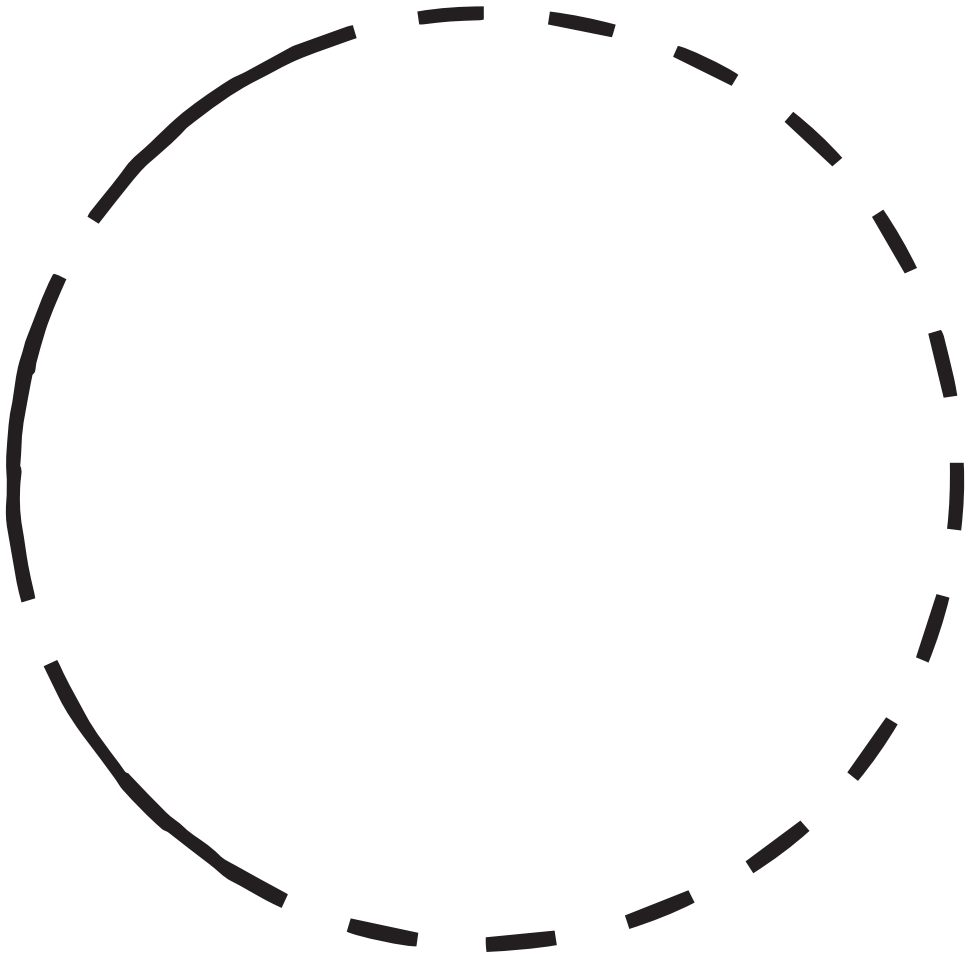


Perspetivas Sobre Educação em Design Gráfico



Mesa Redonda

Perspetivas Sobre Educação em Design Gráfico

Mesa Redonda

A realização deste projeto contou com o apoio e contribuição de muitas vozes e mãos. Queria agradecer a todos.

Ao professor José Bártolo por ter aceite orientar este projeto e por todo o conhecimento que me transmitiu ao longo da sua realização.

Um agradecimento especial à Inês Nepomuceno, que levo como inspiração, como designer e como pessoa. Um grande obrigada pela paciência, pela dedicação, pela preocupação e por ter estado sempre presente ao longo de todas as fases deste projeto, transmitindo-me segurança e confiança.

À Francisca Lucas, ao João Coutinho e à Marisa Espinheira por aceitarem participar no workshop, sem eles este projeto não teria sido possível.

À Eva Gonçalves, Nina Paim e Vera Sacchetti por terem aceite fazer parte deste projeto. As conversas realizadas foram essenciais para a construção do mesmo, tendo também contribuído para uma reflexão fundamental sobre o meu papel enquanto designer. Levarei próximo de mim o conhecimento que me transmitiram.

Como o mestrado não se resume apenas ao último ano, quero também agradecer ao professor Andrew Howard e à professora Ana Raposo, que se mostraram sempre disponíveis e dispostos a ajudar.

Ao André Dias, ao Francisco Soares, ao Saúl Ornelas e à Maria Machado e Costa com os quais tive a oportunidade de crescer nestes dois anos. Obrigada por todas as conversas, almoços, passeios e por toda a motivação, pois são as pessoas que fazem os sítios.

À Leonor Lopes que, depois de tantos anos, continua a acompanhar o meu percurso, estando sempre presente nos melhores e piores momentos. Obrigada por toda a ajuda e disponibilidade durante a realização deste projeto.

À Sandra Lopes, pelo interesse constante no projeto e por todos os conselhos preciosos prestados ao longo da sua realização.

À minha família, em especial ao meu pai, ao meu irmão e à minha tia que acompanharam tão de perto todo o meu percurso, prestando apoio constante. Obrigada também à minha mãe, cuja determinação permanece em mim até hoje.

Por último, mas não menos importante, aos meus amigos próximos por todo o apoio emocional, ajudando-me em momentos de maior stresse, em especial ao Gabriel Verdelho, Daniela Carrageta e João Pereira.

Introdução	007
Workshop	011
Exercício 01	015
Exercício 02	031
Exercício 03	057
Exercício 04	079
Exercício 05	097
Exercício 06	109
Conversa Final	115
Biografias	122
Bibliografia	125
Conversas	151
Eva Gonçalves	153
Vera Sacchetti	175
Nina Paim	183

Este projeto tem como objetivo identificar e enquadrar várias perspetivas e reflexões sobre educação em design gráfico, oferecendo um espaço de partilha e discussão sobre a mesma, entendendo-a como um processo experimental e colaborativo.

Após o contacto com duas instituições de ensino em design diferentes (Universidade de Aveiro e Escola Superior de Artes e Design de Matosinhos), a leitura e discussão informal sobre o tema, surgiu o interesse em aprofundar a compreensão sobre a maneira como o conhecimento pode ser transmitido e, em consequência, questionar a maneira como essa transmissão acontece nas escolas e universidades, com foco na área disciplinar do design gráfico.

A intenção de abordar a educação, assim como a prática da disciplina, como um processo colaborativo foi crescendo à medida que o projeto se foi desenvolvendo, percebendo a importância do abandono da visão individualista não só no design como na sociedade.

“A nossa construção social nos individualiza ao máximo, a gente vive numa sociedade capitalista em que a gente tem de competir para empregos, a gente está muito treinado a pensar dessa forma. Então essa maneira de pensar em conjunto, é meio que ir contra fio do que a gente está programado.”
(Paim, comunicação pessoal, 16 de setembro, 2022)

Só com uma pluralidade de perspetivas é que conseguimos, através da conversa e discussão, chegar a soluções mais inclusivas e pertinentes.

“Um problema tem um contexto, afeta um determinado grupo de pessoas, ou vários grupos de pessoas, é criado por outro grupo de pessoas ou por uma outra situação, esse problema nunca pode ser resolvido só com uma única perspetiva exclusiva fechada, deve ser resolvido por uma multiplicidade de perspetivas, opiniões, vozes, de mãos.”
(Gonçalves, comunicação pessoal, 20 de junho, 2022)

Uma visão coletiva não pressupõe o abandono da individualidade de cada um, pois são as diferenças que tornam o conjunto mais rico. Nina Paim referiu na conversa que decorreu no âmbito deste projeto, uma frase da ativista americana Loretta Ross que consideramos importante no seguimento do que foi referido anteriormente:

“A group of people thinking the same thing and moving in the same direction is a cult. A group of people thinking different things and moving in the same direction is a movement.”
(Loretta Ross citado em Paim, comunicação pessoal, 16 de setembro, 2022)

Foi, por isso, que ao longo das fases deste projeto, houve necessidade em abrir a discussão a mais pessoas interessadas em contribuir com a sua perspetiva sobre educação em design.

Para promover um espaço com características colaborativas e permitir-nos um contacto mais próximo com ele, foi realizado um workshop, cuja estrutura se tentou aproximar da horizontalidade, através de exercícios colaborativos. A sua organização foi baseada em exemplos estudados de ensino não formal, caracterizados como sendo normalmente itinerantes e de pequena escala, partilharem de uma estrutura flexível, incentivarem à colaboração e discussão, e serem frequentemente anti-hierárquicos, não havendo distinção entre professores e alunos (Throne, 2017).

Este modelo de workshop, como espaço de ensino não formal, possibilita, igualmente, um confronto crítico com os processos educativos tradicionais, permitindo, em relação a estes, nas palavras de Lindgren (2018), examinar afetos, efeitos e defeitos que persistem, genericamente, nas instituições de ensino em design.

“These endeavours serve as valuable ways of examining the “affects, effects and defects” of current structures”.
(Lindgren, 2018, p.11)

Com o duplo objetivo de dotar a nossa pesquisa de uma dimensão colaborativa, possibilitando trocas de ideias e espaço de debate e reunir informação capaz de melhor fundamentar os nossos argumentos e perspetiva de análise para a construção do projeto, foram convidadas 3 designers a realizar uma conversa no seguimento do mesmo, sendo elas: Eva Gonçalves, que gere a escola experimental e comunidade temporária *Ellipsis Open School*; Nina Paim, editora do livro *Taking a Line for a Walk* e que realizou a *Escola Aberta* como o seu projeto de graduação na Gerrit Rietveld Academie, e Vera Sacchetti que esteve presente na curadoria da 4ª *Bienal de Istambul A School of Schools*. Cada uma das conversas foi importante de maneira muito particular, tendo ajudado significativamente a tomar algumas decisões de construção em diferentes fases do projeto.

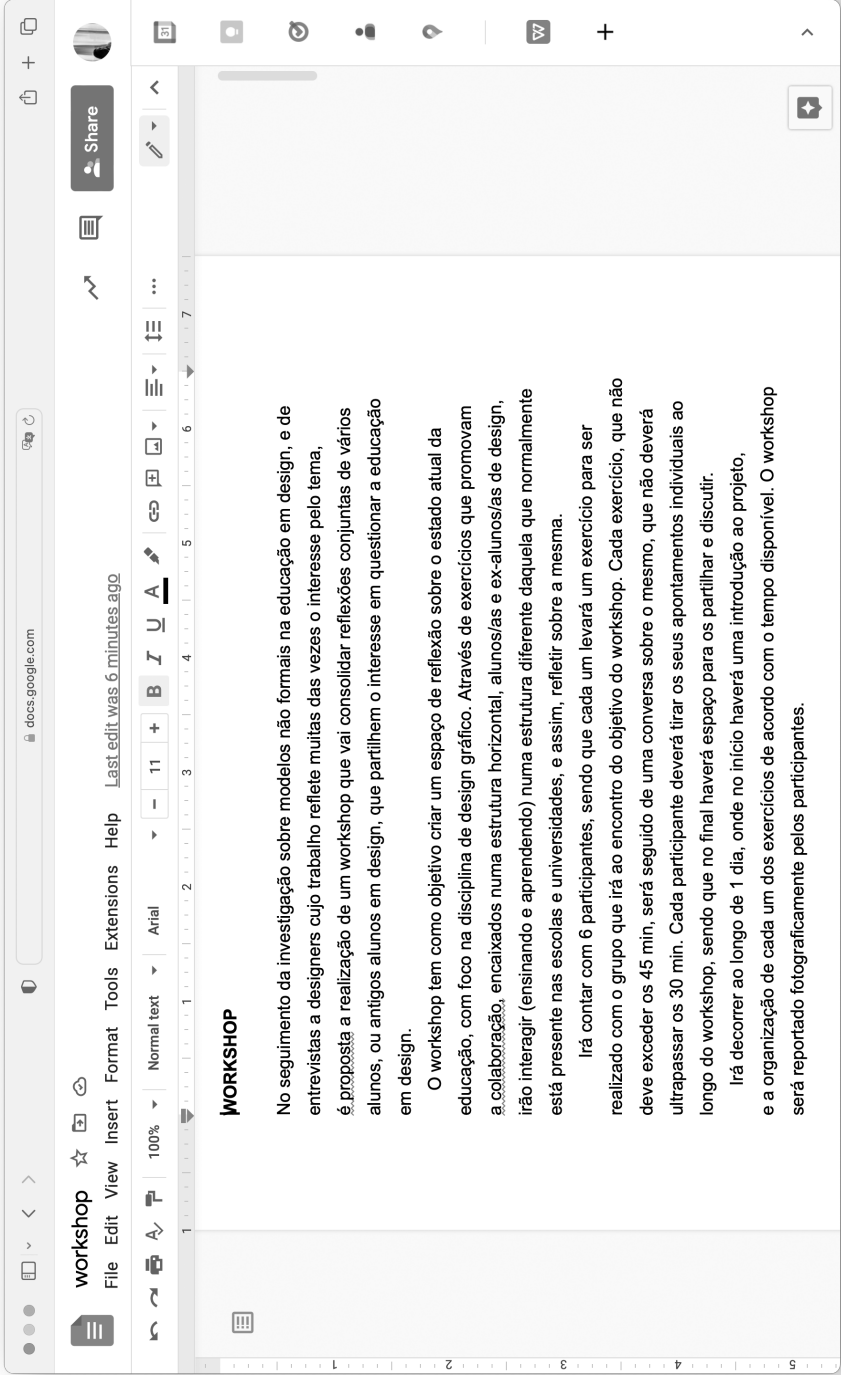
Como expõe Lindgreen (2018), falando sobre modelos de ensino não formal, no seu livro *Extra-Curricular*, usado como referência fundamental para o desenvolvimento deste projeto:

“In this context, the need for ground-up, self-organized educational models and curriculum — either as stand-alone ventures, thought experiments, successes, failures, anti-institutional or inter-institutional efforts, among many other forms — becomes necessary to critically examine, redefine, and reshape what graphic design pedagogy could look like. Maybe they’re not successful or viable, but they serve to help us question and think about the current structures in place. It’s even unlikely that they will directly change said structures. Often times their most meaningful and tangible result is simply serving as a support structure by which to reflect, research, and find solidarity through.”
(Lindgren, 2018, p.13)

De acordo com Lindgren (2018), este tipo de experiências são necessárias para questionar e examinar criticamente aquilo que a pedagogia de ensino de design gráfico poderá ser. Muitas vezes podem não ser viáveis e é improvável que consigam, sozinhas, trazer mudanças nas estruturas

existentes, mas o que oferecem é a possibilidade de trazer novas questões para a mesa sobre essas mesmas estruturas. Tal como o que é referido, não há neste projeto, o objetivo de atingir conclusões ou soluções definitivas, há sim, a necessidade de criar um espaço seguro de discussão e reflexão sobre educação em design, abrindo espaço para novas (ou antigas) questões, colaboração e experimentação.

Workshop



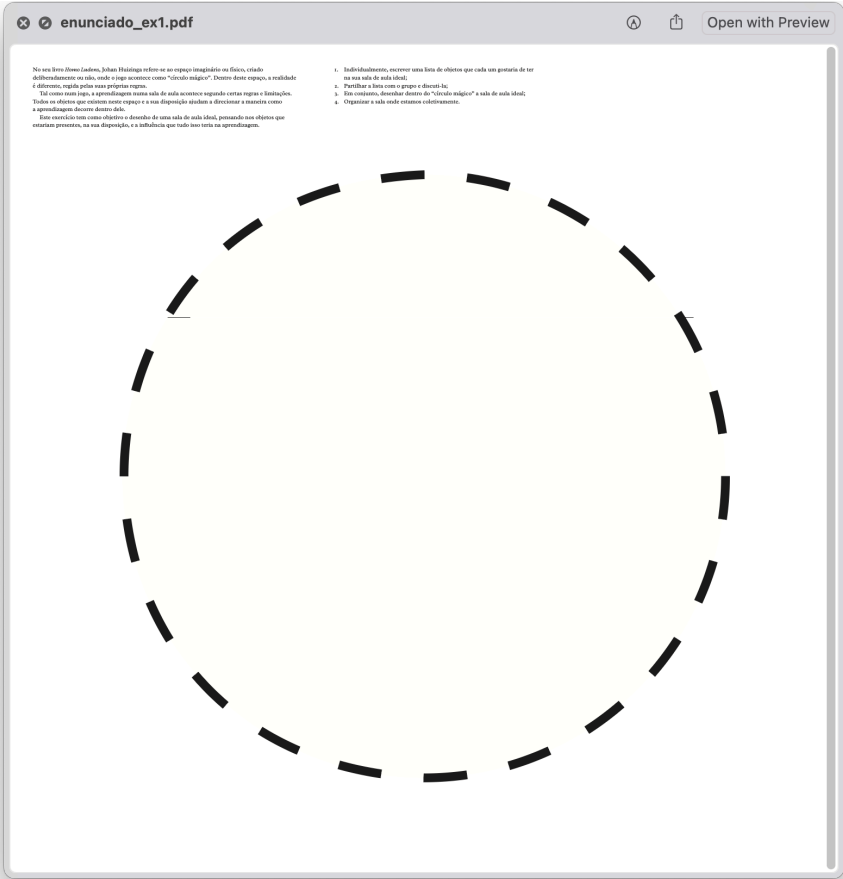
No seguimento da investigação sobre modelos não formais na educação em design, e de entrevistas a designers cujo trabalho reflete muitas das vezes o interesse pelo tema, é proposta a realização de um workshop que vai consolidar reflexões conjuntas de vários alunos, ou antigos alunos em design, que partilhem o interesse em questionar a educação em design.

O workshop tem como objetivo criar um espaço de reflexão sobre o estado atual da educação, com foco na disciplina de design gráfico. Através de exercícios que promovam a colaboração, encaixados numa estrutura horizontal, alunos/as e ex-alunos/as de design, irão interagir (ensinando e aprendendo) numa estrutura diferente daquela que normalmente está presente nas escolas e universidades, e assim, refletir sobre a mesma.

Irá contar com 6 participantes, sendo que cada um levará um exercício para ser realizado com o grupo que irá ao encontro do objetivo do workshop. Cada exercício, que não deve exceder os 45 min, será seguido de uma conversa sobre o mesmo, que não deverá ultrapassar os 30 min. Cada participante deverá tirar os seus apontamentos individuais ao longo do workshop, sendo que no final haverá espaço para os partilhar e discutir.

Irá decorrer ao longo de 1 dia, onde no início haverá uma introdução ao projeto, e a organização de cada um dos exercícios de acordo com o tempo disponível. O workshop será reportado fotograficamente pelos participantes.

Exercício 01



No seu livro *Homo Ludens*, Johan Huizinga refere-se ao espaço imaginário ou físico, criado deliberadamente ou não, onde o jogo acontece como “círculo mágico”. Dentro deste espaço, a realidade é diferente, regida pelas suas próprias regras.

Tal como num jogo, a aprendizagem numa sala de aula acontece segundo certas regras e limitações. Todos os objetos que existem neste espaço e a sua disposição ajudam a direcionar a maneira como a aprendizagem decorre dentro dele.

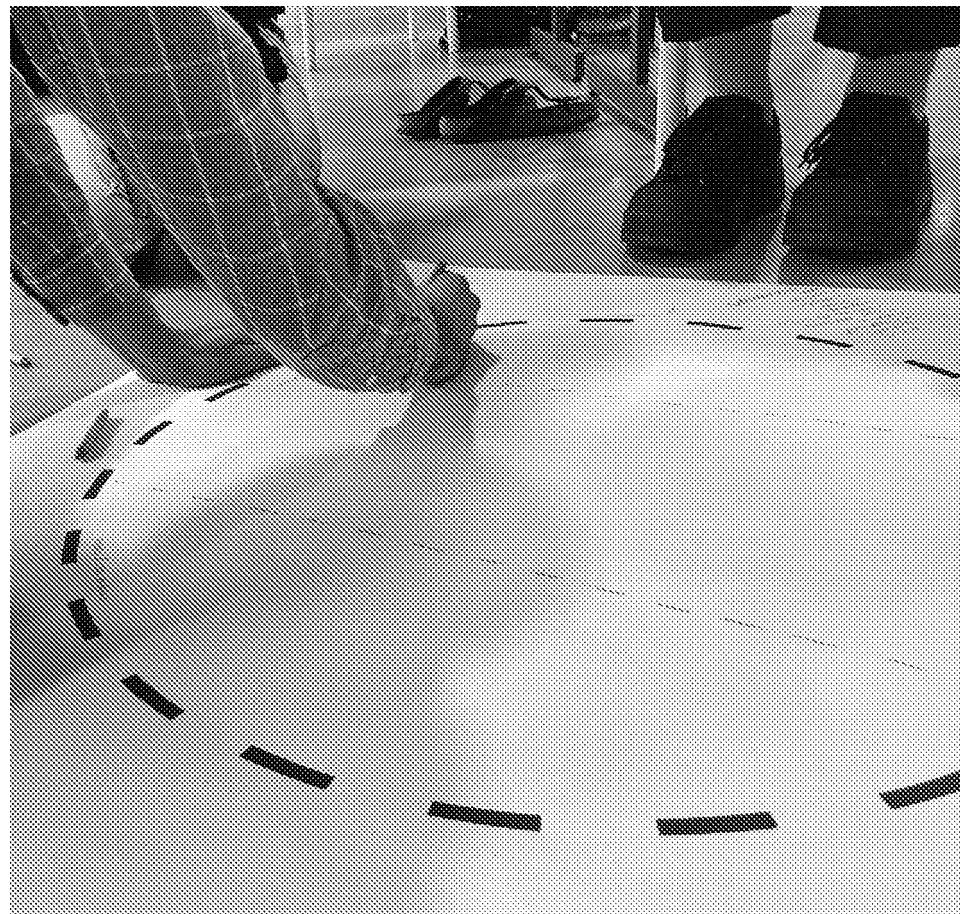
Este exercício tem como objetivo o desenho de uma sala de aula ideal, pensando nos objetos que estariam presentes, na sua disposição, e a influência que tudo isso teria na aprendizagem.

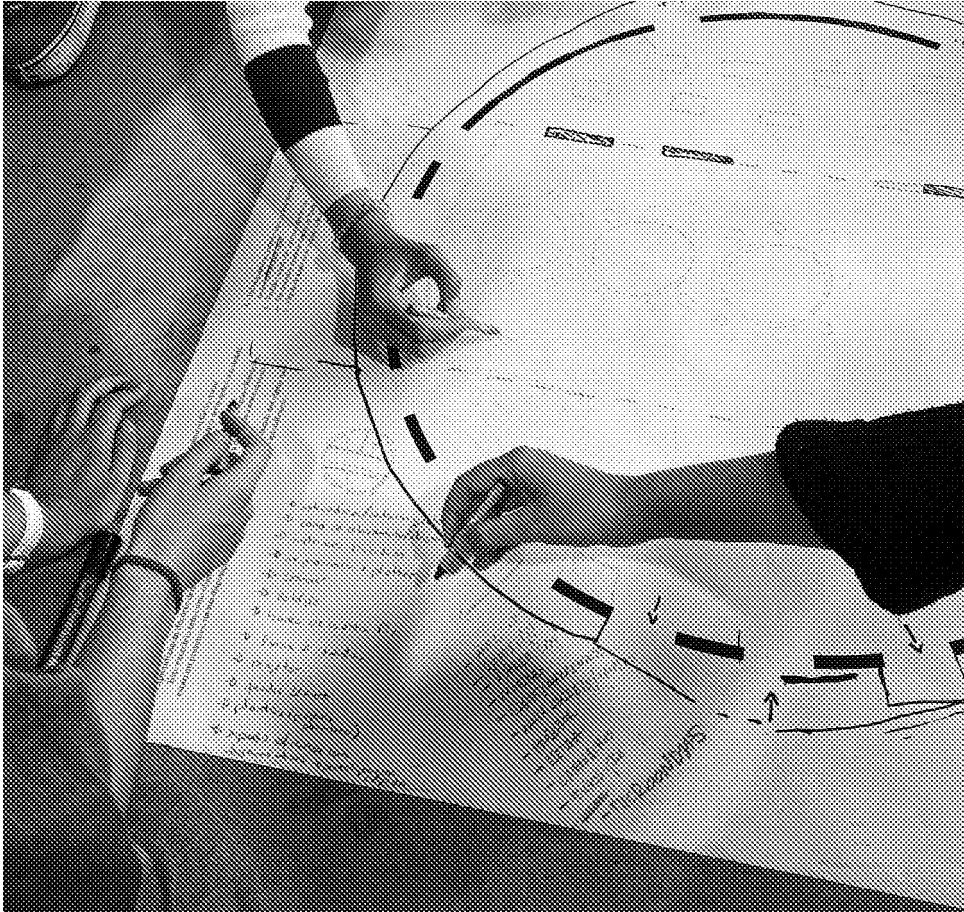
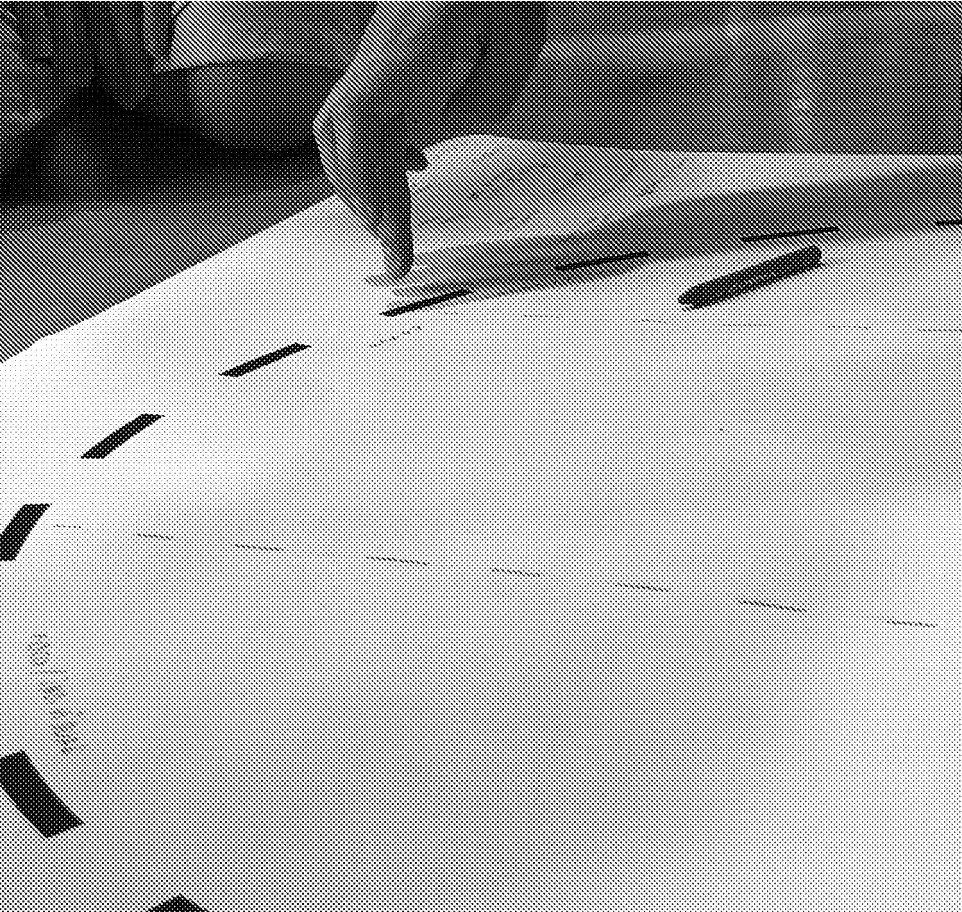
01. Individualmente, escrever uma lista de objetos que cada um gostaria de ter na sua sala de aula ideal;

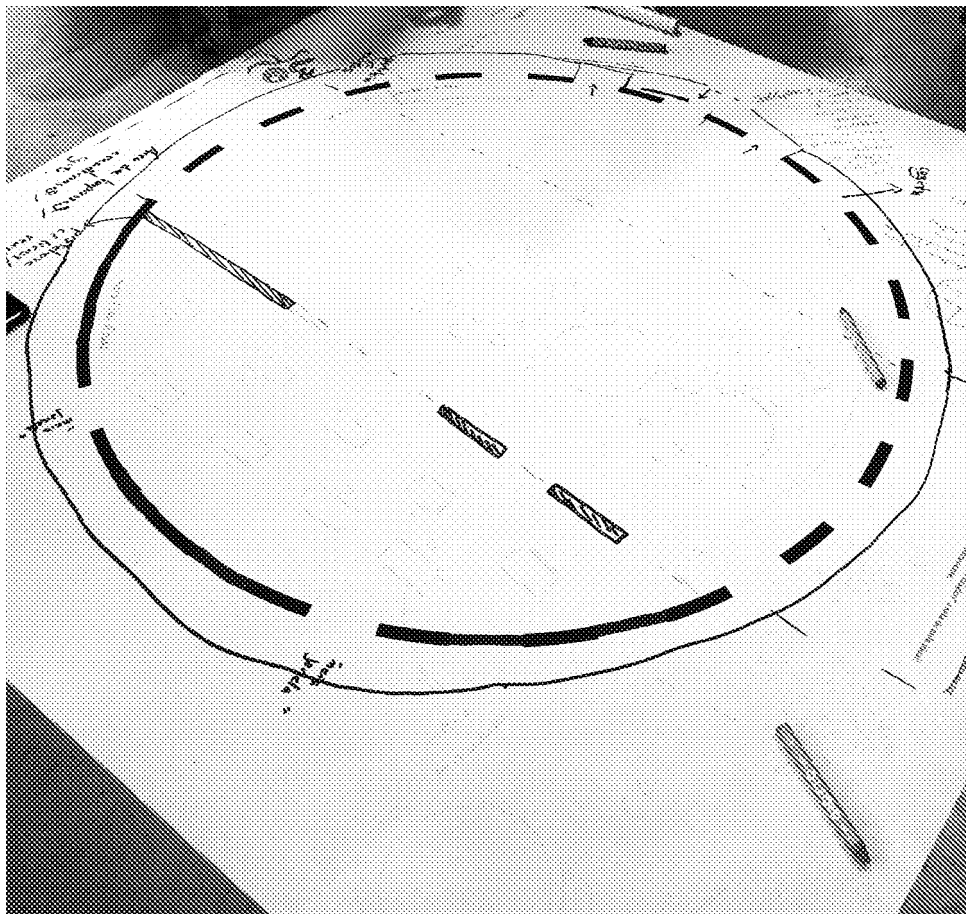
02. Partilhar a lista com o grupo e discuti-la;

03. Em conjunto, desenhar dentro do “círculo mágico” a sala de aula ideal;

04. Organizar a sala onde estamos coletivamente.







Conclusões

Marisa Espinheira Acho que foi bom inicialmente termos feito individualmente, mas acho que tinha facilitado depois termos feito uma lista em conjunto, a ver o que tínhamos em comum, ver que elementos é que iam para certas áreas, e só depois dividir as áreas em conformidade.

