

# Sustentabilidade: e eu com isso?



Sustainability:  
what do I care?



# Sustentabilidade: e eu com isso?



12 de junho a 30 de julho de 2012  
June 11th to July 30th, 2012

C4 Biblioteca Parque da Rocinha  
Biblioteca Parque Manguinhos  
Biblioteca Parque Manguinhos

terça a domingo - 10h às 20h  
tuesday to sunday - 10 am to 8 pm

Biblioteca Pública de Niterói

10h às 20h - terça a sexta  
tuesday to friday - 10 am to 8 pm

10h às 19h - sábados e domingos  
saturday and sunday - 10 am to 7pm

Sustainability:  
what do I care?

# O design gráfico entre a periferia e o centro da sustentabilidade

Graphic design between the edge and center of sustainability

André Stolarski e Rico Lins  
Curadores/Curators

A Secretaria de Estado de Cultura traz para sua rede de bibliotecas - parque a discussão em torno da sustentabilidade que norteia a Rio + 20, através da exposição **Sustentabilidade: e eu com isso?**

Originalmente organizada para a Bienal Brasileira de Design 2010 Curitiba, esta mostra reúne o trabalho de 30 jovens profissionais e estudantes de design, vindos de diferentes regiões do Brasil, e percorre um circuito que inclui a Biblioteca Parque de Manguinhos, a Biblioteca Pública de Niterói, a Biblioteca Parque da Rocinha e o prédio onde será instalada a futura Biblioteca Parque do Alemão (Estação Palmeiras).

Como explica o curador Rico Lins, os cartazes apontam para novas fronteiras no campo da linguagem, oferecendo uma expressão crítica e criativa sobre temas ligados à sustentabilidade.

Mais do que oferecer respostas, os trabalhos expostos propõem questões – e reflexão.

**Secretaria de Estado de Cultura**

The terms design and sustainability belong to the same equation. If the challenge of human settlement on our planet involves a radical reformulation of our relationship with the available resources, the project disciplines are, along with scientific investigation, the most responsible for delivering solutions in this field.

So why would we decide, in a Design Biennial that systematically brings up and presents the contributions made by different areas of the discipline, intensely incorporating graphic design into many of its exhibitions, to exhibit posters where graphic design appears in a way that is apparently secondary to the theme, as if its role was merely that of a commentator and not a protagonist?

After all, visual media (not just print publications, but the whole range of media on which images circulate, signs and texts, with no importance being given to the length of time they remain marked on the surface) play a leading role in some of the dearest themes to the discussion of sustainability. The paper-based graphic industry is, next to that of raw materials, the one most responsible for the replacement of native forests by reforestation complexes; right beside waste, it is responsible for more than half of world's trash. The processes involved in preparing raw materials for printing, such as ink, varnish, paper and polymers are in many cases toxic and energetically costly.

If, in addition to print media, we consider digital media, it will become clear that we have barely begun to correctly formulate the questions implied in the planning of computers, televisions and cell phones – media that operate essentially through visual interfaces – and their applications. Interface design, manufacturing processes, the use of new materials – in short, a world of questions directly or indirectly related to graphic design appear once again as a technical imperative involved in the construction of sustainable processes.

## Alienation:

Might the presence of posters in a Biennial like ours mean that we are not doing anything in this sense? In part, yes. Placed in an intermediate position in the process of producing visual messages, the majority of graphic designers do not participate in vital circuits of the production chain towards proposing technological alternatives capable of redesigning these processes, much closer to the scientific research conducted at universities or private companies' technology centers, or even in the field we usually call "product design".

Design e sustentabilidade são termos de uma mesma equação. Se o desafio da ocupação humana no planeta envolve a reformulação radical de sua relação com os recursos disponíveis, as disciplinas de projeto são, junto com a investigação científica, as maiores responsáveis pela elaboração de soluções nesse campo.

Por que então, numa Bienal de Design que rememora e apresenta de forma sistemática e organizada contribuições efetivas de diversas áreas da disciplina, incorporando intensamente o design gráfico em muitas de suas exposições, decidiu-se fazer uma exposição de cartazes onde o design gráfico comparece de forma aparentemente lateral ao tema, como se seu papel fosse apenas o de um comentarista, e não o de um protagonista?

O meio gráfico (não apenas os veículos impressos, mas toda a gama de aparelhos por onde circulam imagens, sinais e textos, não importa por quanto tempo fiquem "grafados" em sua superfície) é, afinal, o protagonista de alguns temas caros à discussão da sustentabilidade. A indústria gráfica vinculada ao papel é, do lado dos insumos, a maior responsável pela substituição de sistemas florestais nativos por complexos de reflorestamento; do lado dos resíduos, é responsável por mais da metade do lixo produzido em todo o mundo. Os processos de preparação de insumos para impressão, como tintas, vernizes, papéis e polímeros são, em muitos casos, tóxicos e energeticamente dispendiosos.

Se, além do meio impresso, considerarmos o meio digital, veremos que mal começamos a formular corretamente as questões implicadas no projeto de computadores, televisores, celulares – meios que operam por meio de interfaces essencialmente visuais – e seus aplicativos. Desenho de interfaces, processos de fabricação, uso de novos materiais – enfim, um mundo de questões direta ou indiretamente ligadas ao campo do design gráfico aparecem novamente como um imperativo técnico envolvido na construção de processos sustentáveis.

## ALIENAÇÃO?

Será então que a presença de cartazes numa Bienal como essa quereria dizer que não estamos fazendo nada nesse sentido? Em parte, sim. Posicionada num ponto intermediário do processo de produção de mensagens visuais, a maioria dos designers gráficos não participa de circuitos vitais da cadeia produtiva para a proposição de alternativas tecnológicas capazes de redesenhar esses processos, bem mais próximos de pesquisas científicas realizadas nas universidades ou nos centros tecnológicos de empresas privadas, ou ainda do campo que acostumamos chamar de "design de produto".

A história do design gráfico no Brasil, de certa forma, reforça essa constatação. Nos anos 1950, sua institucionalização se apoiou num modelo desenvolvimentista, que refutou por muito tempo a incorporação tecnológica de processos e produtos que integravam o reaproveitamento ou a reutilização de materiais industrializados. Se uma mudança de postura e processos sustentáveis se faz sentir em algumas áreas do design, o aprofundamento dessa reflexão é ainda pouco visível quando falamos de design gráfico. Com efeito, os designers gráficos ainda não incorporaram à sua disciplina um campo de estudos para a avaliação e concepção de processos efetivamente sustentáveis, mas o imperativo visual da comunicação humana sugere que isso precise ocorrer em breve.

Enquanto isso, a participação dos designers gráficos nesse movimento se limita na maioria das vezes a simplesmente a selecionar, entre a hesitação, a hipocrisia e a indiferença, opções do cardápio de processos e materiais aparentemente mais sustentáveis de um ponto de vista estritamente ambiental, vendidos com alarde pela propaganda corporativa (seja ela industrial, ambientalista ou mero fruto de ações de marketing). O principal exemplo desse comportamento é o uso de papéis reciclados como atributo avalizador do alinhamento de empresas ao discurso da sustentabilidade, independentemente de suas reais práticas e políticas empresariais.

A própria incorporação acrítica dos subprodutos iconográficos da ideologia sustentável, tais como a onipresença de folhas, árvores, animais e ambientes paradisíacos envoltos em sufocantes verdes e azuis ou suas aparentes antíteses apocalípticas (gigantescas névoas de poluição, montanhas de lixo, imagens de mortandade animal, etc.), separadas ou mescladas, seja talvez uma consequência dessa atuação periférica, em que os designers, apesar de sua posição essencial para a produção de mensagens visuais relevantes, não fazem senão reciclar imagens codificadas e desgastadas, num paupéríssimo processo de reiteração e esvaziamento de significados, o que contribui em última instância para desviar o foco da questão.

Em que pese a importância da investigação de formas de produção menos danosas ao complexo bioma terrestre e a necessária crítica à participação dos designers visuais nesse processo, acreditamos que, de um ponto de vista bem mais essencial, é no âmbito da produção de mensagens visuais relevantes – em especial na forma poderosa e sintética que os cartazes representam – que os designers gráficos poderão articular algumas de suas maiores contribuições para o tema. Para que isso ocorra, entretanto, não é suficiente escapar da iconografia reinante. É preciso, antes, compreender que, como dissemos, ela é um subproduto das ideologias predominantes na discussão da sustentabilidade.

## FAMA E MISTÉRIO

Nos últimos anos, o termo sustentabilidade ganhou forte projeção internacional, alavancado sobretudo pela discussão ambiental que envolve a noção de desenvolvimento sustentável. Como muitos outros termos que dão nome a conceitos complexos e acabam ficando famosos, a palavra sustentabilidade tornou-se ao mesmo tempo notória, mal compreendida e excessivamente utilizada. Sua origem, no entanto, não é misteriosa. Ela deriva da definição de desenvolvimento sustentável publicada há mais de 20 anos (em 1987, para sermos mais precisos) no relatório denominado *Nosso futuro em comum*, elaborado pela Comissão Mundial para o Meio Ambiente e Desenvolvimento (WCED) da ONU.

A definição é bem conhecida: “O desenvolvimento sustentável é aquele que atende as necessidades do presente sem comprometer a possibilidade das gerações futuras de satisfazer as suas próprias necessidades”. Sustentabi-

The history of graphic design in Brazil, in some ways, reinforces this observation. In the 1950s, its institutionalization was based on a developmental model that long refuted the technological incorporation of processes and products that included reuse or recycling of industrialized products. If a change in posture and sustainable processes is becoming apparent in several areas of design, the deepening of this reflection has yet to be seen widely when we are talking about graphic design. In fact, graphic designers have not incorporated into their discipline a field of study to evaluate and come up with truly sustainable processes, but the visual imperative of human communications suggests that this process needs to take place soon.

Meanwhile, the participation of graphic designers in this movement is frequently limited to simply choosing – between hesitation, hypocrisy and indifference – from a menu of apparently more sustainable processes and materials from a strictly environmental point of view, sold with much ado by corporate advertising – be it industrial, environmental or merely the fruit of marketing actions. The main example of this behavior is the use of recycled paper as an attribute to evaluate a business' alignment with the discourse of sustainability, regardless of their real practices and business policies.

In itself, the uncritical incorporation of the iconographic byproducts of sustainable ideology like the omnipresent leaves, trees, animals and paradisical environments surrounded by suffocating greens and blues, or their apparent apocalyptic antitheses, the huge clouds of pollution, mountains of garbage, images of moribund animals etc. – either on their own or mixed together, is perhaps a consequence of this peripheral role, in which designers, despite their essential role in producing significant visual messages, do nothing more than recycle pre-coded, cliché images in an impoverishing process of reiteration and emptying out of meanings, which as a last resort merely serves to distract attention from the question at hand.

Despite the importance of investigating forms of production that are less harmful to the earth's biome and the necessary criticism of visual designers' participation in this process, we believe that from a more essential point of view it is in the realm of producing significant visual messages, especially in the powerful and synthetic way posters present them, that graphic designers will be able to articulate some of their greatest contributions to the subject. Nevertheless, for that to happen it is not enough to merely escape from the reigning iconography. It is first necessary to understand that, like we have said before, this iconography is a byproduct of ideologies that predominate in the discussion of sustainability.

## Fame and mystery

In recent years, the subject of sustainability has earned strong international attention, above all leveraged by the environmental discussion that involves the notion of sustainable development. As with many other terms naming complex concepts and that end up becoming famous, the word sustainability has become simultaneously noteworthy, poorly understood and overused. However, its origin is anything but mysterious. It is derived from the definition of sustainable development published over 20 years ago (in 1987, to be more precise) by the report entitled *Our common future*, drawn up by the United Nation's World Commission on Environment and Development (WCED).

The definition is well-known: “Sustainable development is development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs.” Therefore, sustainability is the process necessary to meet the goal of sustainable development.

## The slant of environmental deviation

If all roads lead the notion of sustainability close to the environmental question, it is fitting to question this by recalling the definition of sustainable development published in the report itself. Indeed, in that text no mention whatsoever is made of the word environment, much less objectives like the preservation of nature. Indeed, its focus is neither on the environment nor on what we call nature, but on the satisfaction of human needs.

Nobody questions the importance of maintaining the health of our environment, but it is important to ask: why has sustainability been turned away from its role of satisfying human needs, becoming a watchword for preserving nature?

There are three reasons. The first and most obvious is that the commission that defined sustainable development was primarily concerned with the environment: Although the term was not mentioned literally in the central definition of sustainable development, it is a central concern of the entire report. The second is that the debate about the environmental question took on a sensationalist and catastrophic tone (well-founded or not) that dragged public opinion along with it. The third and most disconcerting reason is that from a political point of view the proximity between sustainability and the environment is perversely convenient.

## Engage while depoliticizing

In order to understand what is behind, we must return to the first part of the definition, setting aside its final reservation: “Sustainable development is that which meets the needs of the present.” So, what are today's truly urgent needs? Why is it so easy for the environment to become a member of the select club of priorities, leaving hunger, poverty, war, social inequality and so many other issues outside (at least in terms of symbolic predominance), making them look like contingent second class problems?

Why would we tend to automatically and exclusively associate the idea of the environment with nature, if human life is especially present in cities, where 75% of the world's population lives, and in the shanty towns, where by 2030 two billion people will live according to United Nations predictions?

Why are we led to depreciate human settlement on the planet and penalize our existence as if it were intrinsically damaging, instead of adopting a fundamentally humanist posture in this debate?

Why do we tend to lament technological development (and not the way it is carried out) if we know that it is only by being equipped with it will we be able to face the challenges our existence imposes?

In short, why would we let the needs of future generations take precedence over meeting our present needs if that goes against the very definition of sustainable development? Mainly because this confusion can be very handy.

lidade é, portanto, o processo necessário para atingir a meta do desenvolvimento sustentável.

## O VIÉS DO DESVIO AMBIENTAL

Se todos os caminhos levaram a noção de sustentabilidade para perto da questão ambiental, cabe questionar essa direção à luz da própria definição de desenvolvimento sustentável publicada no relatório. Com efeito, não há no texto dessa definição nenhuma menção à palavra meio ambiente, muito menos a objetivos como a preservação da natureza. Com efeito, seu foco não é, efetivamente, nem o meio ambiente, nem aquilo a que chamamos natureza, mas sim a satisfação das necessidades humanas.

Ninguém duvida da importância de manter nosso meio ambiente saudável, mas cabe perguntar: por que a sustentabilidade foi desviada de seu papel na satisfação das necessidades humanas para o de uma palavra de ordem para a preservação da natureza?

Há três razões para isso. A primeira, mais óbvia, é que a comissão que elaborou a definição de desenvolvimento sustentável estava, primordialmente, preocupada com o meio ambiente: ainda que o termo não tenha sido literalmente mencionado na definição central de desenvolvimento sustentável, é uma preocupação central de todo o relatório. A segunda é que o debate sobre a questão ambiental ganhou ares sensacionalistas e catastróficos (fundados ou não), que arrastaram consigo a opinião pública. A terceira – e mais inquietante – é que, de um ponto de vista político, essa proximidade entre sustentabilidade e meio ambiente é perversamente conveniente.

## ENGAJAR DESPOLITIZANDO

Para entendermos o porquê disso, retomemos a porção inicial da definição, deixando de lado sua ressalva final: “O desenvolvimento sustentável é aquele que atende as necessidades do presente”. Ora, quais são as reais urgências do presente? Por que razão é tão fácil para o meio ambiente entrar nesse clube de prioridades, deixando, ao menos em termos de predominância simbólica, a fome, a pobreza, a guerra, as desigualdades sociais e tantas outras de fora, com cara de problemas contingenciais de segunda classe?

Por que razão tendemos a associar automaticamente e exclusivamente a noção de meio ambiente à natureza, se a vida humana palpita sobretudo nas cidades, onde vive 75% da população mundial e em cujas favelas viverão dois bilhões de pessoas por volta de 2030, segundo projeções das Nações Unidas?

Por que somos levados a depreciar a ocupação humana no planeta e penalizar a nossa própria existência como se ela fosse intrinsecamente danosa, ao invés de adotar uma postura fundamentalmente humanista nesse debate?

Por que razão tendemos a lamentar o desenvolvimento tecnológico (e não a forma de sua condução), se sabemos que apenas munidos dele somos capazes de enfrentar os desafios que nossa existência impõe?

