



## Design e Pesquisa: celebrando vinte anos

### *Design and Research: celebrating twenty years*

**Maria Cecilia Loschiavo dos Santos, Universidade de São Paulo.**

closchia@usp.br

#### **Resumo**

O texto apresenta uma perspectiva histórica da cultura da pesquisa em design no Brasil, nos últimos 20 anos. Está estruturado em duas partes. Inicialmente, retoma memórias da pesquisa em design e da comunidade de seus pesquisadores. Na segunda parte, o texto trata mais diretamente do sentido da pesquisa em design no Brasil, sua institucionalização, dilemas e perspectivas. Ao final, à guisa de conclusão, pondera sobre as perspectivas de multidisciplinaridade, diversidade da agenda de pesquisa, bem como sobre a internacionalização e o diálogo mais sistemático com centros de pesquisa estrangeiros. Também reflete sobre o papel de jovens pesquisadores da área, apoiados por iniciativas governamentais e não governamentais de fomento à pesquisa.

**Palavras-chave:** design, design brasileiro, pesquisa em design, sustentabilidade, cultura da pesquisa em design no Brasil

#### **Abstract**

*This essay looks at the history and culture of design research in Brazil in the last 20 years. It is structured in two parts. Initially retrieve memories of design research and the community of its scholars. At the second part, it reflects more directly about the meaning of design research in Brazil, its institutionalization, dilemmas and perspectives. At the end, as a conclusion it ponders about multidisciplinary perspectives, diversity of research agenda and also about internationalization and the systematic dialogue with foreign research centers. It also reflects upon the role of Young generation in the area, supported by governmental and non governmental initiatives of research funding.*

**Keywords:** *design, Brazilian design, sustainability, culture of design research in Brazil*

## **Introdução**

A proposta de escrever o presente artigo surgiu de um convite feito por Rita Couto para participar desta edição comemorativa de Estudos em Design. Esta oportunidade intensificou memórias sobre pesquisa em design, que cobrem aproximadamente o período de 1994/2014. Compartilho com os leitores cenas retrospectivas, que aprofundam minha compreensão sobre a pesquisa em design e seu contexto brasileiro e especificidades.

O presente artigo está estruturado em duas partes. Inicialmente, algumas passagens retomam memórias da pesquisa em design e de seus pesquisadores brasileiros. Na segunda parte, o texto trata mais diretamente do sentido da pesquisa em design no Brasil, sua institucionalização, impasses e perspectivas.

## **Imagens do passado: o prazer da lembrança**

Em fins dos anos 70, numa sala apertada do Departamento de Filosofia, alunos conversavam apreensivos, antes da reunião com a professora Otilia. Buscávamos sua orientação para pesquisas na área de Estética, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Eu queria estudar o design do mobiliário moderno no Brasil. Anos depois, estávamos juntos na sala de aula, compartilhando o Petit Larousse e outros dicionários, para poder acompanhar as visões dos grandes pesquisadores. Depois vieram as bolsas da CAPES e do CNPq, as defesas, os concursos que aconteciam no Salão Nobre da faculdade. As professoras Gilda de Mello e Souza, Marilena de Souza Chauí, Otilia Beatriz Fiori Arantes configuram referências, expandiram pensamentos, a elas sou grata por acolherem a possibilidade de pensar o Brasil por meio do design.

Mais tarde começaram os congressos, as conferências. Foi com satisfação, que recebemos os colegas cariocas para o primeiro P&D, aqui em São Paulo. As conversas com Gustavo Amarante Bomfim eram fascinantes. Ele chegou da Alemanha motivado para a pesquisa em design. Lembro-me também do P&D em Belo Horizonte, num espaço amplo e arejado. Nessa ocasião fui convidada para apresentar a pesquisa sobre design e moradores de rua. Anamaria de Moraes e Lucy Carlinda Niemeyer estavam envolvidas com a organização de nosso campo de atuação. Lá estava também Luiz Antonio Coelho, dedicado aos estudos sobre Semiótica, Cláudio Magalhães, o casal Cunha Lima, recém chegados da Inglaterra, envolvidos com a cultura gráfica brasileira e muitos outros. Ouvia-se o Português falado em diversos sotaques e jovens colegas despontavam no cenário da pesquisa: Dijon de Moraes, Andrea Franco Pereira, Alfredo Jefferson, Jairo Drummond, Wilson Kindlein, só para citar alguns, pois corro o risco de omitir nomes.