André Dias Acho que faltou ali um espaço maior de definição factual das coisas.

Francisco Soares Acho que faria sentido a lista ter sido logo feita em conjunto porque houve muitas coisas iguais, podíamos ter mandado para o ar e ver se valia a pena apontar.

Margarida Matos Eu pensei nas listas individuais para cada pessoa ter tempo de pensar para si, mas realmente se tivéssemos feito em conjunto estimulávamos mais a imaginação talvez.

Francisca Lucas Se calhar uma parte individual menos extensa. Acho que foi importante pensar individualmente, mas acho que podia ter sido menos tempo, uns 5 minutos, 3 no máximo, e depois começamos a discutir.

AD Era bom também ter alguém que nos ajudasse nas áreas de impressão com experiência porque pressupõe aprendizagem e descoberta. Há coisas que podes brincar com, há outras que convém saber como se faz.

ME Talvez também a definição inicial do número das pessoas, imagina que definias já no enunciado que fazíamos a sala para 30 pessoas.

MM Eu pensei nisso, e até pensei inicialmente em fazer vários, como é que seria com turmas maiores ou com turmas mais pequenas.

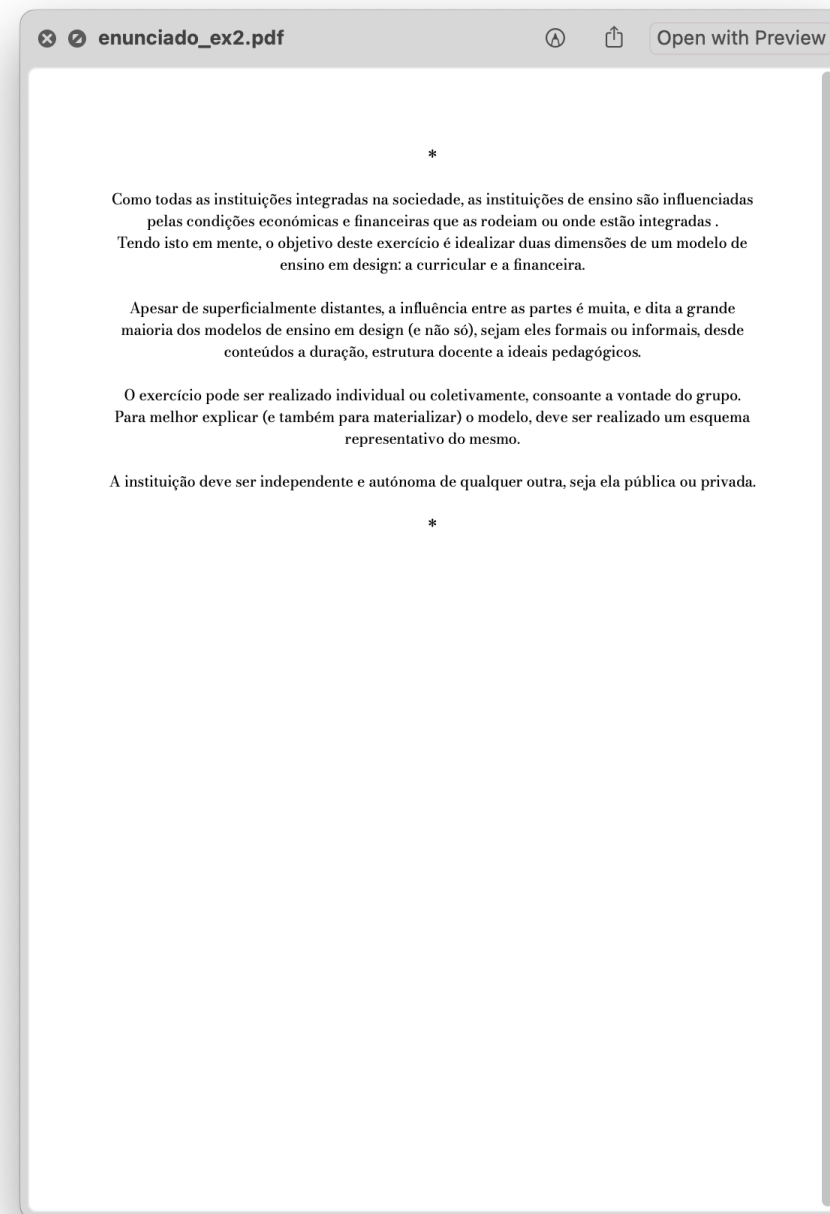
João Coutinho Não sei se é assim tão relevante, isto é um modelo que depois podes adaptar. Podes ter este modelo para 100 pessoas e podes ter este modelo para 5 pessoas.

AD Numa sala de 5 pessoas tu não precisas de um espaço de grupo, o espaço é o espaço de grupo. Quanto mais escalas as coisas, mais depende da interação pessoal. É só dizer “olhem, preciso de estar um bocado focado, podemos gerir as coisas de outra maneira?”.

MM Sim, mas desta maneira a sala ajuda a isso.

- AD** Sim sim, mas lá está, quanto mais pessoas metes, mais o espaço tem de desenhar os comportamentos. Então quanto menos pessoas, menos relevância isso faz.
- MM** É engraçado que a única coisa que está aqui que nós temos nas salas normais, é o quadro, as mesas e as cadeiras.
- AD** Estou agora a pensar se gostava que a sala tivesse uma lareira.
- FS** Acho que entra num *gimmick* e faz-te viver no espaço, e a sala de aula não é bem um espaço para tu viveres.
- AD** É mesmo um *gimmick*, mas manter o fogo vivo, as pessoas terem de ir lá mantê-lo aceso.
- FL** Manter o espaço arrumado e limpo faz o mesmo.
- ME** Eu já estou a imaginar este espaço mais para uma futura empresa do que propriamente para uma sala de aula, a partir do momento que entra a cozinha, o terraço.
- FL** Uma espécie de estúdio.
- MM** Se bem que ter uma sala de aula assim era o ideal.
- AD** Isto não era só sala de aula. Era sala de aula, de estudo, sala de quase tudo menos dormir. Só falta aí um beliche.
- FL** Gostava de estudar e trabalhar aqui.
- ME** Acho que mostrou um bocadinho que a escola já deve estar preparada para o teu trabalho. Nós estamos aqui a ver a sala ideal mas no fundo também podia ser espaço de uma empresa ou de um estúdio.
- FS** Eu discordo com “a escola deveria preparar-te para o mundo do trabalho”.
- AD** Acho que isso pode ser uma discussão para o exercício seguinte.
- ME** Foi importante para ver que áreas é que todos sentimos necessidade.

Exercício 02



Como todas as instituições integradas na sociedade, as instituições de ensino são influenciadas pelas condições económicas e financeiras que as rodeiam ou onde estão integradas. Tendo isto em mente, o objetivo deste exercício é idealizar duas dimensões de um modelo de ensino em design: a curricular e a financeira.

Apesar de superficialmente distantes, a influência entre as partes é muita, e dita a grande maioria dos modelos de ensino em design (e não só), sejam eles formais ou informais, desde conteúdos a duração, estrutura docente a ideais pedagógicos.

O exercício pode ser realizado individual ou coletivamente, consoante a vontade do grupo. Para melhor explicar (e também para materializar) o modelo, deve ser realizado um esquema representativo do mesmo.

A instituição deve ser independente e autónoma de qualquer outra, seja ela pública ou privada.

AD Se for uma instituição de ensino mais avançada, era fixe ter uma parte de investigação, mas essa parte ser o mais afastada da parte comercial possível seria o ideal. Lá está, era preciso teres uma parte mais focada na prática, mas essa parte ser um bocado distante de como funciona o resto. Por isso, isto ser uma instituição de ensino mas na prática ser quase um estúdio seria uma coisa que resolvia, que não és visto como uma instituição de ensino para influenciar, és visto como local de trabalho para prestar um serviço.

FS Mas aí entramos naquela questão que estávamos a falar há bocado, uma universidade ou uma instituição de ensino como espaço de “preparar para o mundo real”, o que quer que isso seja.

ME A minha interpretação da educação é, por exemplo, que estes pequenos fatores de quando vais para a escolinha e aprendes a boa educação e a pontualidade é tudo a preparar a mão de obra do futuro, a questão do trabalho pós-laboral.

FS Mas a escola devia ser espaço para isso? Acho que primeiro as questões da assiduidade e pontualidade são mais uma questão de civismo do que propriamente profissional. Eu não estudei licenciatura em design, e não senti muito isso cá no mestrado, mas preparar os alunos para o mundo real, primeiro faz com que a universidade não seja vista como o mundo real, faz com que estejamos a fazer trabalhos no campo da ficção e depois há a questão de se calhar não é o espaço para isso. É o espaço para tu aprenderes, experimentares, para errares, e se calhar o mundo real tende a ter espaço para tu também aprenderes o que é que é o mundo real, daí existirem estágios.

MM Estás a dizer que a preparação para o mundo real não devia estar integrada?

FS Que não devia, sim. Porque lá está o que é que é real? O mundo académico não é real?

MM É.

FS É um bocado por aí.

AD É usado como desculpa dizer “as coisas funcionam mal, habitua-te” ou “não funciona bem, quando chegares lá fora vai ser pior”. 90% das vezes é para

isto que serve. Quanto à parte financeira, se fossem as próprias pessoas a investir pressupõe que tenham fundos, é o mesmo que pagar propinas.

MM Sim, mas podia não ter um preço fixo.

AD Mas se o teu trabalho gera dinheiro, porque não só dar o trabalho que podes? Acho que é a parte interessante de discutir, tu não precisas de estar lá 3 anos, podes estar lá 1 mês. Estás lá, e durante esse tempo aprendes o que pudes, e/ou quiseses.

MM Mas aí não vai haver muito espaço para experimentação, porque vais estar a fazer um trabalho específico para gerar lucro.

AD Parte do trabalho vai gerar lucro mas essa é a parte com que manténs a instituição viva e para albergar o outro espaço, o espaço mais livre.

JC Um estúdio de design, para ser completamente sustentável, costuma ter de ser um negócio a tempo inteiro, e mesmo assim é sustentável de forma precária a maior parte das vezes. Portanto para financiar isso, mais um extra, tens um problema de tempo porque vais ter de estar a fazer aquele trabalho para sustentar a instituição, e depois ainda por cima não vai sobrar grande coisa para sustentar financeiramente.

FL Só se a parte mais de reflexão e crítica, que não é tanto o trabalho prático reverte-se para exposições ou alguma forma de ter lucro.

FS Esse lucro acho que nunca iria ser suficiente para sustentar.

ME Mas estamos a falar de um espaço que funcionasse quase para cobrir este *gap* que existe entre a universidade e o mundo real?

JC O ponto de partida é: tu tens uma instituição de ensino, e estás a tentar arranjar formas de a financiar. O André introduziu logo no início uma forma, e estamos a discutir a partir daí, que é uma parte paralela dessa instituição que tem um funcionamento mais comercial que gera dinheiro.

MM Estando a pensar numa maneira da educação ser gratuita, não haver propinas.

AD E independente de qualquer instituição.

MM Ou seja, tem de ser autossustentável.

AD Apesar de concordar que o ensino devia ser público, neste caso para propósito da discussão, talvez seja interessante não ter saco sem fundo ao qual tu podes sempre buscar.

ME Mas seria possível fazer parcerias com certas marcas por exemplo? Ou gráficas?

AD Desde que se mantenham autónomas.

ME Sim, ou seja, é um contrato, podes acabar com ele a qualquer momento.

MM Mas o que é que lhes compensava fazer o contrato contigo? Davas mão de obra?

AD Isso não estava a sacrificar a tua independência curricular até a um ponto?

FL Isso é investimento privado no fim de contas, e tu dizes aqui que queres uma instituição independente e autónoma.

AD Um contrato mantém-te independente, só estás vinculado. Agora a maneira como se chega ao contrato, se calhar as pessoas vão dizer “toda a gente concorda?” em vez de ser um grupo de gajos a decidir. Porque acho que numa instituição de ensino ideal acho que vai acabar sempre por não existir corpo docente, numa coisa mais horizontal, mas vão efetivamente existir pessoas que vão estar lá mais tempo, nem que seja por gosto, não é que fique mais responsabilidade para elas mas vão ter mais experiência em estar lá, e experiência se calhar é das poucas coisas que é não relativo no que toca a isto.

JC Estamos a falar de financiar a escola, mas o que é que há na escola que consoma dinheiro?

FL As instalações...

AD Instalações entenda-se espaço e manutenção e água, luz e gás.

JC Isto são tudo coisas essenciais no ensino de design, água luz e gás?

FL Sendo uma instituição não haverá impostos?

AD Lá está, depende de como te declarares. Como te declaras muda tudo, seres uma utopia, uma instituição de ensino, organização *non profit*, *whatever*. Será que o formato é uma coisa *part time*, pós-laboral, em que toda a gente vai lá e se voluntaria e partilha conhecimento com os outros?

AD Eu não estou a dizer que isso não é um modelo. Tirando o espaço, isso tem muito pouco custo.

FL Porque se tiveres pessoas empregadas tens pessoas a produzir, a retirar dali salário.

AD Acho que quando comesças a trabalhar com outros depois vais ter de falar de distribuição do capital que geras.

JC Eu estava a tentar perceber quais são as coisas que são necessárias financiar porque se queres pensar numa instituição que seja totalmente autónoma, se calhar o mais fácil, porque já vimos que não é assim tão possível gerar dinheiro sem que isso comprometa a tua independência, é pensar como é que podes alimentar as coisas que consomem capital de outra forma, água luz e gás, sendo gás abdicável em termos ideais, água e luz tu consegues gerar de forma autónoma.

FL Painéis solares.

AD Acho que também não podemos ser extremamente do zero.

JC Pronto, alguém chega e financia aquela escola.

FS Mas será que é assim tão mau haver esse acordo com outra entidade que de certa forma financie? Se fores tu a escolher que entidade é, ou se essa entidade entrar nos ideais do teu espaço, se concordar com isso, não compromete assim tanto o programa, e se comprometer? Será que é assim tão mau também comprometer algumas coisas? É preciso assim tanto ser totalmente independente? Se calhar não consegues mais independência se sacrificares dela a certa parte?

AD Se sacrificares independência curricular, sim. O que eu quero dizer com independência autónoma é: as decisões têm de ser das pessoas que estão lá. Queres associar-te com contrato e sacrificar coisas? Associas, mas é decisão que quem está lá no momento.

MM Mas acho que poderíamos então começar por fazer uma lista com os custos que iriam sair.

AD Água, luz, espaço, internet.

JC Mas precisas de um corpo de funcionários e docentes, provavelmente.

AD Depende, imagina que um conjunto de pessoas se junta e diz “ah, eu quero criar isto”.

MM Mas as pessoas não estão lá para sempre.

FL Como é que passas a pasta?

FS E que tipo de espaço é? É uma instituição, uma universidade, uma escola? Convém definir isso também porque por exemplo, não sei quais são os processos de poderes certificar alguém de que é licenciado ou mestre. Por isso teria de ser uma escola informal.

AD Basicamente o equivalente avançado de um centro de estudos.

FS Dá-te um certificado de que participaste mas não te certifica de nenhum grau académico.

AD Há bocado o que o Francisco estava a dizer — se estiveres disposto a sacrificar, se disseres “eu tenho este projeto, estou disposto a abdicar mão de obra a produzir coisas para vocês, estão interessados em financiar o espaço em parte?”

ME Lá está, se é fundo privado, alguém investe do seu próprio bolso, vais ter de ceder um bocado...

FL Também podes candidatar-te a bolsas...

AD Aí entramos no “o estado paga”. Aí estás dependente de mais fatores, de elas existirem, de fatores económicos.

FS Como é que funciona uma instituição social? Tens a pública, a privada e a social.

AD Possivelmente tem membros que pagam quotas, costuma ser esse o modelo.

FL Mas às vezes tem financiamento de câmaras municipais, do estado lá está. Ou agora também com esta questão dos fundos europeus, há sempre financiamento.

JC Há outro caminho. Há esse caminho de arranjar financiamento com o mínimo de interesse possível, quer seja o estado, quer seja um superestado ou o que quer que seja, ou podes fazer o caminho inverso que é fugir a esta ordem capital das coisas e tentar criar uma escola em que quase tudo é obtido de forma não monetária. Isso implica que as pessoas que vivem daquilo, quer sejam professores quer sejam funcionários, têm de viver na escola e a escola tem de lhes dar

sustento. Tem de haver, por exemplo, uma horta ou uma quinta para elas se poderem alimentar. Acho que tens esses dois caminhos.

AD Acho que não precisa de ser tão extremo idealmente ao ponto de uma pessoa viver de, e na escola, que é ao que esse caminho leva.

FS Mas então vais precisar de voluntários, queres ir por aí?

AD Não, por isso é que há bocado estava a dizer, se calhar o caminho ia ser uma coisa pós-laboral, em que terminas o teu trabalho que realmente te sustenta, e infelizmente vais com a tua boa vontade que te resta fazer projetos mais livres.

FS Mas aí é um espaço de educação?

JC Pode ser, mas isso implica outro tipo de sacrifício que é tu abdicares completamente de ter uma vida fora do contexto laboral.

AD Não precisa de ser todos os dias da semana.

MM Podias ir quando quisesse.

ME Mas também compromete depois o crescimento da organização, ou do que for.

JC Se calhar a conclusão é que ensino descomprometido e pouco hierárquico não subsidiado, vai acabar sempre por recair na boa vontade das pessoas. Se calhar são coisas como esta, mas de maneira mais organizada, se calhar é essa a resposta.

MM É uma espécie de mutação do que existe.

JC Se calhar não faz sentido sequer pensar em ensino gratuito para toda a gente porque...

AD É extremamente utópico.

JC É extremamente utópico e há condicionantes sociais e económicas, ou seja, uma pessoa que nasce numa família de classe alta não tem a mesma vantagem em ter educação gratuita que uma pessoa que cresça numa família de classe baixa.

MM As desigualdades estão lá na mesma.

FS Se calhar podia funcionar com escalões?

AD Mas isso está a pressupor idades.

JC Acho que não.

MM Se estiveres a aplicar escalões, tanto podes aplicar aos pais como a ti.

FS Até certo ponto és dependente financeiramente, por isso aí cai sobre os pais, ou sobre quem for responsável por ti, se fores tu a trabalhar cai sobre ti.

AD Isto é basicamente um modelo que uma quota que mantém, é factualmente uma propina, só que variável.

MM Uma propina que varia de acordo com o teu escalão.

AD Sim, existe ensino público universitário praticamente gratuito, se tiveres bolsa.

ME Aqui a diferença é em termos de organização.

FS Então tínhamos 100 alunos, cada um pagava uma quota de 15€ e tinha cartão de sócio, e tínhamos torneio de pingue-pongue às quintas.

MM E íamos à máquina de matraquilhos buscar os trocos.

AD Mas lá está temos de ver como é que isto influencia o que é que ensinas, como é que ensinas e em que termos ensinas. Acho que é melhor explorar um modelo, podemos fazer uma discussão de meia hora de como é o modelo.

JC Acho que podemos pensar isso para aqueles cenários que metemos em cima da mesa. Primeiro aqueles dois extremos do espectro de uma escola que vai completamente no sentido de se financiar por interesses comerciais externos, e outra que vai no sentido contrário. Pensar no que é que um currículo seria para cada um destes cenários extremos.

AD E o do meio, seria o dos escalões.

MM Um dos extremos é o por financiamento privado?

JC Qualquer financiamento externo.

AD Eu acho que é mais acordo. É o lado capital do extremo, onde tu vais ceder curricularmente a tua mão de obra, o teu tempo, para teres um espaço que vai estar seguro por esse tempo todo que tu gastas. Neste cenário se calhar tens uma distribuição de trabalho para essa empresa 70% e liberdade e investigação 30%, ou algo desse género.

JC Ou menos, se o estúdio já tem de funcionar a tempo inteiro, vais ter uma percentagem mesmo muito pequena de possibilidade de dedicar tempo à investigação. Mas isso tem vantagens também, sais daquela escola com 3/5 anos de experiência de trabalho.

- AD** Uma coisa boa era não delimitar tempo mínimo, acho que toda a gente gostava de ter meio ano a ter uma boa experiência, mas a partir daí queres — saís. Queres ficar 20 anos a trabalhar lá? Tranquilo, vais ter de te contentar com viver numa distribuição mais rotativa do trabalho que é gerado lá muito provavelmente, porque acho que se as pessoas em posição de aprender mais que ensinar lá estão, também merecem ser recompensados financeiramente pelo capital que geram. Acho que é uma proposta bastante justa.
- JC** Mas como é que geras capital para a escola se estás a direcioná-lo também para as pessoas que lá estão a usufruir dos serviços da escola?
- AD** Quando tens uma empresa pagas salários.
- JC** Então esta escola é uma empresa.
- AD** Quase, basicamente.
- JC** O que é que isso diferencia da ESAD por exemplo?
- AD** Diferencia que tu não pagas, tu recebes.
- FS** Pagas com o teu trabalho.
- MM** Não pagas propinas mas pagas com o teu trabalho é isso?
- FS** E se entras nessa instituição sem experiência nenhuma como é que pagas?
- AD** Se o teu trabalho não tem assim tanta influência no projeto ou tem de ser mais carregado por outras pessoas, se calhar as pessoas que estão lá há mais tempo e/ou são mais experientes na área, devem ser melhor recompensadas. Até porque as queres manter lá. Nem todo o trabalho é igual.
- FL** Só se houvesse algum tipo de período experimental, em que as pessoas estão só a aprender e não estão propriamente a produzir, mas estão a aprender através da produção.
- JC** Mas também acontece outra coisa neste modelo que é: tu estás a criar um ambiente extremamente competitivo de raiz. Naquele cenário que estavas a pôr, tu entras ali, e potencialmente não estás a receber porque o teu trabalho não é tão produtivo como o de alguém que está ali há mais tempo por exemplo. Portanto, o teu objetivo é que o teu trabalho seja sempre mais produtivo que o dos teus colegas.

- AD** Não vou dizer isto com orgulho, mas se calhar. Mas imagina que entras lá, trabalhas bem e as coisas resultam muito bem, se calhar é justo.

FS Mas isso é meritocracia.

- AD** Eu acho que podia funcionar mais ou menos num sistema de heteroavaliação e distribuir a partir desse ponto.

ME Mas essa organização ia precisar de um corpo docente “fixo” porque quem é que ia fazer a procura de emprego ou das oportunidades que iam dar rendimento?

MM O trabalho que as pessoas fazem então pode ser para empresas diversas e não só para uma que nos financia.

- AD** Sim.

FL É no fundo ter o género de uma carteira de clientes.

- AD** No que se trata de vender a um mercado, podes vender-te ao mercado como um espaço com certos valores, mas aplicá-los de verdade.

JC A conclusão a que eu estou a chegar pelo menos é que não tens alternativa, se te estás a vender ao mercado tens de funcionar como o mercado.

MM Aí o ensino seria direcionado para a parte comercial, mas tinhas pequenos espaços de tempo em que era mais experimental.

- AD** Eu acho que isto é basicamente o retorno ironicamente aos formatos mestre—aprendiz mas numa versão sem hierarquia em que tu aprendias fazendo. Antes qualquer *typesetter* aprendia indo para a máquina e fazendo.

MM Mas tinhas professores ou não?

- AD** Se estás a falar de uma estrutura horizontal vais ter de te organizar como tal, vais ter de ter uma reunião semanal para perceber como é que as coisas estão orientadas.

JC Mas uma coisa que esta escola também não tem capacidade de fazer potencialmente, e que a meu entender é das coisas mais importantes das escolas ou das instituições académicas, é que não tem qualquer espaço para questionar a cultura em que se insere.

- AD** Acho que podemos fazer esta discussão para cada um dos 3 cenários mas depois efetivamente só esquematizar o que acharmos mais viável.
- JC** Se queremos fazer um esquema disto podemos fazer uma tabela, definir 3 questões que tenhamos e responder a essas questões. Não sei que questões podemos tirar daí.
- AD** Podem ser questões do género: O que dás? O que recebes?
- FL** Como te organizas?
- AD** Que competências são mais focadas, porque essa é a parte “curricular”, o que dás é basicamente como pagas, o que recebes, neste caso podes só receber salário e experiência de trabalho real.
- FL** Quando dizes “o que dás” é o que produzes?
- AD** Não, tu fazes parte desta instituição, o que é que dás? Dás uma propina, dás as tuas horas de trabalho. Acham que pode ser uma pergunta?
- MM** Sim.
- AD** Acho que o binómio do que dás e o que recebes pode ser interessante. Ok, neste (cenário A, mais capital) o que é que dás? Mão de obra.
- FS** Dás o teu tempo.
- AD** Mão de obra pressupõe tempo. Se não acrescentares tempo à mão de obra não dás nada.
- FS** Verdade, falaste.
- AD** Convinha clarificar a 3, podes dar e receber de muitas maneiras diferentes.
- FL** E o que a instituição produz? O trabalho que geras?
- ME** O foco do trabalho, se é mais social, mais comercial, ou se vai variando.
- FL** Se calhar isso é aqui que se define, não é uma questão daqui. Se o cenário A é o cenário mais comercial...
- AD** Vais trabalhar para aquilo que te aparecer à frente basicamente.
- JC** Se surgir mais alguma questão depois acrescentamos.
- FL** No cenário mais comercial o que dás então?
- AD** Mão de obra. Consoante o tempo, também dás tutoria a quem chega. Mas isso é uma coisa em progressão, vamos imaginar que é um cenário em que passas lá 5 anos.

ME Mas tu vais dar tutoria a estas organizações?

- AD** Não, tu dás a quem chega de novo ao próprio estúdio. Tu vais trabalhar como trabalharias normalmente num estúdio. Quando chega alguém novo tu estás a dar a tua experiência, estás a ensinar coisas, ou seja, estás a dar isso à instituição na qual tu estás inserida.
- FL** No fundo és um funcionário.
- MM** Basicamente. Mas imagina que ninguém quer ser tutor, como é que fazes?
- AD** Se calhar não é o espaço para ti. Da mesma maneira que olhas para um cenário e pensas “isto não era trabalho para mim”
- MM** Não, mas se quisesse aprender com as pessoas, mas ninguém estivesse disponível para partilhar a sua experiência contigo?
- AD** O processo de captação, pressupõe o grupo ver quem é que está disponível e tu vais fazer julgamento sobre a personalidade da pessoa, verdade, mas vais tentar perceber se a pessoa se integra no espaço que estás a tentar ter. É, de facto, uma entrevista de emprego. Tu não só sabes no que te estás a meter, como estás a tentar ir para lá.
- FL** Sé um espaço puramente horizontal já vais com o pressuposto de dar e receber, não te vais fechar no teu canto.
- AD** O que é que recebes?
- FL** Conhecimento.
- AD** Experiência de mercado de trabalho. Aprendizagem.
- MM** Esse tipo de aprendizagem.
- JC** E tens também um retorno monetário.
- AD** Depois, o cenário B era o cenário do escalão, basicamente davas uma propina consoante o teu background económico.
- FL** Não seria mais interessante ir ao outro extremo e só depois ver o meio?
- AD** O que é que vocês acham?
- FS** Sim.
- FL** Ok, então, cenário C, o que é que dás? Na mesma tempo, e mão de obra, e tutoria.
- ME** O que dás vai ser bastante idêntico.
- FL** Só que não vais receber.

AD Não recebes propriamente um salário, tu vives no espaço.

JC A escola pode funcionar enquanto instituição autónoma sem requerer dos alunos o que esta escola (cenário A) requeria. As pessoas que vivem na comuna podem ser só professores e funcionários, os estudantes chegam e têm a experiência de uma escola normal, não sei até que ponto a escola mais comercial não pode funcionar assim também, teres um corpo docente e funcionários que são de facto quem está a trabalhar naquele estúdio e depois os estudantes serem quase como estagiários. Mas o que nós identificámos de dar e receber não é muito alterado com isso, mas não estás a dar mão de obra, a não ser que tenhas de te envolver na manutenção nos mecanismos de sustento da escola, as hortas ou o que quer que seja.

AD É um ambiente de partilha, e o pessoal que vive lá sustenta-se de lá, e o resto das pessoas vão aparecendo. Vais lá, as pessoas dentro da sua organização explicam-te as coisas mas sem grande *attachment* económico à coisa.

FL No cenário comercial tens mais compromisso, aqui não tens tanto.

AD Dependendo se fazes ou não parte da estrutura.

FS Se calhar tem de haver uma hierarquia mais estabelecida.

AD Alguém vai ter de manter aquilo à séria. Está mais integrado na vida normal, tu pressupões que a pessoa só...

FS O que dás e o que recebes não são as melhor coisas a avaliar. Porque a “conclusão” que há bocado se retirou é que neste cenário a diferença é que só não recebias um salário, não estamos a avaliar outras coisas.

ME Acho que o tipo de trabalho desenvolvido e o tipo de dependência que tu tens para com outrem são fatores que se calhar se podem distinguir mais entre cenários.

JC Nós tínhamos é de pensar de que forma é que estas escolas alteram o que seria um currículo em cada uma.

AD Vamos então tentar focar na parte curricular.

JC Acho que conseguimos discutir a maneira como estes dois extremos afetam o currículo, conseguimos discutir em paralelo, em oposição?

AD No cenário A são aqueles 90% — 10% em que 90% estás a trabalhar trabalhar, e aqueles 10% se calhar é uma espécie de workshop de partilha de uma área de interesse determinada pelo grupo.

JC Mas aqui há muito pouco espaço para investigação.

AD Muito pouco, mas por exemplo, pode decidir-se que durante 2 meses não há workshops mas durante 4 horas por semana vamos estar a fazer investigação, isenta de todo o resto do trabalho que nós fazemos. É pouco, mas por outro lado estás a focar toda a tua mão de obra nisso, ainda é alguma quantidade de gente a fazer pesquisa, que provavelmente vai ter de ser uma pesquisa mais em grupo para chegar a algum lado mais rápido, mas isso é uma decisão do grupo.

JC É um tipo de investigação muito pouco dado à inovação, a criares de facto algo novo, porque não tens o tempo suficiente para conseguires gerar novidade.

AD Acho que esses 10% depende do quão macro queres pensar, se pensares 10% num ano.

