

Projetando Sustentabilidade: Design Acadêmico de Abordagem Radical (espiritual) em Stuart Walker

Designing Sustainability: Academic Research on Radical (spiritual) Approach in Stuart Walker

Lucas Farinelli Pantaleão, Mestre, FAAC/UNESP

lucasfarinelli@gmail.com

Olympio José Pinheiro, Doutor, FAAC/UNESP

holihn@uol.com.br

Resumo

Objetiva-se contribuir para a reflexão da pesquisa acadêmica em design para sustentabilidade a partir da conceptualização radical de Stuart Walker. Uma breve resenha descritiva e crítica de sua recente obra bibliográfica “*Designing Sustainability: Making Radical Changes in a Material World* (Abingdon: Routledge), 2014” é colocada, no intuito de apresentar teoricamente o que o autor entende se tratar de uma sustentabilidade mais significativa e/ou substancial no design de produtos. Conceitos filosófico-espirituais permeados de entendimento humanitário são introduzidos na esfera do design de objetos funcionais como uma alternativa de estabelecer um contrapeso frente à cultura material e de consumo e enfrentar os desafios da crise econômica, social e ambiental vigente na sociedade pós-industrial contemporânea.

Palavras-chave: Design de Produto, Design Sustentável Radical, Design Proposicional, Estética da Sustentabilidade, Stuart Walker.

Abstract

It aims to promote a reflective contribution to academic research on design for sustainability, from the radical conceptualization of Stuart Walker. A brief descriptive and critical review of his latest bibliographic work "Designing Sustainability: Making Radical Changes in the Material World (Abingdon: Routledge), 2014," is developed in order to present theoretically what the author thinks about a most significant and/or substantially sustainability in product design. Philosophical and spiritual concepts permeated of humanitarian understanding are introduced into the sphere of design of functional objects as an alternative to establish a counterweight front the material and consumption culture and meet the challenges of the economic, social and environmental crisis in the course at post-industrial contemporary society.

Keywords: *Product Design, Sustainable Radical Design; Propositional Design, Sustainable Aesthetics, Stuart Walker.*

1. Introdução

“... a ausência de uma base espiritual do design fará com que qualquer consideração ética e ambiental seja um mero pensamento *a posteriori* bem intencionado” (Victor Papanek, 2014, p. 263).

“...é possível imbuir objetos funcionais com referenciais simbólicos que apontam mais diretamente à um dia-a-dia com noções de significado mais profundos. [...] Ao fazê-lo, estaremos descobrindo o verdadeiro espírito do design” (Stuart Walker, 2011, p. 210 - Tradução nossa).

A produção contínua de novas expressões estéticas aliadas à companhias publicitárias agressivas e ao marketing implacável destinam-se a criar um sentimento constante de insatisfação com as posses, movimentando assim, o ciclo de substituição de antigos produtos por novos (BOURDIEU, 1974; LIPOVETSKY, 2007; CHAPMAN, 2005; WALKER, 2006).

Enquanto a produção e o consumo satisfazem os atuais paradigmas econômicos através do crescimento dos negócios e a satisfação do prazer temporário do usuário, mergulha-se na direção de que tal concepção de cultura material torna-se, cada vez mais, fundamentalmente insustentável.

Ao discorrer sobre os desafios do design para a mudança da cultura de consumo, Maristela Ono salienta:

No que tange ao consumo e aos estilos de vida, a relação do design não é menos ambígua, diversa e complexa, podendo promover ou não o desenvolvimento sustentável. No âmbito ambiental, o design pode fomentar a durabilidade dos artefatos ou a sua obsolescência e descarte prematuros; no cultural, pode respeitar ou não a diversidade cultural e as múltiplas identidades; no social, pode promover a harmonia ou as desigualdades sociais. E, inter-relacionados a essas três esferas ambiental, cultural e social além da econômica e política, desenvolvem-se os estilos de vida e o consumo (ONO, 2009, p. 89).

Frente à necessidade imperativa do design de produto prestar sua contribuição para uma (auto)conscientização da produção de objetos funcionais é imprescindível que se reflita sobre os efeitos indesejáveis inerentes à sua própria natureza. Para promover alternativas verdadeiramente sustentáveis, principalmente no tocante à sensibilidades e valores da atual cultura material, é preciso caminhar em direção à um design cujas responsabilidades econômicas, ambientais e sociais, partilhem de valores mais significativos e duradouros.

Assim como Papanek já abordara na década de 1970, ironicamente o termo “design de produto sustentável”, como o próprio nome indica, é muitas vezes perseguido pelo fantasma da inovação que, ao conceber um novo produto de alguma maneira direcionado por aparentes princípios sustentáveis, acabam por resultar em mais objetos fabricados.

