



TEORIA DO DESIGN: INTERDISCIPLINARIDADE, TEORIA E PRÁXIS NA FORMAÇÃO DO ALUNO DE MODA

Design Theory: Interdisciplinarity, Theory, and Praxis in Student Training

Barbosa, Carlos Alberto; PhD; Universidade Anhembi Morumbi,
carlosalberto.barbosa@gmail.com¹
Grupo de Pesquisa Design e Filosofia:
Teoria e Crítica dos Processos de Design

Resumo: Partindo do entendimento que a discussão teórica é central na formação e no exercício profissional de um designer, seja na moda ou qualquer outro campo projetual, este artigo retoma alguns aspectos de uma proposta de teoria do design para discutir a relação entre teoria e prática a partir da ideia de intencionalidade do projeto.

Palavras chave: Teoria do Design; Teoria dos Objetos; Moda.

Abstract: Following the understanding that the theoretical discussion is central to the training and professional practice of a designer, whether, in fashion or any other design field, this article takes up some aspects of a proposal of design theory to discuss the relationship between theory and practice based on the idea of object's intentionality.

Keywords: Design Theory; Object Theory; Fashion.

Introdução

Por que a teoria importa? Elaborada de diferentes formas, explicitada ou apenas sugerida, esta pergunta é recorrente entre muitos dos estudantes que iniciam o curso de Design de Moda. Se para os professores das disciplinas chamadas teóricas a pergunta parece beirar a insolência, para alunos recém-saídos do ensino médio, que foram atraídos em grande parte para os cursos superiores pela

¹ Docente do curso de Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi, Bacharel em Comunicação Social (FAAP), Mestre em Filosofia (PUC-SP), Doutor em Design (PPG-Design da Universidade Anhembi Morumbi) e líder do Grupo de Pesquisa Design e Filosofia: Teoria e Crítica dos Processos de Design (DGP-CNPq)





promessa de um aprendizado pautado pela prática e uma formação para o mercado, a pergunta não soa estranha e certamente demanda resposta. A resposta poderia ser simplesmente porque não projeto sem teoria, assim como não há crítica de projeto sem teoria. A teoria, é uma '[...] construção especulativa do espírito que liga consequência a princípios' (TEORIA, 1996, p. 1127). Como tal, essa construção especulativa do espírito se opõe ao conhecimento vulgar, uma vez que a teoria '[...] se constitui o objeto de uma construção metódica, sistematicamente organizada, e dependente, por consequência, na sua forma, de certas decisões ou convenções científicas que não pertencem ao senso comum' (Ibid., p.128). Isso parece ser suficiente para que se possa refletir acerca da teoria na formação e no exercício profissional de um designer. Não há como deixar de fazer a relação entre consequência e princípios de uma teoria, sem pensar, no caso da atividade projetual, na relação entre princípios que norteiam e orientam projetos em design. Da mesma forma, ao marcar a oposição entre teoria e senso comum, relacionando a primeira ao cuidado metódico e sistemático, o que a diferencia do pensamento vulgar, não há como deixar de lembrar dos procedimentos metodológicos que orientam a prática de projeto.

Por isso tudo a teoria importa, e muito. Ela é relevante não só para a prática de projeto, mas também para a crítica do projeto e para o entendimento dos desdobramentos éticos de uma atividade que, no limite, disponibiliza objetos e mercadorias no mundo do consumo e do descarte.

Este artigo assume que a importância das teorias na formação em design deriva do entendimento da atividade projetual como elemento central desse campo de formação que tem a práxis no horizonte, o que significa ser pautado por um





encontro entre teoria e prática (HABERMAS, 1974)², e, portanto, uma formação e atuação profissional que são sempre corolários da teoria.

Em um campo marcado pelos aspectos interdisciplinares e transversais entre moda e design (CONTI, 2008), debater e ordenar os elementos teóricos que impulsionam o desenvolvimento e a crítica durante a formação e ao longo do exercício profissional é tão relevante quanto mais a atividade projetual ganha complexidade e relativiza as fronteiras entre os diferentes saberes que alimentam seus projetos.

Desde o final dos anos de 1950 ganham campo as discussões teóricas sobre a prática projetual (LINDINGER, 1991; Maldonado, 1991). Para Maldonado (1999), toda atividade projetual é sempre apriorística, iniciando-se antes da prática. O acúmulo de reflexões, métodos e discussões críticas sobre a área, e o desenvolvimento de pesquisas acadêmicas no nível do *stricto sensu*, há mais de duas décadas, fez emergir no Brasil uma discussão sobre a possibilidade de uma teoria do design, a qual abarcaria os elementos *apriorísticos* da atividade projetual, conforme defendia Maldonado (1999) nos anos de 1960, e fundamentaria a crítica do projeto (BOMFIM, 2014b), ao pensar a concepção de uma teoria do design a partir da sua relação com o objeto de estudo, o método e uma linguagem específica que expresse o conhecimento gerado a partir das reflexões teóricas sobre do campo do design (BOMFIM, 2014b).

Neste breve artigo, pretende-se discutir alguns aspectos referentes ao objeto de estudo próprio de uma teoria do design, entendendo este objeto de estudo como o próprio ato projetual que transforma a matéria em um objeto. Este objeto projetado, originário da intenção do designer, é definido por Maldonado

² Ver em especial a introdução: *Some Difficulties in the Attempt to Link Theory and Praxis*.