JC Acho que não devemos pensar de forma tão numérica, não temos um modelo assim tão estabelecido que seja possível ver percentagens. Simplesmente há um desequilíbrio muito grande entre aquilo que é trabalho prático que fazes e o trabalho mais de partilha ou investigação, que também se tem de dividir este pouco tempo entre estas questões todas que também são importantes numa escola. Enquanto que no outro lado do espectro o equilíbrio é o inverso, deve ser mais próximo às escolas que temos hoje em dia nesse sentido, mesmo o trabalho prático que tu fazes não é trabalho com um objetivo prático e que vá criar resultados práticos obrigatoriamente.

AD É prático...

JC É a mesma coisa que um projeto de mestrado que até tenha um pressuposto real, mas que 90% dos casos não vai acabar com uma aplicação real.

Enquanto neste (cenário A) todo o trabalho criado vai acabar em trabalho com uma aplicação real que vem de uma relação comercial. Isto para dizer que mesmo o trabalho que neste outro ponto do espectro acontece, é trabalho que é prático por poder ser manual, mas não no sentido de acabar em objetos aplicados no “mundo real”.

MM Aqui (cenário C) terias mais espaço para experimentação.

JC Sim, tens mais espaço para experimentar mas tens menos *feedback* de como as tuas experiências atuam no “mundo real”.

MM E também aqui não terias opção de experimentar métodos de impressão diferentes porque não tinhas financiamento. Quer dizer depende, podes experimentar métodos de impressão com o material que tenhas disponível.

AD Xilogravura por exemplo.

MM Sim, se calhar risografia não por exemplo, mas outras coisas.

AD O outro exemplo (cenário B) iria depender do quão pesadas eram as quotas e isso ia determinar quanto tempo ias poder ter um corpo docente a tempo inteiro para financiar aquilo.

FS Por acaso a forma como funcionam os núcleos desportivos e assim até é um bom exemplo.

AD Aí os funcionários são os funcionários do bar porque é a única fonte de receitas.

FS As pessoas contribuem para aquilo porque têm uma afecção ao clube.

AD Essa coisa de culto não me parece que queiramos apostar. Como o currículo é influenciado, acaba por ser um género de distribuição de tempo. Se pensares em fazer caligrafia por exemplo, vais pensar no modelo mais desprovido de mercado porque raramente vais ter a opção de estar a explorar caligrafia no modelo de estúdio.

JC E o oposto também se aplica, no outro modelo muito dificilmente vais ter capacidade de estar a usar ferramentas evoluídas porque são inviáveis num espaço autogerido, tudo o que aqui existe é muito mais manual.

AD Podemos tentar dizer 3 competências técnicas para cada um que achamos ser adequadas.

JC Ou seja competências técnicas que estas escolas desenvolveriam, exemplos de?

AD Acho que na versão estúdio provavelmente edição digital de imagem garantida (Cenário A). E no outro ias ter uma vertente muito mais de colagem por exemplo.

JC Acho que mais que isso o processo de finalização de arte para produção. Neste (Cenário C) não faz sentido.

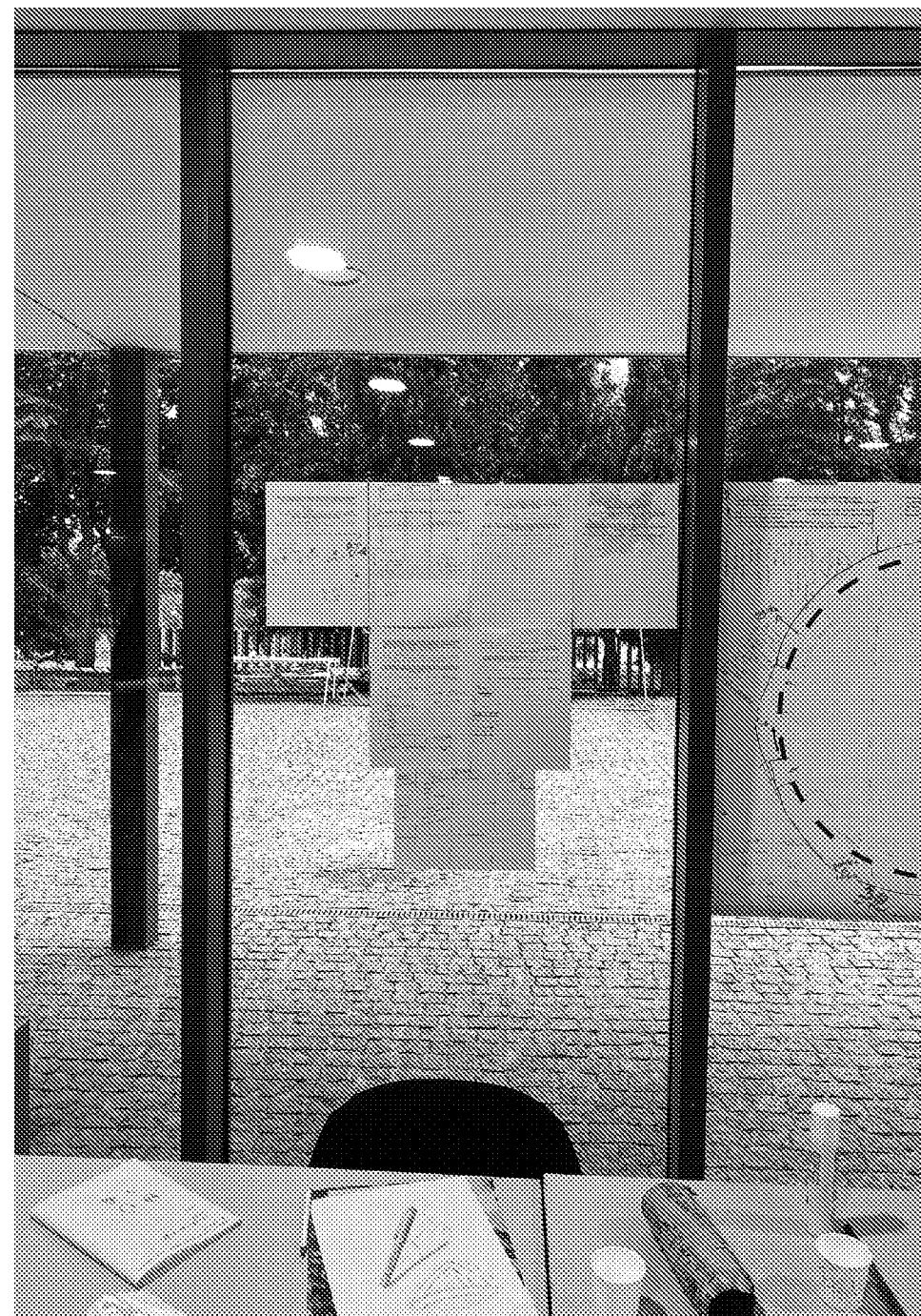
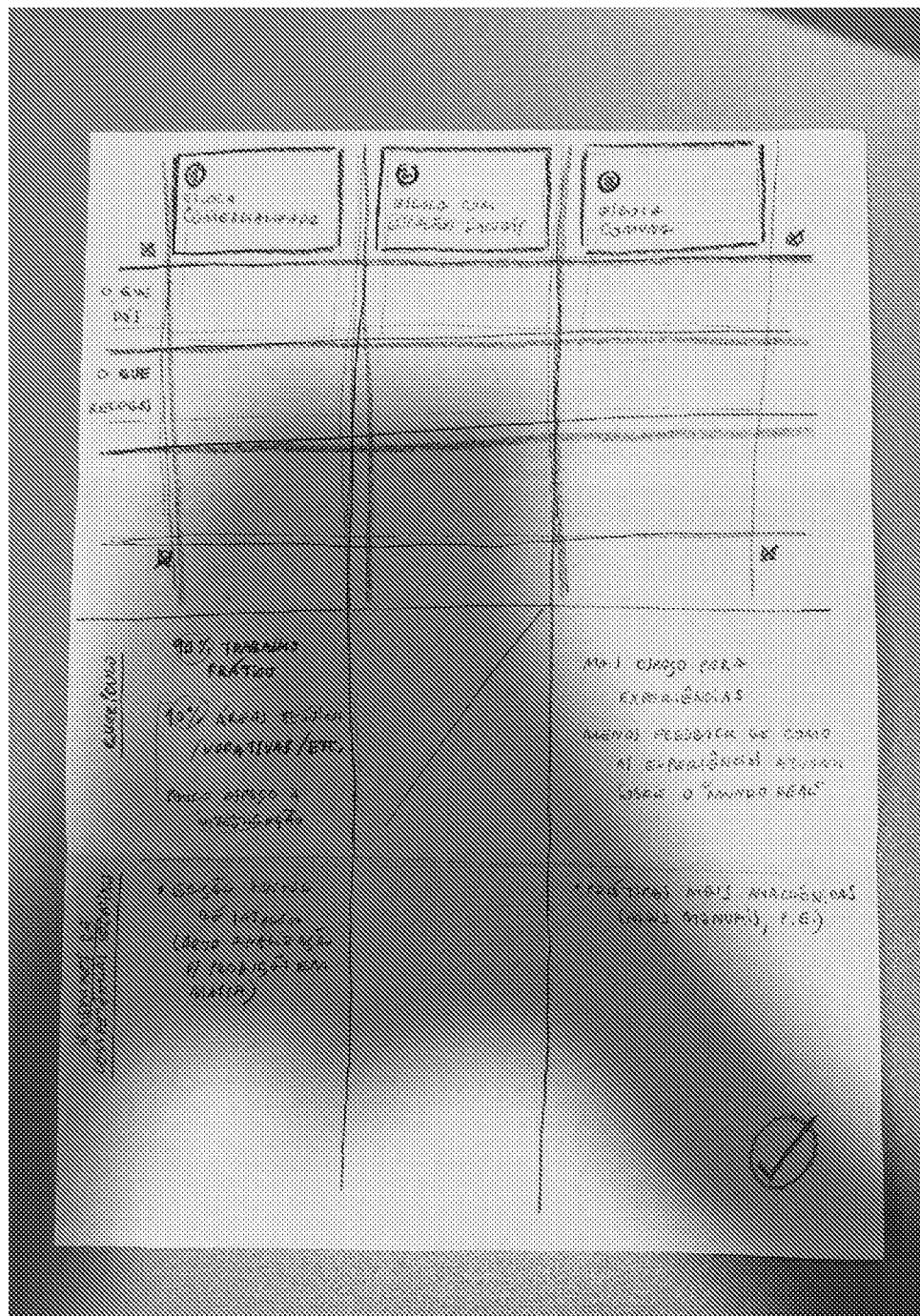
AD Não existe.

JC Ou existe de outra forma.

AD Mas não é aprender a exportar um ficheiro direito. Preparar para produção em série. Quer dizer, série nunca vai ser série, podes tentar fazer alguma coisa para angariar algum tipo de fundos para a comuna exteriormente. Neste podes arranjar tinta para imprimir em xilogravura, fazes uns posters são para aí 100 no máximo. Basicamente são coisas que não têm utilidade prática vista como real, normalmente são processos anacrónicos.

MM Não sei se conta como competências técnicas mas aprenderes a viver em comunidade.

JC Acho que isso tens um bocado nos dois mas são tipos de comunidade diferentes.



Conclusões

AD Acho que desviou um bocado do objetivo inicial mas foi positivo, resultou de uma maneira orgânica e a partir de uma certa altura deixamos de nos cingir pelos resultados que estavam anteriormente previstos e acho que resultou bem. Acabamos por abordar de uma maneira diferente o mesmo tema.

JC Acho que isso teve a ver com teres a estrutura de exercício muito aberta, embora tenhas os objetivos e o ponto de partida bem definidos.

ME Para mim estava a ser difícil entender qual era o objetivo, se era pensar numa organização, numa escola, num local de trabalho. Mas gostei de perceber os pequenos passos que tens de pensar para conseguires sustentar a estrutura e de onde é que vem e como é que se mantém, que não é só criar, é a manutenção de tudo isso.

FL Deu para perceber que há demasiados fatores, pensar numa coisa destas não é tão estanque ou tão simples quanto parece. Acho que de certa forma falámos mais da parte financeira e a parte curricular se calhar perdeu um bocadinho, mas no mundo em que vivemos...

AD É uma discussão fruto dos tempos em que está encaixada.

FL Mas faço um balanço positivo do exercício.

MM Eu acho que se conseguia fazer um workshop inteiro com este exercício. A parte financeira é muito complexa.

FL Assim como do teu.

AD Acho que dava para fazer um workshop de 3 dias ou mais de construir uma escola.

FS Gostei do exercício no geral, foi boa a discussão que gerou, mas para o que entendi do enunciado devia estar mais fechado. Mas acho que houve coisas que fiquei com vontade de discutir mais.

MM Foi um exercício mais de discussão.

ME E perceber como não nos ensinam a parte do financiamento em lado nenhum e foi por isso que foi aqui que nos focamos mais se calhar.

Exercício 03

MATERIAIS Papel de cenário (formato +/- A2-A0, em função do número de participantes); Post-its (ou papel de dimensão semelhante, 3 por participante); Materiais riscadores ou impressora.

1. **5MIN** Contextualização do exercício: apresentar a licenciatura de Aveiro para quem possa não a conhecer e enquadrar o exercício como sendo um dos primeiros propostos aos alunos do 1º ano do curso (2014/2015).
2. **5MIN** Apresentação do diagrama de três eixos de Francisco Providência (Fig. 1), comentando a sua relação com o curso e abrindo o espaço a alguma discussão já neste momento. Em simultâneo com a sua apresentação, o diagrama é desenhado numa folha de papel grande - entre um A2 e um A0, dependendo da quantidade de participantes.
3. **10MIN** Apresentação e discussão de críticas ao modelo defendido no diagrama (Mário Moura, A Força da Forma).
4. **15MIN** Cada participante terá consigo três post-its ou papéis de dimensão equivalente, que deverá preencher com descrições, desenhos ou impressões relativas a três objetos que considere resultado de projetos de design gráfico.
5. **20MIN** Em roda, cada participante apresenta um dos objetos que escolheu. Discutindo-o em conjunto, o grupo posiciona-o no ponto do diagrama que parecer mais adequado. A roda repete-se até que todos os objetos tenham sido discutidos.
6. A discussão final deve ser moderada para que um dos temas abordados seja a importância e as desvantagens de um curso de design gráfico ter na sua base um modelo de pensamento.

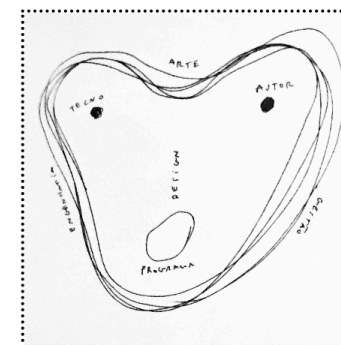


Fig. 1 (Francisco Providência, Sem data)

MATERIAIS Papel de cenário (formato +/- A2-A0, em função do número de participantes); Post-its (ou papel de dimensão semelhante, 3 por participante); Materiais riscadores ou impressora.

01. 5MIN Contextualização do exercício: apresentar a licenciatura de Aveiro para quem possa não a conhecer e enquadrar o exercício como sendo um dos primeiros propostos aos alunos do 1º ano do curso (2014/2015).

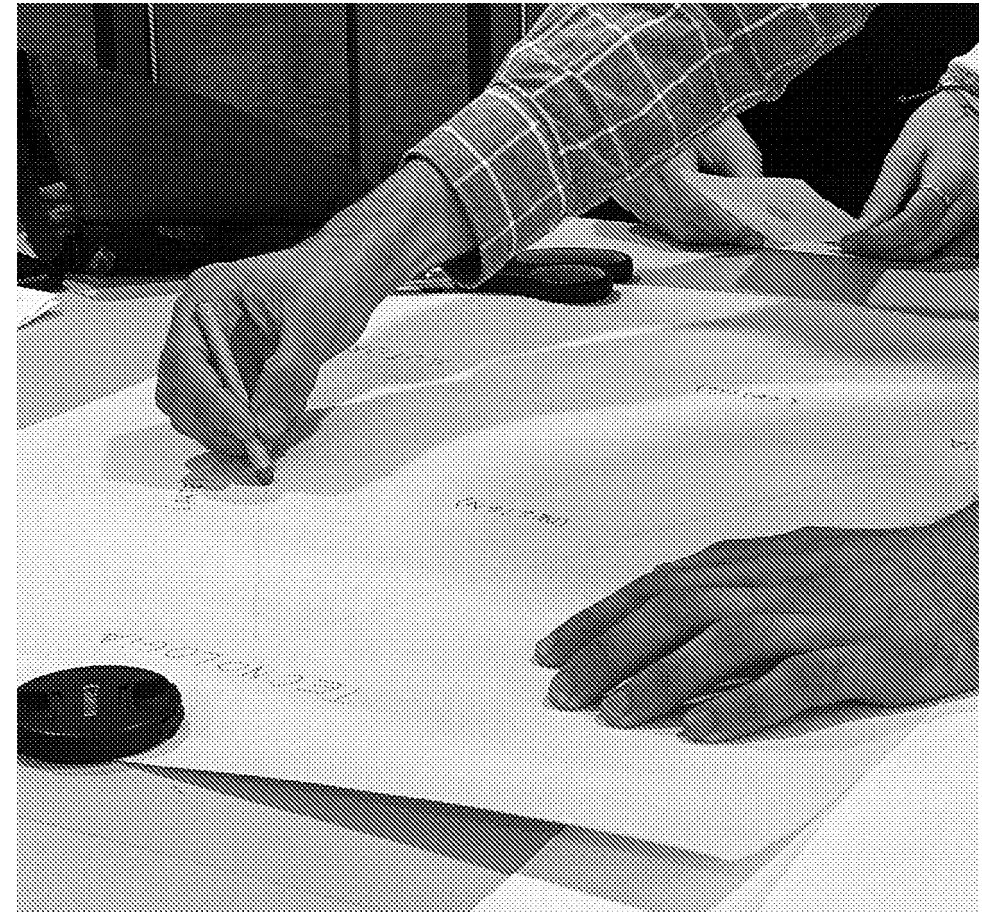
02. 5MIN Apresentação do diagrama de três eixos de Francisco Providência (Fig. 1), comentando a sua relação com o curso e abrindo o espaço a alguma discussão já neste momento. Em simultâneo com a sua apresentação, o diagrama é desenhado numa folha de papel grande - entre um A2 e um A0, dependendo da quantidade de participantes.

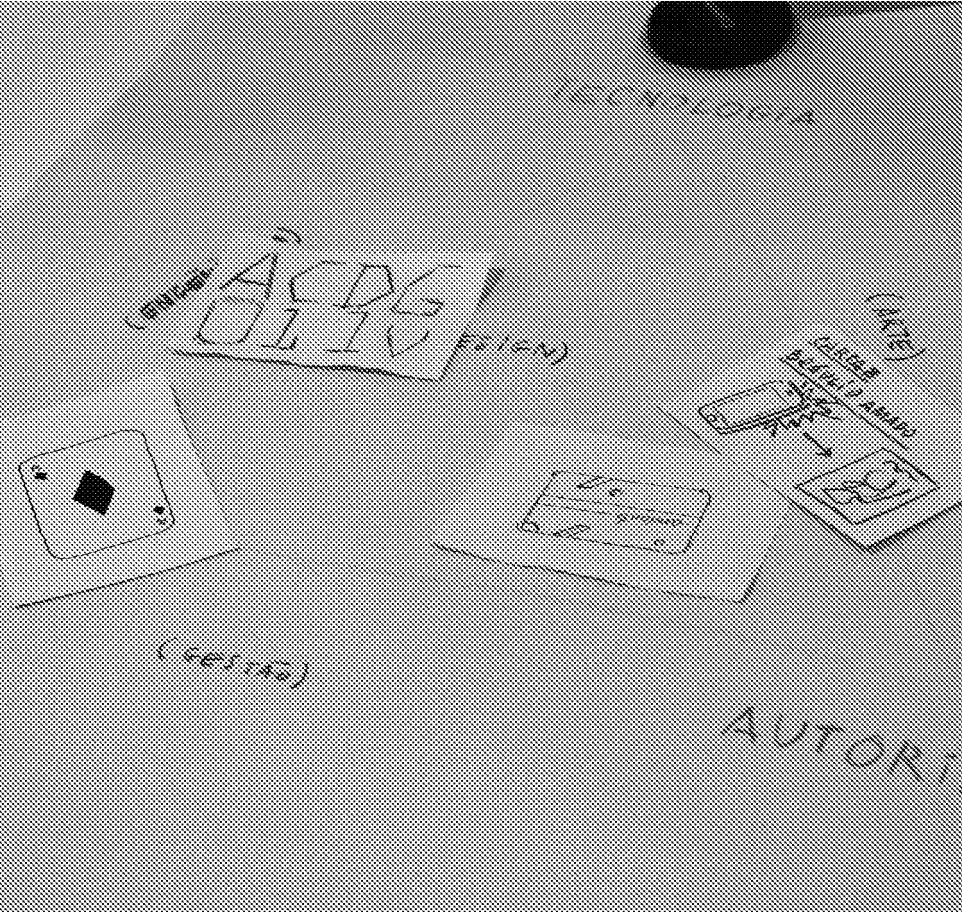
03. 10MIN Apresentação e discussão de críticas ao modelo defendido no diagrama (Mário Moura, *A Força da Forma*).

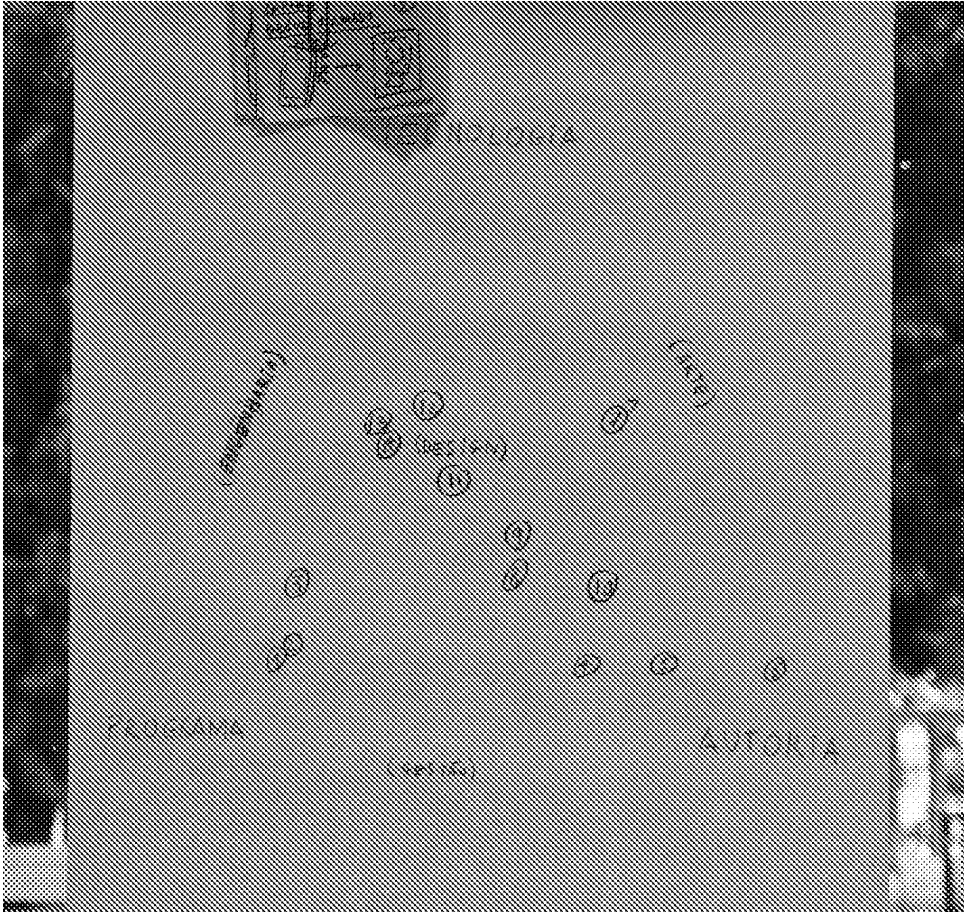
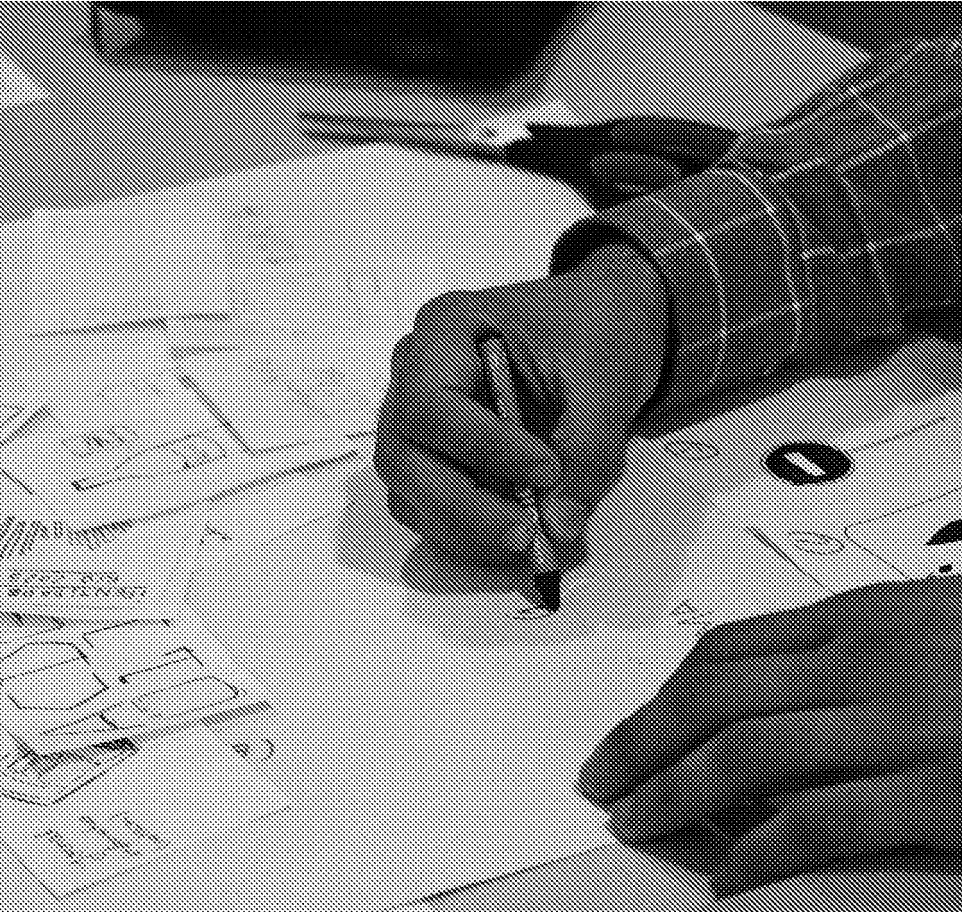
04. 15MIN Cada participante terá consigo três post-its ou papéis de dimensão equivalente, que deverá preencher com descrições, desenhos ou impressões relativas a três objetos que considere resultado de projetos de design gráfico.

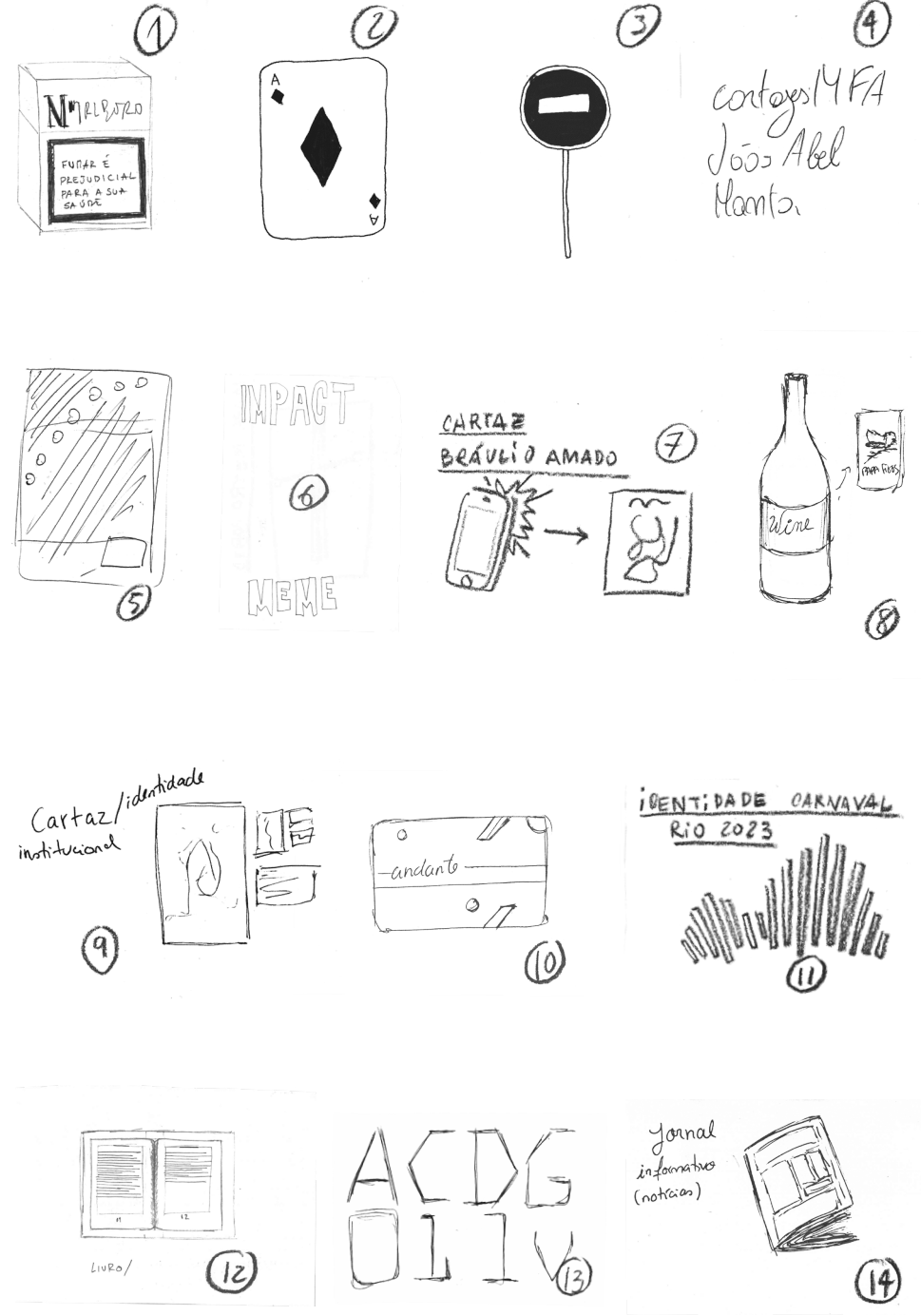
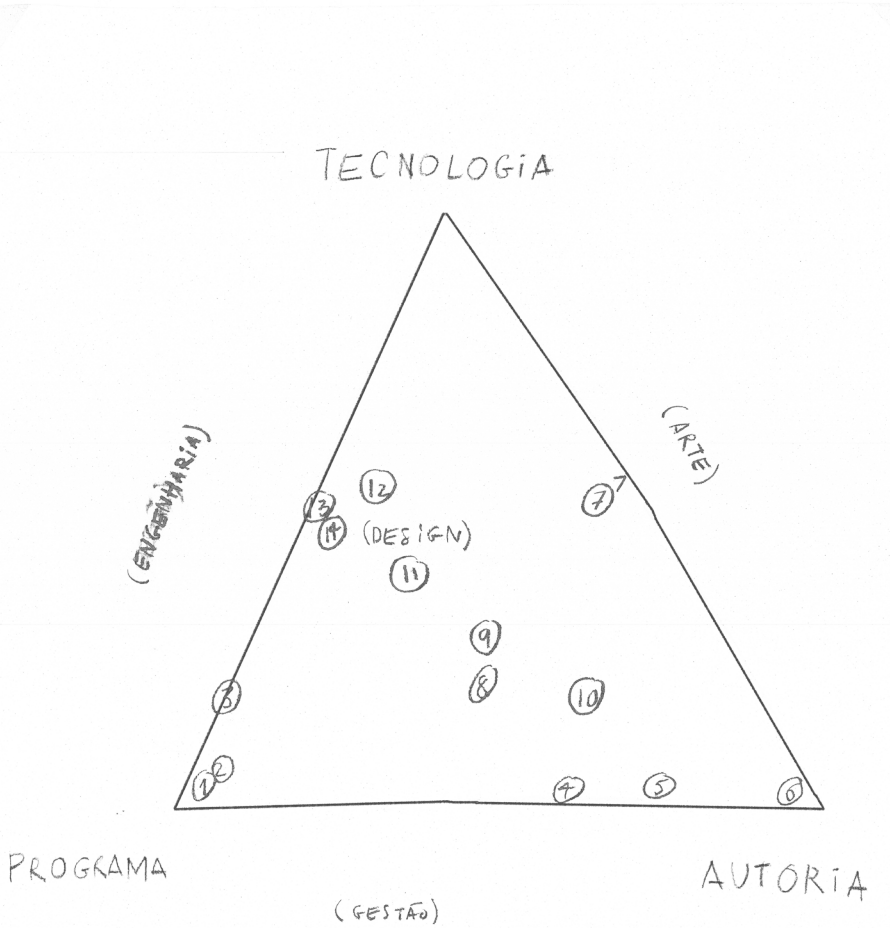
05. 20MIN Em roda, cada participante apresenta um dos objetos que escolheu. Discutindo-o em conjunto, o grupo posiciona-o no ponto do diagrama que parecer mais adequado. A roda repete-se até que todos os objetos tenham sido discutidos.