Neste sentido, a interpretação, muitas vezes superficial, do que se entende por design de produto sustentável, ao mesmo tempo que pode contribuir para a melhoria dos produtos ao longo do tempo, carrega em si uma problematização inerente associada.

Stuart Walker aponta que um dos grandes desafios do design contemporâneo está em re-imaginar e re-interpretar algumas das noções mais fundamentais da cultura material. Acredita que é imprescindível que os designers passem a abordar questões sustentáveis de uma forma muito mais substancial do que tem sido evidente até agora. Para ele, se o design almeja contribuir para o desenvolvimento cultural do ser humano de uma forma mais significativa, então deve extrapolar as noções, muitas vezes rasas do design de produto

baseadas nas questões de estilo que se tornaram tão comuns ao longo dos últimos 50 anos (WALKER, 2008, p. 4).

O autor defende que o design contemporâneo é potencialmente capaz de desenvolver novas habilidades criativas vitais para um mundo onde o consumo excessivo e o desperdício estão nos levando para um caminho autodestrutivo. Em suas palavras: “*se os designers pretendem enfrentar o desafio da sustentabilidade de uma maneira mais substancial, eles devem questionar as formas como projetam, os pressupostos que partem, e o próprio design de produto*” (*Idem op. cit.*, p. 6 - Tradução nossa).

Walker, cuja obra compõe o referencial teórico principal deste trabalho, é professor e pesquisador de projeto sustentável no laboratório de pesquisa *Imagination Lancaster* pela *University of Lancaster*, Reino Unido. Passou grande parte de sua carreira acadêmica no oeste do Canadá, onde foi decano associado da Faculdade de Design Ambiental na Universidade de Calgary. Sua pesquisa tem como foco a estética do design de produtos sustentáveis e seus trabalhos concentram-se na “estética sustentável” (“*Sustainable Aesthetics*” vide WALKER, 2006, p. 186) do produto e sua re-significação. Desenvolve um “design proposicional” (“*Propositional Design*” vide WALKER, 2006; 2011; 2013; 2014) que tem sido exibido em apresentações exclusivas no *Design Museum* em Londres, Canadá e Europa (Figura 1 - Stuart Walker).



Figura 1: Stuart Walker. Fonte: <http://stuartwalker.org.uk/>

A pesquisa de Walker explora uma variedade de temas relacionados como “*Design for Sustainability*” e “*Design and Meaning and Aesthetics*”, nos quais emprega o próprio processo criativo do design como metodologia de investigação, priorizando tanto a prática experimental, quanto o potencial criativo do ato de “projetar sustentabilidade” (“*Designing Sustainability*” vide WALKER, 2014).

Por intermédio de um design experimental intuitivo permeado de entendimento humanitário, o autor procura trazer para a esfera do design conceitos filosófico-espirituais como uma alternativa para contrabalancear a atual cultura material e de consumo e enfrentar os desafios da presente crise insustentável planetária no tocante aos danos gerados pelo industrialismo desenfreado e a efemeridade da produção em massa inconsequente. Uma breve resenha descritiva e crítica de sua recente obra bibliográfica “*Designing Sustainability: Making Radical Changes in a Material World* (Abingdon: Routledge), 2014” tem como objetivo introduzir teoricamente uma proposta, radical, como tentativa para se atingir um estágio do que o autor entende se tratar de uma sustentabilidade mais significativa e/ou substancial.

Com esta referência procuramos contribuir para a reflexão das pesquisas do design de produto, cuja metodologia integre também uma dimensão radical da sustentabilidade, capaz de promover alternativas que articulem a “função estética” à “função prática” e à “função simbólica” do design, de forma interdependente e harmoniosa, com o objetivo de focalizar e privilegiar uma “função estética sustentável” (PANTALEÃO, PINHEIRO, 2014a) como tentativa para subverter a atual cultura material e sintoniza-la com os novos paradigmas sistêmicos, holísticos e ecológicos, no contexto da sociedade pós-industrial contemporânea.

2. Stuart Walker e a responsabilidade cultural da pesquisa acadêmica em design

Ao mencionar alguns exemplos, Walker reconhece o mérito de várias abordagens que tem de alguma forma contribuído para o design voltado à sustentabilidade, entre elas a concepção de ecologia humana e mudança social (PAPANEK, 1977), o “design verde” (BURRALL, 1991), o “eco-design” (VAN DER RYN, e COWAN, 1996; FUAD-LUKE, 2002) ou ainda o conceito aperfeiçoado de “Design Sustentável” (DATSCHEFSKÍ, 2001), bem como a grande variedade de produtos que estão sendo produzidos como tentativa de responder aos desafios colocados pela sustentabilidade, como os produtos movidos a energia solar, os que evitam o uso de baterias descartáveis, os carros elétricos que reduzem as emissões de escape, os produtos feitos de materiais reciclados etc.