Graças a uma bolsa da FAPESP – Fundação de Amparo à Pesquisa, ao fim dos anos 70 passei a frequentar escritórios e arquivos no Rio de Janeiro. Vivi o poder hipnótico desta cidade, onde o Brasil moderno começou. Lá estavam os catalizadores da modernização da arquitetura, do design e do habitar: Oscar Niemeyer e Lucio Costa e todos os grandes protagonistas desse processo, entre eles: Carmen Portinho, Sérgio Rodrigues, José Zanine Caldas, Joaquim Tenreiro, Darcy Ribeiro, Alcides da Rocha Miranda, Mário Pedrosa, Ferreira Gullar. Fui



seduzida pela visão estética desses profissionais, cujas entrevistas aportaram inestimável colaboração à minha pesquisa e sensibilizaram meu espírito para as questões do design.

Essas entrevistas me trouxeram lições vivas do que é o design moderno. Comecei a nutrir um sentimento de admiração profundo pelas obras dos arquitetos e designers, certa de que eles tinham o dom de dar forma ao mundo físico em que vivemos e, quando as obras são grandiosas, perscrutam os sonhos de uma sociedade. Contudo, seguindo as lições da Filosofia, sabia que a obra de arte não é nenhum epifenômeno da sociedade, que ela não pode ser concebida desprovida de caráter social. Portanto, o processo de modernização que estava em curso não era um processo meramente formalista, mas humanizador. Ele correspondia a anseios da sociedade brasileira, ainda que fosse o Brasil de Ipanema ou da Rua Augusta, em São Paulo.

A obra desses profissionais ampliou o questionamento sobre o sentido da mecanização num país de terceiro mundo, em que a disponibilidade da mão-de-obra gerou um significativo patrimônio artesanal. Principalmente no âmbito da produção de mobília há um “saber-fazer” que está na raiz da própria história brasileira.

Mobiliário foi o tema de minha dissertação de mestrado, que anos mais tarde, se transformou em livro, com o título *Móvel Moderno no Brasil*, lançado em São Paulo, na ESDI e na PUC do Rio. Depois vieram as bancas na PUC, na UERJ, no COPPE, na UFRJ e em outras universidades brasileiras, trazendo-me o privilégio de acompanhar o desenvolvimento da pesquisa acadêmica em nossa área.

Em fins dos anos 90, assessoriei o CNPq no julgamento de processos, mas ainda não havia uma área de design e compartilhávamos as responsabilidades com os engenheiros, muitas vezes intrigados com nossas investigações. A partir de 2001, passei a integrar o comitê do CNPq, com colegas de outras universidades e regiões do país. Juntos trabalhamos pela criação do “Programa de Indução na Formação de Doutores em Design no Exterior”. Muito devemos aos técnicos deste órgão, por colaborarem com a representatividade de nossa área dentro da instituição. Naquela época, o ensino de pós-graduação em design ainda era muito incipiente no Brasil. A formação de nossos doutores era feita em várias áreas de conhecimento afins ao design, ou era feita em escolas de design no exterior.

### **Pesquisa em design: múltiplos saberes e sabores**

Por um longo tempo o design foi considerado uma disciplina menor “it was a non- issue” (Bonsiepe, 2007:30), em sua trajetória, o conceito sofreu um processo de yuppificação” e popularização com uso inflacionário “inflationary usage” (Bonsiepe, 2007: 26), mas hoje o design é considerado um campo onde estão articulados múltiplos saberes.

Neste contexto, design apresenta uma simultaneidade de dimensões e para compreendê-las é necessário alargar a racionalidade e considerar a dialética existente entre design, draw, drawing, draft e desígnio. A ampliação do entendimento do conceito do design, para além dos limites definidos pelos tipos de processos produtivos implica na consideração de aspectos culturais, ambientais, sociais entrecruzados.