Por que, afinal, deixamos que as necessidades das gerações futuras ganhem precedência em relação ao atendimento de nossas necessidades presentes, se isso vai contra a própria definição de desenvolvimento sustentável? Porque essa confusão pode ser muito conveniente.

Descontextualizado, o discurso conscientizador da sustentabilidade tende a se diluir e, embalado pela carga simbólica e pelo impacto midiático que lhe tem sido atribuídos, desfoca nosso olhar mais para efeitos que para causas.

Sob o pretexto de salvar o planeta, a sustentabilidade pode facilmente ser utilizada como um instrumento muito eficaz para desviar a atenção de nossas maiores urgências, atuando como uma enorme força despolitizada ao justamente afirmar-se como uma pujante causa engajadora.

Obviamente, não se trata aqui de elaborar teorias conspiratórias, mas apenas de assinalar um perigo real embutido em nossa capacidade de compreender e situar a palavra sustentabilidade em face dos desafios atuais. Ao invés de repetir discursos prontos que confundem conceitos requestionados e questionáveis de sustentabilidade, desenvolvimento, meio ambiente e natureza, é fundamental exercitarmos nossa capacidade de questionar e ressignificar esses termos.

Mesmo assim, para não deixar dúvidas, é importante esclarecer: tomadas como um conjunto de processos voltados ao sucesso do desenvolvimento sustentável, as premissas da sustentabilidade são, é claro, benéficas e, do ponto de vista da manutenção equilibrada de nossa existência no planeta, essenciais. Mais que isso, a sustentabilidade tornou-se um centro de gravidade para o amadurecimento de critérios cada vez mais bem estruturados para que os designers possam atuar de forma cada vez mais consciente com relação às questões sociais, ambientais e econômicas, não importa em que âmbito – e esse é um movimento político importante.

Contudo, sabemos que os problemas mais graves por trás de todas as questões ambientais, sociais e econômicas derivam mais da falta de vontade política que da falta de projetos de qualidade. Se estes últimos sobram, a primeira falta, e é ingênuo considerar que o mercado pode, sozinho, servir como campo de atuação para que essas questões sejam resolvidas – ainda mais considerando que o consumismo desencadeado por esse próprio mercado é uma das principais ameaças contra as quais o pensamento sustentável deveria se dirigir. Se esta Bienal faz muito bem em mostrar o amadurecimento de projetos e critérios de qualidade no âmbito da sustentabilidade, nós, dentro dela, queremos discuti-la de um ponto de vista político, e temos, do nosso lado, uma das maiores armas do design gráfico: os cartazes. Neste ponto, os designers gráficos voltam à cena.

Decontextualized, sustainability's awareness raising discourse tends to become diluted and, on the wave of the symbolic charge and media impact that has been attributed to it, draws our attention more towards effects than to causes.

Under the pretext of saving the planet, sustainability can easily be used as a very effective instrument to take our attention away from our greatest urges, acting as a depoliticizing force precisely by affirming itself as a powerful engaging cause.

Obviously, we are not trying to create conspiracy theories. We are just pointing out the real danger contained in our ability to understand and situate the word sustainability in the context of current challenges. Instead of repeating ready-made speech that confuses reheated and questionable ideas about sustainability, development, the environment and nature, it is fundamental for us to exercise our ability to question and bring new meanings to these terms.

Still, to leave things very clear, it is important to clarify: taken as a series of processes concerned with the success of sustainable development, the premises of sustainability are clearly beneficial. From the point of view of maintaining our harmonious existence on this planet, they are essential. More than that, sustainability has become the center of gravity for the coming-of-age of increasingly well organized criteria for designers to be able to work in an increasingly aware manner regarding social, environmental and economic matters, regardless of the realm – and this is an important political movement.

Nevertheless, we know that the most serious problems behind all environmental, social and economic questions derive more from a lack of political will than from a lack of quality projects. If there is more than enough of the latter, the first is lacking, and it would be naive to believe that on its own the market can serve as a field of action for these matters to be resolved – even more so if we consider that the very consumerism unleashed by the market is one of the main threats sustainable thinking should direct its attention to. If this Biennial does well by showing the maturity of projects and quality criteria in the realm of sustainability, we, from within it, want to discuss it from a political point of view and we have on our side one of graphic design's greatest weapons: posters. This is where graphic designers return to the stage.

#### The time and place for posters

As a mass media vehicle, posters arose in response to the social and technological changes brought about by industrialization and urbanization. However, since there will always be something to advertise, there will always be a need for them, even if they undergo profound transformations.

Nowadays posters play a much wider role than they used to. Stripped off many of the technical restrictions concerning their production and distribution, they circulate in different mediums and formats, taking on multiple dimensions and scales. From postcards to website thumbnails, from giant urban billboards to homespun prints, these powerful images serve their purpose of synthesis and visual impact, surviving the most incredible mutations imaginable.

In Brazil, their strength of expression lies largely in the fact of being something out of place and, more than other forms of visual expression, as catalysts of experimentation. This has translated not only in creative spaces, but on the social, technological and historical dimensions as well; overlaying languages that interpenetrated and contaminated each other, searching for a home on our city's walls. From their timid origin as a vehicle for public health campaigns targeting a largely illiterate population, posters earned greater reach with the expansion of consumerism and the graphic industry, but they only received recognition in the 1950s with the professionalization and demarcation of esthetic trends. The coming-of-age of languages and social, political and technological progress all contributed to setting up the poster's privileged space in the current visual scenario.

When subject matter asks for awareness raising, few means of communication can produce such strong and memorable impact as a good poster. With their direct, synthetic language, at once complex and disconcerting, posters represent the graphic design's vanguard.

#### A HORA E A VEZ DOS CARTAZES

Veículo de comunicação de massa, o cartaz surgiu em resposta às mudanças sociais e tecnológicas trazidas pela industrialização e pela urbanização. No entanto, como existirá sempre algo a ser divulgado, sua necessidade perdura e perdurará, mesmo que passe por profundas transformações.

Hoje, os cartazes têm um papel bem mais diversificado que no passado. Despidos de diversas amarras técnicas no que tange à sua produção e distribuição, circulam em diferentes meios e formatos, assumindo múltiplas dimensões e escalas. De cartões-postais a thumbnails de websites, de gigantografias urbanas a impressões caseiras, essas imagens pujantes atendem à sua vocação de síntese e impacto visual, sobrevivendo às mais incríveis mutações.

No Brasil, sua força expressiva residiu em grande medida, exatamente no fato de ser algo fora de lugar e, mais do que outras expressões gráficas, um catalisador da experimentação. Isso se traduzia não apenas no espaço criativo, mas também no social, tecnológico e histórico, sobrepondo linguagens que se interpenetram e se contaminavam, buscando seu espaço nas paredes de nossas cidades.

De sua tímida origem como veículo de campanhas de saúde pública para uma população majoritariamente analfabeta, o cartaz ganhou abrangência com a ampliação do consumo e da indústria gráfica, mas só atingiu reconhecimento nos anos 1950, com a profissionalização e a demarcação de tendências estéticas. O amadurecimento de linguagens e os avanços sociais, políticos e tecnológicos contribuíram para configurar o espaço privilegiado do cartaz no cenário gráfico atual.

Quando o assunto pede conscientização, poucos meios de comunicação conseguem produzir impactos tão fortes e memoráveis quanto bons cartazes. Com sua linguagem direta, sintética e ao mesmo tempo complexa e desconcertante, eles representam a linha de frente do design gráfico.





#### Curatorial principles

The exhibition dedicated to visual design at the Brazilian Design Biennial was originally conceived by general curator Adélia Borges as a large urban show of posters exhibited in places of intense circulation in the city of Curitiba, where every day thousands of people pass by. Her intention was for the exhibition to cause the public to reflect upon the subject in a concrete and pragmatic way. The question that Ms. Borges used to entitle the event expresses this concern. With the thought of expanding the reach of graphic designers' participation in mind, the curator also suggested the exhibition be composed of posters produced both by invited professionals and students, who would be chosen by way of a national competition.

Therefore, our work closely followed the general curator's original motivations. Our contribution consisted mainly in deepening the discussion proposed by the original question – beginning with the thoughts opening this text – by means of defining a group of invited designers to create original posters, as well as refining the workings of the student competition.

We believe that the importance of graphic designers for sustainability goes far beyond drawing up projects that preserve nature or that ask people to do that. If visual designers are first of all visual thinkers, their most important role is to formulate provocative visual propositions that help to enrich and strengthen the everyday debate on the subject, disseminating the culture of sustainability in its broadest sense by giving it new meaning.

#### An exhibition made of questions

Following the tone set by the show's name, we sought to encourage the proposal of questions in the work of both professionals and students. We did that not only to put the very notion of sustainability into question, but also to recommend that in the project's daily practice the most long-lasting and significant propositions arise more from the quality of the questions asked than from the replies offered. The selection of professionals itself involved a question regarding the history of Brazilian design. On one hand, we sought to identify, in different regions across the country, young designers who show signs of pointing towards new paths in the design language, be it through regional accents, typographic experimentation, strong use of irony or by the dilution of the frontiers that customarily separate design and art. On the other hand, we crossed the same frontiers ourselves by inviting visual artists Emmanuel Nassar and Paulo Bruscky to produce their proposals.

Historically, posters have often benefited from the blurring of these boundaries. Both in Brazil and abroad, a great number of artists have dedicated themselves to producing memorable posters, from Toulouse-Lautrec to Joan Miró, from Geraldo de Barros to Guto Lacaz. The evidence of fine art participation in this production does not weaken design's importance. It merely attests to how much art's typical questioning and ambiguity has to contribute to a behavior essential to this support. Therefore, it is not a matter of recuperating a historical connection, but of pointing out the need to resume the dialogue once again.

This discussion, which has taken on a radical tone since the first formulations of design as its own discipline in Brazil, ended up placing on opposing sides of the table designers concerned with informa-

#### PRINCÍPIOS DA CURADORIA

A exposição dedicada ao design visual na Bienal Brasileira de Design foi originalmente concebida pela curadora geral Adélia Borges como uma grande mostra urbana de cartazes expostos em espaços públicos intensamente frequentados da cidade de Curitiba, por onde passam diariamente milhares de pessoas. Sua intenção era fazer com que esta exposição provocasse o público a refletir sobre o tema de forma concreta e pragmática. A pergunta com que Adélia nomeou o evento expressa essa preocupação. Pensando em ampliar a abrangência da própria participação dos designers visuais, a curadora também sugeriu que a exposição fosse composta tanto por cartazes produzidos por profissionais convidados quanto por estudantes, que deveriam ser selecionados por meio de um concurso nacional.

Nosso trabalho, portanto, seguiu de perto as motivações originais da curadora. Nossa contribuição consistiu, fundamentalmente, em aprofundar a discussão proposta pela questão original – partindo dos raciocínios que abrem este texto –, definir um conjunto de convidados para elaborarem cartazes originais e refinhar a mecânica do concurso de estudantes.

Acreditamos que a importância dos designers visuais para a sustentabilidade vai bem além da elaboração de projetos que preservem a natureza ou que peçam às pessoas que o façam. Se os designers visuais são, antes de tudo, pensadores visuais, seu papel mais importante é o de formular proposições visuais provocadoras, que ajudem a enriquecer e fortalecer o debate cotidiano sobre o tema, difundindo a cultura da sustentabilidade em seu entendimento amplo através de sua ressignificação.

#### UMA EXPOSIÇÃO FEITA DE PERGUNTAS

Seguindo o tom ditado pelo nome da exposição, procuramos incentivar, tanto nos trabalhos profissionais quanto nos estudantis, a proposição de perguntas. Fizemos isso não apenas para colocar a própria noção de sustentabilidade em questão, mas também para indicar que, no exercício diário do projeto, as proposições mais duradouras e relevantes surgem antes da qualidade das perguntas realizadas que das respostas oferecidas.

A própria escolha dos profissionais convidados consistiu, por assim dizer, numa pergunta com relação à história do design visual brasileiro. Por um lado, procuramos identificar, em diversas regiões do país, jovens designers que estejam dando indícios de apontar para novos caminhos no campo da linguagem do design, seja por seu acento regional, por sua experimentação tipográfica, pelo forte uso da ironia ou pela diluição das fronteiras que costumeiramente separam design e arte. Por outro, avançamos por sobre essas mesmas fronteiras, convidando os artistas visuais Emmanuel Nassar e Paulo Bruscky a produzirem suas propostas.

Historicamente, os cartazes não raro se beneficiaram desse cruzamento de bordas. Tanto no Brasil quanto no exterior, foi grande o número de artistas dedicados a produzir cartazes memoráveis – de Toulouse-Lautrec a Joan Miró, de Geraldo de Barros a Guto Lacaz. As evidências da participação da arte nessa produção não enfraquecem a importância do design, mas atestam o quanto a atitude questionadora e ambígua típica da arte pode contribuir para um comportamento essencial desse suporte. Não se trata, portanto, apenas de recuperar uma conexão histórica, mas de apontar para a necessidade da retomada de um diálogo.

Essa discussão, que ganhou ares radicais desde as primeiras formulações do design como disciplina autônoma no Brasil, terminou por colocar em lados opostos da mesa os designers preocupados com a informação e aqueles atentos à comunicação. Embora informação e comunicação sejam

termos de uma mesma equação, a ênfase sobre um ou outro determina atitudes inteiramente diferentes do ponto de vista profissional.

Para o design de matriz moderna, a informação, não raro, indica e limita fortemente os caminhos a serem tomados. Precisão, clareza e limpidez orientam a mensagem num percurso sem escalas, do emissor ao receptor. Trata-se de uma via de mão única, um monólogo, uma conversa sem possibilidade de resposta. Há, entretanto, uma outra postura, que enfatiza mais o caráter dialógico implícito na comunicação, ou, se quisermos, o papel do público como construtor e ampliador da informação. Para os designers que trabalham dessa forma, não é apenas o conteúdo quem manda, mas o diálogo. Nesse caso, a ambiguidade é mais relevante que a precisão.

Estão, portanto, encaixadas as peças do quebra-cabeça: o tema da sustentabilidade pede mais perguntas que respostas; essa é uma atitude típica de uma vertente do design, que dialoga com as artes visuais produzindo mensagens ambíguas; esse foi um dos critérios que nortearam a escolha dos designers que convidamos.

#### **PROFISSIONAIS**

Estimuladas pela pergunta “E eu com isso?”, as respostas foram variadas. Quatro posturas dominaram a cena: a campanha ambientalista e as críticas ao progresso, ao consumo e à própria noção de sustentabilidade.

#### **A CAMPANHA AMBIENTALISTA**

Na defesa do meio ambiente e na discussão da atuação humana, predominaram os círculos centralizados (fossem eles globos terrestres ou não). No cartaz de Enéas Guerra, uma campanha pelo uso da bicicleta como meio de transporte para minimizar drasticamente as emissões de carbono num planeta transformado em placa de trânsito. No infográfico quadrinístico de Fabio Zimbres, a inversão vertical na representação da Terra cria uma imagem assumidamente literal do papel de cada um na sustentação do planeta. O cartaz desflores, do designer Pedro Inoue, fecha o conjunto circular com um disfarce de alta complexidade visual. Sua mandala botânica de ícones e marcas corporativos relacionados à polêmica criação de gado na Amazônia leva ao limite crítico o poder de encantamento visual que os designers têm em mãos para mascarar e edulcorar a realidade.

A exceção ao círculo no tratamento do tema vem de Luciano Drehmer. Numa sofisticada árvore feita de mãos e dedos que se comportam como galhos, um tronco escavado por desejos existenciais e políticos produz uma inquietante imagem do resultado contraditório dos desdobramentos da ação de nossas mãos sobre o planeta.

#### **A CRÍTICA AO PROGRESSO E A CRÍTICA AO CONSUMO**

Os círculos também fazem praça em cartazes que criticam o progresso e o consumo. Mesclando observador – olhos que se sucedem e fixam o centro do cartaz numa pupila preta – e enredo numa sequência visual ritmada e cinematográfica, Frederico Antunes trata o irresistível ritmo do progresso, encarnado no imperativo dos combustíveis fósseis, como uma débil religião. (Um parêntese: alterando a palavra sustentabilidade para criar a expressão “\$u\$ tenta debilidade”, Frederico se aproxima do cartaz tipográfico de Nila Bandeira, que encontra nos fragmentos da palavra sustentabilidade matéria para um poema concreto que amplia e reforça alguns de seus significados). Substituindo o ritmo linear das imagens do cinema pelo ritmo cílico dos círculos viciados, o coletivo Arterial constrói um aprisionante circuito que desenha um padrão obsessivo de consumo, embalado pelo traço exagerado típico dos desenhos animados norte-americanos.

tion and those who pay attention to communication. Although information and communication are both terms in the same equation, placing emphasis on one or the other determines entirely different attitudes from the professional point of view.