Walker afirma que, ainda assim, no atual paradigma existente, muitos produtos considerados ecológicos podem realmente ser contraproducentes, pois podem apoiar formas baseadas no consumo ao invés de desafiar os modos de vida que são, fundamentalmente, grosseiros e muitas vezes, insustentáveis (WALKER, 2013, p. 459-60).

Pesquisa em design (“*design research*”) segundo o autor, ao contrário de como pode ser entendida de modo estrito no meio acadêmico (“*design scholarship*” ou “*scholarly research*”), refere-se ao processo de design que inclui a prática como um modo de exploração, expressão e aprendizado (WALKER, 2013, p. 447). Por esta razão insiste em evidenciar a vital importância de responsabilidade cultural que a pesquisa em design tem o dever de exercer perante a sociedade: “*dadas as escalas de desigualdade social e os danos ambientais associados a estilos de vida baseados no consumo contemporâneo, a pesquisa acadêmica em design para a sustentabilidade tem o dever de explorar radicalmente possibilidades diferentes*” (Idem, *op. cit.*, p. 460 - Tradução nossa).

Ao propor um distanciamento, temporário, entre a academia/universidade e as considerações de ordem econômicas, Walker procura visionar um olhar radical sobre o ato fundamental do *pensar-e-fazer* design. Defende que noções mais profundas de significado humano, como desenvolvimento interno e bem-estar espiritual são vitais para uma compreensão mais abrangente da sustentabilidade. Conforme ressalta, é na academia que concepções para desafiar ideologias devem ser desenvolvidas, tendo em vista que “*as inadequações de nossas abordagens atuais estão ligadas a uma falta de apreciação destas questões mais profundas e o desenvolvimento do eu interior*” (Idem *ibidem* - Tradução nossa).

Para Walker, o design está intimamente relacionado às formas de compreender o mundo e às noções de propósito humano que permeiam a cultura contemporânea, as quais, além de incidirem sobre um âmbito que transcende a razão, eclipsa nas questões de ordem

econômica, por sua vez intimamente ligadas a nossas formas de viver inerentemente insustentáveis (*Idem ibidem*).

Neste sentido esclarece:

Nossas noções mais profundas de significado humano desafiam os entendimentos racionalistas e vão além, mas não são incompatíveis com a razão, elas apenas resistem a análise. Elas, portanto, se concentram fora do âmbito de aplicação das inquirições filosóficas e posições científicas que fornecem a única credibilidade ao materialismo naturalista, bem como as limitações impostas pelas metodologias de investigação com base em provas. No entanto, elas sempre foram ingredientes vitais da compreensão humana e do bem-estar, são aspectos críticos das filosofias perenes, visões de mundo e tradições espirituais. Representam aspectos vitais do ser humano e, portanto, devem ser incluídas como importantes, se não críticos, ingredientes de qualquer noção abrangente de sustentabilidade (*Idem ibidem* - Tradução nossa).

É nesta esfera de atuação, livre das pressões imperativas do projeto e produção condicionado à viabilidade mercadológica e financeira, e na (re)valorização da investigação tácita e intuitiva, legitimada pela autoridade da academia, onde Walker acredita residir a contribuição de seu design proposicional. O qual julga constituir um meio de concretização de formas alternativas, como objeto da reflexão sobre o mundo, capaz de apontar direções mais holísticas que levam à sustentabilidade em seu *ethos* universal (*Idem, op. cit.*, p. 461).

2.1 Pesquisa fundamental em design: prática introspectiva de abordagem radical

Em sua recente obra bibliográfica, “*Designing Sustainability: making radical changes in a material world*” (Abingdon: Routledge), 2014, Walker discorre sobre os conceitos filosóficos-espirituais que permeiam sua abordagem de design radical. Ao aprofundar conceitos de significado humano com base em diversas tradições religiosas/espirituais, procura validar teoricamente os fundamentos relativos à sustentabilidade através de um design intuitivo que emerge de um profundo entendimento humanitário, desenvolvido a partir da contemplação, da reflexão introspectiva e da paz interior. Aspectos estes, vitais à criatividade.