06. A discussão final deve ser moderada para que um dos temas abordados seja a importância e as desvantagens de um curso de design gráfico ter na sua base um modelo de pensamento.









01. Maço de Tabaco;
02. Carta de Jogar;
03. Sinal de Stop;
04. Cartazes MFA João Abel Manta;
05. Cartaz Francisco Providência;
06. Impact Meme;
07. Cartaz Bráulio Amado;
08. Rótulo de Vinho "Papa Figos";
09. Cartaz/Identidade Institucional;
10. Passe de Metro "Andante";
11. Identidade Carnaval Rio 2023;
12. Livro;
13. Fonte Tipográfica;
14. Jornal Informativo (Notícias).

JC Antes de discutirmos o exercício em si, eu tenho aqui 1 ou 2 temas que acho que era interessante discutir também relacionados com o exercício e já a puxar mais para o tema do workshop. Primeiro, tendo em conta que este é um dos primeiros exercícios, que pelo menos eu fiz, naquele curso, e tendo em conta o que isso implica para o desenho do próprio curso, ou seja, um professor estar a apresentar-te isto ou um professor que está a apresentar um modelo base estrutural de uma forma de pensar o design, e que vai informar e formar a maneira de pensar o design que aqueles estudantes vão ter ao longo do curso, quer seja de forma crítica ou acrítica. Acho que pode ser importante discutirmos a importância ou relevância de existirem este género de modelos base para a criação de uma escola, e a curiosidade ou importância também desses modelos partirem da visão particular de um dos professores dessa escola.

Depois, acho que também há aqui uma ideia interessante, e há várias críticas que podem ser feitas a este modelo em específico, mas é a forma como esse modelo base desenha a própria escola, estamos a usar o exemplo do curso de Aveiro, que é próximo da maior parte de nós, e porque é o meu exemplo mais próximo mas há outras escolas que têm estes tipos de modelo muito claramente. A escola de arquitetura do Porto tem um modelo semelhante muito vincado, é conhecida internacionalmente por esse modelo e o certo tipo de resultados que ele produz. O de Aveiro não tem esse sucesso, mas poderia ter se as condicionantes tivessem batido todas certas porque tem o mesmo ponto de partida que é a visão particular de um professor que se condensa num modelo teórico daquilo que é, ou deve ser, o design e que forma uma maneira de pensar o design.

Como nos outros exercícios que nós fizemos até agora estávamos sempre a pensar muito no ensino de design como uma experiência totalmente ou potencialmente totalmente horizontal,

acho que pode ser um bom momento para discutirmos a importância de haver uma hierarquia de pensamento, ou seja, de haver um modelo base que é pelo menos proposto, para não dizer imposto aos estudantes.

AD Eu acho que a imposição é um bocado estranha, porque não estamos a falar de pessoas informadas que estejam propriamente em posição de refutar o que quer que estejas a dizer, por isso mesmo que só estejas a propor estás na realidade a impor, que acho que é o caso da licenciatura em Aveiro.

MM Em Coimbra tinhas alguma coisa parecida com isto?

ME Não muito, o meu curso também foi muito mais direcionado a web design, ou seja, nós tínhamos algumas cadeiras soltas mais direcionadas para design gráfico como tipografia, projeto, em que tínhamos um projeto para o ano todo, por isso acabávamos por não ter muito contacto com o pensamento do design em si.

FS Antes de avançarmos, como é que este modelo é teorizado?

JC Basicamente é tu defenderes que o design é a disciplina que está no centro dessas 3 componentes teóricas, isso é debatível, esse modelo aparece aqui para ser debatido como é óbvio. O argumento principal que o Mário Moura cria contra este modelo neste livro é que num ambiente realista de design, nem sempre a autoria é uma possibilidade. Isto está a perpetuar um modelo idealista de um designer que se posiciona de forma económica e social de uma maneira muito particular, neste caso. Se fores um designer que saí da escola e vai trabalhar para um estúdio enquanto estagiário, aí a relação com a autoria ainda é relativamente particular, mas se vai trabalhar para dentro de uma empresa como designer de produto ou como designer de comunicação que se tem de submeter a tudo o que seja o manual de normas gráficas etc. daquela empresa, não é um autor de forma nenhuma, não deixa de ser um designer.

JC Em relação à tua pergunta a forma como isto tece a educação de design em Aveiro é tu teres sempre a noção de que o design é composto destas 3 componentes, e muitos dos exercícios, julgando pela minha experiência, durante os 5 anos de curso são propostos com estes 3 pilares em mente. Há exercícios em que eles estão a tentar claramente desenvolver a tua autoria, outros que te estão a obrigar a pensar mais sobre o prisma do programa, outros tecnologia.

Mas eu acho que é útil que a escola te proponha uma forma de pensar estruturada.

AD Mostra coerência com o que o curso é, idealmente.

MM Mas influencia muito.

JC Mas é normal, mesmo em relações mais arcaicas tutor — tutorando, tens sempre um exemplo a seguir, a questão é que essa experiência formativa também é suposto formar-te no sentido de te tornar crítico para que tu no final, ou perto do final dessa experiência consigas avaliar de forma crítica o que te ensinaram antes. Por exemplo em KISD, na escola de Colónia, isto não existe porque aquilo funciona com uma série de workshops que tu podes escolher e construir o teu próprio currículo. E portanto acabas por chegar lá e sentires-te muito perdido porque se não tiveres bases daquilo que é o design gráfico ou do que podes fazer enquanto designer gráfico, chegas lá e estás numa maionese imensa em que tens de tentar construir o teu caminho sem saber as possibilidades.

MM Pois, se calhar até é bom teres um exemplo ao início para te guiar, mas depois falta a parte crítica, para saberes criticar quando tiveres as bases.

ME Apresentavam-vos esta estrutura mas mantinha-se ao longo do curso, não vos apresentavam outras?

JC Pois é isso.

MM E mesmo no concurso *And The Winner Is* que tínhamos no final do ano, as categorias incluíam Tecnologia, Programa, Autoria...

AD Há Investigação também.

FL Protótipo, Desenho...

FS Se houvesse tempo se calhar uma parte do exercício podia ser pensarmos ou especular sobre um outro modelo. Mas ia ser muito tempo.

JC É sempre muito abstrato. Mas mesmo que não te mostrassem outros modelos, porque isso seria sempre ir buscar outras visões particulares, ao menos que te mostrassem este e te ajudassem a debatê-lo.

AD Eu acho que a questão do programa é tão complexa, resumir a programa é tão falacioso. Imagina, programa é cliente e muitas vezes cliente é autoria. Há muitas dimensões que não são exploradas.

FS Mas por outro lado é fixe. Eu não tirei a licenciatura em design e não sei como é que funciona cá na ESAD, mas no mestrado nunca nos foi apresentado um modelo.

MM Mas o mestrado também não é suposto ensinar-te...

FS Sim, mas na licenciatura não sei se há. Porque o que é que acontece, na UA se calhar, pelo que eu reparo com quem convivo, as pessoas saem de lá um bocado mais críticas.

AD Nós não somos um bom exemplo.

MM Estás a ver aquele modelo que falámos há bocado que funcionava como estúdio? Nós trabalhávamos quase assim.

AD Absorvia o pior do mundo real, com o pior da academia às vezes. Tinhas trabalhos para o mundo real que nunca vão ser aplicados nele, no entanto enfrentas constrangimentos do mundo real sem as vantagens da academia.

FS Ok, eu estava a dizer isto porque sinto que na ESAD não há nada que motive esta conversa. Se calhar introduzirem um modelo, mesmo que seja uma perspetiva única, é bom para fazer pensar noutras perspetivas.

JC É uma forma de estruturar o pensamento.

MM Acho que são escolas muito diferentes, na ESAD se calhar dão-te mais espaço para explorares o que tu queres fazer.

FS Mas se calhar se introduzirem um modelo destes tu consegues ter uma outra noção de como trabalhar.

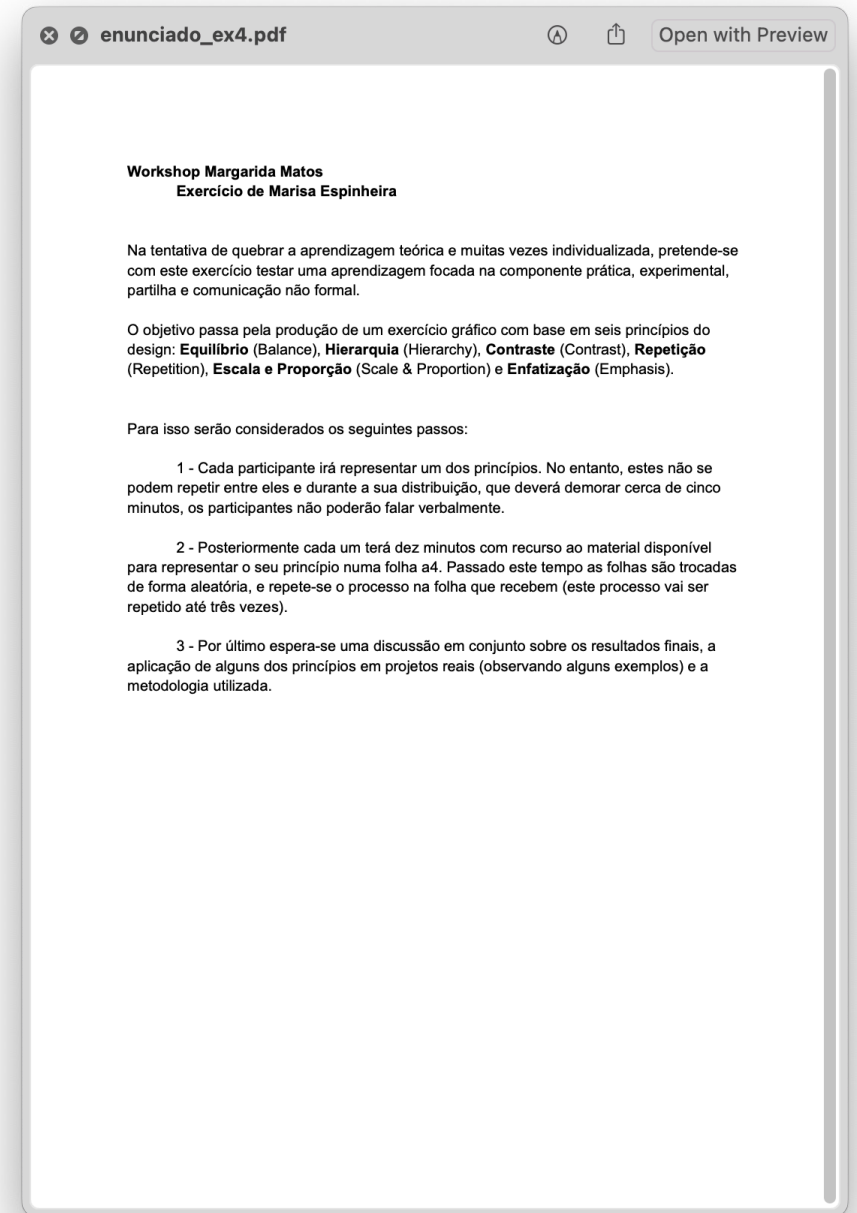
AD Isto é apenas uma das possibilidades, é do género “ok, nós não vamos escolher uma perspetiva por ti, vamos-te informar em relação às que há, mas não te vamos obrigar a escolher.” Que é o que se passa um bocado no mestrado, desde que as coisas que fazes façam sentido, faz.

Conclusões

- MM** Acho que deu para ver o contraste entre escolas, as que têm modelos e que não têm modelos.
- FL** Eu acho que foi pertinente porque por exemplo nós os 4 fomos introduzidos a isto há tanto tempo, eu pessoalmente deixei de pensar nisto.
- MM** Eu nunca pensei muito nisto.
- AD** A mim nunca me largou.
- FL** A mim largou-me.
- ME** Acham que pode ser apresentado muito cedo?
- AD** Eu acho que é cedo demais porque parece religião.
- FL** Depende, a Margarida está a dizer que nunca a influenciou, mas a ti influenciou.
- MM** Não me influenciou diretamente...
- AD** Não influenciou o meu trabalho, mas influenciou a maneira como eu vejo as coisas. Durante muito tempo obriguei-me a esquematizar as coisas neste triângulo. Não era impingido, mas não sabia melhor que não aceitar isto.
- MM** Mas o feedback que nos era dado também era segundo isso.
- FL** Eu acho que uma forma de combater esta quase “imposição”, que nem é bem imposição, é apresentar vários modelos.
- MM** E experimentar.
- FL** Exato, dizer “começamos aqui, fazemos 3 projetos, cada um mais tecnologia, mais programa, mais autoria” e depois apresentar outros modelos, e apresentar “ok, nós trabalhamos assim, mas KISD trabalha assim, mas Glasgow trabalha assim, etc.”
- MM** E assim as pessoas têm a possibilidade de escolher com qual se identificam mais.
- AD** Isto nem é muito ideológico...
- JC** Mas é ideológico no sentido dessa visão do que o designer deve ser. Do género “tu tens de ser uma pessoa com uma visão artística...” tu não tens, para ser designer.
- MM** E também porque foi feito por um designer e as características que esse designer tem. Mas é bom ter algo que te guie ao início, mas mostrar-te que isso não é a única maneira de fazer as coisas.

- AD** Muitas vezes a solução disto são aulas de história dadas de maneira mais isenta possível, que não são.
MM E nós tínhamos uma mulher a dar história...
- AD** Que era muito pouco isenta em questões de género.
ME Imagina numa forma teórica apresentar-te isto, ou até estava a pensar numa maneira mais prática do género: tu fazes um projeto e no feedback apresentam-te com a estrutura que eles se baseiam para avaliar o projeto.
- AD** Eu acho que nem tudo são métodos de avaliação. Por isso acho que preferia que me apresentassem como maneira que eles costumam pensar.
MM Sim mas isso também é a maneira como eles depois te vão avaliar.
- AD** Não necessariamente, às vezes as coisas caem fora desse espectro, e como é que é avaliada? Normalmente é tratada com condescendência, mas se calhar era mais confortável avaliar a coisa por o que ela é.
MM Pois, eu acho que era sempre melhor experimentar vários modelos.
- AD** Acho que ia dar vários problemas no quadro de investigação da escola.
JC Ou então sempre que apresentas algo, apresentas a possibilidade de refutar esse algo.
- AD** Normalmente nunca é admitido, o anti-algo nunca é o binómio.
JC A questão é que como isso não é uma prática não se cria essa cultura nos cursos universitários, não existe a cultura de questionamento daquilo que te é passado, é sempre matéria.
- AD** Ou acabas por calhar lá...
JC Sim é isso, é matéria e não há forma de ser levada com cinismo ou quase como religião, não existe essa cultura de questionamento. Portanto ou estás lá mesmo a acreditar firmemente e a marrar ou estás lá a estudar os mínimos para teres a nota.
- AD** Eu acho que o que acorda mais isso nas pessoas é ter 1 ou 2 professores mais desleixados, estala o verniz e isso é incrível.

Exercício 04



Na tentativa de quebrar a aprendizagem teórica e muitas vezes individualizada, pretende-se com este exercício testar uma aprendizagem focada na componente prática, experimental, partilha e comunicação não formal.

O objetivo passa pela produção de um exercício gráfico com base em seis princípios do design: Equilíbrio (Balance), Hierarquia (Hierarchy), Contraste (Contrast), Repetição (Repetition), Escala e Proporção (Scale & Proportion) e Ênfase (Emphasis).

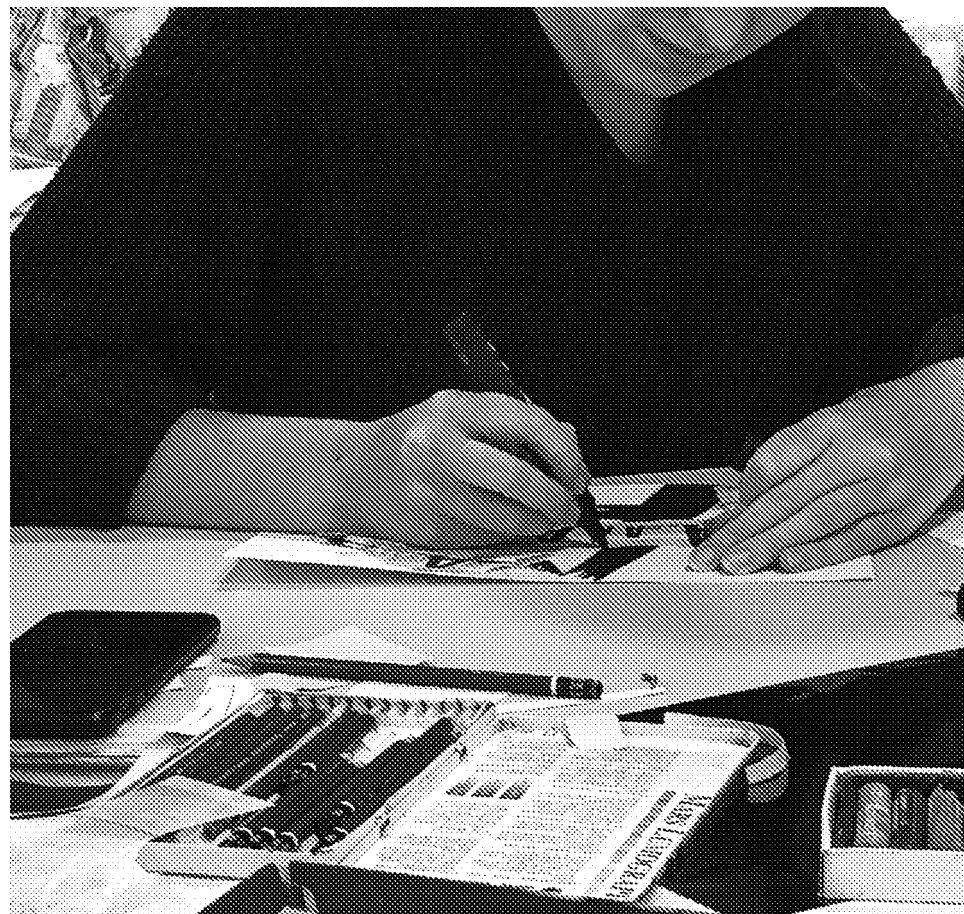
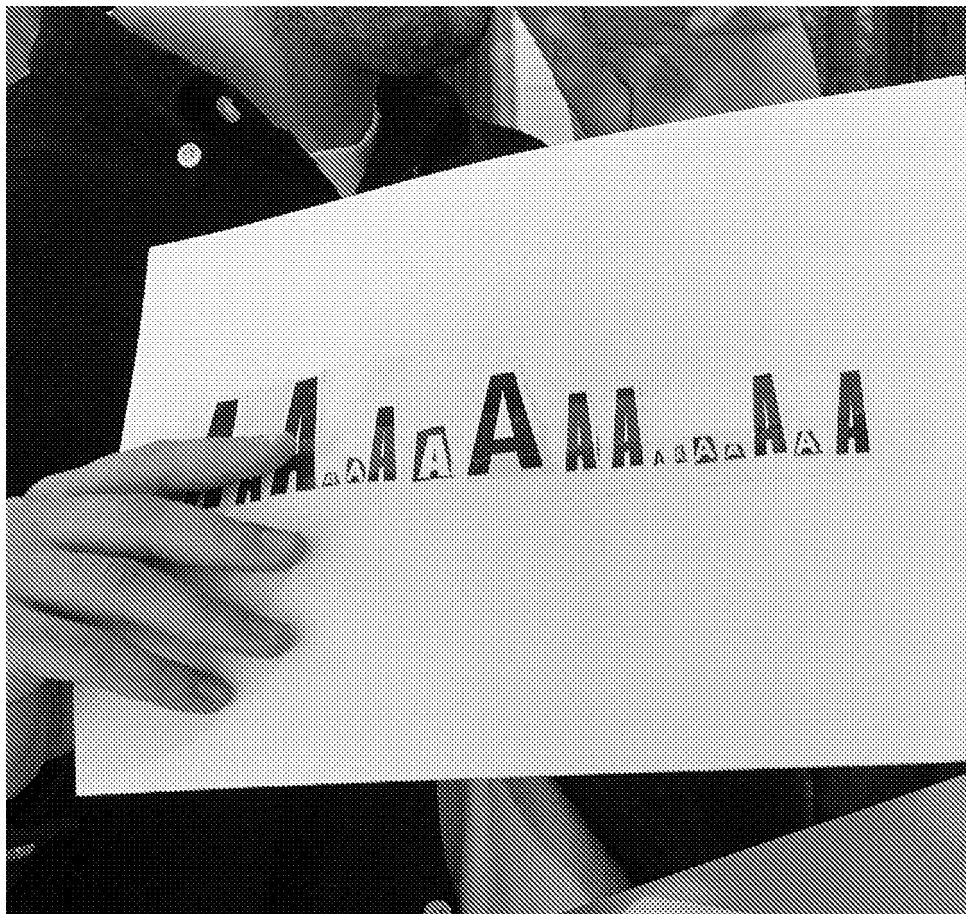
Para isso serão considerados os seguintes passos:

01. Cada participante irá representar um dos princípios. No entanto, estes não se podem repetir entre eles e durante a sua distribuição, que deverá demorar cerca de cinco minutos, os participantes não poderão falar verbalmente.

02. Posteriormente cada um terá dez minutos com recurso ao material disponível para representar o seu princípio numa folha a4. Passado este tempo as folhas são trocadas de forma aleatória, e repete-se o processo na folha que recebem (este processo vai ser repetido até três vezes).

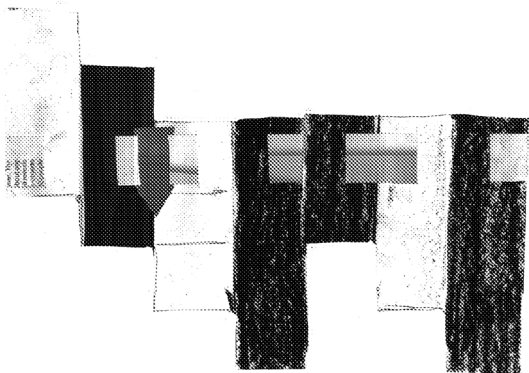
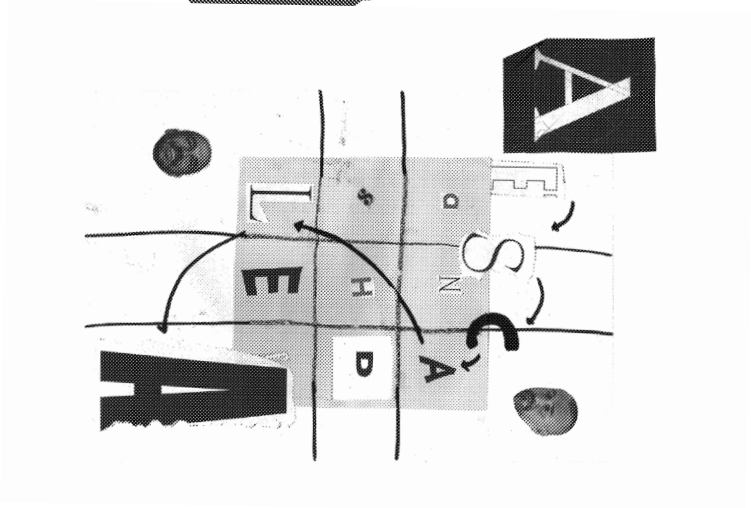
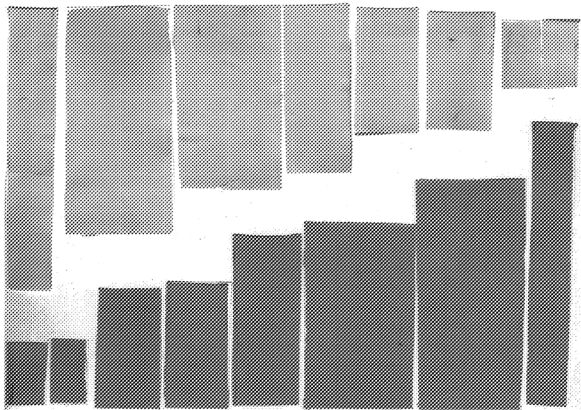
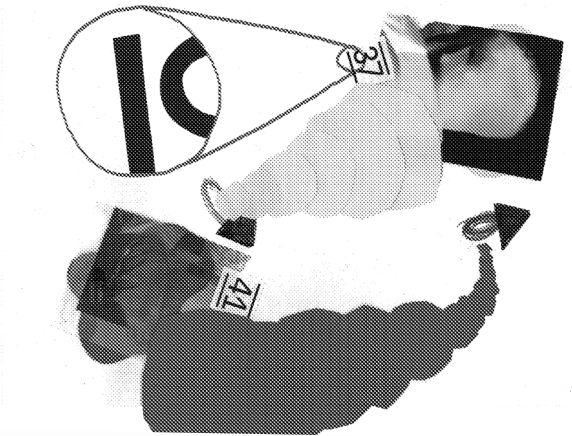
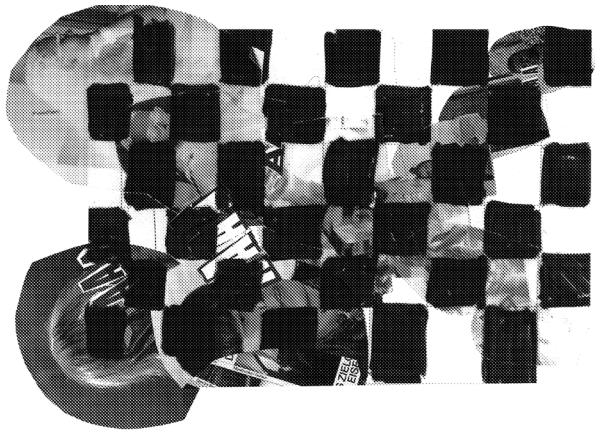
03. Por último espera-se uma discussão em conjunto sobre os resultados finais, a aplicação de alguns dos princípios em projetos reais (observando alguns exemplos) e a metodologia utilizada.











Conclusões

ME Como é que foi para vocês ter de escolher sem falar?

AD Acho que devia ser proibido apontar e escrever. Devia ter sido desenhado ou gestual, com gestual entenda-se não apontar.

JC Sim, devia ter havido uma definição maior de como te podias expressar.

MM Mas acho que ia gostar se me apresentassem este exercício no meu primeiro ano de licenciatura, por exemplo.

AD Acho que a parte dos exemplos preferia que fosse dada de uma maneira mais consistente, exemplos não plurais, mas isso é uma opinião pessoal. Por exemplo mostrar entre só 2 letras os exemplos todos, em vez de projetos diferentes, mas percebo porque é que o fazes.

ME Aqui, lá está, é porque tu consegues ter produto, posters, etc.

FL Uma coisa que eu acho que foi positiva foi experienciarmos o princípio que escolhemos, por exemplo, estes exemplos que trouxeste. Eu lembro-me que no primeiro ano há muito aquela coisa, não foi relacionado com princípios, mas apresentam-nos uma ideia, um conceito e depois dizem “procurem exemplos que mostrem este conceito” mas depois ninguém te diz “agora representa esse conceito”, não acontece tanto. Tu teres de pensar com os materiais que tens num curto espaço de tempo e teres de responder sem uma referência antes, acho que isso foi positivo.

MM Sim, fazer primeiro antes de mostrar.

FL Foi um exemplo muito genérico para mostrar o que era cada conceito, e produzir. Depois a debater até reparámos que há princípios que se sobrepõem, há uns que foram colocados com uma intenção mas não são lidos. E no final trazeres os exemplos acho que faz sentido.

