

Com muito gosto, e sentindo-me honrado, aceitei o convite para escrever um texto de abertura para Karl Heinz Bergmiller, um designer brasileiro. Como o livro fala por si, proponho-me apenas a estabelecer com ele um breve diálogo. Destaco três aspectos do trabalho de Bergmiller: o detalhe, a referência ulmiana e a integridade.

No meu primeiro contato com este tão belo livro – em todos os sentidos, onde confluem o texto vigoroso e denso de Pedro Luiz Pereira de Souza, a edição impecável e o belo projeto de Silvia Steinberg (projeto tão amorosamente conectado às referências visuais do homenageado), o levantamento consistente de histórias, dados e imagens, conduzido a seis mãos por Pedro, Silvia e o próprio Bergmiller (e contando com colaborações), assim como participações especialíssimas no texto e no tratamento de imagem –, ocorreu-me a lembrança de um caso engraçado contado por um ex-aluno de Karl Heinz, Roberto Verschleisser, que foi da primeira turma da Esdi.

Durante uma avaliação de projeto, ao examinar o modelo entregue por ele o professor descobre um prego!!! Embora batido em um lugar que não estaria visível no uso do artefato, era sem dúvida um recurso tosco face à limpeza suposta para a solução. Reagindo à crítica imediata do professor o aluno se defende: “Ninguém vai ver, Bergmiller!”. Ao que o próprio, com seu sorriso contido-divertido, pontifica: “Deus vai ver!”. Sendo que este era um mote sempre revisitado por ele.

Depois me dei conta que a lembrança me ocorreu pois a sequência de projetos que ia vendo no livro ia mostrando que o cuidado com o detalhe se destacava também como uma característica de método. Pedro, justamente, chama atenção para esse aspecto do raciocínio projetual de Bergmiller, que se coloca como uma chave de compreensão do design por ele praticado. A linguagem ulmiana trabalha com a simplicidade da forma, e nesse contexto o detalhe, ao mesmo tempo em que discretamente ocupa o seu lugar e cumpre seu papel, se afirma como espaço particular de invenção. Como uma das vozes dessa linguagem, Bergmiller pensa e elabora o detalhe com uma maestria que confere consistência especial tanto à lógica de fabricação de seus projetos, quanto à economia formal dos resultados.

Em relação ao segundo aspecto, a referência ulmiana, gostaria de destacar, para além da tão comentada simplicidade formal, o caráter exemplar que se evidencia nos projetos mostrados. É como se eles buscassem demonstrar a racionalidade e precisão que os estruturam, caracterizando um formalismo técnico, qualificação proposta por Pedro Pereira de Souza<sup>1</sup> para o design da HfG Ulm. Recorro aqui ao conceito de paradigma, tal como sintetizado pelo filósofo Giorgio Agamben em sua reflexão sobre o método, para buscar novos entendimentos em relação às dinâmicas formativas de uma ciência do artificial como o design. Particularizando, neste texto, o caso de Ulm.

Pode-se dizer que a crítica que condenou o design ulmiano, visto como aplicação burocrática de uma razão idealizada, está marcada por uma tradição que vem da metafísica aristotélica, segundo a qual a essência precede a existência. É como se se aplicasse uma razão “seca” a condições materiais, razão que se colocaria como princípio a partir do qual os produtos seriam como que “deduzidos”.

O conceito de paradigma que Agamben desenha aponta outra dinâmica. Diferentemente da compreensão conformada pela lógica causal, o paradigma obedece ao modelo analógico do exemplo, que se constitui como uma forma de conhecimento “que não procede articulando universal e particular mas parece residir no plano do particular” (Agamben, 2009: 20)<sup>2</sup>. Segundo esta premissa, princípios e diretrizes não seriam a “causa” de aplicações, e sim operadores acionados pela prática. “O paradigma implica um movimento que vai da singularidade à singularidade e que, sem sair dela, transforma todo caso singular em exemplo de uma regra geral, que ele não pode jamais formular a priori” (id.: 24). Ou seja, “o paradigma não é jamais dado, mas se engendra e produz” (id.: 25). E mais: “o conhecimento do fenômeno singular pressupõe o conhecimento do conjunto e, inversamente, o conhecimento do conjunto, aquele dos fenômenos singulares” (id.: 29).

Segundo esta ênfase na imanência, o acionamento de referências ulmianas no Brasil se engata nos contextos em que isso se dá, e organicamente se liga às consequências advindas daí. Bergmiller e sua formação estão estruturalmente ligados ao desenvolvimento do design moderno no Brasil. Nesse sentido, na p. 201 deste livro Pedro enfatiza que é “uma ficção a ideia de que a Esdi foi uma importação ou uma cópia da escola alemã”. Ou seja: Karl Heinz Bergmiller é efetiva e vivencialmente um designer brasileiro!