A partir da constatação de que a atual proliferação dos produtos, subsidiada pelo frenesi tecnológico, aliado à incessante “corrida global” por crescimento correspondem a aspectos pouco compatíveis à solitários modos mais introspectivos e tranquilos de ser, Walker procura, paralelamente, resgatar a importância da necessidade de nos sintonizarmos com a Natureza, que durante séculos, tanto nas tradições orientais como nas ocidentais, sempre foi vista como fonte de alimento interno e bem-estar espiritual.

Trata-se de tentar estabelecer um contrapeso frente às agendas políticas de lucratividade de curto-prazo, à racionalidade materialista-utilitarista, ao impacto da demanda nas relações custo-benefício e até mesmo de entusiasmos irrefletidos que porventura possam vir a condicionar a academia no âmbito da concepção de novos produtos.

Com este propósito, Walker procura retomar as formas de criação que emergem da solidão introspectiva no contato com a natureza, que tem o objetivo de desenvolver projetos em harmonia com uma ética da virtude e o nosso ser espiritual/essencial. Estabelecendo, assim, uma outra concepção de design sustentável que, certamente e por muito tempo, quase sempre esteve regido por um espírito materialista reducionista, porém verificável (WALKER, 2014, p. 1-3).

O autor evidencia o design como uma disciplina que depende da imersão íntima em seu próprio processo criativo, mas não sem a concretização física de artefatos projetados na prática: pesquisa fundamental em design. Reitera, neste sentido, que por mais eloquentes que possam parecer seus postulados teóricos, sem a concretização prática não existiria design:

... se comparado à direção claramente insustentável que muitos projetos foram tomando por décadas, artefatos e imagens que demonstraram alternativas e sentidos mais adequados, obtiveram um efeito muito positivo, não menos importante, ao sugerir uma visão de unidade e capacidade e, assim, reforçar o sentido de auto determinação (*Idem, op. cit, p. 3-4 - Tradução nossa*).

Esse ousado arranjo de possibilidades “não-convencionais”, no que compete à abordagem metodológica de projeto, parece-nos um caminho razoável para fazer avançar as concepções mais “duras” no pensamento do design. Do mesmo modo que conceitos tangíveis podem informar o processo criativo de determinado projeto de design, estes também, por outras vias, parecem imprescindíveis para o direcionamento e a formulação de novos conceitos, mais abstratos, contudo, substancialmente radicais, no que se refere à uma sustentabilidade “de dentro para fora”.

2.2 Abstração e subjetividade do propósito humano: estética, sustentabilidade e espiritualidade

As configurações estéticas, por incorporar e propiciar a satisfação e a formação de novas necessidades, sejam elas objetivas ou subjetivas, no tocante às inter-relações entre projeto, produção, produto, venda e consumo, configuram-se como ferramenta essencial para a conscientização de um novo modo de vida. No que se refere à configuração formal do design, as qualidades estéticas de um produto estão vinculadas ao conceito de *função* do sistema que o projeta, produz, comercializa, consome e o descarta.

A definição estética representa um dos aspectos essenciais na criação de um produto, objeto ou artefato de acordo com suas respectivas especificidades. Segundo Cardoso, “à medida que a produção industrial vai se tornando mais precisa e diferenciada, é no âmbito eminentemente subjetivo da experiência e da emoção que as verdadeiras decisões de projeto deverão se dar” (CARDOSO, 2008, p. 236).

Autores como Victor Papanek, Stuart Walker, John Thackara, Crouch entre outros, apostam no advento de uma “nova estética” (PAPANEK, 2014, p. 263), mais precisamente de uma “estética sustentável” (WALKER, 2006, p. 186; CROUCH *et. al.* 2015), ou ainda de uma “nova estética de sustentabilidade” (THACKARA, 2008, p. 206). Esta deverá, inevitavelmente, emergir como resposta às implacáveis imposições ambientais e ecológicas, já que a continuação da vida neste planeta, sendo primordial, pode ser auxiliada ou travada pelo design.

Pode-se dizer que o paradigma materialista-naturalista, que se impõe com mais força após a Revolução Industrial, globalização e aceleração da cultura de consumo é basicamente o grande responsável por instaurar e estabelecer a atual concepção de progresso e crescimento “ilimitado”, comumente associadas às noções efêmeras de significado dos valores humanos. Walker parece “buscar” a sustentabilidade no design através da moderação equilibrada entre a função prática e a função estética a partir de uma

inclusão da função simbólica revalorizada de um modo mais profundo: calcada na inerente noção de valor e propósito espiritual humano.

Neste intento discorre sobre sua abordagem em particular:

... “projetando sustentabilidade” demanda uma abordagem em que considerações éticas e espirituais, responsabilidades ambientais e exigências práticas são sintetizadas através do processo de design, que se manifesta através de expressões estéticas que falam de um tipo mais profundo de beleza, que transcende a mera aparência exterior e o estilo (*Idem, op. cit, p. 46 - Tradução nossa*).