JC Acho engraçado termos feito estes dois exercícios, porque no fundo são estruturas basilares diferentes mas que são similares no sentido de...

MM Meterem as coisas em gavetas.

AD Acho que também é importante às vezes, era só uma questão de fraseamento, mas mais valia

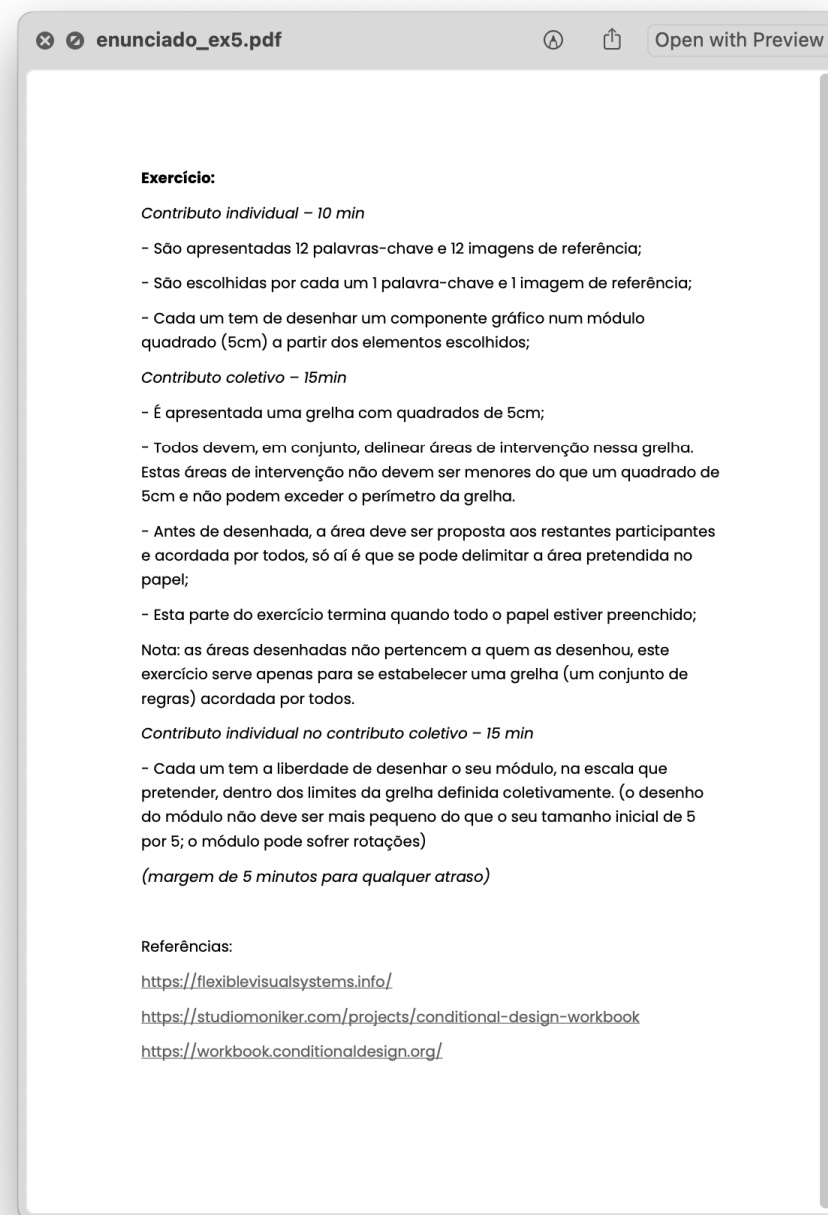
por “alguns princípios de design” porque como pessoa de primeiro ano vais idolatrar isto, e achar que são estes os princípios.

ME Acho que depende um bocadinho da forma como tu passas a informação, porque aqui eu escolhi literalmente 7 para dificultar o processo de escolha e cair naquilo de procurar onde está o que falta, como não podíamos falar era para incentivar a confusão, a comunicação não verbal e trabalho de equipa uma vez que cada um está a fazer o mesmo mas ter essa cooperação também. Mas podia trazer mais, ou menos, podia apresentar 10 mas dizer que só se podem escolher 6.

AD Acho que muitos deles são parecidos.

FS Na estrutura do workshop acho que é bom haver estes momentos mais práticos, para nós que já temos esses conceitos bem estabelecidos foi um exercício mais de brincar, e acho que também é bom ter esses momentos a contrastar com os exercícios mais teóricos.

Exercício 05



Contributo individual – 10 min

São apresentadas 12 palavras-chave e 12 imagens de referência;

São escolhidas por cada um 1 palavra-chave e 1 imagem de referência;

Cada um tem de desenhar um componente gráfico num módulo quadrado (5cm) a partir dos elementos escolhidos;

Contributo coletivo – 15min

É apresentada uma grelha com quadrados de 5cm;

Todos devem, em conjunto, delinear áreas de intervenção nessa grelha. Estas áreas de intervenção não devem ser menores do que um quadrado de 5cm e não podem exceder o perímetro da grelha;

Antes de desenhada, a área deve ser proposta aos restantes participantes e acordada por todos, só aí é que se pode delimitar a área pretendida no papel;

Esta parte do exercício termina quando todo o papel estiver preenchido;

Nota: as áreas desenhadas não pertencem a quem as desenhou, este exercício serve apenas para se estabelecer uma grelha (um conjunto de regras) acordada por todos.

Contributo individual no contributo coletivo – 15 min

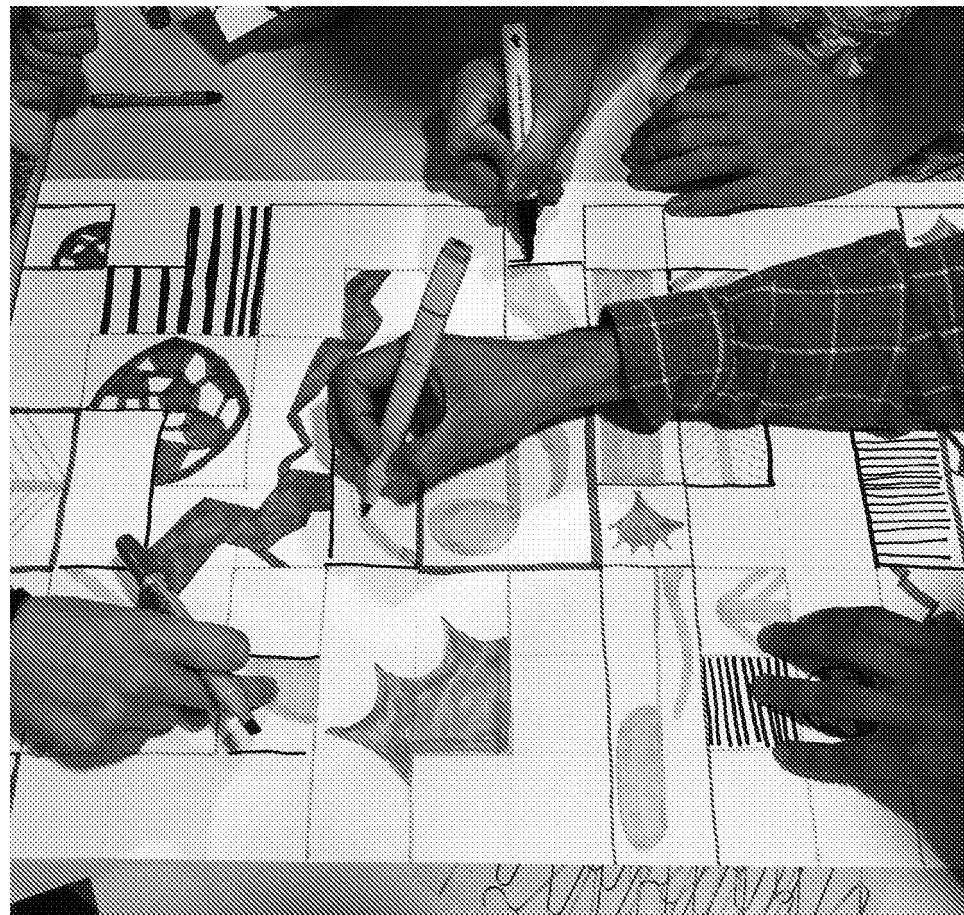
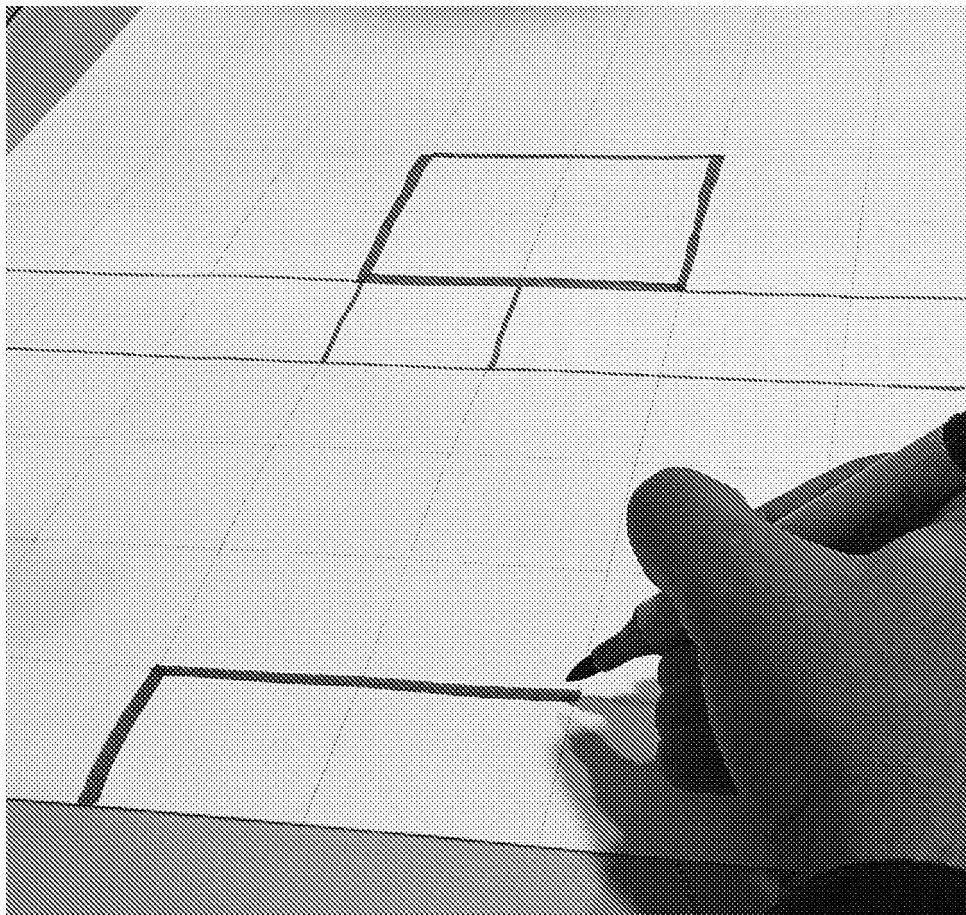
Cada um tem a liberdade de desenhar o seu módulo, na escala que pretender, dentro dos limites da grelha definida coletivamente. (o desenho do módulo não deve ser mais pequeno do que o seu tamanho inicial de 5 por 5; o módulo pode sofrer rotações).

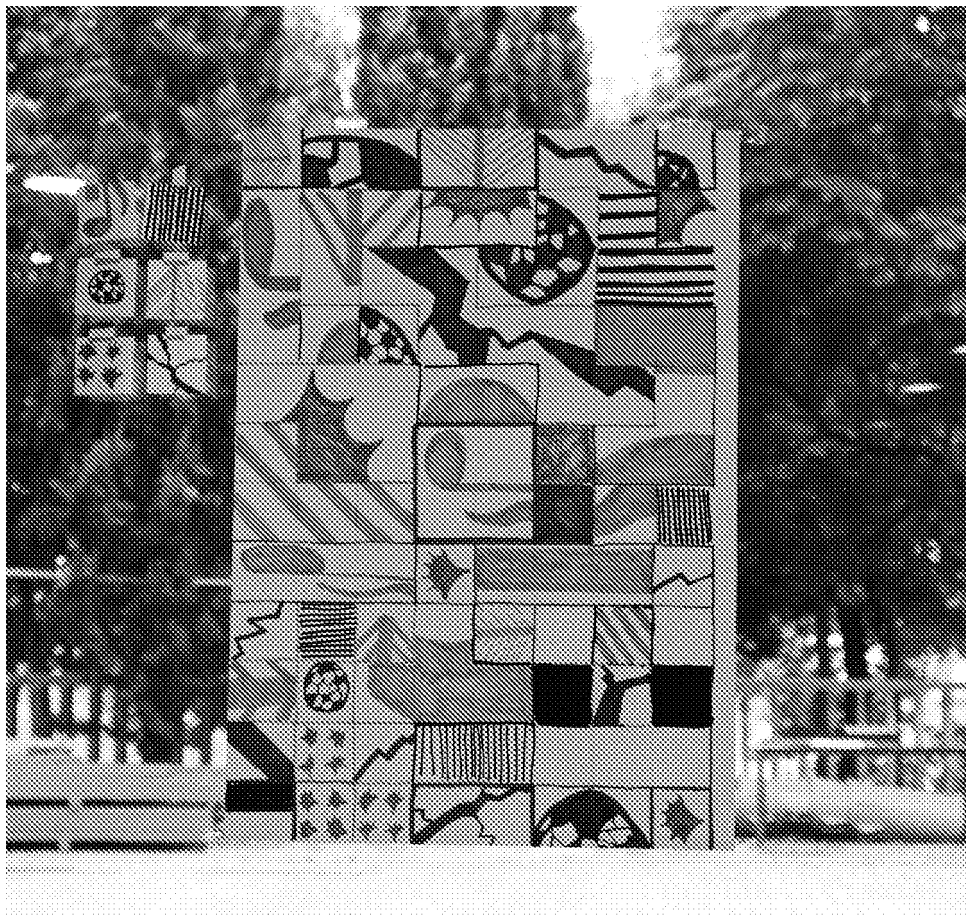
(margem de 5 minutos para qualquer atraso)

Referências:

<https://flexiblevisualsystems.info/>
<https://studiomoniker.com/projects/conditional-design-workbook>
<https://workbook.conditionaldesign.org/>







Conclusões

FL Foi um exercício descontraído e descomprimido, estávamos só a desenhar, se calhar não estamos muito felizes com o resultado mas ao mesmo tempo foi algo que fizemos todos juntos.

MM Eu escolhi um módulo que não gostei muito, acho que teria sido melhor termos formas mais simples, e daí podiam vir resultados inesperados.

AD Se soubéssemos o que era para fazer desde o início se calhar tínhamos feito nós próprios uma coisa mais assente em algo que pudéssemos replicar com mais facilidade. Nós próprios quase que fazer uma grelha dentro do quadrado que nos deste, para ao escalar, ter regras que possamos desenhar, acho que tinha sido uma grande ajuda.

ME Acho que o fator surpresa tirou mais possibilidades do que acrescentou, mas em termos de trabalho de grupo acho que foi super produtivo.

JC Por exemplo, no passo intermédio de definirmos as áreas, se soubéssemos qual era o objetivo e que estávamos a construir uma composição de um cartaz no fundo, tínhamos um propósito na escolha das áreas se não o que estávamos a fazer era só um jogo aleatório.

FL Eu optei por ir escondendo, mas acho que tinha sido melhor ter-vos apresentado o exercício como ele está apresentado no livro.

FS Podia ter sido só pôr limitações, do género: “objetos de desenho, coisas não complexas, vão ter de as redesenhar mais à frente”. Ia dando pistas, se calhar íamo-nos aperceber a meio mas continuávamos a ter o fator surpresa.

AD Acho que se fizesses isto num ambiente digital safavas-te facilmente com isso. Agora não sendo num ambiente digital...

FL Acho que é mesmo um exercício para não ser digital, para ser analógico, plástico.

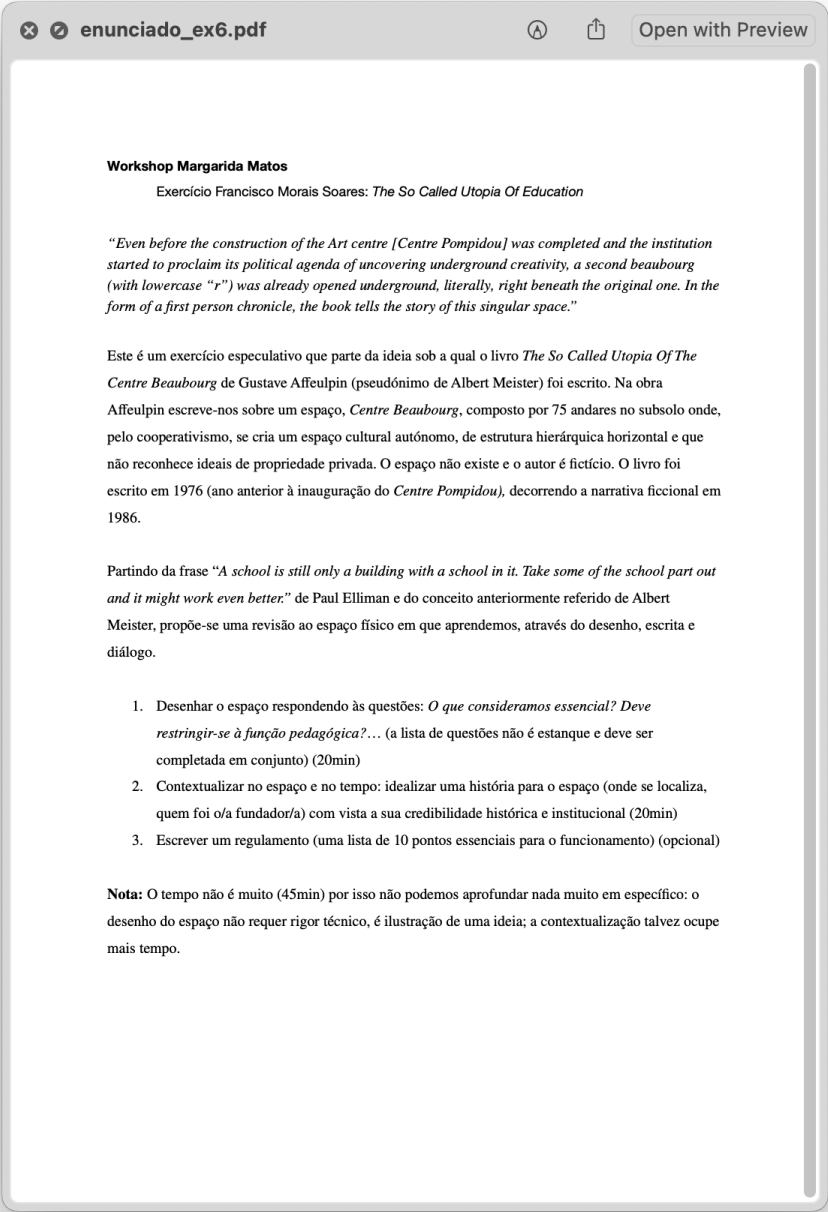
AD Então tínhamos de ter métodos mais fiáveis de replicação.

FL É mais pelo processo em si do que pelo resultado.

ME O processo está interessante, principalmente a parte de delimitar áreas mas não ter automaticamente de trabalhar nessas áreas.

MM A parte de termos de escolher, por acaso nem foi problemática, mas se o espaço fosse mais pequeno podia haver mais discussão, mas quase sempre concordámos.

Exercício 06



“Even before the construction of the Art centre [Centre Pompidou] was completed and the institution started to proclaim its political agenda of uncovering underground creativity, a second beaubourg (with lowercase “r”) was already opened underground, literally, right beneath the original one. In the form of a first person chronicle, the book tells the story of this singular space.”

Este é um exercício especulativo que parte da ideia sob a qual o livro *The So Called Utopia Of The Centre Beaubourg* de Gustave Affeulpin (pseudónimo de Albert Meister) foi escrito. Na obra Affeulpin escreve-nos sobre um espaço, Centre Beaubourg, composto por 75 andares no subsolo onde, pelo cooperativismo, se cria um espaço cultural autónomo, de estrutura hierárquica horizontal e que não reconhece ideais de propriedade privada. O espaço não existe e o autor é fictício. O livro foi escrito em 1976 (ano anterior à inauguração do Centre Pompidou), decorrendo a narrativa ficcional em 1986.

Partindo da frase “A school is still only a building with a school in it. Take some of the school part out and it might work even better.” de Paul Elliman e do conceito anteriormente referido de Albert Meister, propõe-se uma revisão ao espaço físico em que aprendemos, através do desenho, escrita e diálogo.

01. Desenhar o espaço respondendo às questões: O que consideramos essencial? Deve restringir-se à função pedagógica?... (a lista de questões não é estanque e deve ser completada em conjunto). (20min)

02. Contextualizar no espaço e no tempo: idealizar uma história para o espaço (onde se localiza, quem foi o/a fundador/a) com vista a sua credibilidade histórica e institucional. (20min)

03. Escrever um regulamento (uma lista de 10 pontos essenciais para o funcionamento). (opcional)

Nota: O tempo não é muito (45min) por isso não podemos aprofundar nada muito em específico: o desenho do espaço não requer rigor técnico, é ilustração de uma ideia; a contextualização talvez ocupe mais tempo.

Devido ao facto de ter sido o último exercício do dia, e de já estarmos no final do workshop, o cansaço começou a ser notório, não havendo muita energia para realizar o exercício na totalidade, sendo este bastante aberto e de natureza teórica.

Após a apresentação do exercício, e quando se começou a realizar a primeira parte, o grupo decidiu que talvez não fosse necessário o desenho total da escola, visto que o exercício 1 já teria sido um aprofundamento suficiente, assumindo a sala de aula desenhada nesse exercício como pertencente à mesma. Para um melhor aproveitamento do tempo, foi decidido que o foco seria na segunda parte do exercício.

Pela abertura do enunciado e as horas da sua realização, não foi possível chegar a muitas conclusões, perdendo muito tempo na contextualização histórica e consequentemente na definição do local. Por essas razões, o grupo decidiu não realizar o resto do exercício, apesar do interesse de todos pelo mesmo.

Foi importante para perceber como se poderia ter organizado melhor os exercícios, percebendo que, para o tempo disponível para cada um, o enunciado deveria ter sido menos aberto, tendo já ao início algumas linhas de guia. No contexto geral do workshop foi também importante para entender que talvez os exercícios teóricos poderiam ter sido realizados de manhã, para que à tarde quando o cansaço comesse a ser sentido, se realizasse os exercícios práticos, que seriam mais descontraídos.

Conversa Final

AD Isto arrastou-se muito tempo durante o dia e agora só chegámos cansados.

FS Se calhar termos visto os exercícios antes teria feito mais sentido.

MM Não sei, acho que mesmo que víssemos o teu e o meu, podíamos achar que fazia sentido na mesma.

FL Se calhar devíamos ter feito este (exercício 6) em terceiro lugar.

MM Pois, nós também não estávamos à espera de estar tão cansados à tarde, e este envolve mais pensamento, se calhar os mais práticos podiam ter ficado para a tarde.

FL E ficaram, mas este devia ter ficado de manhã.

MM Também não fizemos os que era suposto termos feito de manhã...

FL Sim, de manhã é sempre *tricky*.

AD Para isto resultar de melhor maneira do que resultou, provavelmente tínhamos de nos ter preparado para os exercícios antes.

JC Para o contexto que é acho que nunca podes ter exercícios tão abertos, a não ser que as pessoas se preparem e isto seja o momento de apresentação e discussão do que estás a apresentar, não pode ser o momento de estar a criar em conjunto um cenário tão complexo.

FL Se calhar podíamos ter tido uma reunião antes, online ou assim. Apresentavam algumas ideias chave, todos debatemos e definimos “ok, vamos ter exercícios a falar disto e aquilo” e depois dividimos entre todos.

AD Acho que bastava termos mandado os enunciados há uma semana atrás.

JC Mais realista ainda era o Francisco ter trazido o exercício já muito focado, do género, já ter quase a estrutura da história fechada e era só preencher com os dados, por exemplo.

FL Mas acho que deveríamos ter discutido antes o que discutimos hoje do: quando os fazer, onde os encaixar, o que é que faz mais sentido ser antes e depois...

MM Sim se soubéssemos o que cada um ia fazer já podíamos ter organizado, mas também é bom ser presencial.

FL Podíamos ter tido duas sessões só por exemplo.

MM A ideia também era criar uma estrutura de um workshop que pudesse ser replicada noutro sítio, com outras pessoas. Daí as conclusões com o que podia ter sido feito diferente.

FL Mas os exercícios fazem parte da estrutura?

MM Não estes exercícios específicos.

AD Acho que podia haver uma *deadline* de entrega dos exercícios para haver alguma curadoria e organização dos mesmo. Ter o foco mais teórico de manhã, até ao início da tarde no máximo e ter os exercícios práticos de tarde.

MM Eu percebi a nossa linha de pensamento da organização de manhã, de intercalar os exercícios práticos e os teóricos, para não ser demasiado ao mesmo tempo, mas depois vimos que não foi a melhor solução.

FL Porque depois o pensamento foi muito bom, saltar deste (exercício 1) para este (exercício 2) foi fluído, não foi cansativo. Obrigada pelo convite, pela experiência.

MM Obrigada eu por terem tirado o dia todo para estar aqui.

FL Tu juntas as pessoas, cada pessoa contribui, mas todos experienciamos o total, então acho que podemos agradecer por isso, pela iniciativa.

FS E pelo almoço.

MM Obrigada! Não sei se têm mais alguma coisa a dizer, conselhos...

AD Acho que é mesmo isso da organização prévia das coisas. Não havia regra nenhuma, nós podíamos trazer o que quiséssemos.

MM Eu não sei se isso é mau.

AD Sim, mas imagina que todos trazíamos o mesmo. Se calhar é preciso dizer: há x vagas para exercícios teóricos e x vagas para exercícios práticos.

FL Por isso é que eu disse, acordarmos todos primeiro um plano e depois cada um trabalhar a sua parte, e depois trabalharmos todos.

AD Dentro da liberdade é preciso algum método, porque como aconteceu em alguns dos nossos exercícios há liberdade a mais e depois é difícil focar.

ME Por acaso correu bem, estava bastante equilibrado entre exercícios teóricos e práticos. Mas se tivéssemos feito uma chamada em que desse para ver os enunciados, tirar dúvidas, ajustar, ver o material que íamos precisar.

MM Pois nós devíamos ter apresentado mais cedo os enunciados.

AD Mas no geral correu bem, acho que houve bastante partilha, mesmo sendo pessoas com *backgrounds* relativamente parecidos...

MM Eu reuni pessoas que senti que se iam enquadrar neste tipo de organização.

FL E que se iam interessar pelo tema.

ME Acho que foi um resultado mais seguro para ti, sendo um projeto de mestrado com este objetivo.

FL Uma coisa que acho que foi bem conseguida foi a horizontalidade. Foi o teu workshop porque foste tu a convidar as pessoas, a trazer a comida e a escolher o espaço, mas não senti em nenhum momento que houvesse alguém em destaque, nem por atitudes nem pelos exercícios. Cada um trouxe o exercício, teve o seu momento, refletiu-se e passou-se para o seguinte.

MM E se calhar a parte da conversa entre os exercícios também foi boa para toda a gente conseguir dar a sua opinião. Agora é ver como vou materializar isto tudo, se alguém tiver alguma sugestão podem falar comigo.

AD Acho que é bom fazeres uma biografia dos participantes porque ajuda a contextualizar.

MM Sim, vou fazer isso. Obrigada a todos!



André Dias Natural de Amarante, anteriormente Estudante em Aveiro e atualmente Estudante em Matosinhos. Sou o André, tenho 23 anos e sou designer. Como não gosto de rótulos, não me refiro à área do design em que me especializei, pois acredito na polivalência da disciplina, e no quanto esta pode ser determinante nos tempos que correm. Em termos tangíveis, produzo conteúdo gráfico para um grupo de teatro experimental e em termos intangíveis, produzo pensamentos, vindos da minha existência.

Margarida Matos Sou a Margarida, tenho 23 anos e sou natural de Santarém. Licenciiei-me em Design pela Universidade de Aveiro, e estou de momento a terminar o mestrado em Design de Comunicação na ESAD de Matosinhos. A minha curiosidade em explorar o tema da educação em design advém principalmente do meu percurso académico em duas instituições de ensino diferentes e a discussão informal sobre o mesmo. O interesse em direcionar a minha prática de design no sentido da colaboração tem crescido à medida que ganho mais conhecimento sobre a disciplina, esperando continuar a trabalhar nesse sentido.

Francisca Lucas O meu nome é Francisca Lucas, sou natural de Braga e comecei a estudar design em Aveiro (2017), tendo passado por Itália (2019/20) e Alemanha (2020/21) antes de regressar a Portugal para concluir o mestrado. Embora design gráfico não seja meu foco principal, tenho interesse na área de educação e na sua análise, especialmente tendo presenciado e aprendido sob diferentes modelos pedagógicos e culturais.

Marisa Espinheira 24 anos, natural de Vila Nova de Cerveira. Iniciei o meu percurso académico em Coimbra, na área de design e multimédia. Porém, interessada no campo mais prático e analógico da disciplina do design, alterei o meu rumo através de um mestrado de design e comunicação, no Porto. Dei início à minha experiência profissional como freelancer e de momento encontro-me a trabalhar de forma remota para uma agência criativa situada na Alemanha.

Francisco Soares Licenciiei-me em 2019 pela Universidade de Aveiro em Novas Tecnologias da Comunicação e estou a completar o mestrado em Design Comunicação na ESAD Matosinhos. O primeiro contacto com a disciplina deu-se no *Grupo Experimental de Teatro da Universidade de Aveiro* onde integro a equipa de imagem (desde 2018), e posteriormente a editora discográfica *Chinfrim Discos*. Um percurso informal e empírico dotado de experimentação gráfica acabou por impactar a minha educação em design e exercício da disciplina. O interesse na educação em design tem crescido nestes últimos anos sobretudo pelo confronto pedagógico do percurso e de leituras e discussões em contexto académico e extra-curricular.

João Coutinho Sou designer de comunicação com um mestrado em design integrado pela Universidade de Aveiro, Köln International School of Design e Glasgow School of Art (2021). Tenho trabalhado enquanto freelancer, membro de associações e trabalhador independente para várias instituições e projetos ligados à cultura, como as *Comédias do Minho* (coordenação de comunicação), o *23 Milhas* (design de comunicação) e o *Bons Sons* (co-direção de arte e design gráfico). Procuro também manter uma ligação ao design enquanto disciplina teórica através, principalmente, da leitura.