Há uma ampla tradição que conecta desenho e design, aliás a maior parte das definições de design procura operar a junção da dimensão do projetar e da dimensão do configurar, isto é transitam entre a idéia e a forma. Segundo Bonsiepe, a força do paradigma do desenho “se baseia no fato de que tanto o design industrial como o design gráfico pertencem ao espaço retinal. É através do espaço visual que os usuários se apropriam dos produtos” (Bonsiepe, Gui. Do Material ao Digital, p.99).

Ainda que Bonsiepe admita que a dimensão visual do design não possa ser subestimada, ele adverte para o fato de que esta acepção revela o que chama de o “lado fraco do design” o que leva a um equívoco de colocar o designer como um “especialista em formas” ou “um advogado cultural da produção industrial”.

A reflexão sobre o conceito de design foi amplamente debatida durante o congresso “Design (plus) Research”, promovido pelo Politécnico de Milão, no ano 2000. Na abertura do evento, Tomas Maldonado admitiu ser necessário promover um ajuste no conceito por ele estabelecido, tendo em vista as transformações decorrentes do desenvolvimento tecnológico, nos setores de produção e distribuição, e face aos novos desafios sociais, culturais e ambientais, o que deve partir de pesquisas envolvendo reflexões históricas, filosóficas, econômicas e antropológicas acerca do design. (Maldonado, Tomas. Opening Lecture, 2000).

Argumento importante para aprofundarmos a discussão sobre o significado do design é estabelecido por Ézio Manzini. Em seu livro *La Matéria dell’Invenzione*, 1986, o autor afirma que “os percursos do design se cruzam com numerosos outros caminhos igualmente complexos”(p.51). Segundo ele, “design significa planejar, escolher, ou seja, receber e processar estímulos, selecionar modelos de pensamento e sistemas de valores”(p.51). Este sentido de estabelecimento de valores requer uma nova compreensão da relação entre aspectos materiais e imateriais presentes no design, bem como das relações entre aspectos racionais e intuitivos.

Em entrevista que realizei com Gui Bonsiepe em 1980, publicada em seu livro *A Tecnologia da Tecnologia*, tive a oportunidade de questioná-lo sobre a essência do design. Ele apontou que o próprio no design é: “A sua tendência de problematizar a relação artefato/usuário. O desenho industrial é uma disciplina normativa branda. Definiria o que é específico do

desenho industrial, a essência do desenho industrial, como a sensibilidade – eu diria sismográfica – para as necessidades materiais de uma população, mas não somente isso. Mais abrangente que outras disciplinas tecnológicas tradicionais, o desenho industrial possui a capacidade de dar uma resposta em termos materiais, com um sistema de referência cultural, com uma componente avaliativa e estética”. A problematização da relação artefato-usuário conforme apontado por Bonsiepe requer considerações estruturais acerca da especificidade do design, sua emergência e consolidação nos diferentes contextos culturais onde é praticado.

Quando Aloísio Magalhães nos coloca a instigante questão sobre “O que o desenho industrial pode fazer pelo país?”, tendo como sub-título “Por uma nova conceituação e uma ética do desenho industrial no Brasil” ele nos oferece a oportunidade para problematizar a relação artefato-usuário, como quer Bonsiepe, bem como para repensar o design no contexto da formação cultural latina e brasileira, especialmente considerando-se a formação multicultural, multiétnica e a diversidade estética que está na base da cultura e da sociedade brasileira. Esta

diversidade apresenta sabores, contrastes e tensões com significativas repercussões sobre a prática e a identidade cultural do design. Sobre este tema refletiu Aloísio Magalhães.

Magalhães destaca o caráter interdisciplinar do Desenho Industrial, como atividade que nasce da necessidade de “se estabelecer uma relação entre diversos saberes” (p.12). O autor prossegue: “(...) Não dispondo nem detendo um saber próprio, utiliza vários saberes, procura sobretudo compatibilizar aqueles saberes que se ocupam da racionalização e da medida exata – os que dizem respeito à ciência e à tecnologia – e de outro, daqueles que auscultam a vocação e a aspiração dos indivíduos – os que compõem o conjunto das ciências humanas”. Finalmente ele conclui seu argumento com uma questão: “Transitamos num espectro amplo de diversidade de saberes e de situações muito distanciadas: da pedra lascada ao computador. Não estarão aí algumas indicações de uma reconceitualização da atividade? Não será esta a tarefa que devemos fazer?” (Magalhães, 1977).