Com a finalidade de tornar a interseção entre Design e Espiritualidade mais tangível e verificar quais possíveis implicações para a prática de projeto, o autor procura relacionar noções de necessidades humanas (MASLOW, 1954; HUITT, 2007), níveis de significado humano (HICK, 1989, p. 148-58), tradições religiosas de desenvolvimento interno como budismo, cristianismo, hinduísmo, islamismo (JOHNSTON, 2005, p. 68; SCHUMACHER, 1977, p. 148; PATTON, 2008, p. xiv-xv; EASWARAN, 1985, p. 74-6; MASCARO, 1973, p. 23-32; NASR, 1966, p. 93) e sustentabilidade, a partir da distinção entre o que pode ser entendido como modos de vida “ativo”, “contemplativo”, “reflexivo-ativo” e “negligente” (*Idem ibidem*).

Segundo Walker, essas noções “*resultam em uma direção para o design que não se volta apenas às responsabilidades éticas e ambientais anteriores, mas também para noções perduráveis de sabedoria humana*” (*Idem op. cit, p. 5 - Tradução nossa*).

Ao desenvolver uma reflexão teórica intitulada “*The Narrow Door to Sustainability*” (A Porta Estreita da Sustentabilidade), o autor tece uma ponderosa analogia entre a dificuldade em se conquistar a verdadeira sustentabilidade em paralelo a metáfora universal da “porta-estreita” que, conquanto possua variações, pode ser encontrada em várias tradições religiosas, simbolizando a conexão entre os hemisférios físico-material (exterior) e psico-espiritual (interior), em direção à sustentabilidade (*Idem, op. cit, p. 72-86*).

Após discutir como e porque a espiritualidade entra em decadência no mundo moderno e pós-moderno - ápice do industrialismo e consequente pensamento materialista-naturalista - expõe o que considera os primeiros sinais de ressurgimento e revalorização de caracteres espirituais na atualidade. Faz referência a objetos e iniciativas contemporâneas que dão sinais de um ressurgimento de noções de sabedoria e significados extramateriais através do esforço ético e comprometimento humanitário. Trata-se de formas emergentes de religiosidade/espiritualidade, as quais o autor se refere como sendo atitudes e/ou atividades “trans-religiosas” ou “supra-religiosas” (*Idem, op. cit., 77-86*).

Para Walker a retomada e a revalorização destes aspectos particulares do ser humano poderiam fornecer “*uma base para o desenvolvimento do design e da criação de um artefato espiritualmente útil, supra-religioso, capaz de oferecer um exemplo tangível, gerador de uma nova direção rumo à um pós-materialismo do design*” (*Idem, op. cit, p. 5 - Tradução nossa*).

Em “*A Form of Silence: design for doing no-thing*” (Uma Forma de Silêncio: design para fazer não-coisa) Walker, antes de propor um objeto em si, em sua fisicalidade explícita, apresenta o que batiza de *StoneWork* (Figura 2 – “Pedra-Trabalho”), uma simples pedra em estado bruto isenta de qualquer tipo de modificação de natureza humana. Com a discussão que se decorre motivada por este “não-objeto”, o autor pretende, antes de tudo,

evidenciar como se dão as mudanças de paradigmas ao longo dos tempos na visão de mundo do homem (*Idem, op. cit.*, p. 87-105).



Figura 2 – Stone Work. Fonte: <http://stuartwalker.org.uk/>

Tal reflexão caracteriza uma exploração, cuja pretensão, visa direcionar o desenvolvimento de um objeto contemplativo que se posiciona para além da categorização: não-utilitarista, não-simbólico, supra-religioso e, principalmente, “não-feito”. Por reunir todos estes atributos poder-se-ia ser considerado *verdadeiramente sustentável*, seja no que impõe seu *ethos* subjacente ou propósito (conteúdo), seja em termos de fisicalidade material (forma) (PANTALEÃO, PINHEIRO, 2014b).

