

I.

Prefácio de Eduardo Côrte-Real

# Design e Risco de Mudança

Design e risco de mudança

Manifesto do Desperdício

Curar o mundo:  
um desafio para  
designers

Sifões e máquinas de sumo

# Victor Margolin

Projecto para a Boa  
Sociedade: uma action  
frame para o século XXI

Design e  
Democracia num  
mundo conturbado

As bicicletas na China

Desenhar o Futuro:  
Entrevista a Victor Margolin  
por Rosa Alice Branco e Hugo Branco

O título da colecção - Design e - apela para o facto de o Design cumprir aqui a sua dimensão expansiva e relacional. Em convergência, o “Design” com o “e”, são geradores de um diálogo produtivo, tendencialmente, infinito. O Design, enquanto disciplina charneira entre um número crescente de áreas do saber, pode assumir-se como pólo agregador e diversificador, crescendo e aprofundando as redes de comunicação, gerando “sinapses” de qualidade. Estas dependem das interrogações e das escolhas que o Design opera. Assim, deveremos interrogar-nos sobre quem faz as escolhas e com que pressupostos são feitas, já que cada caminho é consonante com uma visão do mundo que, segundo a especificidade de cada designer, se manifesta na sua vida e se espelha no trabalho.

Esta colecção quer ser uma das múltiplas vias em que o Design se escreve, revelando cada volume a incisão de uma mundividência que se dirige, não só aos leitores de Design, mas, igualmente, à singularidade de cada leitor, já que a colecção Design e se desdobra, tendencialmente, numa pluralidade de visões do mundo.

## ÍNDICE

**7**

Victor Margolin – Um paladino da utopia  
Prefácio de Eduardo Côrte-Real

**13**

Design e risco de mudança

**37**

Manifesto do Desperdício

**43**

Curar o mundo: um desafio para designers

**71**

Sifões e máquinas de sumo

**77**

Construir um mundo melhor

**81**

Projecto para a Boa Sociedade:  
uma *Action Frame* para o século XXI

**99**

Design e democracia num mundo conturbado

**121**

As bicicletas na China

**131**

Desenhar o futuro  
Entrevista a Victor Margolin por  
Rosa Alice Branco e Hugo Branco



**Fig. 2** "Busts", Fotografia de Patty Carrol in *Culture is Everywhere: Selections from the Museum of Corn-temporary Art* (Munich; Prestel Verlag, 2002, p. 92).

## Manifesto do Desperdício

O desperdício é parte integrante da vida: os organismos humanos e animais, em geral, produzem desperdícios. Não podemos reduzir a quantidade de desperdícios orgânicos, já que a sua produção é parte integrante da sobrevivência biológica, mas podemos sim reduzir drasticamente a produção de desperdícios sintéticos. Os desperdícios orgânicos e sintéticos são de tipos diferentes, já que os primeiros são reutilizáveis e os segundos não. O objectivo de uma economia sustentável de desperdício é reutilizar o máximo de desperdícios possível, até ao ponto de reduzir o seu excedente a zero.

Para atingirmos este objectivo, teríamos que criar uma sociedade de escoamento fluido, em que todos os desperdícios - orgânicos e sintéticos - fossem reutilizados. O oposto de uma sociedade de escoamento é aquilo a que chamarei “sociedade-impasse”, em que os desperdícios desaguam em becos sem saída, não podendo ser reutilizados. Os desperdícios não-reutilizáveis são o equivalente à gordura no corpo humano: o excesso destes provoca obesidade social. Devido ao facto de a economia de desperdício ser tão complicada, e de se saber tão pouco acerca desta, podemos começar por abordar a questão através de metáforas que nos ajudarão a imaginar as consequências de uma economia insustentável de desperdício.

A “obesidade social” parece-me constituir uma metáfora útil, na medida em que permite imaginar uma sociedade excessiva, preguiçosa, apática e, em última análise, disfuncional. A imagem de uma sociedade-impasse é, também ela, útil, já que nos ajuda a visualizar uma sociedade de becos sem saída e de repositórios inúteis de desperdícios orgânicos e sintéticos. “Lixo” e “detritos” são dois termos que utilizamos para nos referirmos aos desperdícios-impasse, e ambos possuem

Heidegger afirma, portanto, que toda a acção humana se baseia e é suportada por uma visão do mundo. A política não consiste apenas no exercício do poder: o processo político passa essencialmente pela construção de uma razão fundamental para o poder, e pela afirmação da hegemonia dessa razão sobre todas as outras. O autor reconhece também que não existe apenas uma imagem do mundo. Assim, o que está em causa na política do poder não é somente a adequação, ou a eficácia da acção, mas também um conflito entre construções metafísicas, nas quais as nossas visões do mundo se baseiam.