À luz das considerações acima, o caminho da pesquisa nos assegura o retorno do sentido forte da palavra design, na vertente desta nova conceitualização e uma ética do desenho industrial no Brasil”, como propugnou Aloísio Magalhães.

A vontade de descobrir o mundo desenhado destila o gosto pela pesquisa e pela escrita, mas é preciso transformar um vago interesse numa valorosa questão de pesquisa. Construir criticamente o tema examinado. Trata-se de uma tarefa complexa e trabalho árduo. Mais do que isso, os mestres da Faculdade de Filosofia alertaram que a preocupação com o método havia de ser definitiva para garantir a qualidade de uma pesquisa. Além destes aspectos é preciso comunicar os resultados e evidências das pesquisas e alimentar os cadastros de nossa produção.

Entre os alunos, há um grande interesse pela pesquisa. Tenho acolhido essas vontades e procuro desvendar, sempre que possível, os segredos desse bicho-papão. O que é pesquisa? Como se estrutura? Como estabelecer um tema? Como escrever um relatório? São questões que

vêm à baila, sistematicamente. Pesquisa é uma busca metódica de conhecimento. Pesquisar é formular questões e construir respostas. Quais métodos utilizar para responder as questões?

As questões são simples, as respostas são complexas. O que perguntar?

O conhecimento começa pela curiosidade que se manifesta através da pergunta, todavia no sistema educacional vigente, verifica-se a reprodução vertiginosa de um conhecimento onde a curiosidade não existe, onde o educador já traz respostas para as quais não foram formuladas perguntas. Pesquisar é estimular o apetite pela pergunta e, sempre que possível, ligar a pergunta e a resposta a ações transformadoras. No caso do design, a transformação, em muitos casos está ligada ao desenvolvimento e à inovação.

A pesquisa em design não é um assunto novo, mas no contexto de pós-graduação há dimensões específicas a serem discutidas: questões metodológicas, epistemológicas, criação de disciplinas, levando em conta a diversidade das diferentes vocações regionais e institucionais.

O panorama atual da pesquisa em design apresenta significativas mudanças, comparativamente ao período anteriormente analisado. Hoje a pesquisa é rica, está em estágio mais avançado e cobre ampla gama de assuntos, campos e subcampos temáticos.

Em todo esse desenvolvimento observa-se um conceito do design em movimento e a tônica do design centrado no humano, bem como no aprimoramento das interfaces com o homem. Há uma ativa e inquieta comunidade de profissionais espalhada nos departamentos de diversas universidades, numa geografia da pesquisa em design em todo o mundo.

A ênfase no design centrado no humano requer uma discussão que se distancia significativamente do pensamento convencional que predominou nesta área, trazendo novos desafios epistemológicos e metodológicos.

A qualidade da pesquisa e o seu fortalecimento teórico-metodológico requerem muito investimento e seriedade e gradativamente a comunidade científica do design vem conseguindo resultados mais robustos.

No Brasil, atualmente há programas de pós-graduação, com quase todos os sotaques da língua portuguesa, mestrados, mestrados profissionalizantes e doutorados. Nós poderíamos produzir uma listagem de A a Z incluindo os principais tópicos de pesquisa em design contemporaneamente, da acessibilidade à sustentabilidade, responsabilidade social, saúde, passando por questões da própria educação em design, etc. Lista longa, onde cada um de nós se identificaria.

Em linhas gerais gostaria de ressaltar que atualmente existe grande ênfase da pesquisa em design nas temáticas da sustentabilidade. Os imperativos do mundo contemporâneo nos confrontam com essas problemáticas e um ponto é certo, o tema da sustentabilidade reúne questões de vida e de morte, os impulsos primários, como descreveu Freud de Eros – a energia da vida e Thanatos- a energia da destruição.

É exatamente a dialética entre Eros e Thanatos que está no cerne do conceito de desenvolvimento sustentável formulado pela WCED – World Commission on Environment and Development, em 1987, ao enunciar que “desenvolvimento sustentável é o desenvolvimento que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer as habilidades das futuras gerações de satisfazerem suas necessidades”.