For modern design, information often points out and strongly limits the paths to be taken. Precision, clarity and cleanliness guide the message in a non-stop journey from issuer to receiver. It is a one-way street, a monologue, a conversation without possibility for reply. Nevertheless, there is another posture that emphasizes the implicit dialogical character of communication more, or if we like, the public's role in building and amplifying information. For designers working in this way, it is not only the content that commands, but the dialogue. In that case, ambiguity is more important than precision.

Therefore, the puzzle pieces have all been fit together: the subject of sustainability asks more questions than it answers; that is a typical attitude of one type of design, which dialogues with fine art producing ambiguous messages; that was one of the criteria that guided our choice of invited designers.

#### **Professionals**

We received a wide variety of answers from our instigating question “What is my role?” Four attitudes dominated the scene: the environmental campaign and criticism of progress, consumption and the very idea of sustainability.

#### **The environmental campaign**

In defense of the environment and discussion of humanity's role, centrally placed circles predominated (be they globes or not). In Enéas Guerra's poster, a campaign for the use of bicycles and a means of transportation to drastically reduce carbon emissions on a planet that has been transformed into a traffic sign. In Fabio Zimbres' comic book style information graphics, the vertical inversion of earth's representation creates an assumedly literal image of each individual's role is sustaining the planet. Desflores (un-flowers), by Pedro Inoue, closes the group of circular oriented posters with an extremely complex visual disguise. A botanical mandala of icons and corporate logos related to the controversial practice of raising cattle in the Amazon region takes the power of visual delight designers have at hand to mask and sweeten reality to its critical limit.

The exception to the rule in using circles to deal with the subject came from Luciano Drehmer. In a sophisticated tree made of hands and fingers that behave like branches, a trunk carved out by existential and political desires produces a disquieting image of the contradictory results of what our actions unleash upon the planet.

#### **Criticism of progress and of consumerism**

Circles could also be found on posters criticizing progress and consumerism. By mixing observer – eyes that follow each other and fix their gaze on the center of a black pupil – and intrigue in a rhythmic, cinematographic visual sequence, Frederico Antunes portrays the irresistible rhythm of progress, embodied in the imperative of fossil fuels as a kind of weak religion. (Another thought: by altering the word sustainability to create the expression “\$u\$tainability” Frederico's work is similar to Nila Bandeira's typographic poster, in which fragments of the word sustainability, which becomes the material for a concretist poem that amplifies and strengthens some of its meaning). Replacing the linear rhythm of film images with the cyclical rhythm of

vicious circles, the Arterial collective built an imprisoning circuit that draws the obsessive pattern of consumerism pushed on by the exaggerated lines of North American animation.

Also making use of appropriation, in an acid, ironic use of the clip art offered as a cheap solution for many design problems offered by the graphic design software companies, Fabio Lopez attacked the discourse that encourages guilt-free consumerism by way of a parable: unattached literally and symbolically from the Earth, a tie-wearing executive is lifted to the heights of comfort and worry-free existence – but the complex and fragmented construction of the scene reveals itself to be artificial and unreal, letting us see gears and tragic consequences. Angela Detanico and Rafael Lain move in the opposite direction: with maximum conceptual and formal refinement, they propose a typographic equation that is as concise as the positive/negative polarization, but full of semantic unfoldings.

Luxo e lixo (luxury and trash) – also polarized elements – were the starting point for BiJaRi studio. In a poster that is, more than anything else, a photographic construction (and one that carries many similarities with Paulo Bruscky's poster that we will mention later), a pun: The word Luxo (luxury), built out of bundles of trash, is seated on the grass at a park under the idiotic, ingenuous gaze of two geese that come across the scene

Também fazendo uso da apropriação, em chave ácida e irônica, dos cliparts oferecidos como solução barata para diversos problemas de design pelas empresas de softwares gráficos, Fabio Lopez ataca o discurso que incentiva o consumo sem culpa por meio de uma parábola: desprendido literal e simbolicamente da Terra, um executivo engravidado é levado às alturas do conforto e da despreocupação – mas a complexa e fragmentada construção da cena revela-se artificial e irreal, e deixa entrever engrenagens e consequências trágicas. Angela Detanico e Rafael Lain vão no sentido oposto: com o máximo de depuração conceitual e formal, propõem uma equação tipográfica tão concisa quanto a polarização positivo/negativo, mas cheia de desdobramentos semânticos.

Luxo e lixo – outra polarização – é o ponto de partida do trabalho do estúdio BiJaRi. Num cartaz que é sobretudo uma construção fotográfica (e que guarda várias semelhanças com o cartaz de Paulo Bruscky, que comentaremos mais adiante), um trocadilho: a palavra Luxo, construída com fardos de lixo, é assentada num gramado de um parque, sob o olhar aparvalhado e ingênuo de dois gansos que cruzam a cena sem compreendê-la. Sobre a cena, partículas tipográficas emanadas de um epicêntrico X contaminam a atmosfera e criam um segundo nível de leitura para o cartaz, que o transforma numa questão de múltipla escolha, transformando também a letra X no X da questão. Um olhar mais atento deixa entrever uma construção por trás da letra X – o planetário do parque do Ibirapuera, pequeno pulmão verde da cidade de São Paulo. Estão colocadas aí as questões urbanas, planetárias e cósmicas que envolvem o problema.



without understanding it. Above the scene, typographic particles emanating from an epicentric X contaminate the atmosphere and create a second level of reading for the poster, which transforms it into a multiple choice question, also transforming the letter X into the main question. Upon a closer look, one can see a construction behind the letter X, the planetarium from São Paulo's Ibirapuera Park, a small green lung in the heart of the city. Thus, urban, planetary and cosmic questions that surround the problem have been posed.

In Billy Bacon's poster – another photograph – os dilemas do progresso encaram num divertido objeto achado em suas andanças pela China, legítimo representante do Chinglish (alcunha das versões do chinês para o inglês onde sentido se perde irremediavelmente na tradução) cuja falta de senso é reforçada por um pitoresco pictograma. Apenas curiosas no contexto original, palavras e imagem ganham novo significado na transposição para o cartaz.

Fechando o conjunto, o cartaz de Hugo Werner, propositalmente saturado de informações, que embaralha a sintaxe de uma embalagem para criar um verdadeiro campo de batalha conceitual. Deixando de lado a posição secundária que costuma assumir nas embalagens, um código de barras onde se

lê “futuro” encabeça o cartaz. Já o campo visual central, ao invés de exibir mensagens ou produtos claramente identificados, aparece coalhado de conceitos e questões conflitantes e contraditórios, revestidos de humanidade pela gestualidade da escrita – comportamento reforçado pela sobreposição de setas apontando em diversas direções. Já o disco terrestre, principal “produto” dessa embalagem, não desponta no centro, como era de se esperar (e como ocorre em outros cartazes), mas se apequena na sua porção inferior, acompanhado de três minúsculas palavras que resumem todo o dilema: desejo, necessidade e impacto.

#### A SUSTENTABILIDADE EM QUESTÃO

Os cartazes que tematizam a sustentabilidade lançam mão, em sua maioria, da mesma ênfase textual. Já mencionamos o cartaz de Nila Bandeira. Vamos falar agora de três outros, que lançam mão de frases ou parágrafos inteiros. (Vale lembrar que, num cartaz, mesmo uma frase pode ser considerada um texto longo, e que sua presença equivale a um manifesto.)

O cartaz de Vanessa Knorst segue de perto o de Hugo Werner. Nele, no entanto, o embaralhamento literal de conceitos é substituído por uma metáfora: um sofisticado emaranhado vegetal-tipográfico-quadrinístico, que é ao mesmo tempo moldura, mensagem e cenário de conflitos diversos. A mensagem central, embora seja uma questão, é claramente propositiva, porque presume sua resposta: “É possível conservar o meio ambiente sem entender sua relação com a economia, com a saúde e com o desenvolvimento?” Desconfiamos que não.



O jovem designer carioca João Doria também usa um padrão de fundo e uma grande frase dominante, mas seu mergulho é bem mais abrangente e ambíguo. A afirmação de que “O homem pode e deve modificar a natureza, assim como pode e deve protegê-la” é de Luc Ferry, um dos maiores críticos ao fundamentalismo dos movimentos ambientalistas, do qual é um historiador. Sob a artificialidade magenta da frase, uma sequência de imagens propositalmente esverdeadas, que podem ser lidas como um outro texto, não mais de afirmações ou dilemas, mas de evidências e protagonistas. Suprimindo qualquer vestígio de hierarquia ou juízo de valor (a não ser pelo significativo fato de que a primeira imagem é o globo terrestre, enquanto a última é uma feijoada), João Doria enfeixa lado a lado figuras tão heterogêneas quanto o Papa João Paulo II, a ONU, a crise de 1929, o vulcão Eyjafjallajökull, o vírus HIV, Wall-E, uma sessão de treinamento

China, a legitimate example of Chinglish in which the loss of meaning is reinforced by a picturesque pictogram. Merely curious in their original context, the words and image have taken on a new meaning when transferred to the poster.

Completing the set, Hugo Werner’s poster is purposefully oversaturated with information that mixes up the syntax of a piece of packaging to create a true conceptual battlefield. Setting aside the secondary position that it usually assumes on packaging, a bar code where one can read the “future” heads the poster. In the central field, instead of exhibiting clearly identified messages or products, a mishmash of conflicting, contradictory concepts and questions, filled with humanity by the gestural quality of the script – behavior that is reinforced by the overlaid arrows pointing in multiple directions. The earth’s disk, for its part, the main “product” of this packaging, is not in the center as one might expect (as occurs in other posters), but is tiny in the lower portion accompanied by three minuscule words summarizing the entire dilemma: desire, necessity and impact.

#### Sustainability in question

Most of the posters with sustainability as their subject make use of the same textual emphasis. We have already mentioned Nila Bandeira’s poster. Let’s talk about three others that make use of entire sentences or paragraphs. (It is worth mentioning that in a poster, even a sentence is considered a long text and its presence is the equivalent of a manifesto.)

Vanessa Knorst’s poster is very similar to Hugo Werner’s. However, in hers the literal mixing up of the concepts is replaced by a metaphor: a sophisticated plant-typographic-comic book style tangle that is simultaneously a frame, message and the scene for a variety of conflicts. The central message, even though it is a question, is clearly purposeful, because it presumes its own answer: “Is it possible to preserve the environment without understanding its relationship with the economy, health and development?” We doubt it.

João Doria, a young designer from Rio de Janeiro, also used a background pattern and a large dominating sentence, but his approach was much broader and more ambiguous. The statement “Humanity can and should modify nature, just as it can and should protect it” has been written by Luc Ferry, one of the greatest critics and historians of the fundamentalism of environmental movements. Under the sentence’s magenta artificiality a sequence of purposefully green images can be read as another text, no longer statements or dilemmas, but evidence and protagonists. Suppressing any traces of hierarchy or value judgments (aside from the meaningful fact that the first image is a globe, while the last is feijoada – Brazilian bean stew), João Doria sets such heterogeneous figures as Pope John Paul II, the U.N., the 1929 Economic Crisis, Eyjafjallajökull volcano, HIV, Wall-E, an employee training session and René Descartes side by side. In the poster’s credits, in tiny letters, a revealing piece of advice: “Choisissez bien vos copains e vos copines” [Choose your friends well].

In addition to the long text, the purposeful greening of a talking poodle is also in the center of the operation of identification and unmasking in Gustavo Piqueira’s poster, which invests the expression “What do I care?” with an acid irony, showing that the question of individual contribution is always deeper than we think and that in this realm, a clean conscience and the ridiculous walk hand in hand.

Three more posters put the notion of sustainability in question in a tougher way: Damião Santana used a silhouette that suggests the unity of mud, tree and stilts to ask about its main beneficiaries. Tonho, on the same level as Enéas Guerra’s traffic signs (in other words, paying attention to the urban context in which these posters are displayed), denounces a common imbalance of priorities in the preservation of species. Using a very similar visual repertoire, Mabuse goes in the opposite direction, rebalancing the perception of our importance in the midst of the other animal species that inhabit the planet. For his part, Paulo Bruscky, created an odd situation: a tree without roots or branches, just a trunk, lifts itself off the field destined for plants and onto the path destined for people, wrapped up in fabric decorated by a handcrafted tree and identified with the word “sustainability”. This extremely clear message points out the danger of transforming the concept into a crude cosmetic operation.

de funcionários e René Descartes. Nos créditos do cartaz, em caracteres minúsculos, o conselho revelador: “Choisissez bien vos copains e vos copines” [escolha bem seus amigos e amigas].

Além do texto longo, o esverdeamento proposital (de um poodle falante) também está no centro da operação de identificação e desmascaramento do cartaz de Gustavo Piqueira, que reveste a expressão “e eu com isso?” de uma ácida ironia, mostrando que o buraco da contribuição individual é sempre mais profundo do que podemos imaginar e que, nesse âmbito, a consciência limpa e o ridículo andam de mãos dadas.

Três outros cartazes colocam a noção de sustentabilidade em questão de forma mais dura: Damião Santana usa uma silhueta que sugere a união de lama, árvore e palafitas para perguntar pelos seus principais beneficiários. Tonho, no mesmo registro das placas de sinalização de Enéas Guerra (ou seja, atento ao contexto urbano de exposição desses cartazes) denuncia um comum desequilíbrio de prioridades na preservação das espécies. Usando um repertório visual muito parecido, Mabuse vai no sentido contrário, reequilibrando a percepção de nossa importância em meio às demais espécies animais que habitam o planeta. Paulo Bruscky, por sua vez, cria uma situação curiosa: uma árvore despida de raízes e galhos, puro tronco, ergue-se fora do gramado destinado às plantas, no passeio destinado às pessoas, embrulhado por um tecido enfeitado por uma árvore artesanal e identificada pela palavra “sustentabilidade”. A mensagem, claríssima, aponta para o perigo da transformação do conceito numa tosca operação cosmética.

#### O PONTO FORA DA CURVA

Não é possível saber ao certo, mas é lícito supor que o tema da sustentabilidade e o calor dos debates que o envolvem tenham incitado os designers convidados a lançarem mão do discurso verbal. De fato, dezenove dos vinte cartazes apresentados lançaram mão, de alguma forma, de signos codificados – ou, dito de outra forma, de imagens que também são textos. Nesse conjunto, o cartaz de Emmanuel Nassar é uma flagrante exceção.

Excetuando-se a inicial E., que identifica o artista no topo do campo visual, o cartaz é apenas uma imagem – mas seria pouco dizer que se trata apenas de uma imagem: trata-se de um enigma, uma equação visual com termos bem definidos mas sem solução à vista, ou, melhor dizendo, com uma solução em forma de impasse.

To begin with, the artist frees us from a view of a totality. What is presented is a fragment of a piece of machinery that suggests neither beginning nor end. To a red slat, which sweeps the visual field in an unstable diagonal, a circular saw, a twig and a pulley are added. Through these last, a thread is passed. The static image leads us to believe we are standing before a machine that is ready to be put into movement but as soon as we imagine this the machine is destroyed. If the pulley turns, the twig will fall and the twine will break on the saw. If the slat turns the saw, the linear movement of the thread will give way to a balling up that will also lead to its breakage.

An enormous incomprehensible machine, which when set in motion leads to its own destruction. It is hard to imagine a more powerful image to situate, in the realm of the most profound impasses, the dilemma of sustainability. Emmanuel Nassar’s poster is in fact a result of reusing one of the paintings from the ‘Instáveis’ series, making a clear reference to Alexander Calder’s mobiles. It is also noteworthy that this is the work of a fine artist who is not a designer but a plastic artist.

Uma maquinaria enorme, que escapa à nossa compreensão e que, posta em movimento, leva à sua própria destruição. É difícil imaginar imagem mais poderosa para situar, no âmbito dos mais profundos impasses, o dilema da sustentabilidade. O cartaz de Emmanuel Nassar é, na verdade, o resultado da reutilização de uma pintura pertencente a uma série denominada ‘Instáveis’, numa clara alusão aos móveis de Alexander Calder. Esse é o resultado do trabalho de um artista, e não de um designer de profissão, também é digno de reflexão.