A partir de uma outra aproximação, o conceito de paradigma implica uma recuperação histórica das particularidades em que ele se realiza. Embora Ulm mobilizasse modos de formalização específicos, a visualidade que ficou associada à escola nunca foi pensada formalisticamente, como um fim em si mesmo. As características daquele lugar e momento histórico ensejaram uma confluência entre preocupações éticas, compromisso com melhoras sociais, articulação metodológica entre posturas e raciocínios, rigor e integridade.

Em contraposição à complexidade específica daquele contexto naquele momento, vale lembrar como a visualidade ulmiana, tão criticada no período pós-modernista, após o fechamento da escola, vem a ser apropriada pela Apple, na abertura do século XXI, capitalizando a imagem da empresa a partir da aura de rigor e competência técnica associada ao design de Dieter Rams para a Braun. Como uma atualização da lógica ecletista na era dos sampleamentos, a estratégia funciona em seu lançamento, mas a associação à Ulm, que continua implícita, termina por ganhar um caráter equívoco. A distância em relação aos princípios de Ulm torna-se explícita a partir de quando a Apple, com uma concentração inédita de capital, começa a adotar estratégias de obsolescência planejada; ou quando passa a fidelizar compulsoriamente consumidores segundo a lógica da economia de serviços.

Para além da visualidade, o legado de Ulm corresponde também a uma outra dimensão. E aí chegamos à integridade, como um aspecto importante do paradigma ulmiano. Me lembro de uma reportagem, provavelmente dos anos 1990, em que

o excelente designer paulista Rafic Farah, comentando a exposição de projetos em um evento, sugeria que seria bom se houvesse mais trabalhos como os de Alexandre Wollner, amigo e contemporâneo de Bergmiller em Ulm. Muito provavelmente Farah não se referia à visualidade estrita do trabalho de Wollner, e sim a aspectos desse trabalho enquanto singularidade do paradigma ulmiano. O que parece estar em questão é o rigor, o comprometimento, a integridade técnica e programática, tanto em termos comportamentais de atitude e prática quanto de seus indícios no artefato acabado, tudo isso caracterizando o que pode ser compreendido como núcleo conceitual do paradigma ulmiano.

Mas as condições da prática ulmiana não mais existem. Os parâmetros de então não seriam capazes de, no limite de suas possibilidades, dar conta do reconhecimento da diversidade e da diferença, questões incontornáveis tendo em vista pontos éticos de referência e a disposição de melhorar o mundo no contexto contemporâneo (assim como acontecia em Ulm em relação ao contexto de seu tempo). O mundo hoje é outro, dos inacreditáveis avanços tecnológicos às enormes transformações sociais, da velocidade de circulação mundial do capital financeiro às transformações no plano institucional. A intensificação da globalização, com a potencialização produtiva correspondente, ameaça a sobrevivência do planeta; assim como o avanço da inteligência artificial ameaça a grande maioria das profissões. Não vão deixar de existir questões de design, mas como elas poderão ser pensadas e trabalhadas? Sem me atrever a ensaiar futurologias, penso que, apesar de tudo, este núcleo conceitual do paradigma ulmiano, particularmente enfatizando consistência, compromisso ético e integridade, talvez ainda possa se colocar como referência para a descoberta e investigação de passagens possíveis.

Finalmente gostaria de mencionar alguns traços do próprio Bergmiller e do seu estar no mundo. No seu âmbito de vida se cruzam, além de alguns movimentos autoritários (nada grave!), uma inteligência aguda e precisa, uma especial capacidade de observação e diagnóstico, um senso de humor inesperado para aqueles que o julgam sério demais, respeito e generosidade com amigos e parceiros de trabalho e, sobretudo e de um modo geral, correção e integridade. É curioso como nele tão bem se misturam a integridade técnica e conceitual com a integridade de comportamento. Considerando o design e sua prática, tanto hoje quanto em sua possível conformação no futuro, trata-se, sem dúvida, de um tipo de síntese a se prestar atenção.

Rio de Janeiro, 2018.

1. SOUZA, Pedro Luiz Pereira de. *Notas para uma história do design*. Rio de Janeiro: 2AB, 1998.

2. AGAMBEN, Giorgio. *Signatura rerum, sur la méthode*. Paris: Vrin, 2009 [citações traduzidas por mim]. É importante assinalar que a conceituação de Agamben se distingue daquela proposta por Kuhn, onde o paradigma corresponde à matriz disciplinar.