Bibliografia

De modo a fundamentar este projeto e alargar o conhecimento sobre a temática proposta a explorar, foram consultadas várias obras. Devido à sua contribuição, será importante destacar algumas delas.

Numa primeira fase da revisão de literatura, foram consultadas obras que complementassem as motivações e ajudassem na definição do projeto, abordando perspetivas e problemáticas sobre educação formal em design e ainda introduzindo algumas referências de modelos de ensino não formal, destacando-se quatro obras: *Extra-Curricular* editado por Jacob Lindgren, *One and Many Mirrors: Perspectives on Graphic Design Education* editado por Luke Wood e Brad Haylock, *Design Dedication* editado por Annelys de Vet e *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives* editado por Claudia Mareis e Nina Paim.

No sentido de aprofundar o conhecimento sobre a história da educação em design assim como sobre algumas escolas influentes, situando-as historicamente, recorreu-se ao livro *A Recent History of Self-Organized Education* de Sam Throne. Também o livro *Education of a Graphic Designer* de Steven Heller, foi essencial não só no que toca à informação do contexto histórico da educação em design mas também à introdução de algumas problemáticas importantes que, mesmo tendo sido escritas num período anterior, se aplicam ainda atualmente.

Para informar a história da educação em design no contexto português, recorreu-se principalmente à tese de Victor de Almeida intitulada de *Design em Portugal: Da Democratização à Popularização*, que foi indispensável na procura de informação referente à institucionalização do design em Portugal, assim como dos paradigmas enfrentados pela disciplina ao longo do tempo. Também a revista *Raiz e Utopia: Educar em Portugal*, pela pluralidade de vozes, ajudou na percepção do estado da educação em

Portugal após a mudança de regime, fornecendo informação sobre marcos históricos importantes nesse sentido e expondo alguns dos problemas enfrentados naquela época.

No que diz respeito a críticas ao modelo tradicional de ensino, foi importante ter como referências os autores Paulo Freire e Ivan Illich, destacando as obras *Pedagogia do Oprimido* e *Deschooling Society* dos mesmos, respetivamente. Estas obras foram importantes para fomentar a necessidade constante de questionar e refletir, fornecendo novas e importantes perspetivas.

Paralelamente, houveram outras obras que informaram o alargamento do conhecimento sobre educação em design gráfico, das quais são importantes destacar: *Taking a Line for a Walk* editado por Nina Paim, Emilia Bergmark e Corinne Gisell, o reader *Ways of Learning* editado por André Dias e Francisco Soares, *Global Tools 1973–1975: When Education Coincides With Life* editado por Valerio Borgonuovo e Silvia Franceschini, *A New Program for Graphic Design* de David Reinfurt, *Fiction Practice – Prototyping the Otherwordly* editado por Mariana Pestana, *Modes of Criticism 4: Radical Pedagogy* editado por Francisco Laranjo, *Graphic Design as a Subject, a Method and a Practice: A Resource Book on Graphic Design* de Catarina Freitas, *O Designer Como Jogador: Jogo, Método e Design Gráfico* de Marta Guerra Belo, *Only an Attitude of Orientation*, panfleto compilado por Stuart Bailey, *A School is a Building with a School in It* de Paul Elliman e *Caps Lock: How Capitalism Took Hold of Graphic Design, and How to Escape from It* de Ruben Pater.

Há, também, iniciativas importantes a destacar que ajudaram na definição deste projeto, sendo elas: *Escola Aberta*, *Ellipsis Open School*, *Parallel School* e a 4ª Bienal de Istambul *A School of Schools*.

Nas próximas páginas são apresentadas citações retiradas de algumas destas obras de modo a dar-lhes

o devido destaque. As fontes tipográficas usadas foram retiradas do site *SUVA type foundry*, que as disponibiliza gratuitamente. Todas estas fontes foram desenvolvidas por alunos e professores da EKA GD (*Estonian Academy of Arts*) em vários workshops, aulas e projetos. Aqui, não se deu prioridade ao desenho das fontes, mas sim, ao contexto onde foram desenvolvidas.

“Whether to counteract or correct existing institutions, by changing a part of them, or something different altogether, what is shared is an attempt and desire to outline, draft, and model new learning structures, methods, and alternatives to what currently exists.”

(Lindgren, 2020, p.13)

TIR NOT MONO by Aimur Takk
(2016)

Inspired by a license plate of a truck trailer that was used as a project space by EKA graphic design and interior architecture.

Supervised by Jan Tomson

Supervised by Johan Kallias

Mathias took a picture with in 2016.

Mathias took a picture with in 2016.
Gallery in Brno that Vello and
name comes from a sign in Mathias
Väarsi for the book “Brno Guide”. The
course and later adapted by Mathias
Vello Lutter in 2017 for a school

BRNO2016 was first designed by

Mathias Väarsi (2018)

BRNO 2016 by Vello Lutter and

(Vet, 2020, p.33)

“EDUCATION IS A SOCIALIZING EXPERIENCE; BUT EDUCATION IS NEVER
A NEUTRAL PROCESS”

"but how have schools accounted for and responded to this expanding field of practice? perhaps not very well. judging by the proliferation of small, alternative and experimental schools starting up around the world, all of which embody some kind of critique of the larger, traditional educational institutions we know so well."

(Wood, 2020, p.11)

ESCAPIST DIARIES by Aliz Stocker
(2019)

This font is based on an imaginary coming-of-age film, starring a fragile teenage girl.

Supervised by Jungmyung Lee and
Josse Pyl

TONTEONT by Anton Koovit (2004)

A typeface drawn on the walls of
Tondi military base in Tallinn. It
was realized in collaboration with
the Tallinn Town Hall, and part of
Koovit's graduation project.

(Mazé, 2021, p.260)

"ᄒᄂ ᄒᄂᄂ ᄂᄂᄂᄂᄂᄂ ᄒᄂᄂᄂ ᄒᄂᄂ
ᄂᄂᄂᄂᄂ , ᄂᄂᄂᄂᄂ ᄂᄂ ᄂᄂᄂᄂᄂ , ᄒᄂᄂᄂ
ᄂᄂ ᄂᄂᄂᄂᄂᄂᄂᄂ ᄂ ᄂᄂᄂᄂᄂᄂᄂ ᄒᄂ
ᄒᄂᄂᄂ ᄂᄂᄂ ᄂᄂ ᄂᄂᄂᄂᄂᄂᄂᄂᄂ . "

"Admittedly, academia is disconnected from the "real world," and we think it is time to go on record saying that this disconnection is quite wonderful."

(Agre-Kippenhan & Kippenhan, 2005, p. 133)

HEAVY by Alexander Le Sage de Fontenay (2020)

Heavy represents my understanding of "contemporary", by channelling 1960s and 1970s history, youth- and subculture movements, music and film. A display typeface which references the past to create something better.

Supervised by Andree Paat

DEWY by Martin Kipper (2019)
The interpretation of a pencils life full of hardships inspired the creation of DEWY.
Supervised by Jungmyung Lee and Josse Pyl

(Throne, 2017, p.52)

"FOR THESE INITIATIVES TO PROVIDE LONGER-TERM CHANGE, THEY MAY NEED TO BE ABLE TO CLEARLY ARTICULATE THE BENEFITS OF AN EDUCATION THAT IS FREE, SELF-ORGANIZED, AND UNACCREDITED."

“AS UTOPIAS, LEMBRAMOS, SÓ APENAS AS REALIDADES QUE AINDA NÃO SE REALIZARAM.”

(Saraiva et al., 1998, p.2)

YOGA by Elisabeth Juusu (2018)

Once when I traveled I stayed in a yoga centre. Inspired by that I made a font out of twisted characters. I want to give off a positive view on life from that yoga centre with an illustrative and playful depiction style.

Supervised by Ott Metusala

Supervised by Ott Metusala

A typeface inspired by a symbol occurring in the iconic TV-series “Twin Peaks” .

OWL CAVE by Villem Sarapuu (2018)

(Saraiva et al., 1998, p.43)

“QUEM JULGA DIFERIL & DIFERENÇA COM OS ESTUDANTES, REPARE COMO ELAS DIFERENÇA ENTRE SI.”

“Se atendermos à transversalidade disciplinar como uma característica essencial do design, será fácil partilhar o conceito de que em todas as outras áreas científicas, pedagógicas e ocupacionais há design implícito. Basta que nos mobilizemos a explicá-lo à sociedade. E este é um problema de comunicação.”

(Almeida, 2014, p.205)

SAFARI TRAVELLER by Mirjam Varik

The font is inspired by desert, Africa, and traveling around there.

Supervised by Jungmyung Lee and Josse Pyl

"A second major illusion on which the school system rests is that most learning is the result of teaching. Teaching, it is true, may contribute to certain kinds of learning under certain circumstances. But most people acquire most of their knowledge outside school. . . ."

(Illich, 1972, p.7)

“Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem no mundo, com o mundo e com os outros.”

(Freire, 2013, p.81)

WORK SANS TASE by Aimir Takk
(2016)

A typeface modified for the Estonian Academy of Arts graduation festival TASE'16. The author of the initial typeface is Wei Huang.

Supervised by Norman Orro

Supervised by Dinamo (Johannes Breyer, Fabian Harb)

The name of the typeface includes a homage to the legendary Finnish youtuber Marko Vanhanen.

COFFEE TIME by Maria Muuk (2014)

A typeface based on randomly found objects – disposable plate, plastic spoon, a piece of cake

(Sacher) and a disposable cup.

The name of the typeface includes a homage to the legendary Finnish youtuber Marko Vanhanen.

(Parallel School Cali, 2018, p.97)

"We believe that decentralizing the act of teaching and learning — that is to say hierarchies or geographic location — confronts us with a situation in which we can generate and discuss new methodologies" while sharing knowledge."

"Um problema tem um contexto, afeta um determinado grupo de pessoas, ou varios grupos de pessoas, e criado por outro grupo de pessoas ou por uma outra situacao, esse problema nunca pode ser resolvido so, com uma unica perspectiva exclusiva fechada, deve ser resolvido por uma multiplicidade de perspectivas, opinioes, vozes, de maos."

(Gonçalves, comunicação pessoal, 20 de junho, 2022)

THE TIMES APEX by Urmet Pilling
(2020)

Sharing some similarities with its structural father Times New Roman, The Times Apex aims to be the next defining font in the space-time continuum known as Typography.

Supervised by Aimur Takk

Supervised by Dinamo (Johannes Breyer, Fabian Harb)

A typeface based on 5 randomly found objects. The objects were reduced to a simple circle and a line, from which a quirky geometric font was developed. Esimene (First) is the first typeface by Andree Paat.

Esimene by Andree Paat (2014)

(Gonçalves, s.d.)

"Collaboration requires integration, the coming together of different views, opinions, concerns, skills and backgrounds – all of which can and should be synthesized into the design process."

“Mesmo que voce escreva solitariamente,
sozinha, numa cabana na montanha,
voce esta escrevendo porque outras
pessoas escreveram antes de voce,
voce esta pensando porque outras
pessoas pensaram.”

(Paim, comunicação pessoal,
16 de setembro, 2022)

ORNAMENTAL by Polina
Zahharenkova (2020)

This typeface is inspired by
Victorian style ornaments and
nature patterns, conveying their
elegance and accuracy.

Supervised by Aimur Takk

KEVAD by Karl Kevad (2020)

Kevad is a simplistic font that plays
with two worlds at once. The digital
nature of numbers clashes with the
old school typewriter in this contrast
between two worlds.

Supervised by Aimur Takk

"A group of people thinking the same thing
and moving in the same direction is a cult.
A group of people thinking different things
and moving in the same direction is
a movement."

(Loretta Ross, citado em Paim,
comunicação pessoal, 16 de setembro, 2022)

"Learning and unlearning should become part of an ongoing educational practice. We need new proposals for how to organize society, how to structure our governments, how to live with, not against, the planet, how to sit fact from fiction, how to relate to each other, and frankly, how to simply survive."

(Boelen & Sacchetti, 2019, p.82)

FLOWSTATE by Kertu Kibal (2020)

In positive psychology, a flow state, also known as colloquially as being in the zone, is the mental state in which a person performing some activity is fully immersed in a feeling of energized focus, full involvement, and enjoyment in the process of the activity.

Supervised by Aimur Takk

FAKTORY by Kristjan Priik (2020)

Faktory is a sans serif font with rough-looking shapes, inspired by old industrial factory aesthetics.

Supervised by Aimur Takk

"The relentless attempt to understand is what keeps any practice moving forward."

(Bailey, 2009, p.1)

"Schools aren't here to create learning, but to provide a structure flexible enough to support its unpredictable requirements."

(Elliman, 2006, para.5)

JAAN by Jaan Röömus (2014)

A typeface studying unconventional tools for drawing.

Supervised by Dinamo (Johannes Breyer, Fabian Harb)

Agre-Kippenhan, S., & Kippenhan, M. (2005). What's Right with Design Education and Wrong with the "Real World"? Em S. Heller (Ed.), *The Education of a Graphic Designer*. Allworth Press.

Almeida, V. (2014). Design Em Portugal: Da Democratização à Popularização. Em E. Távora (Ed.), *Design Et Ali: Dez Perspetivas Contemporâneas*. Dom Quixote.

Bailey, S. (2009). Only an Attitude of Orientation. *Office for Contemporary Art Norway*.

Boelen, J., & Sacchetti, V. (2019). Design As Learning: Re-Edit. Em M. Pestana (Ed.), *Fiction Practice: Prototyping the Otherworldly*. Onomatopee.

Elliman, P. (2014, June 30). *A School is a Building with a School in it [2006]*. Design Open Data. <https://designopendata.wordpress.com/portfolio/a-school-is-a-building-with-a-school-in-it-2006-paul-elliman/>

Freire, P. (2013). *Pedagogia do Oprimido*. Paz e Terra. (Publicado originalmente em 1968)

Gonçalves, E. (s.d.). *About*. Eva Gonçalves Studio. <https://www.evagoncalves.com/about>

Illich, I. (1972). *Deschooling Society*. Harper & Row. (Publicado originalmente em 1971)

Lindgren, J. (2018). *Extra-Curricular*. Onomatopee.

Mazé, R. (2021). Design Education Futures: Reflections on Feminist Modes and Politics. Em C. Mareis & N. Paim (Eds.), *Design Struggles: Intersecting Histories, Pedagogies, and Perspectives*. Valiz.

Parallel School Cali (2018). Interrupting Time... "Failing Like This, Is a Great Success". Em J. Lindgren (Ed.), *Extra-Curricular*. Onomatopee.

Pater, R. (2021). *Caps lock: How Capitalism Took Hold of Graphic Design, and How to Escape It*. Valiz.

Saraiva, A., Praça, A., Melo, A., Bettencourt, A. M., Brotas, A., Belard, F., Gil, F., Telles, G. R., Coimbra, H., Espanha, H., João, H., Afonso, J., Calado, J. C. G., Cortesão, J., Saraiva, J. H., Magalhães, J. M., Gago, J. M., Costa, J. B., Fatela, J., ... Simão, V. (1998). *Raiz e Utopia: Educar em Portugal*. Centro Nacional de Cultura.

Throne, S. (2017). *School: A Recent History of Self-Organized Art Education*. Sternberg Press.

Vet, A. (2020). *Design Dedication: Adaptive Mentalities in Design Education*. Valiz.

Fontes e respetivas descrições:
<https://www.suvatypefoundry.ee>

Conversas

**Eva
Gonçalves**

Eva Gonçalves Acho interessante e importante que hajam mais pessoas a trabalhar essas temáticas e a questionar todo o modelo de educação, não só no geral mas em Portugal, especialmente onde temos instituições que ainda estão a acordar para as práticas a que nem podemos chamar correntes, porque na verdade, muitas destas problemáticas estão a ser faladas e incorporadas na educação em design e em outras áreas há anos, se não há décadas.

Margarida Matos Como é que foi a tua experiência como aluna? Como é que essa experiência marcou o teu percurso como designer?

EG Marcou bastante. Todo o meu percurso, eu diria, vem da minha experiência como estudante. Eu venho de uma pequena cidade no sul de Portugal, Tavira. Fiz a educação pública normal, já nessa altura era uma pessoa com alguma curiosidade, foi essa curiosidade na verdade que me levou à Faculdade de Belas Artes. A primeira coisa que eu senti quando lá cheguei foi que havia uma grande falta de energia no geral, associativismo, colaboração, espírito de comunidade entre alunos. Eu pensava que ia para a Faculdade Belas Artes e que ia haver uma espécie de movimento, imaginava qualquer coisa do género da revolução de estudantes de Paris de 68, que eu e os meus colegas íamos fazer cartazes, organizar festas, fazer isto e aquilo, e nada. Senti naquela altura que era uma faculdade em que não havia dinâmica ou energia, mas também no geral, não sentíamos muita motivação por parte de muitos dos professores ou da estrutura académica em si para motivar as pessoas a fazer coisas. O curso era super intenso, eu fiz o curso antigo pré Bolonha, de 5 anos, era uma sobrecarga de trabalho que não te deixava

também tempo para explorar os meandros da tua mente, o teu processo de crescimento e de maturação durante aquela fase. Para além disso, existe um problema geral que não é só em Portugal, que é o ensino na função pública. A partir do momento que se tem contratos, praticamente vitalícios, os professores acomodam-se um pouco aos programas e estes acabam por não ser renovados muito frequentemente. Hoje em dia a situação é um pouco diferente, porque os contratos são mais precários, mas ser professor numa faculdade há 15 anos já era carreira, era estabilidade, e muitas vezes quem chegava a essa posição acabava por deixar de trabalhar paralelamente, a nível privado.

Outra coisa que muitos de nós sentimos é que as hierarquias eram super demarcadas: havia uma hierarquia enorme entre professores e alunos. Nós estávamos na Faculdade de Belas Artes num edifício antiquíssimo, que era um convento. As salas são tipo corredores onde o professor é colocado na frente, na cabeça da sala, no pedestal, no pódio, e toda a turma assiste como que plateia. Não há uma visão ou sensação de grupo digamos assim. Desde esse tipo de hierarquias, até ao facto dos professores não se misturarem muito com os alunos. Essas divisões eram tão demarcadas que eu muitas vezes pensava “mas o que é que eu estou aqui a fazer?” Porque na verdade não há muita troca para além daquilo que são os programas e os exercícios, e eu pensava que ia para a Faculdade de Belas Artes e ia por exemplo, beber uma cerveja com os professores a seguir, e aprender mais sobre a experiência deles, etc. Não tive isso de todo, mas tive um ou dois professores que me marcaram. Um deles foi o professor Aurelindo Ceia, que apesar de ser uma pessoa que não se dava muito, é uma pessoa extremamente interessante, enquanto professor

suscitou e conseguiu de alguma forma trabalhar a minha curiosidade. Foi essa a minha experiência na educação.

Quando acabei o curso, havia uma grande componente na parte conceitual digamos assim, mas eu tive a experiência oposta que tu tiveste. Não havia uma grande componente técnica de produção. Nós produzimos coisas, mas eu saí da faculdade a achar que não sabia trabalhar com os programas, que não sabia fazer nada concretamente, que eu não era uma designer, muito menos boa designer. Então, com essa crença de “eu não sou designer” tive de descobrir quem eu era, o que é que está aqui dentro, o que é que posso fazer com isto, o meu percurso todo foi muito orientado por essa busca, por essa procura e desmultiplicação de papéis, perceber em que papéis é que me sinto bem, com que ferramentas é que eu me sinto bem, em que grupos é que eu me sinto bem. É claro que acabei a trabalhar também como designer, mas fiz muitas outras coisas para além disso, e no desenvolver desse processo fui orientada por essa vontade de ter tido uma educação mais presente, horizontal, envolvida, comunitária, colaborativa. Fui procurando projetos que já existiam, mas também criando projetos meus que servissem de experimentação para perceber como é que se podem criar mais espaços desses na nossa vida, se não os tens na tua formação como é que os podes criar depois, como é que podes criar alternativas quando essas coisas te faltam.

MM Acho que quando estamos muitos habituados a um certo tipo de educação é difícil abrímos os olhos para maneiras diferentes de fazer as coisas. E sinto que era bom que a educação tratasse alguns temas que não trata.

EG Isso também é uma questão interessante, que pessoas tocam que tipo de alunos. Eu agora sou professora, na mesma instituição, e eu tento ser a professora, a educadora que eu não tive, mas a verdade é que tu não consegues tocar todos os alunos, não consegues chegar a toda a gente. Primeiro porque há pessoas que estão completamente fechadas a isso, outro porque estamos a falar de turmas enormes, de 30 e tal pessoas por vezes, nos mesmos espaços, na mesma tipologia de sala, e de alunos que já vêm muito formatados. É extremamente difícil conseguir criar na sala uma dinâmica em que as pessoas interajam, falem, coloquem perguntas, quando os alunos chegam a mim já vêm caladinhos, chegam à sala sentam-se, entram calados saem calados e é isso que eles esperam porque foi assim que foram treinados.

MM É isso que aprendemos desde pequeninos, desde a escola primária que nos ensinam que é o certo fazer.

EG É extremamente difícil mudar essas formas de estar já tão enraizadas.

MM Qual é a tua perspetiva sobre o estado atual da educação formal e informal em Portugal?

EG Acho que há muita gente a tentar renovar e reenergizar o ensino em Portugal quer no público quer no privado, eu tenho vindo a ter contacto com algumas pessoas. Agora, por muitas e diferentes razões, eu sinto que é extremamente difícil fazê-lo, quer porque maioritariamente estamos a falar de integrar professores mais jovens, com uma outra experiência e perspetiva, nos quadros que já existem, e são pessoas que à partida podem trazer mais coisas às instituições mas que têm um campo de operação algo limitado. Quando tu integras um corpo docente de uma universidade já existem moldes, digamos assim. Apesar de muitas vezes ser

esperado que tu possas contribuir com aquilo que é a tua experiência, a tua visão, a tua perspetiva sobre estes assuntos, muitas vezes as próprias estruturas que já estão formadas não deixam muito espaço para o fazer. Que tipo de estruturas? Programas que já estão desenhados, que são super intensos. Então agora estamos a falar de cursos de 3 anos, Bolonha, as universidades funcionam em semestres bastante rígidos, bastante demarcados, super curtos e intensos. É tão difícil chegar a uma instituição e de facto operar mudança a um nível que seja visível, que seja palpável, logo à partida. Eu acho que essa é uma das razões pela qual não haja mudança a acontecer mais rapidamente. Depois a renovação do corpo docente demora muito tempo a acontecer, não é exigido aos professores que se renovem, que renovem os seus conhecimentos. Estamos a falar da reforma em Portugal que está nos 60 e tal anos, estamos a falar de pessoas que já dão aulas há 20, 30, 40 anos. O design enquanto disciplina há 20 anos atrás é muito diferente das questões e problemáticas com que nos debatemos hoje em dia, e da forma como esta nova geração de educadores ensina design, ou pratica design. Então é muito difícil operar mudança nestes contextos. Em termos de ensino alternativo ou informal, também penso que não existam muitas estruturas em Portugal, pelo menos eu não conheço muitas. Eu acho que era a ESAD de Matosinhos que organizava uma espécie de *summer school*, dá-me a sensação que era um programa mais alternativo, um pouco diferente. Depois há a lusófona que tem o *Center for Other Worlds* que também tem alguns educadores internacionais convidados como o Silvio Lorusso, a Nina Paim, a Luísa Prado, que me parece que estão a tentar criar um programa um bocadinho mais atualizado.

Mas aqui estamos a falar de estruturas formais ainda, ou semi-formais, ligadas a instituições. Quanto a estruturas independentes, eu não conheço para além da *Ellipsis*, não quer dizer que não existam, de facto não conheço, mas lá está porque também é super difícil de criar qualquer coisa como isto, é difícilimo conseguir apoios, eu não tenho apoio nenhum, é tudo financiado a título privado, são os participantes e eu, é tudo investimento pessoal portanto não me admira que não hajam mais estruturas assim.

MM O que é que entendes por educação informal? O que é que traz de diferente comparando com a educação formal?

EG Eu diria que a primeira coisa é um entendimento diferente da questão do tempo e um constrangimento menor em relação àquilo que é preciso atingir num determinado tempo, portanto a questão dos objetivos, a questão da quantidade, a questão da qualidade. Para mim a educação informal não se foca tanto em *markers*, não temos de passar x alunos por ano, não temos de atingir o *ranking* de melhor escola de arte e design a nível nacional ou internacional, não temos de formar ninguém. Sem esses constrangimentos, sem essa pressão, sem a pressão das boas notas quer para os alunos quer para a estrutura em si, cria-se um espaço cá dentro, um espaço interior que é completamente diferente e muito mais apto à aprendizagem e à exploração, que é uma coisa que eu sinto que não existe muito nas universidades, especialmente agora, com o programa Bolonha em que os alunos estão constantemente exaustos porque é preciso reduzir programas de 5 anos para 3 anos, porque os alunos têm de sair formados de lá. Há uma cultura de exaustão que chega a ser abusiva muitas das vezes, que nas estruturas informais não existe, não há essa pressão, e isso cria uma liberdade

incrível para aprender, para deixares o teu instinto, a tua curiosidade guiar-te.

MM Eu senti muitas vezes na universidade que chegava ao final da semana exausta, e até tinha outras atividades fora da universidade que se calhar me enriqueceram mais, mas sentia que tinha muito pouco tempo.

EG Mesmo o tempo para aquilo que são os objetivos, os *briefings*, os exercícios, encontras-te neles. Às vezes é te pedido para fazer uma coisa, mas há várias formas de estar, de viver, de ocupar um enunciado, de te apropriares de um enunciado. Podes fazer o exercício para fazer um *check* de feito, ou podes tentar encontrar algo que te interesse naquilo, e explorar isso, tornar uma coisa mais pessoal, uma coisa que sirva os teus interesses pessoais. Mas é impossível fazer isso quando tens entregas constantes de semana a semana.

MM Mas sinto que mesmo os professores não puxam por isso, eu tinha a sensação que nós enquanto alunos só tínhamos de responder ao que os professores diziam, o que às vezes era difícil porque eram muitos a dizer coisas diferentes. Não somos incentivados a ser guiados por aquilo que queremos do projeto, pelo nosso instinto.

EG Mas lá está, eu acho que é extremamente valioso, por exemplo, na instituição em que eu ensino, todas as cadeiras ou a maior parte, terem mais que um professor, pelo menos as que eu ensino têm pelo menos 2. É super preciso ter o *input* de pessoas diferentes, e às vezes é contraditório, mas é importante. É importante lidar com *feedback* negativo, assim como positivo, mas também para entendermos que tudo comunica, a comunicação não é uma coisa unilateral, é bilateral. Tu fazes uma

coisa que eu gosto, comunica comigo, mas se calhar não comunica com o meu colega, o meu colega não gosta, mas é preciso haver tempo para refletir sobre o que é que isso significa, e sobre que decisões tu vais tomar quando confrontada por duas opiniões diferentes. E entender também, enquanto educador, que não estás lá para dizer ao aluno como fazer, que caminho seguir, tu estás lá para orientar, oferecer a tua experiência, “eu penso que” ou “isto a mim comunica da seguinte forma, mas a decisão é tua”, a decisão é do aluno, e às vezes essa decisão pode ser contraditória. Enquanto educadora eu não estou lá para resolver os exercícios dos alunos, para dizer qual é o caminho, o caminho é do aluno, é o percurso que o aluno escolhe seguir, é importante que seja assim, mas de facto não é essa a situação normalmente. Não há um incitamento a esse tipo de autonomia, autonomia criativa, do pensamento, e é uma coisa que de facto eu penso que é muito descurada no ensino formal. É lembrarmo-nos que estamos ali para ajudar pessoas a crescerem, a encontrarem o seu percurso a amadurecerem, não estarmos ali para moldar, a escola não é uma fábrica.

MM Sei que um dos focos do teu trabalho é também a integração de práticas colaborativas. Qual é na tua opinião a importância de começarmos a pensar no design como uma prática menos autoral e mais colaborativa?

EG Essa pergunta tem pano para mangas... Uma é destronarmos os *super star* designers, porque já chega de alimentarmos esse tipo de visão e prática na disciplina. E não só por os *super star* designers terem sido maioritariamente sempre *white middle aged male men*, não sou a favor de criarmos *female superstar* designers,

mas acho que essa visão, essa prática do design não se coaduna com aquilo que eu acredito que deve ser o objetivo do design quanto disciplina. Não é impor uma voz, design não deve ser ego, não deve ser estilo. Design para mim é uma ferramenta, é uma forma de participar numa conversa, num problema. Cada vez que nos deparamos com um problema há diferentes formas de o resolver, ou diferentes aspetos que podem contribuir para a resolução desse determinado problema, e o design pode ser uma delas, mas uma delas, não a solução. Essa prática do design autoral, mais uma vez conectada a uma visão super hierárquica da disciplina, é uma forma completamente ultrapassada de ver, encarar, resolver qualquer problema. Um problema tem um contexto, afeta um determinado grupo de pessoas, ou vários grupos de pessoas, é criado por outro grupo de pessoas ou por uma outra situação, esse problema nunca pode ser resolvido só, com uma única perspetiva exclusiva fechada, deve ser resolvido por uma multiplicidade de perspetivas, opiniões, vozes, de mãos. Também porque eu acredito que em conjunto trabalhamos melhor do que sozinhos. Isto é uma forma resumida de explicar, há muitas mais razões. O design autoral para mim também tem muito a ver com a sociedade capitalista individualista em que vivemos, é um resultado desta *trend* das últimas décadas, e que basicamente perpetua esta visão do mundo, esta forma de trabalhar completamente isolada e desconectada dos outros, em que somos nós a trabalhar para nós, para os nossos clientes, que mantemos em segredo, não abrimos o espectro a outras pessoas, designers, colaboradores, porque queremos manter aquele projeto só para nós, enfim, por uma série de razões. É preciso combatermos este tipo de práticas de trabalho na nossa disciplina como nas outras, na

sociedade em geral, mas isso começa também por combater o individualismo, práticas de trabalho abusivas, precariedade, passa também por combater o tipo de práticas que as perpetuam.

MM Sim, também quando estamos a trabalhar para um grupo de pessoas específico acredito que é importante colaborar para que o trabalho também seja delas.

EG Eu costumo dizer que não trabalho para pessoas, eu trabalho com pessoas, é importante mesmo a esse nível, quando estás a trabalhar num projeto que foi feito por alguém, estás a trabalhar com essa pessoa. Eu não tenho respostas, eu não sei mais do que aquela pessoa sobre o seu próprio projeto, portanto faz todo o sentido que o resultado a que nós chegamos seja a tradução de um processo de colaboração, em que há uma conversa constante entre mim e as pessoas envolvidas no projeto.