Ciente que adentra o limiar conceitual entre o que é comumente aceito por *design* ou *arte*, o autor assim justifica sua intenção:

StoneWork não é um objeto simbólico, mas sim aquele que encarna diretamente o meio ambiente natural e, *ipso facto*, ideias maiores de significação, particularmente, a ideia de *self* já não mais considerado como separado, mas imanente em toda a realidade. [...] No entanto, existem também considerações que nos permitem conceitua-lo não somente como um objeto legítimo de design, ao invés vez de arte, mas também como um objeto que transcende essas categorizações. Em primeiro lugar, *StoneWork* não se destina a ser, nem é apresentado como, arte. Este objeto proposicional tem um propósito funcional, que é a de servir como uma referência tangível para a atividade contemplativa. Em segundo lugar, a criatividade autoral não é enfatizada. Mesmo o ato racional criativo da seleção, poderia muito bem apenas remontar uma impressão muito ativa de um ato modesto de transferência temporária (*Idem, op. cit.*, p. 102-4 - Tradução nossa).

Concluindo um verdadeiro passeio antropológico que perpassa diversas tradições culturais e religiosas da humanidade, no que diz respeito à criação que encorajara o homem a fabricar objetos meramente contemplativos ou utilitários, Walker resgata a discussão da funcionalidade dos objetos considerando o ambiente natural e nosso bem-estar psico-espiritual como a ligação vital, obrigatória, em prol da sustentabilidade.

Ao abarcar questões ligadas à relação entre estética e funcionalidade, o autor propõe uma releitura do jogo de xadrez da Bauhaus projetado por Josef Hartwig entre 1923-1924 (Figura 3 - *Josef Hartwig Bauhaus Chess Set*), como tentativa de responder de forma mais ampla, significativa e sustentável às perspectivas estritamente materialistas apresentadas pelos modernistas daquele período.



Figura 3 – Josef Hartwig Bauhaus Chess Set (modelo XVI) 1924. Bauhaus Archive / Museum of Design, Berlin. Foto: Gunter Lepkowski. Fonte: <http://bauhaus-online.de/en/atlas/werke/bauhaus-chess-set-model-xvi>

A fim de exemplificar as origens do significado e do valor do design em sua relação com a natureza, localidade, processo e bem-estar espiritual, o jogo de xadrez proposicional de Stuart Walker (Figura 4 – *Balanis Chess Set*), além de explorar novas ideias e direções para o futuro do design, presta-se como uma manifestação comparativa tangível entre filosofias de design contrastantes e emergentes: Modernismo / Materialismo; Estética da Máquina / Estética da Sustentabilidade; Pós-materialismo / Espiritualismo (trans/supra religiosidade).



Figura 4 – Balanis Chess Set. Fonte: <http://stuartwalker.org.uk/>

Ao resumir seu trabalho com o mote “*form follows meaning*” (a forma segue o significado), acredita que este seja o caminho para transpor a lógica instrumental de eficiência da produção (Walker, 2011, p. 4).

Assim descreve este aspecto particular de seu trabalho:

A Forma segue o Significado – Deste modo, o artesanato local é combinado com a produção em massa globalizada, materiais naturais e formas tradicionais com tecnologias digitais, e a funcionalidade de curta duração com o significado perdurável. A forma torna-se desvinculada da função. [...] Sua finalidade passa a estar tanto sobre a experiência estética e reflexão como sobre os requisitos de necessidade funcional. O resultado é um novo tipo de objeto híbrido que combina o velho e o novo, a razão e a intuição, o global e o local, onde a forma segue o significado (*Idem, op. cit.*, p. 192-205 - Tradução nossa).

Na tentativa de desvincular a forma da função (função estética / função prática), Walker parece almejar um design que transcende, hipoteticamente, características que muitas vezes são passíveis de induzir à superficialidade (“*beyond function*” - além da função). Como por exemplo, o princípio modernista, para ele, precoce, “*a forma segue a função*”, ou o contraponto pós-moderno que prioriza as experimentações extravagantes ou as variações da moda cuja justificação reside na mera exploração inconsequente da modificação experimental ao bel prazer (“*less is a bore*”), desenvolvidas durante as décadas passadas, responsáveis por estabelecer o sucesso do consumismo, mas que estavam pouco preocupadas com suas próprias consequências.

Nesse sentido, a fim de alertar quanto aos sistemas de produção e processos de planejamento e desenvolvimento dos produtos, o autor tece uma singular constatação:

Talvez a maior transformação que devemos realizar em nós, é uma mudança de atitude de *fazer e ter* para uma de *ser e estar*. Portanto, devemos medir nossa contribuição para a sustentabilidade não por aquilo que podemos fazer, mas sim por quanto podemos deixar de fazer (Walker, 2014, p. 133 - Tradução nossa).

3. Considerações Finais

Ao apoiar-se em questões de projeto intrinsecamente extramateriais (espirituais) que não apresentam um caráter usual no âmbito mercadológico do design, os resultados das abordagens propostas por Walker, muitas vezes normativos e contingentes, são passivos de serem considerados polêmicos, principalmente devido ao foco particular no design sustentável. Ao menos por enquanto não parecem lograr a devida atenção e talvez até mesmo, credibilidade, nas discussões regulares sobre sustentabilidade no meio acadêmico nacional.

