam as *inocências* de jovens profissionais que não foram capazes de compreender os problemas que lhe foram postos e se revelaram incompetentes para os resolver?

Nesta *área tecnológica* do projecto, a escola só pode dar uma formação teórica-prática aos seus estudantes capaz de os *preparar para aprender* em contacto com a produção. *Preparar para aprender*, e só isso! Só a prática directa nas empresas poderá *acabar* a sua formação profissional.

O contacto com o Mundo Empresarial, com a *Comunidade Empresarial*, deve ser feito, como já a maior parte o entende, antes da saída da escola. Mais uma vez todos sabem que assim é que deve ser. Porque motivo então continua a jeremfada?

A actual demagogia que explora irresponsavelmente as aspirações da juventude faz com que os próprios estudantes sejam dum pragmatismo constrangedor exigindo sumariamente um *curso* e um *emprego* estável no fim dele. Tudo ao contrário daquilo que se prevê para uma nova *era* em que todos mudarão frequentemente de emprego, com reciclagens frequentes, e muitos mudarão de profissão mais de uma vez.

Mas também a escola, ao procurar responder ao ambiente, adopta um realismo neo-positivista e é muitas vezes atraída para a velha fórmula paternalista "aprender a fazer, fazendo". Mas como não se pode consumir um equívoco, porque no ensino da *área tecnológica do projecto* não se pode "reproduzir um problema real", fica-se apenas e pensamente por anteprojectos. O ensino do Design encaixa-se mal nas estruturas académicas existentes e temos de esperar pelos resultados da sua inserção no

ensino universitário para compreender a sua evolução recente (Bonsiepe, 1980).

Quanto ao Mundo Empresarial, poucas vezes sabe formular e programar o problema a resolver pelo projectista. Também a sua experiência, pode ir desde o segredo de polichinelo das tecnologias até a desenvolvidos mas muitas vezes ambíguos, senão desnecessários, estudos tecnocráticos onde os *meios* frequentemente se transformam em *fins*.

Estudantes, professores e empregadores todos teremos de repensar objectivos dentro das perspectivas e realidades existentes mas sem os amadorismos e a ignorância que em tão sensíveis domínios virão a ter custos sociais muitos elevados. Não vale apenas adiar, tudo será denunciado nos nossos dias e não teremos alibis.

3. Mundo Empresarial — Reconhecimento dum Continente

Terá que distinguir-se no Mundo Empresarial aquele *continente* que melhor conheço, o da pequena e média empresa industrial. Nada como falar daquilo que se conhece de modo palpável. Será na empresa de mão-de-obra intensiva e de investimento e tecnologias brandas que a integração de Design será mais oportuna. A pequena e média empresa industrial é, naturalmente, também a mais carecida em termos técnicos, apresentando actualmente um tecido humano irregular em plena reconversão, e psicologicamente instável, ao sofrer os efeitos do confronto europeu e da terceirização. Nos melhores casos este processo de *modernização* tem já três décadas mas na sua maior parte este *continente* está em estado de choque mesmo quando tudo é feito ao som das melodias europeias que passam facilmente do "scherzzo" ao "Requiem".

Outros há inexplicavelmente eufóricos, parecendo ter só agora descoberto a condição europeia que, se política e economicamente agora nos será devolvida, culturalmente sempre conservámos.

Para melhor delimitar-se essa parcela do Mundo Empresarial, esse *continente*, e também para clarificar um ponto de vista não exclusivamente económico (outros se ocuparão doutras parcelas certamente com outros pontos de vista) deve considerar-se que a empresa *se situa socialmente com aquilo que faz* caracterizando-se assim em termos de actividade produtiva (M. Castells, 1965).

Genericamente são assim as suas características:

- 1ª A empresa centra-se à volta da execução de um produto, ou de uma gama de produtos, em si próprios significativos da empresa. A qualidade desses produtos realiza a relação entre produtor e consumidor e explica a sua actividade técnica.
- 2ª A persistência de operações *humanizadas* pelo trabalho artesanal (pelo toque de mão) e o próprio processo analógico, sedimentado ao longo de anos, na resolução de sub-problemas técnico-productivos, é o caso da sua *identidade cultural*.
- 3ª A fraca tecnicidade não exclui um alta qualidade de mão-de-obra nem a capacidade de *inovação*, resistindo em mercados exigentes à custa da sua capacidade de criar novos produtos *compreensivos*.
- 4ª Essencialmente é uma empresa que não depende de tecnologias que lhe sejam exteriores.

Quando nos anos oitenta tanto se falou dramaticamente *da destruição* das empresas, raramente se ultrapassou o complexo economicista senão apenas o ressentimento político ou de classe. A erosão silenciosa da *cultura de empresas* a que se assiste em nome da *modernização* pode ser irreversível e não serão os bisinhos e requeitados projectos europeus de transferência tecnológica que virão preencher o *buraco cultural* que se abriu porque lhe são contrários, porque pertencem a outra *área cultural*. (Por mim dispense encomendas a *feito*, patentes e assistência técnica).