MM Como é que surgiu a *Elipsis Open School*? Com que intuito?

EG Estas problemáticas todas sempre viveram comigo ao longo do meu processo. Eu já trabalho há algum tempo como designer freelance, e é um formato de trabalho que facilmente cai numa prática fechada e individualista. É importante contrariar esta tendência para que não acabes a trabalhar completamente sozinha na tua casa ou no teu escritório, tu e o teu computador. Às tantas houve uma fase qualquer em que eu comecei a procurar estas estruturas informais como *summer schools*, residências artísticas, ou só residências ou projetos colaborativos, e comecei a participar em alguns. O que me apercebi foi que os modelos eram todos diferentes mas funcionavam sempre muito à base de haver um *master*/tutor/professor, e um grupo de alunos que bebem as palavras desta pessoa. Muitas repetiam portanto

os mesmos formatos institucionais a que se opõem ou oferecem como alternativa. Eu cheguei à conclusão que não só muitas vezes esses tutores acabavam por ter alguma vontade em juntar-se a nós alunos num *after school* ou assim, e haver uma troca muito mais espontânea fora daquele modelo da aula, como eu dava por mim a perceber que queria muito mais aprender das pessoas com quem eu estava a participar no workshop do que necessariamente do tal tutor. Então comecei a pensar que seria incrível haver um espaço destes em que não há professores nem há alunos, nós simplesmente partilhamos aquilo que sabemos. Na verdade era isso que eu queria, e acabava por nunca acontecer porque mesmo dentro destas estruturas informais não havia esse espaço, o espaço que existia já estava adjudicado a um certo workshop a um certo convidado que vinha falar. Eu fui pensando nisso, e eventualmente participei num projeto na Carolina do Norte em Black Mountain que já foi um bocadinho mais próximo dessa estrutura mas ainda continuava a ter programa de aulas com pessoas convidadas que as vinham dar. Mas quando voltei de Berlim, onde vivia na altura, pensei “eu quero mesmo experimentar fazer isto porque eu sinto falta de um espaço assim e de certeza de que não sou a única pessoa. Na pior das hipóteses ninguém vem e eu cancelo o evento”, então comecei a organizar, enviei os convites e um bom número de pessoas, umas 14 ou 15, disseram que gostavam de vir, e foi assim que surgiu a primeira edição da *Ellipsis*. Experimentámos este modelo e correu super bem, e desde aí que a *Ellipsis* funciona sempre neste modelo.

MM Em que medida é que a vivência em comunidade ajudou a refletir sobre educação?

EG A vários níveis, para começar nós já não sabemos viver em grupo, em manada. Só isso já é um processo super desafiante, meter um grupo de cerca de 12 pessoas num espaço. Nós cozinhamos juntos, jantamos juntos, quando alguém vai à casa de banho nós estamos ali fora a falar, há sempre gente à nossa volta. De vez em quando se alguém quiser ir dar um passeio sozinho para ter o seu tempo isso também existe. Mas é um desafio enorme coabitar um espaço e partilhares as tuas tarefas privadas a tua privacidade com um grupo de 12 pessoas completamente estranhas e diferentes de ti. Logo aí começa o processo de aprendizagem, como é que tu consegues adaptar-te a essa situação, aprender a viver em comunidade outra vez, esse é o primeiro desafio a nível de aprendizagem e educação. Eu acredito que essa vivência em comunidade, não só pela sua intensidade, mas pela forma como tu és obrigado a partilhar, és obrigado a lidar com as coisas no momento, cria um espaço para aprendizagem, para troca incrível. Ao fim de 48 horas tu sentes que já conheces aquelas pessoas há anos porque não há outra hipótese, tu tens de aprender a gerir. Naquele dia estás chateada de mau humor tu tens de gerir isso, aquelas pessoas não vão desaparecer, às vezes é intenso, às vezes há discussões, mas ao contrário daquilo que é o nosso dia a dia tu tens de lidar com essas coisas. A nível pessoal e individual cria um espaço para a aprendizagem enorme, depois há todo outro aspecto deste projeto, tu não saís dali a saber imenso sobre os workshops que fazes, por exemplo se há um workshop de *stop motion* tu não saís deste *master* em *stop motion*, mas o facto de estarmos expostos a outras pessoas e ao conhecimento que elas partilham connosco expande-te os horizontes. Há coisas que experimentas

num espaço destes que se calhar por ti própria nunca irias experimentar, tu nunca te irias expor àquele tipo de prática ou de literatura ou de problemática. A esse nível também acho que é importante criarmos estes espaços, espaços em que nos decidimos expor, tu tens de decidir que vais criar uma abertura em ti, uma permeabilidade a absorver a experiência dos outros e a trocar experiências.

MM As pessoas podem levar o que quiserem para ensinar?

EG Sim, o único limite é não ser ofensivo para ninguém, não colocar ninguém em risco. Mas pode ser qualquer coisa, podes ensinar os participantes a cozinhar um prato que tu adoras, também já tivemos workshops de *stop motion*, croché, coisas muito mais práticas que as pessoas aprendem a fazer naquelas 3 horas ou ficam com uma ideia de como é que se pode fazer. Há pessoas que continuam a fazer, há pessoas que nunca mais tocam naquilo, mas tiveram esse tempo em que estás só a aprender sem qualquer necessidade ou objetivo de produzir alguma coisa, esse também é um aspeto muito importante, ninguém tem de produzir nada, se quiseres ficas no workshop só a ouvir, não há o objetivo de produzir, nós no fim não temos nada para mostrar. Há uns tempos fui convidada a participar numa exposição com a *Ellipsis*, com projetos colaborativos e não havia muita coisa palpável para mostrar, é mais a experiência.

MM Como é que resultou, na prática, a estrutura horizontal? Como é que se organiza sem criar hierarquias?

EG Há estruturas que têm de existir, e essas estruturas já estão à partida preparadas e formadas quando as pessoas chegam. Uma coisa importante para mim é que as pessoas tenham a sensação de que essas

estruturas existem, algumas têm alguma flexibilidade, mas elas precisam de assumir essas estruturas como suas, eu não ando a verificar se o grupo que tem de cozinhar o pequeno almoço o está a fazer à hora certa. Eu certifico-me que as pessoas acordam à hora que temos de acordar, porque infelizmente convém, acaba por ser muita gente e muitas atividades, para todos termos tempo e a possibilidade de fazer aquilo a que nos propomos, mas eu não ando lá a policiar. Essas estruturas já existem, são criadas por mim, sou eu que faço os horários, os turnos, os grupos, e o que eu faço e percebi que funciona muito bem é criar essas estruturas, criar um horário, e pôr lá visível para todos, todas as responsabilidades estão lá, as horas estão marcadas e a partir daí eu deixo, e as pessoas assumem aquilo como sua responsabilidade. Isso funcionou extremamente bem no último ano, é um processo que eu também tenho estado a vir a desenvolver, por exemplo no primeiro ano tinha as coisas organizadas mas isso não estava afixado em lado nenhum, então eu estava exausta, porque tinha de andar sempre a lembrar, não era a impor, mas era a lembrar das horas que era para sair, etc. Independentemente do desejo de eliminar completamente as hierarquias, tem de haver sempre pelo menos uma pessoa que vai ver se as janelas ficaram mesmo todas fechadas, porque temos todos os nossos equipamentos eletrónicos dentro de casa, é preciso haver alguma coordenação digamos assim. Mas eu ao longo das 3 edições que fizemos, consegui cada vez mais assumir uma posição diferente e distanciar-me dessa posição e deixar que os participantes assumam também esse papel e é incrível. Eu no primeiro ano também estava muito apegada à ideia que eu tinha de como queria que as coisas fossem, portanto para mim

também é um exercício de libertação e de ego, deixar que as coisas fluam, às vezes o horário atrasa, às vezes jantamos às 21h ou às 22h, em vez de às 19h ou às 20h, mas está tudo bem, o grupo todo é responsável por essa mudança no horário. Então eu diria que se calhar uma das estratégias pode ser essa, tudo aquilo que tem de ser pré-organizado estar pré-organizado, mas que as coisas estejam visíveis e claras para toda a gente, para todos os participantes, para que a responsabilidade seja conjunta, se a estrutura é explicada todos podem tomar a sua responsabilidade para fazer com que aquilo resulte. Isso implica que quando há um horário que não está a ser cumprido as consequências sejam sentidas por todos.

MM Como é que se cria o ambiente para que a adaptação seja feita de forma natural?

EG Não sei se tenho solução para essa questão. Fiz 3 edições e as 3 foram completamente diferentes. Houve edições em que eu tinha de relembrar várias vezes o horário, mas a última edição foi super fluida. Depende dos participantes, na última edição criou-se um grupo muito forte, com pessoas diferentes, mas muito equilibrado, a conexão entre as pessoas foi tão automática que assim que chegava a hora de um dos participantes fazer o workshop, toda a gente era super proativa, ajudavam a organizar, a arrumar, havia uma comunidade, o grupo funcionou. E também nessa edição houve workshops que decidimos não fazer, porque as conversas eram tão boas, a dinâmica era tão boa, que quando chegava à hora de fazer o workshop a pessoa responsável dizia “esta conversa é super importante, não a quero interromper, ou arranjo uma forma de encurtar o workshop e fazemos noutra altura, ou não fazemos”, e toda a gente concordou. Depende muito do grupo, da dinâmica.

MM Essa era outra questão que tinha, como é que o perfil dos participantes influencia o resultado da experiência?

EG Influencia imenso. Eu organizei 3 edições e a dinâmica foi muito diferente em todas elas. Mas há um processo de seleção, e nesse processo de seleção quer eu queira quer não há um processo de filtragem, tem de ser. A minha ideia era não deixar a minha parcialidade decidir, mas é sempre difícil. Eu não quero que as minhas próprias limitações e o meu ego ditem aquilo que este projeto é, mas ao longo das várias edições acabei por assumir que era eu a organizar este projeto, e que ia deixar que o meu instinto me guiasse a escolher o grupo, a encontrar uma boa dinâmica. No último ano, por exemplo, acho que isso funcionou bem. É sempre um pouco às escuras, mas acho que consigo ter sempre uma perceção da energia que existe na forma com que as pessoas comunicam.

MM A *Ellipsis Open School* é realizada em Tavira, no sul de Portugal, qual é o papel do espaço que é escolhido para a realização do programa? E como é que isso afeta a postura dos participantes?

EG O espaço é super importante, e no contexto da *Ellipsis* é importante que esse espaço não seja demasiado amplo, falando do espaço interior, mas que exista espaço para as pessoas também estarem por si. Daí ser uma casa de campo, que tem bastante espaço à volta, tem bastantes áreas diferentes, e para nós, já percebi que essa dinâmica é determinante. É importante que eu possa ter algum tempo para mim quando eu preciso, mas que o espaço em si não propicie grandes separações, mas que também não seja fechado. No primeiro ano o espaço não era muito grande, não tinha espaço à volta

e a casa em si era menos horizontal, então acabámos por passar muito tempo muito em cima uns dos outros. Ao contrário deste sítio onde fizemos nas últimas duas edições, que a esse nível funciona muito bem, porque a casa é quase um *open space*, e uns estão na cozinha, outros estão na sala, e ali à volta também tem muito espaço para estarmos por nossa conta. No contexto da *Ellipsis* é importante que seja um espaço mais perto da natureza, com uma zona exterior onde as pessoas se sintam bem e possam estar mais confortáveis.

MM Consegue identificar o momento de viragem na maneira como ensinas? E como aprendes?

EG Acho que foi um processo, não consigo identificar um ponto, foi um percurso gradual. Sinto que por exemplo no ano em que comecei a fazer a *Ellipsis* foi um momento importante para mim a nível pessoal, porque foi um momento em que eu decidi que ia fazer apesar de achar que não tinha as condições para o fazer, ou a confiança, eu era uma pessoa extremamente insegura, com as mesmas inseguranças que todos nós temos. A única forma de eu me convencer a fazer isto foi saber que podia desistir em cada etapa do processo. Ia fazendo as coisas aos bocadinhos, uma etapa de cada vez, até que as pessoas chegam e tens de as ir buscar ao comboio, e estás ali super desconfortável, envergonhada, porque és uma pessoa super tímida e achas que não tens a capacidade para estar naquele lugar, e depois fazes uma vez e corre bem, as pessoas querem voltar e falam bem daquilo, o *feedback* é positivo, à terceira já nem pensas, já é automático. Portanto a esse nível acho que foi um ponto de viragem, mais a nível pessoal, de confiança que eu tenho em mim própria e na minha própria capacidade de construir,

de acreditar e ser consequente com isso, portanto aprendizagem a nível mais pessoal. Com este projeto tenho aprendido imenso, tenho aprendido que as relações humanas são importantes, que a educação é importante como forma de resistência, como forma de mudança. Não é por acaso que a tendência geral é reduzir os orçamentos na educação, um povo embrutecido é um povo mais fácil de moldar. Eu sou uma pessoa de ideais fortes, e acredito que a educação é uma forma de empoderamento e um caminho para a emancipação. Eu vejo o meu percurso e o percurso de pessoas que estão interessadas em trabalhar nesta mudança quase como serviço cívico, para mim é uma luta política. Todas estas questões de tornar o design mais colaborativo acabam por culminar numa outra questão: a necessidade de reaprendermos a viver uns com os outros. Todo o nosso processo de crescimento, educação nas escolas, é tão individualista, tão competitivo, porquê? São esses valores que aprendemos que depois transportamos para a nossa vida, para o nosso trabalho. Porque é que nós crescemos com a ambição de ter a melhor nota da turma? Porque não trabalhamos todos juntos para todos termos melhores notas. Aquela história de quando estamos num trabalho de grupo apontar para quem não fez nada, se calhar essa pessoa não está na melhor fase da vida dela. Em vez de pensarmos “eu trabalhei mais, devia ter melhor nota que ele” se calhar pode ser substituído por “ainda bem que eu consigo trabalhar mais para conseguir ajudar esta pessoa”. Porque é que não incentivamos a que as pessoas cuidem umas das outras, que se preocupam umas com as outras. Não só nós enquanto alunos mas também professores, temos de defender este tipo de práticas. É depois esse tipo de relação que vai ser reproduzida no mundo cá fora.

MM Na tua opinião, existem desvantagens neste tipo de experiências informais? Se sim quais são?

EG Eu não identifico muitas, talvez o facto de não haver um sistema de equivalências, mas acho que não é tanto mudar o sistema de educação informal é mais mudar a sociedade em que vivemos que se pauta por notas e certificados. Outra desvantagem é que infelizmente como este tipo de estruturas não é creditada não há muitos apoios. Há alguns possíveis apoios mas para conseguires ter esse tipo de apoios e financiamentos são processos de candidaturas dispendiosos em termos de tempo. Eu no último ano consegui pagar-me um bocadinho pelas 3/4 semanas que tiro para organizar isto, já fico contente, mas faço isto porque acredito que é importante multiplicar isto. Eu não tenho estrutura nem disponibilidade emocional para me candidatar aos apoios, então a desvantagem é que isto sai do bolso das pessoas que participam, e eu tenho noção que não é barato. Este ano tive de abdicar de certas coisas que nós tivemos nos outros anos para conseguir descer o valor mínimo, e isso porque este ano introduzi uma *sliding scale* em que cada pessoa pode escolher aquilo que paga entre um mínimo de 360€ e um máximo de 460€, e estou a fazer figas para que algumas pessoas paguem um bocadinho mais, porque a 360€ vai ser no limite. Mas eu tenho noção que mesmo o custo mínimo é elevado, para pessoas que vivem em países como Portugal, como Grécia, todo o sul global, 360€ mais 2 deslocações é um custo enorme, eu tento criar uma coisa que não seja elitista mas é impossível evitar completamente um certo elitismo. Essa é outra grande desvantagem e é uma coisa que me chateia imenso, ser raro encontrar coisas destas que sejam baratas ou realmente acessíveis a todos, é uma

das minhas frustrações e é uma das minhas lutas se continuar a fazer a *Ellipsis*, perceber como posso torná-la mais acessível a toda a gente, sem que isso saia do meu tempo e da minha saúde mental.

Vera
Sacchetti

Margarida Matos O que destaca da sua experiência como aluna, de que maneira é que essa experiência marcou o seu percurso como designer?

Vera Sacchetti A minha educação como designer aconteceu na Faculdade das Belas Artes no Porto (FBAUP), e foi uma educação clássica no modelo “beaux-arts” típico das escolas de arte desde o século XIX. A educação era técnica e profissionalizante, combinada com incursões nas ciências sociais e na filosofia e estética, mas sem grande ênfase na distância crítica até ao terceiro ano, quando tive o Mário Moura como professor. Foi com o Mário que comecei a olhar para o design gráfico com uma perspetiva crítica, e descobri revistas como a *Emigre* e sites como o *Design Observer*. Daí até ao quinto ano, que na altura era o último da Licenciatura em Design de Comunicação, foi crescendo esse interesse crítico, enriquecido pela variedade de disciplinas que tivemos na FBAUP.

Essa educação intelectualmente foi muito estimulante, mas pouco adaptada às realidades do mercado de trabalho. Quando comecei a trabalhar em 2007 em Lisboa nem sequer sabia fazer uma arte final ou preparar um ficheiro para impressão. Aprendi tudo no primeiro estúdio em que trabalhei, por isso pode-se dizer que a educação continuou fora da escola.

A criticalidade que desenvolvi com o Mário na FBAUP continuava a demonstrar-se na maior parte das coisas que fazia como designer gráfica, e está na origem do meu interesse em continuar a estudar e a desenvolver capacidades críticas, de escrita e pesquisa. Uma primeira incursão aconteceu numa pós-graduação na Universidade Nova de Lisboa, com foco em cultura contemporânea e pós-colonialismo, e continuou com

os meus estudos em Nova Iorque, onde fiz um MFA em Design Criticism na School of Visual Arts. Essa educação mudou completamente o meu modo de pensar sobre design, e foi um momento de viragem na minha carreira – deixei de ser designer e passei exclusivamente a pensar sobre design, escrever sobre design, e a fazer curadoria em design.

Mas a partir daí, a educação continuou. Em todos os projectos que fiz e continuo a fazer, o maior impulso para fazer as coisas é a aprendizagem. Aprendo sempre qualquer coisa, e esse é o mais enriquecedor aspecto de qualquer trabalho.

MM Qual é a sua perspetiva sobre o estado atual da educação formal e informal em design?

VS A educação em design está em crise completa. Dentro das escolas, chegámos a um momento de ruptura: ou a escola educa para o que o design pode vir a ser, ou a escola entra na lógica capitalista em que um certo número de alunos tem de passar de ano ou acabar o curso todos os anos, para a escola continuar a fazer lucro X e manter o *ranking* Y, ou a escola em si acaba. Infelizmente, a maior parte das escolas segue a segunda via. E isso vai, mais tarde ou mais cedo, torná-las irrelevantes. Primeiro, porque a escola não ensina uma noção de design adaptada ao presente – ainda ensinamos seguindo variações do modelo Bauhaus, que foi há 100 anos. O mundo mudou muito desde então, e o design tem também de o fazer. Segundo, porque os alunos são entendidos como clientes e consumidores, e há uma passividade nesse modelo educativo que transforma o processo de educação num serviço, quando ele deveria ser um diálogo, uma troca, uma evolução.

Aquilo que vejo é que é fora da escola que as alternativas pedagógicas – talvez o que tu chamas

de “educação informal” – mais interessantes surgem: à margem do capitalismo, prefigurando aquilo que a disciplina do design poderia vir a ser, fora do cânone modernista do século XX. Infelizmente, essas alternativas são fugazes, temporárias, e não impactam grande parte dos estudantes. Ainda estamos longe de uma massa crítica para uma mudança significativa.

MM O que entende por educação informal em design atualmente?

VS Penso que essa “educação informal” de que falas é um pouco essa atitude de “design as learning” que nós explorámos na 4ª Bienal de Design de Istambul, “A School of Schools”. A ideia ali era que a educação – ou talvez uma melhor tradução de “learning” seria aprendizagem – continua sempre, é de facto aquilo que o design tem de ser, sempre. A troca de conhecimento, o aprender, como atitude ao longo da prática do design, ajudarão a chegar àquilo que poderá ser o novo papel e definição (definições?) da disciplina em que estamos todos implicados. O design, assim como ele foi concebido pela Revolução Industrial e pelo pós Segunda Guerra Mundial pelo ocidente já não faz sentido. O mundo mudou.

Assim sendo, esta vontade de aprender, de manter a aprendizagem no centro da prática do design, pode ajudar a transformá-la – e assim também a transformar a disciplina em si.

MM Com que intuito é que surgiu o tema da 4ª Bienal de Istambul A School of Schools?

VS “A School of Schools” surgiu na continuação de um trabalho curatorial que vem de 2013, quando colaborei pela primeira vez com o curador e designer belga Jan Boelen. Aí, trabalhámos na bienal de design de Ljubljana de 2014, a BIO 50, que se propunha a analisar o momento que se vivia no design – a saber, uma análise

de uma nova realidade pós-industrial que se observava na altura nos países do Ocidente. A seguir a esse trabalho, em que explorámos como a disciplina e prática do design têm de mudar, o foco na educação como origem da prática, e como também a educação tem de mudar, surgiu de forma natural. Em 2017 começámos a trabalhar eu, o Jan e a Nadine Botha e juntos formámos a equipa curatorial da *4ª Bienal de Design de Istambul* que abriu em Setembro de 2018. O momento era interessante, porque se aproximava do centenário da Bauhaus (fundada em 1919) e foi muito produtivo usar esse momento para olhar de forma expandida para a história da educação do design. O resultado desse olhar foi publicado sob a forma de um reader, chamado *Design as Learning: A School of Schools Reader*. Foi também um momento fértil que nos permitiu olhar para o futuro da educação e da prática de design fora da escola, e na direcção do caminho de “design as learning” de que te falei antes.

MM “Real education doesn’t happen in the spaces of classroom, but in places of encounters”, ou seja, o conhecimento muitas vezes é gerado inesperadamente e em conjunto, será possível, ao criar propositadamente um espaço, que a aprendizagem decorra desta maneira?

VS Foi exactamente essa a ideia que testámos com a bienal, e fomos à procura da criação desses encontros. Penso que podemos criar um chamado “framework” para esses encontros espontâneos acontecerem, mas há um grau de controlo que não pode existir. É preciso fazer uma coisa que muitas vezes não se permite na sala de aula, que é deixar ir, largar, e não tentar controlar todos os passos do processo ou os resultados.

E essa é uma coisa incrivelmente difícil de fazer, mas que tem sempre os melhores resultados. Vemos isso constantemente se olharmos para exemplos históricos, como Black Mountain College, ou experiências mais recentes como a *Escola Aberta* da Nina Paim. O espaço pode ser criado de propósito para criar essas condições, e na bienal tentámos fazer isso com um mobiliário modular de exposição desenvolvido pela Asli Cicek e Lukas Wegwerth. Em cada uma das seis localizações da bienal, criámos com este sistema uma zona flexível, que chamámos “ágora”, que recebeu várias residências e workshops durante as seis semanas da bienal. Cada uma dessas presenças deixava traços no espaço, e no final da bienal estes espaços tinham evoluído e mudado, criando novas constelações e permitindo novas trocas de conhecimento.

MM “The corridors were the streets” Na *4ª Bienal de Istambul A School of Schools*, as diferentes partes da bienal estavam espalhadas pela cidade, ligadas pelas ruas, sendo que o espaço da escola era aquela zona da cidade em si, como é a escolha do espaço se reflete na prática do que estava a ser feito? E como é que foi feita essa decisão?

VS Sim, a variedade do nosso programa de eventos não só animou as seis localizações da bienal, mas também trouxe o programa para as ruas. Testámos muitas coisas, diferentes formatos, durações, públicos... de uma rádio nómada a um programa de encontros e entrevistas num bar; de uma residência nas Prince Islands a uma ocupação e performance num hammam... foi uma experiência, tudo, e aprendemos muito. A decisão de base é que nós queríamos criar uma bienal “expandida”,

ou seja, que questionava os formatos típicos de uma bienal. Sabíamos que a exposição tinha de existir, como coluna vertebral do programa, mas seria só uma parte da bienal. Tínhamos o site da bienal, com um blog, os canais de social media, a publicação do reader, e um programa de eventos muito variado. E para nós era muito importante invadir o dia a dia nesta criação das ruas como corredores, porque o design, assim como nós o entendemos neste momento, é parte da vida.

MM Consegue identificar o momento de viragem na maneira como ensina? E como aprende?

VS Depois da bienal de Istambul comecei a ensinar de maneira marcadamente diferente. Percebi que a mudança faz-se fazendo, em cada oportunidade de ensinar e aprender. Depois da bienal, comecei também o trabalho com a plataforma feminista que fundei com a Matylda Krzykowski, Foreign Legion, que se preocupa com política de género e inclusão no design. E aí decisivamente, mudei completamente a maneira como ensino e sobretudo o que ensino. A sala de aula, como diz a Bell Hooks, pode ser um espaço de transgressão – é aí que pode viver o seu potencial pleno.

MM Na sua opinião, existem desvantagens neste tipo de experiências informais? Se sim quais são?

VS Penso que as desvantagens estão muito ligadas à falta de mecanismos de documentação, comunicação e disseminação ligados a estas práticas. É preciso inscrevê-las na história de maneira determinada e incisiva, e essa história tem de ser escrita pelas mesmas pessoas que estão a fazer estas experiências. Não é suficiente fazer; é preciso documentar, comunicar e disseminar, sempre.

Nina Paim

Margarida Matos O que destacas da tua experiência como aluna?

Nina Paim Pergunta longa. Primeiro é preciso esclarecer que tive várias experiências, vou tentar resumir. A minha primeira experiência escolar foi num infantário, que tinha uma pedagogia *waldorf*, que é uma pedagogia meio alternativa, Rudolf Steiner, enfim, tem toda uma ideia mais holística da educação, não vou entrar em detalhes mas essa escola se interrompia na alfabetização, então tive de ir para uma escola católica para a fazer a minha alfabetização.

Num determinado momento o meu pai foi fazer um doutorado fora do país, eu sou Brasileira, fui com ele e estudei na escola pública na França, depois voltei para o Brasil e mudei para uma outra escola de freira, depois uma outra escola de freira, depois uma outra escola de padre, e depois fui fazer a faculdade, fui para uma universidade. Fui cursar economia, não gostei, fiz um vestibular, que é o processo no Brasil para aceder à universidade. Fui fazer filosofia, não gostei, fui fazer design numa outra universidade. Até aí eu já perdi a conta de quantas escolas e quantos edifícios e quantos espaços educacionais eu entrei, e o que isso tudo me ensinou é que tudo é político, tudo é ideológico, então eu acho que talvez se eu tivesse estudado em um único colégio e daquele colégio tivesse calmamente ido para uma única universidade, talvez a minha ideia do que é educação fosse uma ideia mais naturalizada.

Tudo aquilo que aprendi, nada era natural, porque por exemplo na França não se fazia assim, na França era decoreba de mapas, mas no Brasil a gente estudava geografia de uma maneira completamente diferente. Aquilo já me fez problematizar por exemplo o meu ensino na França. Eu acho que fiquei muito sensível para como

esses espaços são construídos e que nada é dado, tudo na verdade é um contrato social.

MM Toda essa experiência, não só o ensino em design, teve impacto na maneira como praticas a disciplina?

NP Sim, com certeza. Eu acho que especificamente em relação ao design, eu acho que vale a pena falar um pouco na minha experiência no Brasil e da minha experiência na Holanda, porque depois da economia e da filosofia que deram errado, eu fui fazer design na Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI) que faz parte da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que foi a primeira escola de design na América Latina, e recentemente descobri que foi a primeira escola de design na Lusofonia, primeira escola de design em língua portuguesa. Tem um histórico, um legado, uma aura de ser a primeira escola, e tem um modelo que foi importado, que veio da Holanda, da Alemanha... mas estava ali dentro de uma universidade pública, e a universidade pública no Brasil, não sei como é aqui em Portugal, mas no Brasil é um negócio muito precário, mas é também um “governo”, vota-se para reitor, para sub-reitor, para diretor das unidades, é regido por uma lei interna da universidade, os alunos inclusive têm voto.

Eu era muito ativa politicamente, porque eu fiz parte da organização docente, fui parte do grêmio da faculdade, aliás nós estabelecemos o centro acadêmico, a minha geração foi a geração que se organizou e foi a geração que fez o centro acadêmico Carmen Portinho, que até hoje ainda existe. Eu era representante docente, eu limpei o workshop de serigrafia, eu organizava palestras, eu era muito ali da militância da escola, mas muito também porque eu estava frustrada com a escola. Por exemplo, uma coisa que a gente fez, os professores

sempre chegavam atrasados, e eu e as minhas amigas achávamos um absurdo, porque às vezes eu perdia 1 hora e meia, 2 horas para chegar na escola, porque Rio é uma cidade enorme, e o professor não aparecia, professor, porque a maioria eram homens, acho que em 4 anos eu tive 2 professoras mulheres. Aí nós fizemos um negócio chamado avaliação docente, nós começamos a avaliar, fazer inquéritos do gênero “como é que você avalia esse professor em relação à pontualidade?” Fizemos gráficos de pizza... para tentar mudar os professores.

Então tudo isso ali era uma militância, e eu fazia isso porque não gostava das aulas, achava as aulas enfadonhas, eu estava ali querendo mudar a escola, mas não conseguia. Então depois de 4 anos eu falei “só fiquei aqui, fazendo essas coisas não aprendi design”, então tenho de ir para a Holanda aprender design”, eu tinha a cabeça bastante colonizada, de que o design vai estar na Europa não está no Brasil... Aí eu fui fazer um intercâmbio, nisso aí tenho outras histórias pessoais, conheci o meu namorado que hoje é o pai dos meus filhos... e acabei ficando. Mas quando cheguei na Holanda, tudo funcionava, a serigrafia funcionava, professores chegavam pontualmente, estavam todos entusiasmados para dar as aulas, as aulas eram interessantes, aí depois vi o que as pessoas faziam, eram coisas tipo “fanzines sobre o meu poodle”, e eu pensava “para quê você está gastando sua mufla para fazer isso?”, eu fiquei meio revoltada. Eu entendi também, por ter percorrido esses espaços diferentes, que de certa forma, tudo aquilo que eu fazia na ESDI fora da sala de aula, que era militância, aquilo podia ser design. Era design porque eu estava numa escola de design, então aquilo foi o que eu entendi por design, design é tentar mudar as estruturas sociais, as estruturas que nos constroem,

nos oprimem, como é que nós podemos tornar as estruturas mais abertas, mais inclusivas. Já na ESDI eu tinha feito muitas coisas relacionadas a curadoria, tipo organização de palestras, exposições... então essa sacada que eu tive que por vir para fora, que podia trilhar o meu percurso que não ia ser *strict sense design*, mas ia ser uma outra coisa, mais curadoria, mais edição, eu fui entendendo só aos poucos, não entendi isso logo.