No tocante à lógica “projetar sustentabilidade” adotada pelo autor, fica evidente que a atipicidade de sua metodologia enquanto pesquisa acadêmica tanto teórica como prática, reside na tentativa, pouco comum, de estabelecer uma base espiritual para o design. Ao procurar integrar conceitos e questões da ordem do espírito em oposição direta, mas complementar ao que é material, o epicentro da fundamentação sustentável de seu “design proposicional” certamente pode ser considerado uma abordagem radical.

Ao incorporar explorações conceituais de temporalidade, produção local, reuso de artefatos industriais descartados e de tecnologias ultrapassadas ou fora de moda associados à utilização de materiais naturais em estado bruto como pedras, folhas, troncos e galhos de árvores ou alimentos, Walker procura ressaltar a natureza efêmera, perecível e finita da

matéria. Por intermédio da concretização física de artefatos projetados na prática, o professor e pesquisador encaixa a sábia constatação de que as compreensões subjetivas dos estados interiores, cujas noções mais profundas de valores e significado humano, são mais eficientes quando expressas via formas simbólicas, ao invés de formas literais.

Desvinculada da função prática (“*form follows function*”), a função estética é reposicionada como alternativa de subversão do consumo estritamente material (efêmero/impermanente) para um consumo mais sutil (imaterial/essencial), eticamente mais responsável, significativo e conseqüentemente mais perene e duradouro (sustentável).

A experiência estética regenerada através da (re)interpretação e (re)valorização da função simbólica (“*form follows meaning*”) como premissa para restabelecer a ligação vital entre o material e o espiritual tem a pretensão de nortear valores intrínsecos relativos à sustentabilidade de modo sistêmico, holístico e est/eticamente mais responsável.

Tal iniciativa parece apontar para a legitimação de uma abordagem capaz de privilegiar uma “função estética sustentável” (PANTALEÃO, PINHEIRO, 2014a) na tentativa de incitar uma reflexão pós-materialista, trans/supra-religiosa de planejamento e concepção de objetos funcionais com valores substanciais imbuídos de significado humano.

No tocante as recentes discussões estéticas voltadas à sustentabilidade verifica-se, tanto no design quanto na arte, o resgate do antigo conceito platônico “*Kalon*”: uma noção bilateral de beleza que gravita entre prazer e propósito. Neste contexto a beleza não pode ser conveniente, uma vez que esta pode dissimular o observador ao fazer com que os objetos lhes pareçam mais belos do que realmente o são. Distorcido por imposições capitalistas e/ou simplesmente negligenciado pela visão mundana atribuída ao paradigma materialista-naturalista, o resgate deste conceito primordial do belo estético parece apontar para uma ressignificação pós-moderna em direção à um pós-materialismo de consumo mais sustentável.

Um novo paradigma, pautado na manutenção da integridade ecológica implica a revisão de significados e valores intelectuais e morais a fim de estabelecer uma economia, cuja particularidade urgente e impositiva, é impulsionada pela necessidade da proteção ambiental. Através da ação social (re)enquadrada sob a égide de caracteres est/éticos mais perenes, sobrevém a necessidade de subversão de métodos e processos na direção de uma pedagogia transdisciplinar do desenvolvimento criativo, conscientemente preocupado em reverter o paradigma reducionista e consumista que vem caracterizando o design moderno e contemporâneo.

Em síntese, uma das lições mais importantes que podemos extrair dos esforços rumo à uma sustentabilidade mais significativa e/ou substancial presente no trabalho de Stuart Walker está na obrigatoriedade de aceitação de que o conhecimento externo, que se volta às necessidades utilitárias do agir e do interpretar as coisas do mundo físico, tem de ser constantemente harmonizado com a sabedoria interna, subjetiva e inerente em cada ser.

Nesta direção o ato de “*consumir*” um produto/objeto/artefato, em tese, tornar-se-ia mais perene e significativo, capaz de nos conduzir, hipoteticamente, à uma ampliação de sentido, que vai do efêmero e vazio “*usufruir*”, até o puro, legítimo e simples “*fruir*”. Onde o eterno *ser* é mais importante que o mero e transitório *fazer*. E mais importante ainda que o atual e imperante *ter*. Neste sentido acreditamos na possibilidade de vislumbrar a viabilização efetiva de uma “Estética da Sustentabilidade”, melhor definida como

detentora da qualidade de *kalon*, fundamentada est/eticamente na Verdade, Bem e Beleza em suas mais variadas formas: materiais e espirituais.