Podemos aperceber-nos claramente deste facto ao observar os actuais conflitos de valores culturais que o historiador Samuel Huntington caracterizou como “choque de civilizações”.<sup>19</sup> As democracias seculares entram em confronto com os fundamentalismos religiosos, naquilo que parece ser um conflito irreconciliável que golpeia o próprio âmago da identidade humana e os tipos de comportamento que esta permite. Note-se que tais conflitos não são apenas religiosos: as democracias seculares diferem também entre si nas suas visões do mundo. Por exemplo, o excepcionalismo americano - ideologia da mais recente administração Bush - opera segundo a premissa de que tudo o que é bom para a América representa a única base plausível para uma política nacional: a administração Bush assumiu, desta forma, uma posição isolada no que diz respeito a numerosos tratados internacionais, reivindicando o direito a realizar ataques nucleares preventivos, e invadindo outros Estados soberanos. E tudo em nome da preservação da liberdade americana. Podemos concluir assim que estas acções foram justificadas por uma imagem do mundo muito clara.

Ao chamar a atenção para o ensaio de Heidegger, desejo estabelecer a importância que a nossa perspectiva do mundo desempenha na maneira como definimos o nosso papel neste. As visões do mundo são tão vigorosamente apoiadas e racionalizadas teoricamente, que se torna um processo extremamente complicado chegar a um consenso acerca do estado do mundo.

---

<sup>19</sup> Samuel P. Huntington, “The Clash of Civilizations,” (*Foreign Affairs*, Summer 1993) in *America and the World: Debating the New Shape of International Politics* (Nova Iorque: Council on Foreign Relations, 2002), pp. 43-70.

experimental em Weimar.<sup>59</sup> Para o manifesto fundador da escola, Gropius escolheu a imagem de uma catedral, à qual chamou Catedral do Socialismo.<sup>60</sup> Tal como William Morris, Gropius previa um regresso às práticas cooperativas de trabalho da Idade Média que caracterizavam a construção das grandes catedrais europeias. Podemos afirmar, com um certo grau de certeza, que a imagem da catedral, criada sob a forma de xilogravura pelo artista Lionel Feininger, era, quem sabe, uma metáfora para uma boa sociedade baseada em práticas cooperativas, já que Gropius imaginou a própria Bauhaus como uma comunidade utópica baseada na organização curricular e em relações sociais radicalmente distintas das que caracterizavam as outras escolas de artes aplicadas, na Alemanha.

O impulso utópico foi marginalizado durante os anos 30, quando Adolf Hitler e o Partido Nazi passaram a controlar a Alemanha, e manteve-se adormecido durante os primeiros anos do pós-guerra, enquanto as nações europeias se concentravam na reconstrução causada pela devastação da II Guerra Mundial e alguns americanos consumiam desenfreadamente todos os novos bens - casas, carros e electrodomésticos - que a indústria do pós-guerra dos Estados Unidos podia oferecer. O impulso surgiu novamente nos anos 60, mas tomou principalmente a forma de lutas pelos direitos humanos e pela justiça ambiental, incidindo menos sobre as visões de sociedades novas.

Buckminster Fuller, um brilhante engenheiro e inventor americano, constituiu uma verdadeira excepção a esta tendência. Fuller era o oposto de William Morris: como engenheiro, acreditava na tecnologia aplicada de forma racional e democrática, e conseguiu efectivamente produzir uma série de invenções tecnológicas, das quais a cúpula geodésica é, sem dúvida, a mais amplamente utilizada. Fuller atraiu muitos adeptos para o seu projecto de um inventário de recursos mundiais e para a sua inauguração da Década Científica de Design Mundial. O legado que deixou aos designers foi um modo de pensar em

---

**59** Discuti este e outros movimentos utópicos *avant-garde* no meu ensaio "The Utopian Impulse", incluído no catálogo, editado por Vivien Greene, da exposição *Utopia: Matters: From Brotherhoods to Bauhaus* (Nova Iorque: Guggenheim Museum Publications, 2010), pp.

24-32. **60** Walter Gropius, *Programme of the Staatliches Bauhaus in Weimar*, em Ulrich Conrads, ed. *Programs and Manifestoes on 20th - Century Architecture*. Translated by Michael Bullock (Cambridge, MA: The MIT Press, 1975, c. 1970), pp. 49-53.

Este livro, *Design e Risco de Mudança*, lança-nos interrogações múltiplas que se prendem, desde logo, com o próprio título: qual o risco a que se refere Victor Margolin?

De facto, o autor coloca-nos no cerne de todos os riscos, sobretudo daqueles que devemos correr enquanto cidadãos-designers, afrontando assim os riscos que o poder – nos seus múltiplos rostos – quer anular para que o estado das coisas se mantenha a seu favor.

Cabe ao designer, num sentido amplo, o papel de actor fundamental na mudança que urge abraçar, uma vez que o desperdício de bens sociais, estendidos à escala planetária, não pode esperar boa resolução por parte das entidades que o promovem. São os designers que apresentam a capacidade para ultrapassar a “obesidade social” de que fala Margolin, e desenvolver alternativas de empreendedorismo sustentável. O mais empolgante, como nota Fernando Côrte-Real no prefácio a este livro, é que estamos a falar de utopias realizáveis.

ISBN 978-989-96340-2-2



9 789899 634022