Diante deste fato, e considerando que o conceito de desenvolvimento sustentável trata do equilíbrio das necessidades é oportuno re-pensar o conceito de necessidade. Referência importante para tal, é a obra de Tony Fry, que em 1994 afirmou: “Necessidade é algo que nós temos, que é parte do nosso ser vivente no mundo. A necessidade chega até nós de fora para dentro, ela nos é dada como uma demanda do meio cultural em que nascemos e crescemos (cultura aqui é evocada em um sentido orgânico e antropológico). O Design molda muito do mundo que moldamos e que, por sua vez, nos molda”.

Durante muito tempo a satisfação das necessidades de minorias privilegiadas foi aspecto predominante na agenda de pesquisa do design, pode-se até mesmo falar em um design para a ganância.

Os desafios do mundo contemporâneo trouxeram para nossa área de conhecimento a pergunta: Como o design pode atender as necessidades daqueles que não dispõem dos meios ou de status econômicos?



A resposta a esta indagação requer um re-pensar das relações entre design e nossas concepções de valores, bem como a integração da perspectiva da intenção e da intencionalidade no âmbito do design. Neste sentido, é fundamental o questionamento epistemológico para se compreender quais os valores estruturadores da produção do conhecimento na área do design e para tanto, a colaboração brasileira é significativa, como por exemplo o mencionado posicionamento de Aloísio Magalhães.

Refletindo sobre os movimentos político-sociais das décadas de sessenta e setenta, Herbert Marcuse nos legou um texto inspirador, proferido em conferência aos estudantes ligados aos movimentos ecológicos da Califórnia, em 1977. Nele, o autor vislumbra a potência de Eros sobre Thanatos e afirma que: “Um ambientalismo bem sucedido subordinará, dentro dos indivíduos, a energia destrutiva à energia erótica”.

### **Considerações finais**

Depois desse balanço de vinte anos, como pensar no futuro da pesquisa em design? O olhar multidisciplinar e a diversidade temática continuarão sendo a tônica. A internacionalização e o diálogo mais sistemático com instituições estrangeiras tende a se manter, alimentado por iniciativas governamentais e não-governamentais surgidas e consolidadas nos últimos anos. Isto amplia o campo de possibilidades para a pesquisa e um reposicionamento de jovens pesquisadores da área, suscitando novas visões.

O desafio é encontrar caminhos para reconhecer essas novas visões, algumas das quais questionadoras de significações institucionalizadas da pesquisa em design. Trata-se afinal, de reconhecer aquele verso famoso da MPB, de autoria de Milton Nascimento e Ronaldo Bastos: “Nada será como antes amanhã e depois de amanhã”.

Os jovens põe em xeque os rituais acadêmicos. Ao uso de becas e sobreposições de tecidos e vestes, que muitas vezes produzem a negação do próprio corpo, os jovens corajosamente mostram o corpo e reafirmam o direito à diferença. Entre eles, há um certo minimalismo fortuito e discreto que preside os hábitos de se vestir. Além disso, eles exibem tatuagens e *piercings*.

Nós, pesquisadores, professores parecemos desprovidos de corpo, como se apenas a nossa alma e nossos conhecimentos entrassem na sala de aula. Jovens alunos e pesquisadores nos fazem repensar essa negação e retomar o papel da energia erótica na pesquisa e na educação. Celebrar é um movimento de lembrar, de reunir e de sintetizar a diversidade de múltiplas memórias e diferentes agentes da pesquisa em design. Essas memórias evocam emoções que também se constituem em atributo essencial do pesquisador em design.

Que venham os próximos anos! Longa vida à pesquisa em design!

### **Referências**

BONSIEPE, G. (2007). “The Uneasy Relationship between Design and Design Research”. In: MICHAEL, R. (ed.). Design Research Now. Berlin, Birkhauser.



FRY, T. (2009). Reconstruções. Ecologia/Design/Filosofia. São Paulo, EDUSP  
MAGALHÃES, A. (1998). “O Que o Desenho Industrial Pode Fazer pelo País”. Revista Arcos, Vol. 1, Rio de Janeiro.

SANTOS, M. C. L. (2013). “Educational Experience in Design for Sustainability: Enhancing a Critical Perspective among Undergraduate Students”. In: WALKER, S. & GIARD, J. The Handbook of Design for Sustainability. London, Bloomsbury.