The challenge proposed for the participants was to translate into the language of graphic design, critical ideas for the question "Sustainability: what do I care?" be it through interpretation of the subject, by semantic investigation, by the process of building the proposal or by pointing out paths for thinking about application of the methodology, materials and possible contributions of design work faced with this briefing.

Starting from the principle that thinking on the subject will increasingly be on the agenda of future generations of designers, the workshop's dynamic was determined more by process and discussion than by a search for isolated individual results. Despite having as an initial creative premise commitment from a personal point of view, the projects were all created collectively. Ideas were discussed and challenged; their realization was monitored and frequently shared

O desafio proposto aos participantes foi traduzir, para a linguagem do design gráfico, conceitos críticos para a questão “Sustentabilidade: e eu com isso?”, fosse pela interpretação do tema, por sua investigação semântica, pelo processo de construção da proposta ou por apontar caminhos na reflexão sobre a aplicação da metodologia, materiais, objetivos e possíveis contribuições da atividade do design frente a esse briefing.

Partindo do princípio que a reflexão sobre o tema estará cada vez mais na pauta das futuras gerações de designers, a dinâmica da oficina foi determinada mais pelo processo e discussão que pela busca de resultados individuais isolados. Apesar de ter como premissa criativa inicial o comprometimento com um ponto de vista pessoal, os projetos se desenvolveram coletivamente. Ideias foram discutidas e confrontadas; sua realização foi acompanhada e frequentemente compartilhada por todos. Conduzida explicitamente de modo não induutivo pelos orientadores, a oficina permitiu



## ESTUDANTES

No caso dos estudantes, propusemos que a sua participação fosse mais profunda que de costume. Ao invés de solicitar propostas prontas de cartazes, pedimos aos estudantes que enviassem propostas que pudessem ser aprofundadas em um workshop exclusivo realizado como parte da programação do NDesign, encontro nacional de estudantes realizado em julho, em Curitiba, conduzido pelo curador Rico Lins e por dois reconhecidos profissionais da área, o paranaense Marcos Minini e o paulista Daniel Trench. As propostas deveriam conter, além de currículo e portfolio resumidos, uma breve descrição das intenções de trabalho de cada um e eventuais referências visuais que pudessem orientar o grupo de avaliadores, cuja composição, além dos ministrantes do workshop, contou também com a participação dos designers Bruno Porto, Guto Lins, Julieta Sobral e Marina Chaccur.

Dessa forma, o certame foi tratado menos como um concurso propriamente dito e mais como uma breve residência, e o critério para a seleção dos trabalhos foi menos o reconhecimento da qualidade de propostas prontas que o vislumbre das possibilidades de seu desenvolvimento. O concurso recebeu 125 propostas, das quais 35 foram pré-selecionadas pelos avaliadores, que, em conjunto, definiram os 10 participantes finais.

## Students

In the case of the students, we proposed for their participation to be deeper than usual. Instead of asking for finished posters, we encouraged students to send us proposals that could be deepened in a special workshop carried out as part of the scheduled activities for NDesign, a national student meeting carried out in July in Curitiba. This workshop was led by curator Rico Lins and two other recognized professionals from the field, Marcos Minini, from Paraná, and Daniel Trench, from São Paulo. The proposals were to contain, in addition to a short resume and portfolio, a brief description of the work's intentions and any visual references that might guide the group of evaluators, which besides the workshop's teachers included designers Bruno Porto, Guto Lins, Julieta Sobral and Marina Chaccur.

In this way, the contest was less a competition in the traditional sense than it was a short residency program. The selection criteria did not involve recognizing the quality of proposals as they were sent, but perceiving the possibilities for further development. The competition received 125 proposals, 35 of which were pre-selected by the evaluators. The 10 finalists were chosen from these.

by all. Led explicitly in a non-inductive way by the advisors, the workshop made it possible for the different and oftentimes contradictory creative paths of each student to find their authorial autonomy, although the process remained fundamentally a collective one.

One interesting fact to note is that none of the participants – students or advisors – had created a project of this type collectively before, which contributed to making these three days of creative immersion a new and highly involving experience for everyone.

It is also worth pointing out the participation of design student and photographer Maico Amorim, author of one of the proposals that was not chosen. He improvised a photographic studio in the working room and recorded the entire process, also collaborating with the realization of several projects.

As we have said before, the pre-selection of participants was not based on merely thematic criteria, but on evaluation of the potential for experimentation and development of each project in the realm of a workshop with the characteristics we described above.

tiu que os diferentes e muitas vezes contraditórios caminhos criativos de cada um ganhassem autonomia autoral, ainda que o processo fosse fundamentalmente coletivo.

Um dado interessante é que nenhum dos participantes – estudantes e orientadores – tinha desenvolvido anteriormente projetos dessa natureza coletivamente, o que contribuiu para que esses três dias de imersão criativa fossem uma experiência inédita e envolvente para todos.

Vale também registrar a participação do estudante de design e fotógrafo paranaense Maico Amorim, autor de uma das propostas não selecionadas, que improvisou um estúdio fotográfico na sala de trabalho e registrou todo o processo, colaborando também com a realização de vários projetos.

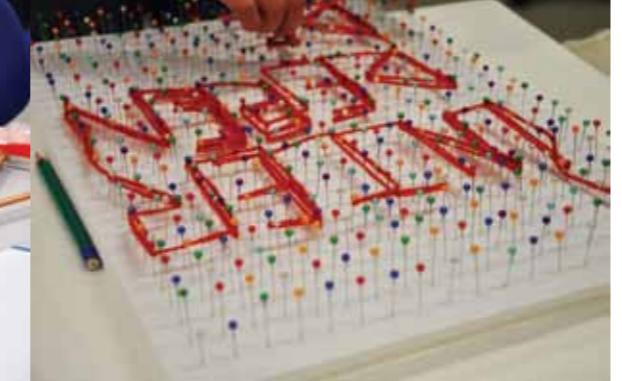
Como dissemos no início, a seleção prévia de participantes não foi pautada por critérios meramente temáticos, mas pela avaliação do potencial de experimentação e desenvolvimento projetual de cada projeto no ambiente de uma oficina com as características que expusemos acima. Sob esse prisma, podemos organizar os projetos em três grupos.

O primeiro reúne propostas que, desde o início, articularam-se como cartazes. É o caso da Iemanjá de Marcela Gil. Embora claramente delineado em sua proposta inicial, foi enriquecido por um arsenal de pequenos objetos de plástico trazidos pela autora, que emprestou o objeto ao seu colega Gabriel Manussakis. Ela optou pela síntese e pelo jogo de proporção, em função da fisicalidade que tanto as dimensões do cartaz final quanto o acesso à experimentação fotográfica revelaram. Outro exemplo são as "ecobags" de Juliana Lisboa. Após experimentar diversos caminhos, optou pela síntese e pela surpresa usando uma série de personagens anônimos, que questionam o discurso eco-ambiental ao se esconderem. Já o projeto de Carlos Bauer, partindo de um conceito visual inicial de estrutura pouco definida, explorou a tipografia e a ilustração analógica e digital, solucionando-o por fim de forma fotográfica.

O segundo grupo é composto pelos estudantes que submeteram propostas equilibradas entre a articulação de questionamentos e a apresentação de referências visuais. Apesar de apresentarem algumas premissas visu-

From this perspective we were able to organize the projects into three groups.

The first brought together proposals that from the start articulated themselves as posters. That was the case for Marcela Gil's "Yemanjá". Although clearly delineated in her initial proposal, it was enriched by an arsenal of small plastic objects brought in by the author, that lent it to her fellows. She opted for synthesis and by a play on proportions, as a function of the physicality that both the poster's final size and the access to photographic experimentation revealed. Another example was Juliana Lisboa's "ecobags". After experimenting with a variety of paths, she opted for synthesis and for surprise, using a series of anonymous characters that question the eco-environmental discourse by hiding themselves. Carlos Bauer's project, based on a visual concept that started off quite undefined, explored typography and analog and digital illustration before deciding to solve his problem photographically.



ais para a realização dos projetos, deram novas direções às suas questões durante a oficina. Enquanto Felipe Massami Maruyama usou o improviso da gambiarra para colocar em xeque a real adequação de alguns processos de reaproveitamento, Gabriel Manussakis utilizou um dos objetos trazido pela Marcela Gil para questionar a eficácia de um discurso definitivo e pré-fabricado sobre a sustentabilidade. Jana Glatt, que partiu do plástico bolha como metáfora visual, construiu seu cartaz com uma trama estruturada por perfurantes alfinetes, depois de refletir sobre o material inicialmente escolhido. Por último, no seu econômico "menos mais", Bernardo Schorr tratou a própria tipografia como matéria-prima de sua mensagem.

No terceiro grupo, estão as propostas que se apoiaram em forte conceituação verbal e metodológica, sem, contudo, apresentar leituras diretas ou imediatas do tema na linguagem visual do cartaz. Aqui, a busca dessa tradução foi o ponto principal do aprendizado. É o caso dos projetos de Daniel Frota, Victor Magalhães e Pedro Moraes. Vale notar que, apesar de cada estudante ter traçado um caminho próprio, todos usaram a colagem – analógica, digital ou fotográfica – como solução criativa.

#### PENSADORES VISUAIS

O século XX foi o século da imagem. Nele, nos demos conta do poder que as imagens têm de enviesar a realidade, para o bem ou para o mal. Impelida pela urgência de um tema pujante e controverso, esta exposição procurou, em seu próprio ponto de partida, afirmar a importância e a responsabilidade que os designers gráficos assumem ao adentrarem o campo onde as imagens se encontram com a ideologia. O impressionante resultado dos

The second group is made up of students who submitted proposals that were balanced between their articulation of questioning and their presentation of visual references. Despite presenting several visual premises for carrying out their projects, they gave new direction to their questions during the workshop. While Felipe Massami Maruyama improvised with makeshift solutions to place in check the true appropriateness of several recycling processes, Gabriel Manussakis borrowed an object brought by Marcela Gil to question the effectiveness of a definitive and pre-fabricated discourse about sustainability. Jana Glatt, who began with bubble wrap as a visual metaphor, made her poster with a weave structured by perforating needles after thinking about the material she chose initially. Last, with his spare "plus minus" Bernardo Schorr used typography as the raw material for his message.

In the third group, proposals were based on a strong verbal and methodological conception, without however presenting clear or immediate readings of the subject in the poster's visual language. Here, the search for this translation was the main point of the learning. That was the case with Daniel Frota, Victor Magalhães and Pedro Moraes' projects. It is worth noting that, despite the fact that each student followed their own path, they all used collage technique – analog, digital or photographic – as part of their creative solution.

#### Visual Thinkers

The twentieth century was the century of the image. While it unfolded, we realized the power of images to shape reality, for better or worse. Impelled by the urgency of a powerful and controversial subject, this exhibition sought, as its own starting point, to affirm the importance and responsibility graphic designers take on when they enter the field where images meet ideology. The impressive result of the work proposed by professionals and students demonstrates that Brazilian graphic designers have all the conditions they need to declare themselves true visual thinkers, illuminating a world increasingly governed by images.

trabalhos propostos por profissionais e estudantes demonstra que os designers gráficos brasileiros têm todas as condições para se afirmarem como verdadeiros pensadores visuais, iluminando um mundo cada vez mais governado pelas imagens.

#### FONTES CONSULTADAS

The Brundtland Comission. Report of the World Commission on Environment and Development: Our Common Future, disponível em UN Documents <<http://www.un-documents.net/wced-ocf.htm>> e em Center for a World in Balance <<http://worldinbalance.net/intagreements/1987-brundtland.php>>

Moraes, Dijon de; Krucken, Lia (orgs.). Cadernos de Estudos Avançados em Design – Sustentabilidade, ed. I-II. Belo Horizonte, EdUEMG.  
Center for a World in Balance (textos diversos). Site disponível em <<http://www.worldinbalance.net>>

Der Derian, James. Virtuous war: mapping the military-industrial-media-entertainment network. Boulder: Westview Press, 2001.

Edwards, Brian. O guia básico da sustentabilidade. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2008.

Glaser, Milton; Ilić, Mirko. The design of dissent. Gloucester: Rockport Publishers, 2005

Hawken, Paul; Lovins, Amory B.; Lovins, L. Hunter. Natural capitalism: the next industrial revolution. Londres, Earthscan, 1999.

Henderson, Hazel. Beyond globalization: shaping a sustainable global economy. Bloomfield: Kumarian Press, 1999.

Homer-Dixon, Thomas. The ingenuity gap: how can we solve problems in the future? Londres: Jonathan Cape, 2000.

Lins, Rico; Cardoso, Rafael; et al. Le Brésil à L'Affiche/Brasil em Cartaz. Chauumont: Les Silos/Maison du Livre et de l'Affiche, 2005

Mau, Bruce. Massive change. Nova York: Phaidon, 2004.

McDonough, William; Braungart, Michael. Cradle to cradle: remaking the way we make things. Nova York: North Point Press, 2002.

Moretto, Paulo. A cultura do cartaz: meio século de cartazes brasileiros de propaganda cultural. São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2008

Papanek, Victor. Design for the real world: human ecology and social change. Londres: Thames and Hudson, 1985.

Rodrigues, Zé Henrique; Minini, Marcos. A força da mensagem urbana: cartazes por uma sociedade mais responsável socioambientalmente. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2008.

Sachs, Jeffrey. Ending global poverty. Publicado em Forum Network <<http://forum-network.org/lecture/jeffrey-sachs-ending-global-poverty>>

Santos, Milton. Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência global. São Paulo: Record, 2004.

Em 2007, inspirados no clássico poema concreto de Augusto de Campos, fizemos uma intervenção que materializava a relação entre o LUXO e o LIXO. Construímos a palavra LUXO usando fardos de LIXO reciclado. A palavra media três metros de altura e quinze metros de comprimento e estava situado no coração do Parque do Ibirapuera, em São Paulo. Para o cartaz fizemos uma adição de duas camadas de leitura: a primeira usando "Processing" para criar uma textura com as palavras LUXO e LIXO a partir da fotografia e a segunda foi a inserção de um questionário de múltipla escolha com o tema da sustentabilidade.

In 2007, inspired by the classic concrete poem by Augusto de Campos, we created an intervention that gave form to the relationship between LUXO (luxury) and LIXO (garbage). We built the word LUXO using bits and pieces of recycled LIXO. The word measured three meters in height and fifteen meters in length and was sited at the heart of Ibirapuera Park, in São Paulo. For the poster we created an additional two layers of reading: the first using processing to create texture with the words LUXO and LIXO by means of photography and the second was the insertion of a multiple choice survey on the theme of sustainability.



Estúdio BijaRi (SP)



Billy Bacon (RJ)

A intenção foi levantar a questão da sustentabilidade a partir do confronto do leitor com o texto imperativo que o desenho indica. O texto sugere uma resposta à pergunta feita no topo do cartaz: (e você com isso?). Geralmente, a resposta é que "nós" nunca temos nada a ver com isso.

Aplica-se esse nós quando se olha o senso comum, onde a reflexão e a vontade de transformar não é um assunto, apenas uma resposta "absurda". A sociedade cada vez mais tem uma relação perversa com a ideia de prazer imediato e o tripé "anxiolítico, cartão de crédito, televisão/computador" demonstrado no desenho acaba se tornando um modus operandi de busca de satisfação pessoal e conforto.

The idea was to study the issue of sustainability by confronting the reader with the imperative that text the image indicates. The text suggests a response to the question posed at the top of the poster: (what is your role?). Generally, the answer is that "we" have nothing to do with this.

This we is applied when looking at common sense, where reflection and desire to transform is not a subject, but merely an "absurdist" response. Society has an increasingly more perverse relationship with the idea of immediate pleasure and the "anxiolytic, credit card, television/computer" tripod demonstrated in the illustration ends up becoming a modus operandi for the quest of personal satisfaction and comfort.



Christiano Calvet / Arterial (RJ)

O discurso de sustentabilidade atual é centrado no que realmente importa? Qual a relação entre a sustentabilidade amplamente debatida e o quadro de estagnação social e econômica dentro de numerosos nichos populacionais? Estaremos salvos usando papéis reciclados, sacolas ecológicas e plantando mais árvores? Salvos de quê? Estamos realmente comprometidos com a sustentabilidade de nossas vidas? E com a vida do próximo? Miséria e violência urbana se relacionam com o tema sustentabilidade? Favelas, palafitas e a ausência de saneamento têm a ver com o tema? De que forma? Estamos exercitando a verdadeira sustentabilidade? Sustentabilidade para quê? Sustentabilidade para quem?