Referências

- BOURDIEU, Pierre. A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, 1974 (original em francês).
- BURRAL, Paul. *Green Design*. London: Design Council, 1991
- CARDOSO, Rafael. Uma introdução à história do design. (3ª ed.). São Paulo: Blucher, 2008.
- CHAPMAN, J. *Emotionally Durable Design. Objects, Experience, Empathy*. London: Earthscan, 2005
- CROUCH, C., KAYE, N. and CROUCH, J. *An Introduction to Sustainability and Aesthetics: the art and design for environment*. Florida: Brown Walker Press, 2015.
- DATSCHEFSKI, Edwin. *The total beauty of sustainable products*. Hove, UK: Rotovision, 2001
- EASWARAN, Eknath. (trad.). *The Bhagavad Guita*. New York: Vintage Books, 1985
- FUAD-LUKE, Alastair. *Eco-design: the soucebook*. San Francisco: Chronicle Books, 2002
- HICK, John. *An interpretation of religion: human responses to the transcendent*. New Haven, CT: Yale University Press, 1989
- HUITT, W. *Maslow's hierarchy of needs. Educational Psychology Interactive*. Valdosta, GA: Valdosta State University. 2007 - Disponível em <http://www.edpsycinteractive.org/topics/regsys/maslow.html> - Acesso maio 2015
- JOHNSTON, William (ed.). *The cloud of unknowing and the book of privy counseling*. New York: Doubleday, 2005
- LIPOVETSKY, Gilles. A felicidade paradoxal: ensaio sobre a sociedade de hiperconsumo. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- MASCARÓ, Juan (trad.). *The Dhammapada*. London: Penguin Group, 1973
- MASLOW, Abraham H. Motivação e personalidade (2.ª ed.). [Trad. Orlando Nogueira]. Londres: Harper & Row Publicators, 1954 (obra digital gratuita). Disponível em: http://www.cra-rj.org.br/site/leitura/textos_class/traduzidos/motivation%20and%20personality/publicacao/index.html#/1/ Acesso maio 2015
- NASR, Seyyed Hossein. *Ideals and realities of Islam*. London: Aquarian/HarperCollins Publishers, 1966
- ONO, Maristela Mitsuko. Desafios do design na mudança da cultura de consumo. In: Anais do 1º simpósio Paranaense de design sustentável (I SPDS). Curitiba: 2009

PANTALEÃO, L. F.; PINHEIRO, O. J. A Função Estética Sustentável em Stuart Walker: Design, Arte e Tecnologia. In: XXI SIMPEP- *Simpósio de Engenharia de Produção*, Bauru-SP. Anais do XXI SIMPEP/Simposio de Engenharia de Produção, 2014a.V.XXI. p. 1-10.

_____. Conteúdo e Forma, Percepção e Expressão: O Ciclo Estético de Evolução da Natureza In. *Revista Brasileira de Expressão Gráfica*, v. 2, p. 76-100, 2014b.

PAPANEEK, Victor. *Arquitectura e design: ecologia e ética*. Lisboa: Edições 70, 2014 (original 1995).

_____. *Diseñar para el mundo real: ecologia humana y cambio social*. Rosario, 17 Madrid – 5: Hermann Blume Ediciones, 1977.

PATTON, Laurie L. (trad. e ed.). *The Bhagavad Gita' introduction*. London: Penguin Group, 2008

SCHUMACHER, E. F. *A guide for the perplexed*. London: Vintage Publishing, 1977

THACKARA, John. *Plano B: o design e as alternativas viáveis em um mundo complexo*. São Paulo: Saraiva: Versar, 2008

VAN DER RYN, Sim. and COWAN, Stuart. *Ecological design*. Washington, D.C.: Island Press, 1996

WALKER, Stuart. *Designing Sustainability: Making Radical Changes in a Material World*, Abingdon: Routledge, 2014

_____. *Extant objects: designing things, as they are*. *Int. J. Sustainable Design*, Vol. 1, No. 1, 2008

_____. *Imagination's Promise: Practice-Based Design Research for Sustainability*. In. WALKER, Stuart and GIARD, Jacques (orgs). *The Handbook of Design for Sustainability*, London: Bloomsbury Academic, 2013

_____. *Sustainable by design: explorations in theory and practice*. London: Earthscan, 2006.

_____. *The Spirit of Design: Objects, Environment and Meaning*, Earthscan, London, 2011

Agradecemos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) sob processo n.º 2014/01356-6 que nos financia a pesquisa de onde resultou este artigo. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade dos autores e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.