MM Qual é a tua perspectiva sobre o estado atual da educação formal e informal em design?

NP Instituições de modo geral, eu posso dar uma generalizada, apesar de ser anti-generalização como princípio político, não vamos generalizar, vamos situar, eu acho que instituições são organismos extremamente lentos e vagarosos, são lesmas. O que eu observo e o que eu venho observando talvez mais intensamente desde a pandemia é que as instituições de design têm muita dificuldade em acompanhar as mudanças sociais, que eu acho que acontecem a uma velocidade muito mais intensa do que as instituições conseguem acompanhar.

Acho que os últimos 3 anos, no Brasil podemos pensar desde 2012, estamos vendo muitos movimentos sociais engajados de base, que são identitários, que clamam não só por acesso mas por condições dignas para populações que historicamente tiveram marginalizadas, estamos falando da população LGBT e população racializada, enfim esses termos vão variar de lugar para lugar. Mas a gente vem vendo isso, esses movimentos de massas de rua, de militância, eles estão acontecendo. As instituições não acompanham, por exemplo, o currículo de design, a própria história do design, como é lecionado... não quero generalizar, mas acho que muita gente resiste a criticar o cânone do design porque sabemos que ele é branco, capacitista,

masculino, europeu, mas “não se pode não ensinar aquilo porque então qual seria a outra coisa?”.

O que eu acho que acontece, na minha experiência mais na Suíça, também no Brasil mas menos, não sei como é aqui em Portugal, eu sinto as instituições muito reativas, resistem, e quando elas fazem movimentos para tentar acompanhar essas mudanças, muitas vezes esses momentos são meio performáticos, por exemplo, fazer curadoria, séries de palestras e falar sobre questões de privilégio de raça ou de classe mas não têm nenhuma pessoa negra ensinando naquela instituição. Ou falar sobre feminismo mas o grupo de professores é todo masculino. Eu vejo muitas coisas a ser feitas para mostrar que faz, mas que na verdade não é. A realidade é que essas discussões sobre descolonização, sobre abolição, sobre o fim da hegemonia branca, sobre o fim do patriarcado, essas são mudanças radicais de estrutura, não são coisas que você pode botar uma cerejinha e vai ficar bonito.

Depois há outros espaços, coisas mais alternativas, organismos, associações, coisas que surgem meio espontâneas e que depois se organizam, um bom exemplo lá no Brasil uma rede chamada *Design e Opressão* que começou na pandemia. Eu acho que na pandemia, por causa do ensino remoto e dessa normalização das reuniões por zoom, muitas coisas surgiram. O que acontece também é que esses movimentos, esses coletivos feministas, dentro do design por exemplo, são sempre minorias dentro das instituições, então eu senti isso quando eu trabalhei em instituições, quanto eu era ali “voto vencido”. Mas eu acho que o que a pandemia trouxe foi uma possibilidade de conectar à distância e aí de repente entende que você não é minoria, que você na verdade é uma maioria,

uma maioria dispersa, nas instituições, nos espaços de poder você não é maioria, mas na vida, no mundo, no planeta você é maioria. É um pouco tentar chegar a essas pessoas, aí tem um processo muito bonito que eu vivi e vivo ainda, que é você encontrar pessoas que têm experiências semelhantes e você entender que aquilo que aconteceu com você não é só um acaso, mas que faz parte. Entender um pouco a sua própria opressão, ou as suas circunstâncias de vida dentro de um panorama socio-histórico, assim mais amplo.

MM Sinto que os teus projetos são muito sobre juntar pessoas e fazer coisas em conjunto, qual é a importância que das a esse tipo de interações?

NP Eu acho que é central na minha prática, eu acho que eu sou só em parceria, a minha prática é uma prática em parceria. Eu acho que sou boa nisso, no sentido de que o que eu gosto é de ouvir as pessoas, fazer junto. Mas não que fazer junto seja necessariamente fácil, às vezes fazer junto é muito mais difícil do que fazer sozinha. Eu sinto que nas minhas experiências de vida, em que eu consegui fazer junto e deu certo, o prazer que tive é exponencial. Primeiro é uma convicção política, tudo é em parceria, a gente pode estar consciente da nossa parceria ou não. Mesmo que você escreva solitariamente, sozinha, numa cabana na montanha, você está escrevendo porque outras pessoas escreveram antes de você, você está pensando porque outras pessoas pensaram. Esse mito do individualismo, ele é para mim uma cortina de fumaça, uma coisa para nos distrair. Eu acho que o grande desafio político de vida do ser humano é fazer em parceria, e é difícil porque como é que você conceberia maneiras de pensar, de escrever, de ser no mundo, condições de vida, culturas, línguas,

para fazer junto? Como é que você faz trabalho em coalizão? Uma coisa que para mim é muito importante é que fazer junto não deve necessitar uma ideia de consenso, acho que uma ideia de consenso é limitadora, no sentido em que temos de concordar em tudo, gênero, número e grau, não precisa de concordar em tudo, nem sei se precisa de concordar. Para mim fazer junto não deve pressupor o consenso, tem uma citação da Loretta Ross, uma ativista americana, que eu gosto muito que é “A group of people thinking the same thing and moving in the same direction is a cult. A group of people thinking different things and moving in the same direction is a movement.”, o movimento requer a diferença, é a diferença que faz o movimento.

MM Esta questão é muito importante para mim e para este projeto, porque sinto que é importante aprender a trabalhar em conjunto.

NP É muito difícil, nós não somos treinadas para isso na vida. Eu olho para a minha própria educação nessas escolas que falei, era sempre competição, são sempre provas individuais, a nota é individual. A nossa construção social elas nos individualiza ao máximo, a gente vive numa sociedade capitalista em que a gente tem de competir para empregos, a gente está muito treinado a pensar dessa forma. Então essa maneira de pensar em conjunto, é meio que ir contra fio, do que a gente está programado.

MM O que é que te motivou para fazeres do projeto de licenciatura a *Escola Aberta*?

NP É um pouco o que eu falei, essa minha experiência de sair de Brasil e ir para a Holanda, de sair do Brasil com a expectativa de que na Holanda vai ser tudo lindo e maravilhoso, e chegar a Holanda e adorar, mas também ver problemas, e aí conseguir olhar para trás para

a minha educação no Brasil e ver qualidades. Acho que foi meio que um olhar através do espelho. O primeiro projeto que fiz na minha vida curatorial que eu entendo como ser “a prática curatorial da Nina, aqui está a prática Nina embrionária”, foi uma série de palestras que co-organizei na ESDI que se chamava *Design Através do Espelho*, em que trazia sempre designers e outras pessoas de outras disciplinas, tipo cineastas, antropólogos, pessoas para poder falar através, sobre assuntos. Quando eu fui para a Holanda eu entendi um pouco essa coisa do olhar através da diferença, um pouco o que eu estou procurando fazer. Tem um lado muito bobo, mas acho que tem sempre nos meus projetos, uma vontade de apresentar as pessoas para as pessoas, que queria apresentar os meus amigos do Brasil para os meus amigos da Holanda, tem sempre um pouco de “ah, como seria bom se a gente fizesse um jantar, elas não se conhecem e vão-se adorar”, acho que é uma coisa que está no cerne da prática curatorial, um desejo de botar as pessoas na roda.

MM Dado o elevado número de participantes, como é que conseguiste organizar sem que fossem criadas hierarquias?

NP Tem hierarquia, tem sempre hierarquia. Não existe espaço sem hierarquia, aliás não existe espaço sem estrutura. Inclusive quando a gente declara que não tem estrutura, é pior, porque aí que tem estrutura mesmo e as estruturas estão veladas e elas se tornam tirânicas.

Como surgiu a *Escola Aberta*. Quando eu estava na Holanda, eu fui para Rietveld para passar 6 meses, como eu adorei, e conheci meu namorado e queria ficar na Europa, eu estendi mais 2 anos, estudei 2 anos na Rietveld. No final desse primeiro ano a gente fez uma viagem para a República Checa, que foi organizada

por um amigo meu, Jakub Straka, que queria levar os amigos dele da escola para conhecer os amigos dele de Praga, queria juntar amigos com amigos. Eu achei incrível ele conseguir, era uma viagem longuíssima, a gente pegou um ônibus de Amsterdão, demorou 15 horas para chegar, e eu falei “15 horas é um voo para o Brasil”.

Nesse momento, de 2011 para 2012, surgiu um edital no Rio de Janeiro, eu acho que foi dos únicos editais para design no Rio de Janeiro, que logo depois disso o Brasil entrou em crise, e não houve mais edital para design. Mas na altura surgiu um edital, na época o real não era essa moeda abatida que é hoje, valia dinheiro, e era um edital para o equivalente a 25.000€, para organizar um evento. Aí eu e Clara Meliande, uma amiga de muita longa data com quem eu já fiz vários projetos, escrevemos esse nosso projeto, que era a *Escola Aberta*.

O objetivo era organizar uma escola temporária trazendo essas pessoas da Rietveld e juntando mais pessoas do Brasil. Nós fizemos um cálculo na nossa cabeça, não era para ser mais pessoal da Holanda, mas sim 60 pessoas do Brasil e 40 da Holanda, e eu acho que no início nem era isso, acho que era muito menos gente da Holanda. A ideia era pensar em formas alternativas do que poderia ser uma escola de design. Eu acho que tinha uma coisa um pouco colonialista, trazer algumas ideias que estavam rolando na Holanda para o Brasil, isto na primeira escrita do projeto.

Aí o projeto foi aceite e ganhou dinheiro. Eu e a Clara escrevemos o primeiro projeto num fim de semana porque era uma coisa especulativa, por isso quando o projeto passou tivemos de pensar o que íamos fazer com isso. A coisa mais legal foi que eu estava fazendo o meu projeto final, e quando contei

para minha orientadora, que era a Linda van Deursen, que o projeto tinha passado e que ia acontecer uma escola temporária no Brasil, ela falou a coisa mais legal que falou para mim até hoje e que me deu uma lição que foi “Então esse vai ser o seu projeto de graduação, transforma organizar esse evento no seu projeto de graduação”. Então isso criou um estopim para eu começar a ler sobre pedagogia, pedagogias radicais, fui ler Paulo Freire, e continuei desenvolvendo o projeto com a Clara.

Aí nós escrevemos outro projeto *co-funding* da Holanda e ganhamos mais 25.000€, ou seja, foi um evento organizado com 50.000€ que até para os dias de hoje não é pouca coisa, e isso nos permitiu levar 40 pessoas (minha turma inteira da Rietveld) para o Brasil com os professores. A gente propôs uma coisa que eu desenvolvi junto com a Clara e acho que também com a minha orientadora que foi: para viajar, você precisava de inventar uma atividade que você queira fazer obrigatoriamente com pessoas do Brasil. O meu papel e da Clara era um pouco de agenciadoras ou mediadoras dessas realizações. Por exemplo, tinha um amigo que era o Adrian Camenzind, o projeto final dele era sobre sebos (alfarrabistas) e ele fazia uma espécie de mapeamento de *second hand book stores* em Amsterdão, e eu falei “vamos fazer isso no Rio”, eu conhecia todos os alfarrabistas do centro porque eu estudei lá, então uma das atividades foi andar pelas lojas de livros usados no Rio de Janeiro, isso foi uma aula.

Era assim, as atividades que foram oferecidas eram coisas que as pessoas queriam muito fazer com outras pessoas que elas não conheciam. No fundo era criar espaços de encontro. Por exemplo, Eliot Gisel e eu tínhamos uma paixão por bibliotecas, era um

tema na nossa vida, ir visitar bibliotecas, e ali perto de onde aconteceu a *Escola Aberta*, tem uma biblioteca maravilhosa, com uma arquitetura neogótica, que é o *Gabinete Português de Leitura*, tinha muitos livros raros, e é um lugar que você tem de ficar em silêncio absoluto, não pode tirar foto nem fotocopiar. A gente achou que aquelas restrições eram interessantes, eu na verdade também queria mostrar aquela biblioteca, para Eliot, para o meu professor de tipografia Radim Pesko, com o qual eu fiz o workshop junto, e achei aquilo um bom mote para um projeto, para pensar design.

Então nós fomos trabalhar lá na biblioteca, é um lugar público, toda a gente pode entrar e lá nós fizemos uma pré-seleção de livros e os participantes tinham de copiar uma página do livro à mão, a gente tinha lupas, lápis, vários materiais e a ideia era usar o tempo naquela biblioteca onde tinha de ficar em silêncio, assim uma coisa meio monástica, tipo escriba, a prestar atenção à tipografia e desenhar as letras. Era uma maneira de aprender tipografia, mas naquele espaço, que era um espaço incrível. Nos 4 anos que estudei na ESDI, eu não tive nenhuma aula no gabinete que é no lado, a 200 ou 500 metros, e que era um excelente local para estudar tipografia, e nunca ninguém nos levou lá. E eu pensei “aqui pode ser a escola, neste local que te faz sonhar”, a escola não precisa de ser a nossa sala de aula. Nesse caso o desejo partiu de mim, mas noutros casos partiu de outras pessoas. Esses deslocamentos de onde pode ser a escola de design aconteceram de diversas formas.

Uma outra coisa que me lembro, havia um professor, Bast de Baets, que tinha um desejo em ser um *talk show host*, tipo David Letterman, ele queria muito, então fizemos um *talk show* da *Escola Aberta*. Todos os dias de noite, ao final do dia tínhamos o *talk*

show, que era com ele sentado num sofá, e durante o dia quem estava a organizar o *talk show*, tinha a função de descobrir uma pessoa que fosse conversar com ele. Um dia foi um orador de rua, no outro dia foi um músico, no outro dia foi o cara que vendia vinil na praça, era um pouco pensar quem é que podia vir aqui falar de design connosco. Isso é valioso, não acho que esses experimentos sejam perfeitos, inclusive eu sou muito crítica sobre várias das coisas que a gente fez, acho que algumas não deram certo, talvez não devam ser replicadas. Meses depois fui abordada por uma menina, que queria refazer a *Escola Aberta* aqui em Portugal, e a primeira resposta minha e da Clara foi “não, não é para repetir”, foi muito enraizado no contexto do Brasil, no centro do Rio de Janeiro, com aquelas pessoas.

MM As pessoas que estavam na *Escola Aberta* é que decidiam as atividades que eram feitas?

NP Mais ou menos, como é que essa oferta das atividades foi desenhada? Cada um desses meus colegas para irem ao Brasil tinham de inventar uma atividade que quisesse fazer com pelo menos uma outra pessoa, fora isso o processo de seleção era baseado em 3 perguntas bastante subjetivas: Quem é você? O que é que você quer aprender? O que é que você quer ensinar? O jogo curatorial de montar o programa era um pouco fazer dançar esses dois lados, essas coisas que as pessoas da Holanda queriam fazer ou queriam descobrir no Brasil, e as coisas que as pessoas que estavam no Brasil queriam ensinar ou fazer.

MM Os participantes mesmo sendo professores ou alunos acabavam por ter o mesmo papel?

NP Eu acho que tinha estrutura. As pessoas que estavam liderando a atividade, elas tinham papel, mais de liderança ou estruturação do que as pessoas que

estavam participando. Eu acho que é errado dizer que foi uma coisa da horizontalidade, eu acho que a palavra não é horizontalidade, o facto de todo o mundo ser igual, a gente era diferente, tinha posições diferentes, acho que a palavra é mais o encontro, como é que você produz o encontro que seja um encontro interessante. Isso me ensinou um pouco isso, o encontro acontece a partir dos interesses comuns, isso virou para mim uma espécie de lema, na minha prática. Eu adoro o projeto colaborativo, fazer em parceria, mas a parceira e a colaboração têm de acontecer por um interesse, uma vontade, um desejo comum, não por uma imposição ou uma necessidade. Às vezes você é obrigado a trabalhar com alguém que talvez você não tenha escolha, numa comissão ou quando trabalha numa instituição. Quando eu dou aula, eu nunca digo às minhas alunas que elas têm de fazer junto, que o trabalho é em grupo. Em casos menores, quando eu tive turmas muito grandes, tive de dividir em grupos, mas para mim essa divisão de grupo tem de ser pensada, não deve ser como normalmente acaba acontecendo na maioria das vezes em sala de aula, por afinidade. Eu acho que o interessante é fazer por um interesse comum, por exemplo nessa aula que eu dei com um menino chamado Tiago Patatas, que eu dei meio semestre agora na Lusófona, a gente tentou fazer dessa forma, em que primeiro a gente faz uns exercícios individuais, para mapear os interesses e depois esses interesses eram divididos, partilhados pela turma, e isso fazia com que as alunas descobrissem outras pessoas com os mesmos interesses, fazer emergir os interesses, e daí gerar grupos.

MM Na tua opinião, existem desvantagens neste tipo de experiências informais? Se sim quais são?

NP De novo, não quero fazer um comentário generalizante, eu acho que tudo é válido, tudo é importante. Acho que definitivamente não se aprende só na academia, inclusivamente acho que se aprende mais em lugares que não são feitos para ensinar design. Acho que as escolas de design poderiam se transformar, acho que essas experiências são potencialmente transformadoras, até para a própria definição do que é design, e muitas vezes esses espaços alternativos são os únicos espaços que certas pessoas vão poder aceder. A *Parallel School* por exemplo, existe um desejo intrínseco de democratizar o acesso. No caso do ensino superior tem se tornado proibitivo, principalmente aqui na Europa, países como o Reino Unido por exemplo, custos totalmente exorbitantes. Então em muitos casos esses espaços de aprendizagem são os únicos espaços possíveis para muita gente. Mas acho também que o capitalismo é uma força que vai levando tudo à frente, é muito difícil escapar, existem inúmeras escolas alternativas que são máquinas de fazer dinheiro, e criam a ilusão de necessidade de especialização e re-especialização porque é uma maneira de criar uma renda para muitos designers que não estejam se conseguindo sustentar de outra forma. Eu acho que pode ter um lado muito perverso também, mas depende da escola, de quem, por quem, de como, pode ser uma estratégia liberatória, emancipatória, mas pode ser também uma roubada.

MM Sei que estudaste economia e filosofia antes de optar por design, em que medida é que isso pode ter influenciado a maneira como praticas a disciplina?

NP Com certeza. De vez em quando me pego pensando “ah, devia ter feito economia”, eu estou sempre sofrendo,

atualmente penso “ah porque é que eu fiz design, devia ter feito produção editorial”. Acho que todos os caminhos que a gente trilha, todas as coisas boas e más nos formam. Eu estudei nessas escolas católicas que me enlouqueciam, eu não tenho como remover da minha experiência de vida, o que vivi nesses locais. Às vezes o que você aprende é que você não quer estar lá.

No caso de economia eu adorava, adorava história económica, teoria macroeconómica, só que detestava meus colegas, eu não sei porque é que as pessoas que vão fazer economia são as mais reacionárias, porquê? São as pessoas que se vão formar e vão trabalhar no governo, na bolsa, são pessoas que vão determinar tanto da sociedade. Na época eu tinha os meus 18 anos, estava na descoberta, tinha saído de uma cidade do interior e fui morar no Rio com a minha avó, estava descobrindo a minha sexualidade, me descobri como uma pessoa bissexual. Estava ali vivendo, mas eu tinha uma porção de problemas ali naquele departamento que era extremamente heteronormativo, racista, sexista, até hoje tenho trauma do trote de caloiros, o que fizeram com conosco, mulheres. Era um ambiente muito hegemónico, no sentido patriarcal, classista, e eu não gostava, eu pensava “vou ficar aqui, estudar economia para trabalhar com essas pessoas LGBT fóbicas?”, eu tinha toda outra vida, na época tinha namorada e não podia contar para os meus colegas que eu tinha esse outro lado porque não me sentia à vontade. Então acho que parte da vontade de fazer design era procurar a minha turma.

Filosofia foi muito curto, eu entrei em economia, cursei 6 meses e já estava detestando, aí peguei algumas aulas que eram no edifício da universidade católica do Rio, e era uma universidade grande e eu consegui pescar umas aulas de design no segundo semestre. Só que eu

passei com bolsa porque passei bem colocada, se eu mudasse de economia para design eu ia perder a minha bolsa, não ia ter condições de pagar a universidade particular então tive de fazer outro vestibular. Aí fiz um outro vestibular para as universidades públicas para a UFRJ, que é a Universidade Federal, eu fiz para Filosofia por e simplesmente porque o design da Universidade Federal era no fundão. Eu já estava com design mais na mão, mas tinha um pouco essa ideia de “ah filosofia, porque não?”, então fiz Filosofia na UFRJ e design na ESDI, passei nas duas, e me inscrevi nas duas, o que teoricamente é ilegal nas universidades públicas. Eu fui cursar as duas só que era impossível porque a ESDI era ensino seriado e integral e a Filosofia você podia escolher quantas disciplinas queria fazer, em vez de 8 períodos podia demorar 10. Eu comecei a cursar as duas de um jeito meio maluco, e a ESDI entrou em greve, aí enquanto a ESDI estava em greve eu estava fazendo Filosofia, só que eu peguei umas matérias do tipo Filosofia Medieval e umas coisas nada a ver, então não conectei a filosofia bem com as minhas questões. Entretanto passaram-se alguns meses, a ESDI voltou da greve e aí eu abandonei a Filosofia e fiquei só no design.

MM Em que medida consideras importante a influência de outras áreas na disciplina de design?

NP Crucial. Eu acho que na verdade o que me atraiu ao design foi o facto de ele estar ali numa encruzilhada de disciplinas, com o design você pode chegar a outras áreas.

Eu fui estagiar cedo, no 4º período, eram 5 anos de ESDI, então o período era no final do 2º ano, algo assim, aí eu fazia uns livros muito legais para uma editora chamada *Aeroplano* que eram livros sobre estética de periferia e eram bem editados. Eu tinha

de fazer aqueles livros, eu lia aqueles textos sobre tecnobrega e nem sei o que, periferia de São Paulo, e aprendi tanta coisa com aquilo. O design era também uma ponte, fazer um livro é um jeito de você entrar em contacto com conteúdos que você talvez não entrasse, você lê em profundidade, descobre tudo sobre aquele assunto, as notas de rodapé etc. Para mim o design tinha um pouco essa vantagem de ser uma prática meio ponte. Há uns anos atrás a gente fez uma exposição sobre imagens de diagnóstico, eu aprendi coisas de medicina de ponta que talvez não iria saber se não tivesse feito. Para mim isso é o legal do design, mas sim, como disciplina podia muito beneficiar de mais interseções, de mais *overlaps*.

MM No livro *Taking a Line for a Walk* sei que tentaste recolher exercícios de várias regiões geográficas, notaste alguma diferença na natureza dos exercícios tendo em conta a sua origem geográfica?

NP Sim, total. Eu lembro-me que uma coisa que me frustrava muito na época do livro era que o processo de chamada para submissões era feito pela bienal de Brno que é na República Checa, é uma bienal que não existe mais mas tem uma reputação dentro do campo do design gráfico, então acho que pela chamada ter sido feita pela bienal e na época eu era recém-formada, não tinha muito *network* internacional, o que a gente recebeu foi aquilo que veio da bienal. Eu lembro-me de ficar louca mandando e-mails para universidades na América Latina para ver se tinha mais diversidade e eu não recebi aquele conteúdo, isso foi uma coisa que virou uma questão para mim de “como é que eu consigo chegar lá?”. Eu lembro de mandar uns emails frios, pesquisava no google “escola de design China”, pegava

nos nomes, mandava os e-mails para secretarias, e não recebi nada. Mas eu descobri que para você *reach out*, você precisa de ter os contactos. Então principalmente o que está ali são exercícios europeus, principalmente Holanda, República Checa, Alemanha, Suíça, França (menos), Reino Unido, não me lembro se tinha algum de Portugal, mas era aquela *network* da bienal. É claro que eu percebi algumas tradições culturais, por exemplo, os exercícios do Reino Unido apareciam muito mais burocratizados com coisas tipo “quais são os learning outcomes” era quase um contrato, e eu fui descobrir que tinha a ver também com as estruturas super contratuais das próprias universidades, era quase como um contrato “você vai aprender x, y e z se não aprender você pode-me processar”. Na França por exemplo, eu descobri que os exercícios são muito mais dados e transmitidos de maneira oral e são mais do diálogo, eu fui descobrindo essas variações.

Então acho que o livro tem muito essas limitações, mas também não se pretende que ele seja uma representação, o primeiro objetivo talvez fosse democratizar o acesso, do género “está aqui uma escola de design que cabe no seu bolso”, em segundo lugar eu acho que o livro queria dizer assim “nós temos de falar sobre a linguagem que nós usamos para falar sobre design, que palavras usamos, como falamos, o que a gente faz nessas salas de aula”, acho que tinha esses dois objetivos que são diferentes. Eu não sei quanto o livro democratizou o acesso da educação de design, mas eu sinto que já se fala hoje, o livro foi de 2016, muito mais em questões desses artefactos da educação em design. Eu não posso falar muito porque sou a autora, mas eu espero que tenha movido, que tenha feito pessoas pensar.

MM Acho que sim. Dos primeiros livros com que contactei quando comecei a fazer este projeto foi o *Taking a Line for a Walk*.

NP O desejo era que, eu não sei se teve esse efeito com você, quando você abrisse o livro, tivesse tanta opção de coisas que podia fazer, que você ficasse meio perdida. Editorialmente, o que eu e Emilia Bergmark, queríamos produzir com aquilo era que você se perguntasse “O que é que eu quero aprender?”, que você tomasse as rédeas, por isso é que a gente coloca dois exercícios parecidos ou sobre temas parecidos que são muito diferentes lado a lado, para você entender que não há 1 maneira de estudar identidade visual, para você entender que há sempre outro jeito de olhar. Eu acho que esse entendimento tem a ver com aquilo que a gente falou no início, é tudo sempre construído, político, ideológico e se você como aluna, estudante, aprendiz, toma conhecimento de que no seu espaço nada é dado, você pode mudá-lo, isso te dá uma agência transformadora. Eu na ESDI, em identidade visual tive de fazer um logo fictício para o *Rock in Rio*, que eu detestei fazer, mas não precisava de ser dessa forma, poderia ser de outra forma. Há outros caminhos, outras maneiras de pensar, eu acho que isso é importante de manter vivo na gente.

MM Por falar nisso, um dos exercícios que um dos participantes levou para o workshop foi a discussão sobre um modelo de pensar os projetos, neste caso apresentado pela Universidade de Aveiro, onde questionamos as vantagens e desvantagens desses modelos de pensamento serem impostos, principalmente quando as pessoas não sabem ainda bem o que é a disciplina.

NP Mas é, eu acho que para mim o que é mais importante na educação, e aí eu estou dentro do modo Paulo Freire, a educação é uma prática emancipatória, a educação está ali para ajudar a gente a pensar criticamente, a questionar a nossa situação, o mundo. Esse pensamento crítico ele implica você questionar tudo o tempo todo, para mim é isso que me motiva, e eu acho que começa por exemplo que a turma determine também o que é aprender, diga o que quer aprender.

MM Eu sinto que é difícil que as pessoas se cheguem à frente para questionar as coisas, como é uma coisa que não nos é ensinada.

NP E porque é que não é ensinada? Não é do interesse político, ideológico. O pensamento crítico é potencialmente a coisa mais perigosa para os sistemas hegemônicos.

MM Consegues identificar o momento de viragem na maneira como ensinas? E como aprendes?

NP Eu me formei com esse projeto da *Escola Aberta*, e como o projeto era sobre educação eu fui logo chamada para dar aulas. E fui também chamada para fazer essa exposição que virou o *Taking a Line for a Walk* e isso também gerou mais chamadas para dar aulas e fazer palestras, e eu notei, não logo, que rapidamente comecei a reproduzir certas táticas ou práticas muito nefastas de crítica, que eu tinha aprendido na escola, tanto no Brasil como na Holanda, maneiras de criticar, de dar *feedback*. Eu fui dar um workshop, acho que em 2014, num curso preparatório na Dinamarca com Eliot Gisel, nós estávamos dando aula juntas e tinha um aluno que estava muito desinteressado, não fazia nada na aula, e eu fiquei muito irritada com ele, e eu lembro-me de eu ter falado uma coisa horrível para ele, que nem sei se consigo reproduzir, mas Eliot me chamou a atenção, me puxou de lado, e aí eu entendi, e foi por aquele puxão

de orelhas que eu entendi que estava ali reproduzindo a violência que eu mesma tinha aprendido, coisas que me tinham feito sofrer, porque eu sofri, eu estava ali reproduzindo de novo. E aí é que você se assusta, você vê o poder que é a educação, porque quando você é ensinada de uma certa forma, aquilo vira aquilo que é. Foi difícil fazer esse confronto comigo mesma e pensar porque é que eu estava fazendo, eu acho que esse caminho de me confrontar, e de questionar, que é uma coisa de análise, também vem junto com a minha aproximação do feminismo que acontece mais ali 2014/2015, eu acho que até então feminismo não fazia parte do meu vocabulário pensante, não que eu não me considere feminista antes disso, mas eu acho que o feminismo e as pedagogias feministas, elas vêm me ajudar a entender o que eu tenho de fazer de diferente, e continuam me ajudando, não que eu tenha resolvido esse problema.

Projeto de:
Margarida Matos

Orientação:
José Bártolo

Co-orientação:
Inês Nepomuceno

Instituição:
ESAD Matosinhos

Com participação de:
André Dias
Francisca Lucas
Francisco Soares
João Coutinho
Marisa Espinheira

Conversas com:
Eva Gonçalves
Nina Paim
Vera Sacchetti

Ano:
2023

Tipografias:
Roboto
BRNO2016
TIR NOT MONO
ESCAPIST DIARIES
DEWY
TONTFONT
HEAVY
YOGA
OWL CAVE
VAKSAL
SAFARI TRAVELLER
WORK SANS TASE
COFFEE TIME
THE TIMES APEX
ESIMENE
ORNAMENTAL
KEVAD
FLOWSTATE
FAKTORY
JAAN

Papel:
Munken Pure
Trophée Salmon
Trophée Intensive Orange

Impressão:
Norcópia

Encadernação:
Andilex

Introdução

Workshop

Exercício 01

Exercício 02

Exercício 03

Exercício 04

Exercício 05

Exercício 06

Conversa Final

Biografias

Bibliografia

Conversas

Eva Gonçalves

Vera Sacchetti

Nina Paim