Is the current discourse on sustainability centered on what really matters? What is the relationship between the widely discussed theme of sustainability and the issue of social and economic stagnation within innumerable population niches? Will we be saved by using recycled paper, ecological shopping bags and by planting more trees? Saved from what? Are we truly committed to the sustainability of our lives? And with the lives of those to come? Do misery and urban violence relate to the theme of sustainability? What do slums, stilt houses and the absence of sanitation have to do with the issue? In what way? Are we exercising real sustainability? Sustainability for what reason? Sustainability for who?



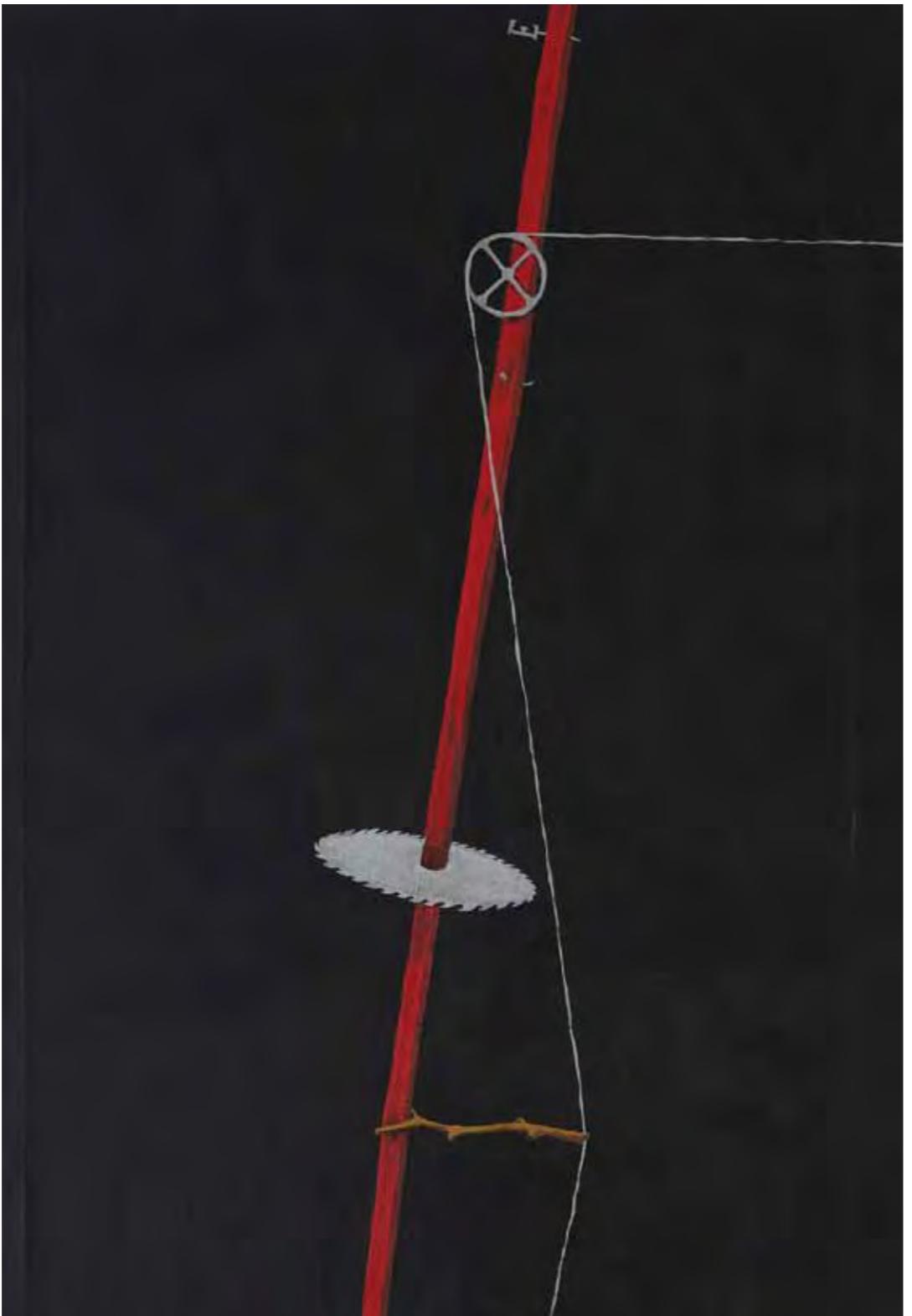
Damião Santana (PE)

"Uma das facetas mais sedutoras da pintura de Emmanuel Nassar é o tom e o sabor da ironia de suas figuras, que ele busca com sensibilidade no desvalido imaginário popular da periferia da grande cidade. Nas imagens miúdas e rarefeitas, sobre o fundo da tela imprecisamente geometrizado, ele capta com intuição aguda o ambiente que o circunda".

"Em nenhum momento a pintura de Nassar deixa de aludir à ideia de uma interpretação do Brasil. Ele revive, através de um material iconográfico reduzidíssimo, a interpretação do nosso modo de ser e agir, traduzindo surtos desgarrados da condição amazônica, numa apropriação crítica que nos fornece uma chave para a compreensão da cultura brasileira". Stella T. de Barros, crítica de arte

"One of the most alluring facets of the painting by Emmanuel Nassar is the tone and flavor of the irony of his figures that he pursues with sensitivity in the popular illusory world of the poor suburbs of the big city. In the tiny, rarefied images, on the loosely geometrical background of the canvas, he captures with acute intuition the environment that surrounds it."

At every moment Nassar's painting alludes to the idea of an interpretation of Brazil. He brings to life, through very small iconographic material, the interpretation of our way of being and acting, rendering the disorderly outbreaks of the Amazonian condition, in a critical appropriation that provides us with a key to understanding Brazilian culture." Stella T. de Barros, art critic



Emmanuel Nassar (PA)



Enéas Guerra (BA)

A bicicleta não polui, faz bem à saúde e pode ser mais rápida do que um automóvel. É um modo limpo de transporte, mas, para ser adotado pela maioria, necessita de condições seguras.

Em vez de ser mais um indivíduo poluente, estressado com congestionamento, posso usar minha bike, que coloca em xeque o planejamento urbano baseado no modelo insustentável de incentivo ao uso de veículos automotores. Em grandes cidades, a média de pessoas por automóvel não costuma ser maior do que 1,1.

No Brasil ainda são raras as cidades que se destacam no tema segurança ao ciclista, como Curitiba, Rio de Janeiro, Santos e Sorocaba na Região Sul e Sudeste, e Aracaju na Região Nordeste, com ciclovias, sinalização e formação educativa.

A bicycle does not pollute, it is a healthier travel option and is sometimes even faster than a car. It is a clean mode of transport, but, in order to be adopted by the greater majority, requires safety conditions. Instead of being another polluting individual, someone stressed due to traffic congestion, I can use my bicycle, which puts in check urban planning based on the unsustainable model of encouraging the use of motor vehicles. In large cities, the average of person per automobile is usually not greater than 1.1.

In Brazil, there are still very few cities that stand out in terms of cyclist safety, such as Curitiba, Rio de Janeiro, Santos and Sorocaba in the South and Southeast regions, and Aracaju in the Northeast, with cycling lanes, signage and educative instruction.

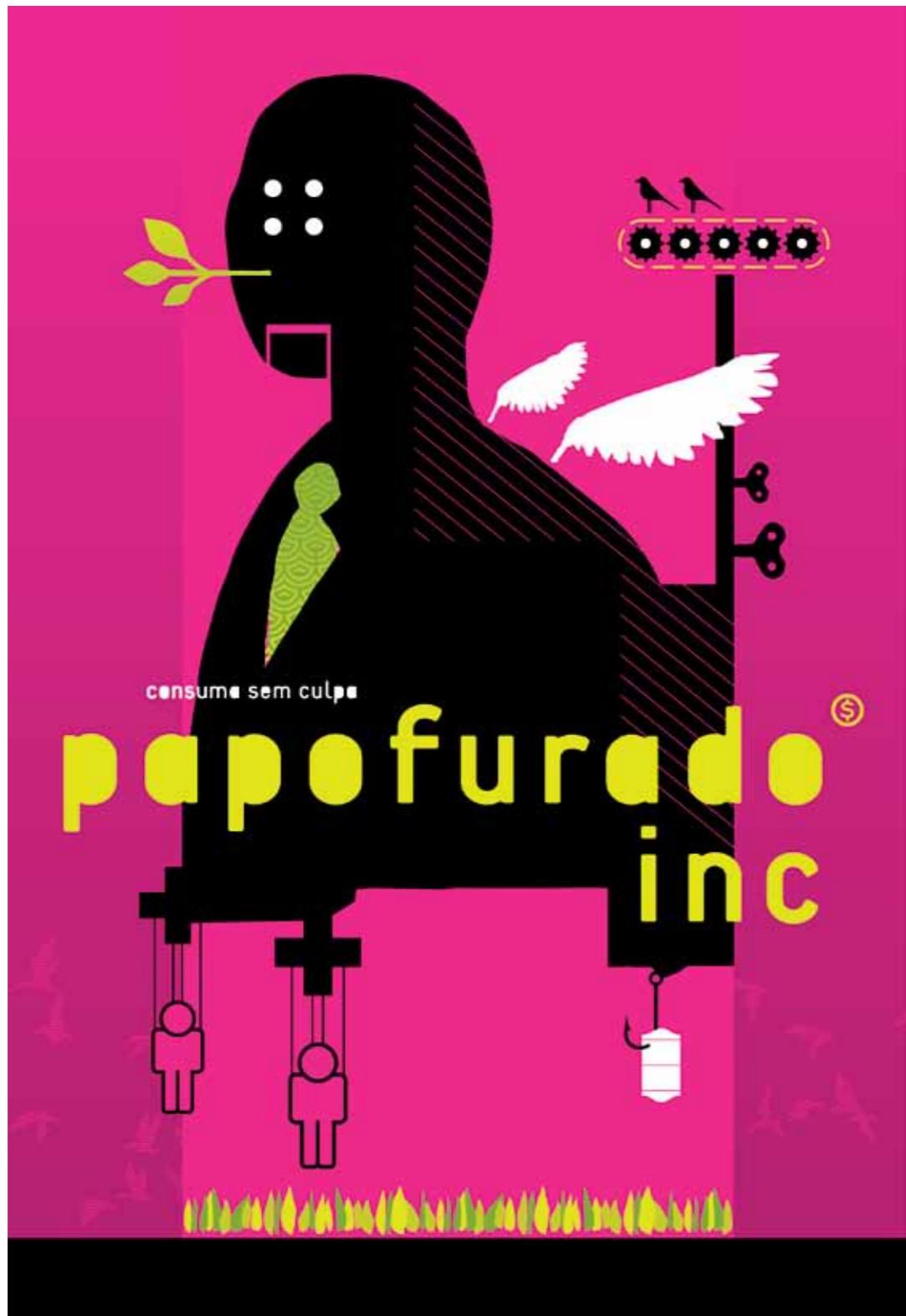
papofurado.inc  
Sustentabilidade sustentabilidade...  
sustentabilidade sustentabilidade...  
Repita até não significar nada. Temos uma palavra sem conteúdo, pronta para ser usada como enchimento em campanhas publicitárias pouco criativas. Utilize-a para catequizar os corações apavorados pelo risco de destruir a civilização com sacos plásticos e emissões involuntárias de carbono.

O cartaz apresenta uma esfinge-mannequin-Pinóquio-flutuante conduzindo consumidores-marionetes pelo jardim do papo furado. A mentira está na intenção, mas o disfarce não oferece perigo - afinal, importante é salvar as consciências sem averiguar se a preservação da sociedade fará mal para a espécie.

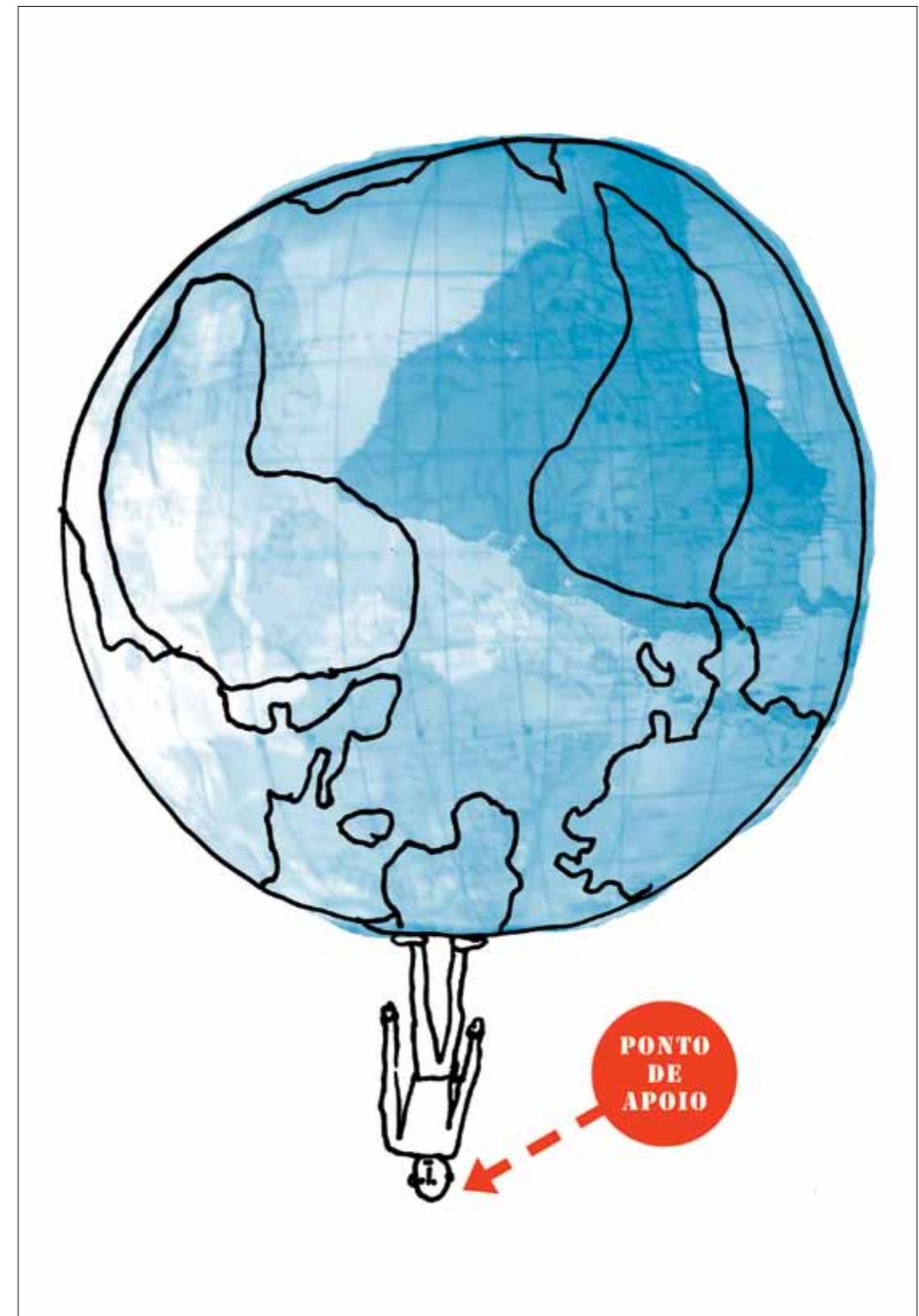
Recicla-me ou devoro-te.

idle talk.inc  
Sustainability sustainability sustainability...  
Keep repeating it until it means nothing. We have a word with no content, ready to be used as filler in not very creative advertising campaigns. Use it to indoctrinate hearts terrified by the threat of civilization being destroyed by plastic bags and involuntary carbon emissions.  
The poster features a sphinx-mannequin-Pinocchio-suspended above leading consumer-puppets through the garden of idle talk. The lie is found in the intention, but the disguise offers no danger - after all, it is important to save one's conscience without verifying if the preservation of society will do harm to the species.

Recycle me or I'll devour you.