Quantas vezes a gestão apressada e impessoal fez despedimentos ou antecipou reformas para *rejuvenescimento* e redução de encargos, que atingiram desastrosamente o cerne dos recursos humanos e a medula da *cultura* dessas empresas. Destas destruições ninguém fala. Pior, nem se dão conta delas!

Não é possível quantificar este "património cultural" (expresso em pessoas) do Mundo Empresarial (talvez agora mais apropriadamente da *Comunidade Empresarial*).

Estatisticamente este "património" não existe. Os da cultura ignoram-no; os da economia também! Não o conheço, expresso em indicadores sócio-culturais, mas não me é difícil acreditar que estamos a tempo de fazer o reconhecimento desse vasto sector de actividade, dentro

do conceito da *Cultura Material* ou dentro dum História dos Objectos como prefere Kubler. Todos os produtos, *todos os vestígios* da actividade técnica humana têm de ser compreendidos como factos culturais, como *produtos da cultura material*.

É assim que qualquer objecto, material, comum e anónimo, estabelece dialecticamente nexos com a civilização, a qual, por sua vez, se torna inteligível por seu intermédio.

Não tem que se lhe exigir, aos produtos, nenhuma forma de emoção estética descontextualizada, (separada do resto da civilização que o produziu) porque pertence à sua materialidade e também é dela um seu referente.

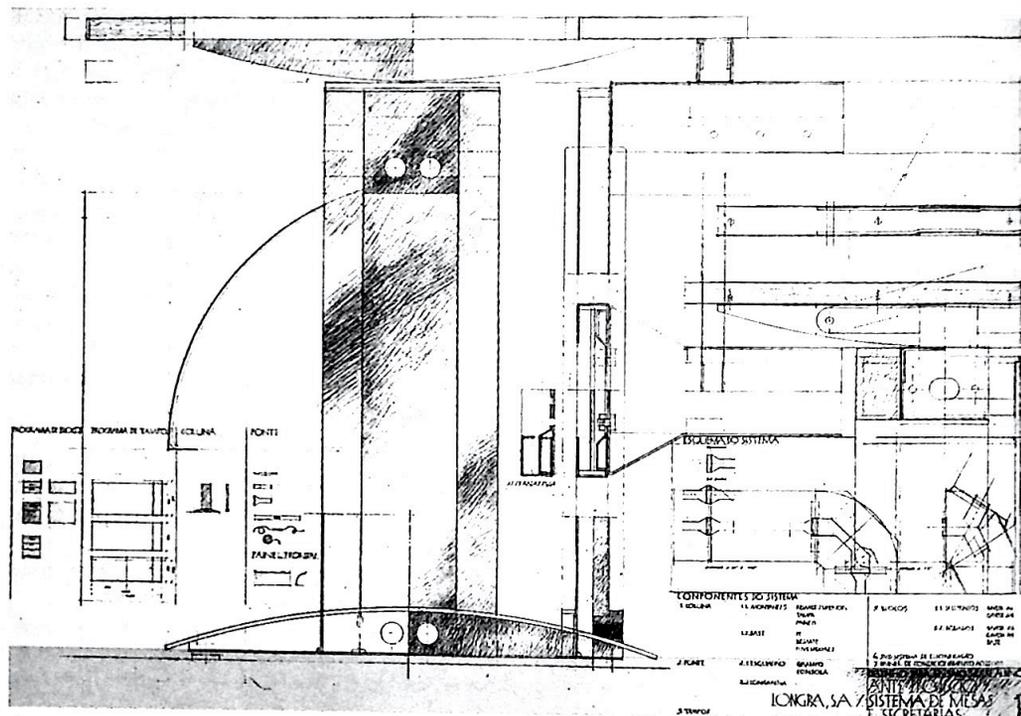
As estátuas, os quadros, o monumento, o chamado *objecto d'arte* serão as superestruturas culturais dum comunidade, mas os *produtos da técnica* historicamente sujeitos à discriminação elitista constituem a materialidade, o mundo visual e palpável da envolvente humana indispensável, sendo a representação do seu espaço.

Só o complexo renascentista das "mãos sujas"



Design comprometido

Cadeira, Daciano da Costa, 1963, produção da Metalúrgica Longra. Um empresário responsável (Fernando Seixas) encomenda ao designer um produto para manter o trabalho dum secção ameaçada de desemprego pela drástica quebra de vendas da sua produção habitual: móveis em tubo para hospitais. Resultado: 100 000 peças vendidas em vinte anos de produção, aumento dos efectivos e aquisição de maquinaria nova.



O "Desenho" do Design ou o Design Didático
 Móveis para escritório, Daciano da Costa, Carlos Costa e José Pereira, 1992, produção da Metalúrgica Longra. Metodologias alternativas para o trabalho em equipa e técnicas de representação gráfica pragmáticas para ganhar o empenhamento do artesão, mestre serralheiro Albino Teixeira, a quem se devem muitas soluções dos subproblemas do projecto.