Fabio Lopez (RJ)



Fabio Zimbres (RS)

Apesar do conceito de sustentabilidade retirar a conservação ambiental do âmbito do sentimentalismo, ainda não resolve a questão. É possível algo produzido pelo homem que seja autossustentável e não crie sequelas irreversíveis ao planeta, num mundo com uma população gigantesca e escala de produção global? Temos que descobrir: investigar, conhecer e aplicar nossos conhecimentos. Usar a cabeça. É aí que devemos sustentar nossas ações. Porém, foi usando nossa cabeça que chegamos aqui. O ponto de apoio é incerto e é isso que o cartaz parece dizer, somos Atlas sustentando o mundo com nossa cabeça, frágil como parece ser essa situação, desde o ponto de vista da porta de saída do século XX.

Despite the fact that the concept of sustainability has elevated environmental conservation above the mere scope of sentimentalism, it has still not resolved the issue. Is it possible for something produced by man to be self sustainable and not result in irreversible aftermath for the planet, in a world with a gigantic population and a global production scale? We have to discover: investigate, learn and apply new knowledge. Use our heads. It is in this manner that we should sustain our actions. However, it was by using our heads that we arrived where we are. The point of support is uncertain and it is this that the poster seems to say, we are the Atlas sustaining the world with our heads, as fragile as this situation seems, from the point of view of the exit of the 20th century.



Frederico Antunes (RS)



Gustavo Piqueira (SP)



Pareceu interessante abordar o tema através de um cartaz-lista, ou cartaz-arquivo, ou cartaz-inventário de algumas das questões envolvidas no tema.

Colocar em um mesmo espaço imagens que a priori não têm uma relação estabelecida implica em convidar o leitor a criar suas próprias relações, todas elas motivadas ou instigadas pela frase central, que acredito conter uma certa ambiguidade que funciona no mesmo tipo de dinâmica proposto pela lista de imagens.

Com isso, o cartaz não contém uma opinião fechada/pessoal; ele serve de espaço de rascunho para as opiniões de quem está em contato com ele.

It seemed interesting to approach the subject through a poster-list, or poster-archive, or poster-inventory of some of the issues that are related to the topic. Placing images in the same space that have no prior established relationship with each other means inviting the reader to create his own relationships, all of them motivated or provoked by the central quote, which I believe contains a certain ambiguity that works with the same kind of dynamic as that proposed by the collection of images.

This way, the poster does not present a closed/personal opinion, but serves as a place for formulating initial rough opinions on the part of whoever is viewing it.

João Doria (RJ)



Luciano Drehmer (GO)

Fomos a única espécie a criar uma civilização nos 4,6 bilhões de anos do planeta. Escrevemos livros, nos expressamos pela arte.

Inspirada nos fractais<sup>1</sup> de Weierstrass e Mandelbrot e na teoria da evolução<sup>2</sup> de Darwin, esta peça faz uma ode às ideias que o ser humano foi capaz de desenvolver e compreender. Sugere pelos conceitos da recursividade<sup>3</sup> e da vida que a melhor forma de nos preservar é a reconstrução da própria natureza, como responsabilidade humana.

<sup>1</sup> Objeto que pode ser dividido em partes, cada uma semelhante ao original.

<sup>2</sup> Mudança das características hereditárias de uma população de uma geração para outra.

<sup>3</sup> Processo de repetição de um objeto de um jeito similar ao que já fora mostrado.

We were the only species to create a civilization throughout the planet's 4.6 billion years. We have written books, and expressed ourselves through art.

Inspired by the fractals<sup>1</sup> of Weierstrass and Mandelbrot and Darwin's theory of evolution<sup>2</sup>, this piece is an ode to the ideas that the human being was able to develop and understand. It has been implied through concepts of recursion<sup>3</sup> and life that the best way to preserve ourselves is through the reconstruction of our own nature, as human responsibility.

<sup>1</sup> An object that can be divided in parts, each one similar to the original.

<sup>2</sup> Changes in the hereditary characteristics of a population from one generation to another.

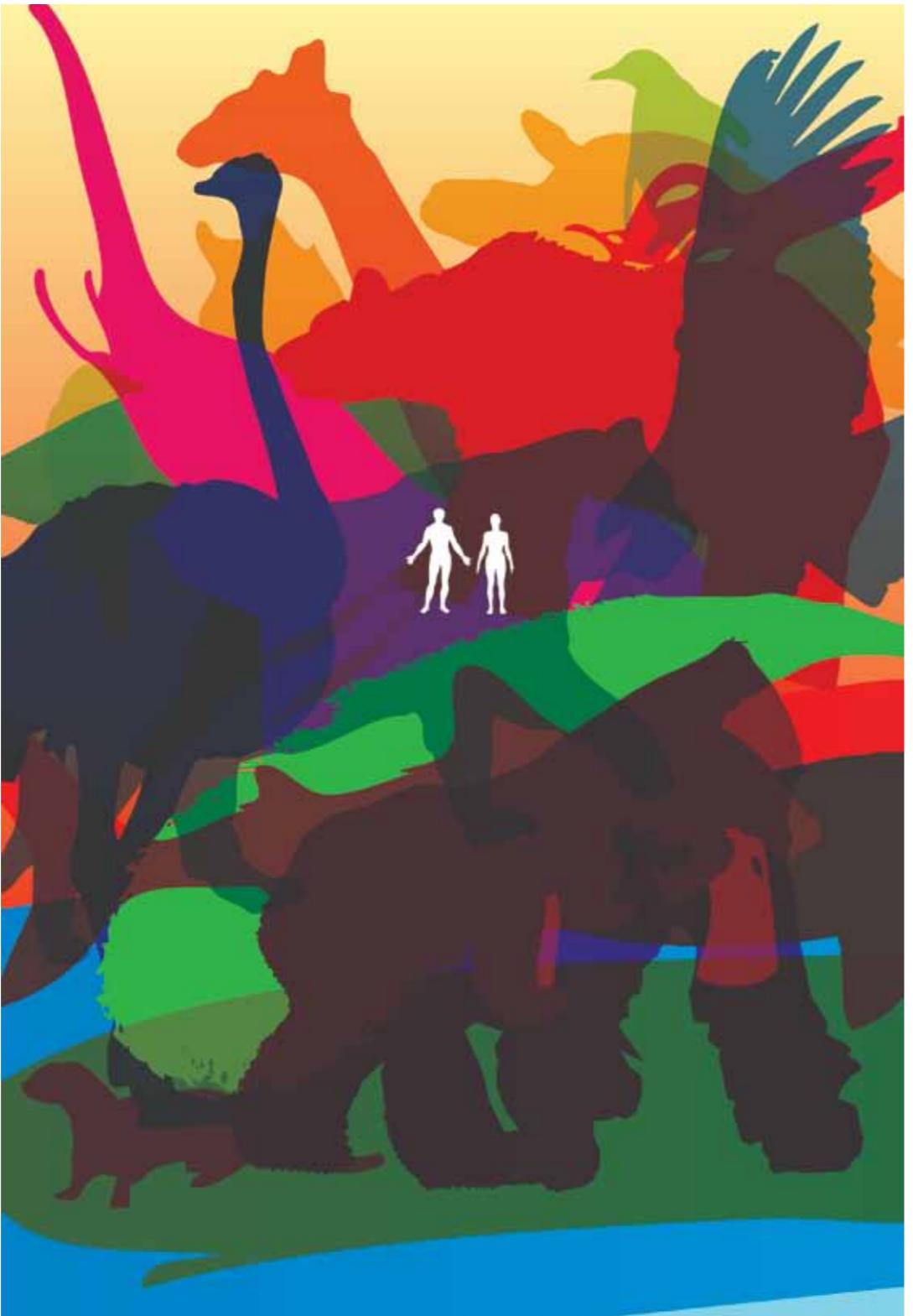
<sup>3</sup> A process of repetition of an object in a similar fashion to what has been shown.

O economista Celso Furtado, em 2002, pondera sobre uma questão fundamental da sociedade brasileira: a ótica do problema econômico, em debate dominado pelos economistas, sempre sobrepujou a dos problemas sociais, com consequências negativas para o bem-estar do povo. Enfrentamos perigo semelhante em relação ao discurso desenvolvimentista sustentável que pode ser entendido como uma consequência da crise estrutural vivida pelo capitalismo. Destaca-se o viés ambientalista em detrimento ao social. E é por discordar disso que o cartaz convida o passante, guiado por um pequeno recorte das formas presentes na natureza, a um entendimento do nosso papel central na melhoria da vida hoje, acreditando que assim, atendemos positivamente as necessidades da nave-mãe Terra.

In 2002, economist Celso Furtado approached an issue fundamental to Brazilian society: a view of the economic problem, in a debate dominated by economists, always outweighing the social problems, with negative consequences for the well-being of the people.

We face a similar danger in relation to the discussion of sustainable development which can be understood as a consequence of the structural crises experienced through capitalism. Environmental bias is clearly notable, in detriment to the social aspect.

And it is by disagreeing with this that the poster invites the viewer, guided by a small cut out of shapes present in nature, to understand our central role in improving life today, believing that in this way, we positively cater to the needs of mother-ship Earth.



H.D. Mabuse / autom.ato (PE)



Nila Bandeira (CE)

Que o design está perto de nós o tempo inteiro, algumas pessoas se dão conta, outras não. Mas o fato é que ele está, ora para inquietar, ora para acalmar. O sentimento e o percurso da opinião perpassam por valores incorporados no decorrer do tempo e a adaptação às novas condições se dá lentamente. A proposta Sustentabilidade: e eu com isso? coloca cada um de nós no centro da ação dessa realidade tão viva e pulsante.

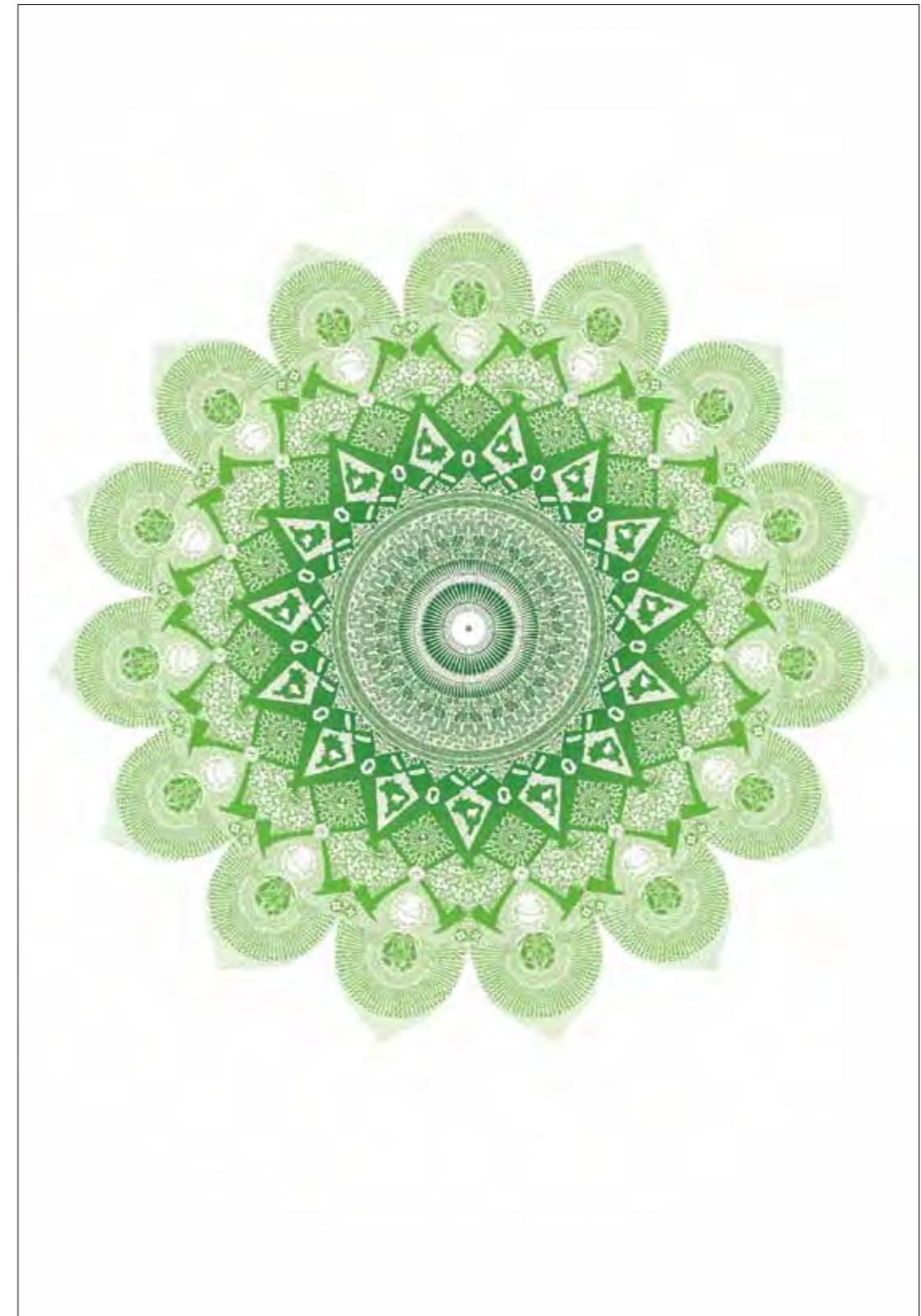
Como peças em perspectivas diferentes, compondo um todo, o cartaz propõe termos ligados à sustentabilidade, tanto pela grafia, como por seus significados. Sustenta, tenta, idade, ida e as outras palavras invitam a explicar possíveis caminhos para a nova conduta diante da necessária sustentabilidade.

The fact that we are constantly surrounded by design is noted by a few, and remains unnoticed by others. But the fact is that it does, sometimes to agitate, and at others to calm. The feeling and course of opinion are lightly brushed by values incorporated over time and adaption to new conditions occurs slowly. The proposal of Sustainability: what is my role? places each of us at the center of the action of such a live and pulsating reality.

As pieces in different perspectives, composing a whole, the poster proposes terms linked to sustainability, as much through spelling, as through their meanings. Sustenta (Sustain), tenta (try), idade (age), ida (departure) and the other words strive to explain possible paths for a new conduct in relation to this vital sustainability.



**Paulo Bruscky (PE)**



**Pedro Inoue (SP)**

Des Flores foi criado com base no estudo Slaughtering the Amazon, escrito pelo Greenpeace em 2009, com foco no papel da criação de gado no desflorestamento da Amazônia.

Utilizando as fórmulas da propaganda, crio um inferno enfeitado, traindo espectadores com uma beleza rasa. Coloco em evidência o poder do design em manipular sentimentos numa sociedade consumista.

Sinto que é uma questão de tempo para que a população questione nossa conduta profissional, por influenciar o desejo pelo consumo desenfreado em um planeta em crise.

<http://www.greenpeace.org/international/en/publications/reports/slaughtering-the-amazon/>

Des Flores was created with a base on the study Slaughtering the Amazon, drafted by Greenpeace in 2009, with a focus on the role of cattle ranching in the deforestation of the Amazon Forest.

Using the formulas of advertising, I have created a decorated hell, betraying viewers with a shallow beauty. I have shown the power of design by manipulating feelings in a consumer society.

I feel it is a question of time before the population questions our professional conduct, for so strongly influencing the desire that leads to unconstrained consumption on a planet in crisis.

<http://www.greenpeace.org/international/en/publications/reports/slaughtering-the-amazon/>



O cartaz se refere ao foco em discussões sobre leis e regulamentações para preservar uma natureza que muitas vezes exclui a própria espécie humana. A forma escolhida para essa representação utiliza a linguagem de placas de sinalização urbana, antecipando o contexto principal onde serão expostos os cartazes.

The poster refers to the focus on discussing laws and regulations meant to preserve a nature that often excludes the very human species. The way chosen to represent that uses a language of urban signage, in anticipation of the main context where the posters will be on display.

Tonho / Quinta-feira (RJ)



Vanessa Knorst (PR)

Quanto tempo podemos ir adiante pensando que o meio ambiente nada tem a ver com a economia, a saúde, não é pré-requisito para o desenvolvimento? Que a ecologia é um tema distante de questões sociais e políticas? Quando vamos nos dar conta de que esses não são desafios separados?

Promover a visão de que todo o planeta está interconectado, unido por um mesmo problema complexo que deve ser desatado pouco a pouco entre todos, é o objetivo deste cartaz. Propõe um questionamento essencial sobre a sustentabilidade: é possível conservar o meio ambiente sem entender sua relação com a economia, a saúde e o desenvolvimento?

Hoje, fazer frente a um problema significa fazer frente a vários.

How long can we go on thinking that the environment has nothing to do with the economy, health and that it is not a prerequisite for development? That ecology is a topic far removed from social and political issues? When will we realize that these are not separate challenges? The goal of this poster is to promote the view that the planet is interconnected, linked together by a single complex problem that must be gradually untangled between all of us. It proposes an essential question on sustainability: is it possible to preserve the environment without understanding its relationship with the economy, health and development? Today, to confront a problem means to confront several.

Minha percepção sobre a questão da sustentabilidade oscila entre a gravidade da consciência dos desafios enfrentados e o repúdio pela simplificação exagerada. Sendo assim, optei por um caminho criativo que fosse sintético, mas também capaz de evocar um pouco mais a complexidade dessas questões. Utilizei uma base de elementos gráficos para representar as diversas forças econômicas e o consumo. Esses elementos foram posteriormente integrados – utilizando lettering aplicado a palavras-chave em torno da questão da sustentabilidade, desenvolvimento econômico e impacto ambiental. O cartaz funciona como um convite ao leitor para estabelecer suas próprias relações no percurso de leitura/ fruição.

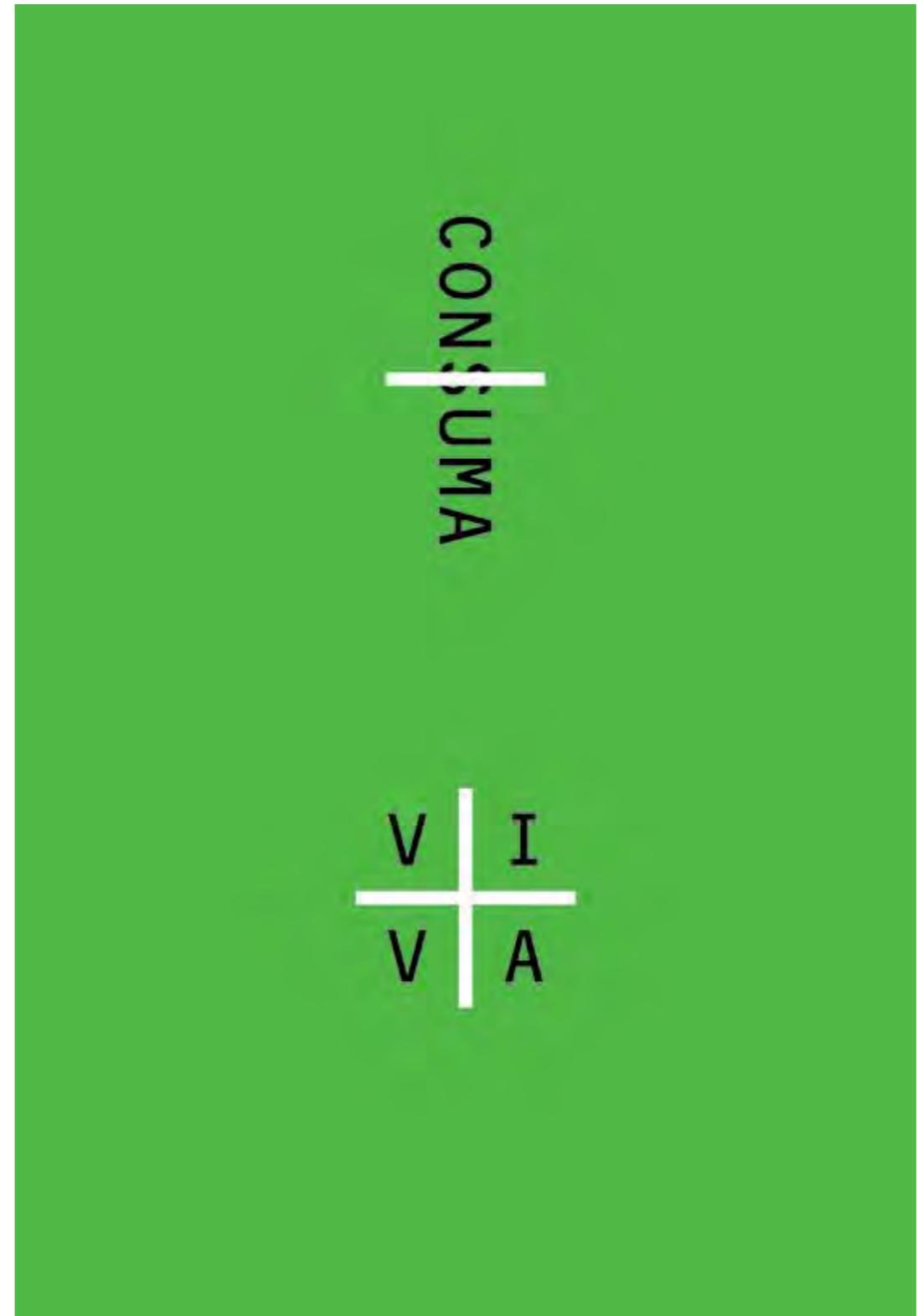
My concern regarding the issue of sustainability shifts between the gravity of awareness of the challenges faced and complete rejection through exaggerated simplification. Therefore, I chose a creative path that was synthetic, but also able to evoke a little more complexity from this issue.

I used a base of graphic elements to represent the diverse economic forces and consumption. These elements were later integrated – using lettering applied to key words surrounding the issue of sustainability, economic development and environmental impact.

The poster works as an invitation to readers to establish their own relationships during the course of reading / viewing.



Hugo Werner (MG)



Angela Detanico e Rafael Lain (RS)

Sustentabilidade: e eu com isso?  
Este texto é desnecessário. Acreditamos no poder de síntese do cartaz para lançar em debate questões complexas em construções simples e diretas.

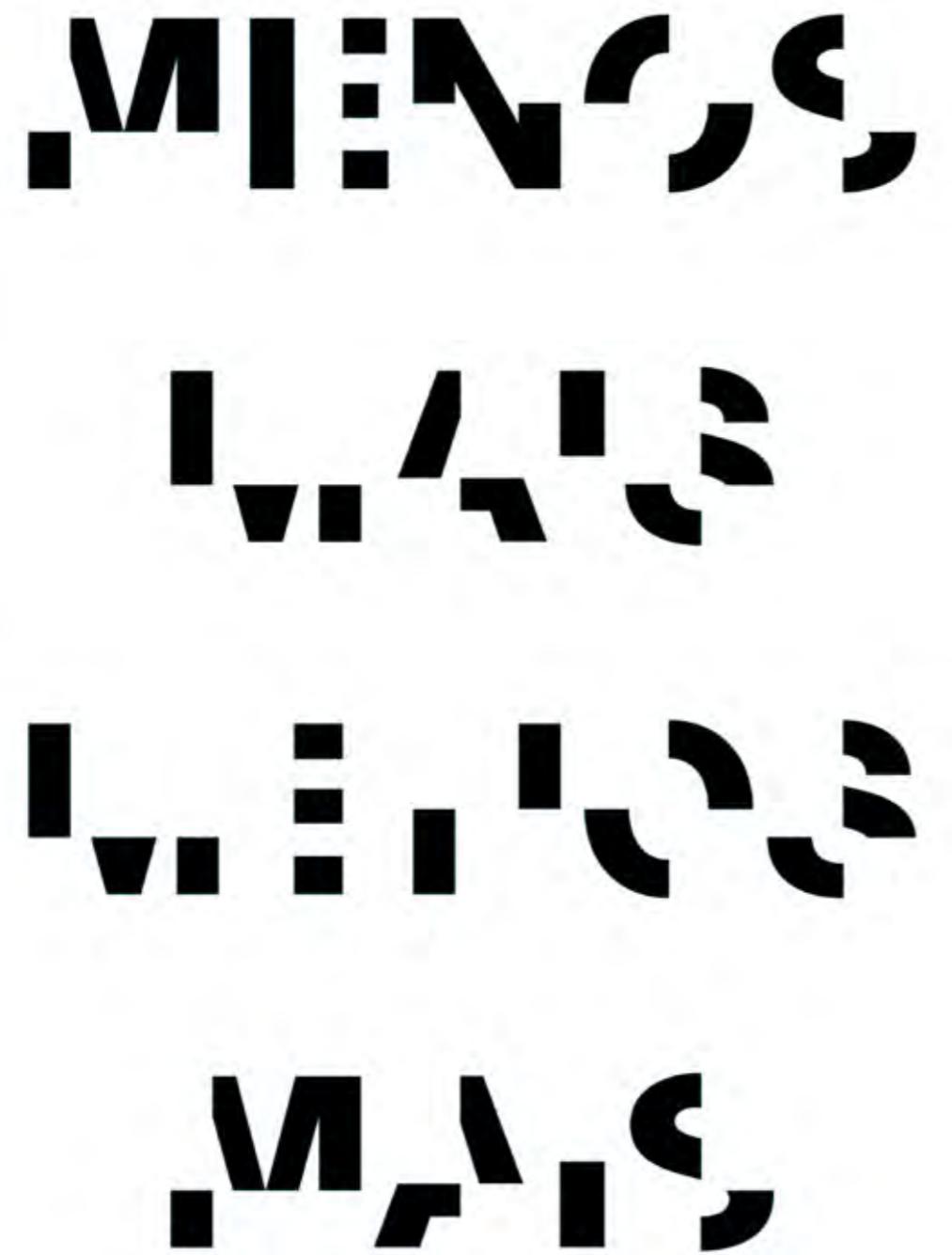
A retórica do crescimento econômico propõe uma falsa lógica de aumento de produção e consumo como único caminho rumo a um nirvana delirante de prosperidade infinita. A terra é um espaço limitado com recursos para sustentar as necessidades básicas da vida que abriga. O consumo supérfluo não leva à bonança do crescimento sem fim, mas ao esgotamento dos recursos naturais.

Para nós, a resposta é matemática: consuma menos, viva mais.

Sustainability: what do I care?  
This text is unnecessary. We believe in the poster's power of synthesis for debating complex issues in simple and direct constructions.

The rhetoric of economic growth proposes a false logic of an increase in production and consumption as the only path en route to a delirious nirvana of infinite happiness. the earth is a limited space with sufficient resources to sustain all the basic needs of life that exist on it. Superfluous consumption does not lead to a calm of endless growth, but rather to the exhaustion of natural resources.

To us, the answer is mathematical: consume less, live more..



Bernardo Schorr (ESDI-UERJ/RJ)



Carlos Eduardo Bauer Pereira (UTFPR/PR)

A sustentabilidade é abordada como uma pilha de cartas, brincando com a semântica de sustentar: manter em pé, segurar. O conceito presente é o de um jogo de equilíbrio e fragilidade. Os ícones das cartas representam os âmbitos da ecologia (folha), da economia ou indústria (engrenagem), sociedade ou ser humano (homem) e o tempo, como elemento adicional (ampulheta), indicando a hora de agir, de pensar ou que a necessidade é urgente para mudanças. O homem está no topo na pirâmide e depende do conjunto para não desabar.

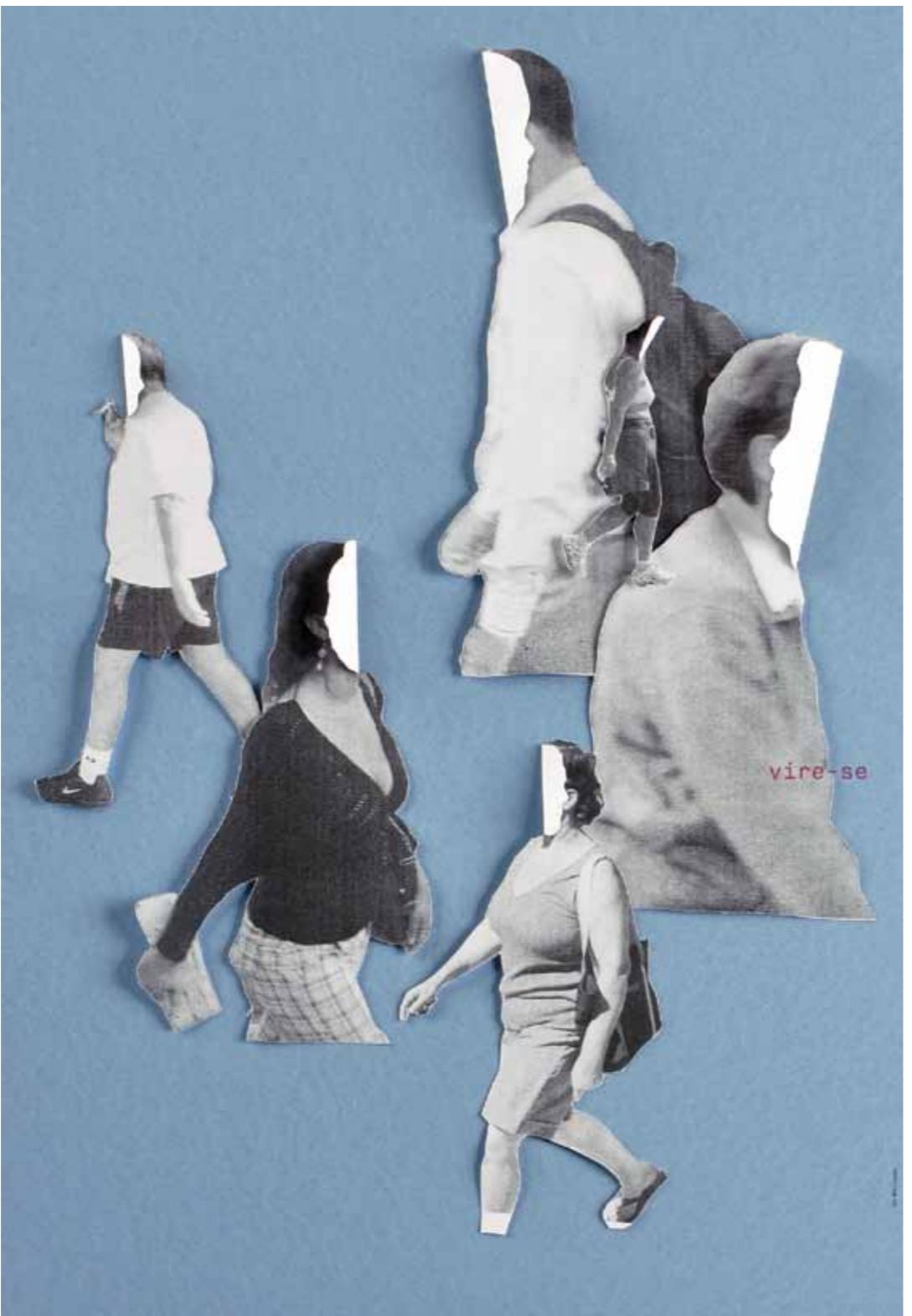
Sustainability is approached like a pack of cards, playing with the semantics of support: keeping erect, fixed. The concept is basically a game of balance and fragility. The card icons represent the fields of ecology (leaf), of economy or industry (gear), society or the human being (man) and time, as an additional element (hourglass), indicating the time to act, to think or that the need for change is urgent. Man is at the top of the pyramid and depends on the set not to come tumbling down.

Andar pela cidade é fazer parte do emaranhado. A cada passo tecer relações invisíveis com os que passam. Interações instantâneas que deixam transparecer a indiferença recíproca de quem vive imerso em si mesmo.

Na abrangência de um tema como a sustentabilidade, o registro cotidiano se torna uma ilustração das repercussões dos interesses de cada um, quando o que está em jogo diz respeito a uma necessidade que passa por cima de todas as mesquinharias. O que nos resta é livrarmo-nos dos cabrestos egocêntricos que nos impedem de ver algo mais que nosso umbigo, moldando nosso posicionamento perante a sustentabilidade a partir da presença do outro.

Walking through the city means being a part of the web. Each step creates invisible links with those we pass. Instant interactions that reveal the reciprocated indifference of those who live immersed within themselves.

In approaching an issue such as sustainability, the daily registration becomes an illustration of the repercussions of each person's interests, when what is at stake refers to a necessity that surpasses all forms of parsimony. What remains is to free ourselves of the egocentric halts that stop us from seeing anything more than our bellybuttons, molding our attitudes to sustainability through the presence of others.



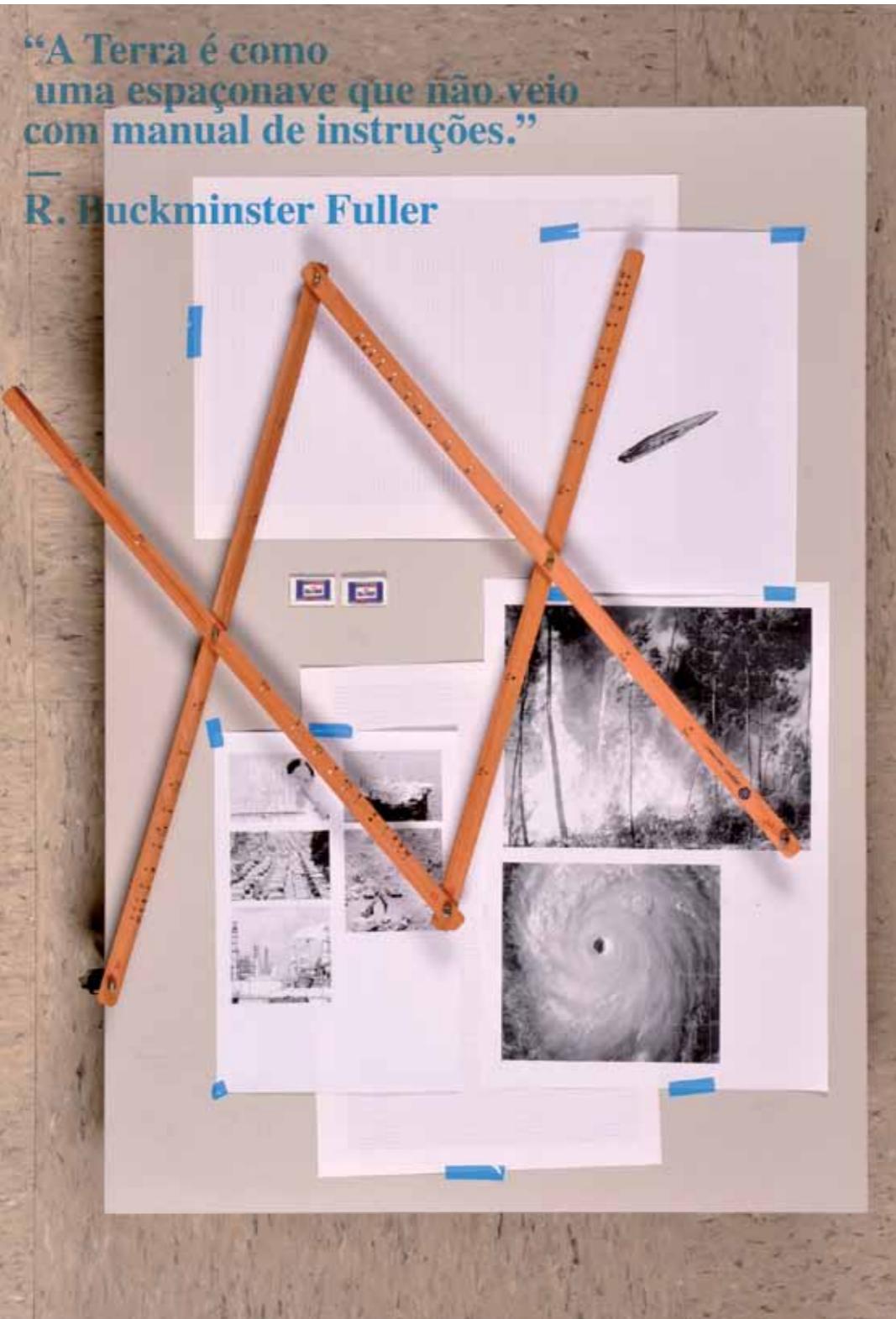
**Daniel Frota de Abreu (PUC-RIO/RJ)**  
Foto: Maico Amorim

O que queremos para o nosso mundo? Como devemos solucionar todos os problemas que nos acometem após anos e anos de ignorância? Estamos cumprindo metas ou apenas tapando buracos, fazendo gambiarras, prolongando, assim, nossos erros? Em nada adianta virmos apenas com discursos encantadores e palavras que acolhem nossa ânsia por um futuro melhor se não tomarmos medidas reais. Só conseguiremos efetivamente transformar todas as adversidades em oportunidades se soubermos agir com inteligência e, assim, moldar um futuro melhor. Caso contrário, faremos apenas meras gambiarras que não sustentão o peso de nosso confortável estilo de vida.

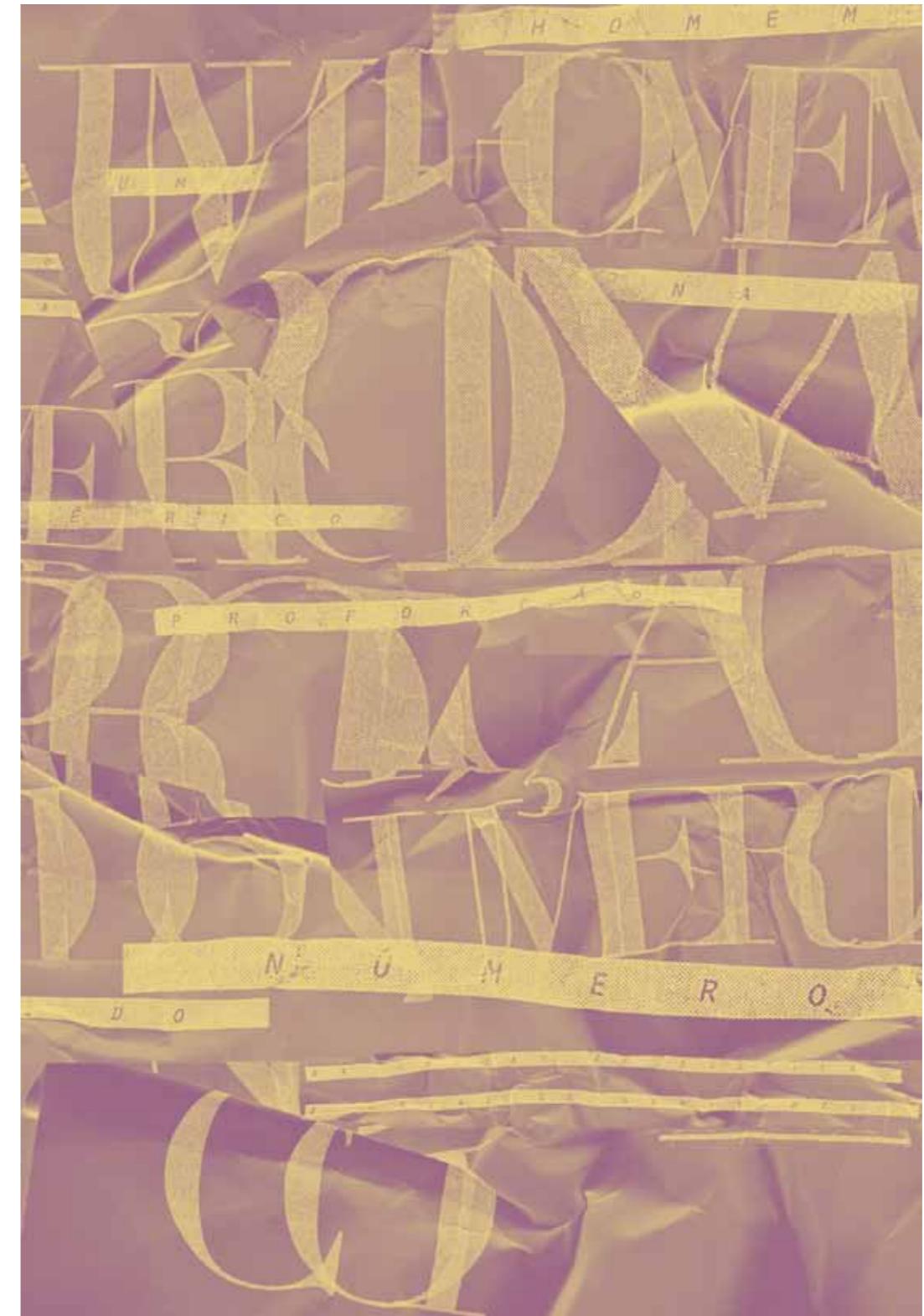
What do we want for our world? How should we solve all the problems we have caused after so many years of ignorance? Are we accomplishing goals or merely filling up holes, sweeping dust under the carpet, thereby prolonging our mistakes? It is no help to present charming discourses and words that comfort our fears for a better future if we don't take real measures. We will only be able to effectively transform all of our adversities into opportunities if we know how to act with intelligence and, thereby, mold a better future. To the contrary, we will create mere quick-fixes that will not stand the weight of our comfortable lifestyles.



**Felipe Massami Maruyama (USP/SP)**



Pedro Moraes (PUC-RIO/RJ)  
Foto: Maico Amorim



Victor Magalhães Silva (FUMEC/MG)

"Iemanjá/ Iemanjá/ Mãe d'água/  
Rainha das Ondas/ Sereia do Mar"  
(canto tradicional)

Esta é uma deusa da mitologia  
afro-brasileira, e em seus cultos  
é comum fazer-lhe oferendas.  
Representa o mar, a sua força e  
biodiversidade.

Um aglomerado de pedacinhos de  
plástico com tamanho aproximado  
ao do Estado do Amazonas, se for-  
mou no Oceano Pacífico. Isqueiros,  
seringas, lanternas, pentes e escovas  
de dentes foram encontrados  
no estômago de aves marinhas.  
Em uma praia do planeta, 95%  
das aves de certa espécie haviam  
engolido o equivalente em seres  
humanos a 5 kg do material, que  
não se decompõe. Pesquisadores  
acreditam na existência de outros  
aglomerados de plástico formados  
por correntes marítimas. Fonte de  
informação: Revista Rolling Stone,  
n. 40, jan. 2010.

"Iemanjá/ Iemanjá/ Mother of water/  
Queen of the Waves / Siren of the Sea" (traditional song)  
This is a goddess of Afro-Brazilian  
mythology, and in worship services  
it is common to make offerings to  
her. She represents the sea, her  
strength and biodiversity.  
An agglomeration of little pieces of  
plastic about the size of the state of  
Amazonas has formed in the  
Pacific Ocean. Lighters, syringes,  
flashlights, combs and toothbrushes  
have been found in the stomach  
of seabirds. On a beach of the  
planet, 95% of the birds of a cer-  
tain species had swallowed what  
would be the equivalent in humans  
of 5 kg of material, which does not  
decompose. Researchers believe  
in the existence of other aglomera-  
tions of plastic formed by sea  
currents. Source of information:  
Rolling Stone Magazine, No. 40 -  
January, 2010.



**Marcela Gil (PUC-RIO/RJ)**

Foto: Maico Amorim



**DESCASCA-ME OU DEVORO-TE**

**Gabriel Manussakis (Mackenzie/SP)**

Foto: Maico Amorim

O que é sustentabilidade? Qual a  
melhor definição para o termo?  
Existe uma única resposta? Quais  
são as necessidades do futuro? Que  
recursos naturais serão capazes de  
atendê-las? Serão os mesmos que  
atendem as nossas necessidades  
hoje? Quais então devem ser pre-  
servados? E o restante dos recursos  
naturais? E os recursos humanos?  
De quem deve partir o exemplo a  
ser seguido? Dos corporações? Dos  
governantes? Dos ambientalistas?  
De mim? De você? É possível um  
desenvolvimento sustentável? De-  
senvolvimento de quê? De quem?  
O que é ser sustentável? O que é  
sustentabilidade mesmo?...

What is sustainability? What is the  
best definition of the term? Is there  
a single answer? What are the ne-  
cessities of the future? Which natural  
resources will be able to satisfy  
them? Will they be the same ones  
that satisfy our current needs? So,  
which should we then preserve? And  
what about the rest of the natural  
resources? And human resources?  
From whom should the example to  
be followed be taken? From corpo-  
rations? From governments? From  
environmentalists? From me? From  
you? Is sustainable development  
possible? Development of what?  
Of who? What does it mean to be  
sustainable?  
What is sustainability really?...



Nossas ideias sustentam nossas ações. Nossas ações geram novas ideias. Novas ideias sustentam novas ações.

Our ideas sustain our actions. Our actions breed new ideas. New ideas sustain new actions.

**Juliana Lisboa Santana (UFES/ES)**  
Foto: Maico Amorim



**Jana Glatt (PUC-RIO/RJ)**  
Foto: Maico Amorim

**INTERDEPENDÊNCIA.**  
dependência mútua  
A interrupção de mundos privados se faz necessária, a busca do coletivo gera uma dependência maior entre as partes que compõem o sistema. Quando uma "peça" é retirada, o equilíbrio não é mais possível. A ligação que permeia cada indivíduo gera um conjunto que se sustenta.

**INTERDEPENDENCE.**  
mutual dependence  
The interruption of private worlds is made necessary, the collective search generates a greater dependence between those that make up the system. When one "piece" is removed, balance is no longer possible. The link that permeates each individual generates a set that sustains itself.



Governo do Rio de Janeiro  
Governador do Estado  
Sérgio Cabral  
  
Vice-Governador  
Luiz Fernando Pezão

Secretaria de Estado de Cultura  
Adriana Scorzelli Rattes

Subsecretaria de Relações Institucionais  
Olga Campista

Subsecretaria de Ação Cultural  
Beatriz Caiado

Subsecretaria de Gestão e Planeamento  
Mario Cunha

**Superintendência da Leitura e Conhecimento**  
Superintendente da Leitura e Conhecimento  
Vera Saboya

Coordenadora de Conteúdo e Programação  
Claudia Thurler Ricci

Diretor Biblioteca Parque de Manguinhos  
Alexandre Pimentel

Diretora C4 - Biblioteca Parque da Rocinha  
Daniele Ramalho

Diretora Biblioteca Pública de Niterói  
Gloria Blauth

**Exposição SUSTENTABILIDADE: E eu com isso?**  
Coordenação de Produção  
Cheyenne Pereira

Produção  
P&G  
Curto Circuito Produções - Anna Ladeira

Assistente de produção  
Ana Beatriz Silva

**Agradecimentos**  
Fabiana Comparato  
Nicolau Costa  
Tiago Gomes

#### Bienal Brasileira de Design 2010

**Comitê Estratégico**  
Secretário do Desenvolvimento da Produção do MDIC  
Armando de Mello Meziat - Presidente

Secretário de Políticas Culturais do MinC  
José Luiz Herencia - Vice-Presidente

Diretor de Competitividade Industrial da SDP/MDIC  
Marcos Otávio Bezerra Prates

Diretor-Presidente do Movimento Brasil Competitivo  
Erik Sasdeli Camarano

Coordenadora-Geral do Programa Brasileiro do Design  
Fernanda Bocorny Messias

Diretora de Projetos do Centro de Design Paraná  
Letícia Castro Gaziri

Curadora da Bienal Brasileira de Design 2010 Curitiba  
Adélia Borges

Diretora do Centro Minas Design  
Emil Almeida Brescia

Diretor de Estudos e Monitoramento de Estudos Culturais do MinC  
Afonso Henrique Martins Luz

Presidente da Abedesign  
André Popovic

Presidente da Associação dos Designers de Produto  
Carlos Eduardo Scheliga

Coordenadora da Rede DesignBrasil  
Ana Brum

Diretor de Relações Institucionais da Fiat Automóveis  
Antonio Sérgio Martins Mello

**Realização e Coordenação**  
Centro de Design Paraná

**Equipe Técnica**  
Curadora-geral  
Adélia Borges

Curadores da mostra Sustentabilidade: e eu com isso?  
André Stolarski  
Rico Lins

Direção de produção  
Ana Helena Curti

Projeto de arquitetura  
Pedro Mendes da Rocha

Identidade visual e design gráfico  
Oswaldo Miranda (Miran)  
Oscar Reinstein

**Catálogo**  
Coordenação editorial  
Centro de Design Paraná

Produção editorial  
Rico Lins +Studio

Design e direção de arte do catálogo  
Rico Lins

Diagramação  
Alexandre Neves

Fotografia  
Exposição e Capa: Marcela Gil  
Workshop: Maico Amorim

Revisão  
Silmara Krainer Vitta

Tradução  
Traduzca.com

REALIZAÇÃO



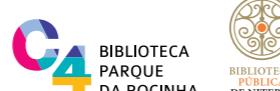
PARCERIA



PRODUÇÃO



APOIO



PROJETO ORIGINAL





REALIZAÇÃO



SECRETARIA DE CULTURA



PARCERIA

RIO+20  
Conferência das  
Nações Unidas  
sobre  
Desenvolvimento  
Sustentável

PRODUÇÃO



PROJETO  
ORIGINAL



APOIO



BIBLIOTECA  
PARQUE DO  
ALEMÃO