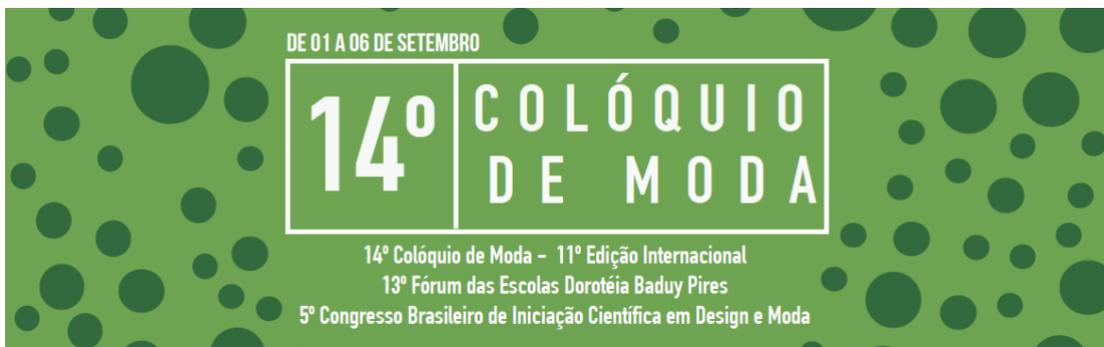
(1999) como um *a priori* de projeto, e é tomado por Riccini (2008), como resultado de uma intenção que transforma coisas em objetos.

Ao jogar a luz dos holofotes sobre apenas um dos elementos que compõem uma teoria do design, no caso seu objeto de estudo, deixando provisoriamente de lado as questões de método de projeto e a linguagem que comunica tecnicamente os resultados obtidos, este texto segue uma separação, ainda que artificial, das partes de uma teoria e dos processos projetuais. Espera-se que este maltrato seja perdoado se tal estratégia permitir vislumbrar o objeto de estudo de uma teoria do design, e que com isso seja possível revelar a contribuição que o exercício teórico traz para a formação e atuação profissional do designer.

A fim de discutir os temas anunciados, o artigo trata primeiramente da relação entre design, teoria e prática, para então discutir o objeto de estudo próprio de uma teoria do design. A partir deste ponto, o texto faz uma aproximação entre teoria do design e teoria dos objetos, conforme propõe Riccini (2008), para apontar que nem toda intenção de projeto visa o elemento prático-funcional, o que implica na possibilidade de projetos pautados por outros fatores e distintos valores, inclusive no âmbito do design de moda.

Design e Teoria do Design

Os aspectos teóricos concernentes ao campo do design ganharam protagonismo principalmente a partir da experiência pedagógica da HfG-Ulm, especialmente após 1956 e até o seu encerramento em 1968 (LINDINGER, 1991). Data deste período algumas das especulações teóricas de Tomás Maldonado sobre a atividade projetual e a busca de fundamentos metodológicos para a formulação de uma teoria que sustentasse e propiciasse ao campo do design '[...] uma



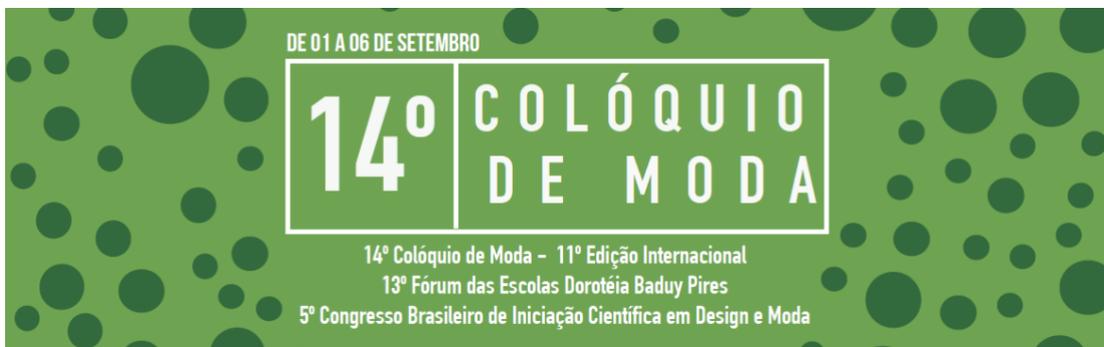
transformação equivalente ao processo pelo qual a química emergiu da alquimia' (MALDONADO, 1991, p.222). A esta transformação corresponderia o abandono dos aspectos intuitivos e artísticos ligados à produção de objetos, para entrada em cena de procedimentos científicos, conforme a experiência pedagógica da HfG-Ulm, (BOMFIM, 2014b; LINDINGER, 1991). Para Maldonado era claro que à atividade projetual corresponderia sempre uma condição apriorística, evidenciando que as motivações de projeto '[...] se situam antes, e fora, do processo constitutivo da própria forma' (MALDONADO, 1999, p. 13). Assim, para o autor, o ato projetual

[...] significa coordenar, integrar e articular todos aqueles factores que, de uma maneira ou de outra, participam no processo constitutivo da forma de um produto. E, mais precisamente, alude-se tantos aos factores relativos à utilização, à fruição e ao consumo individual ou social do produto (factores funcionais, simbólicos ou culturais) como aos que se relacionam com a sua produção (factores técnico-económicos, técnico-construtivos, técnico-sistêmicos, técnico-produtivos e técnico-distributivos) (MALDONADO, 1999, p. 14)

Conformar um objeto é, portanto, a finalidade da atividade projetual. Mas o ato projetual que leva à conformação do objeto obedece a um série de *a priori*, que como tal antecedem qualquer experiência sensível, mas que resultam em elementos que balizam a conformação de projeto. O conjunto desses *a priori*, a forma como operam antes mesmo de ganharem a concretude de um desenho fazem parte do escopo de uma teoria do design. Da mesma maneira fazem parte de um teoria do design as preocupações sobre a delimitação do seu objeto de estudo, bem como os procedimentos e desenvolvimentos que formam e comunicam seus métodos e resultados.

Neste ponto é importante lembrar que como em qualquer teoria ou ciência, a definição do objeto de estudo de uma teoria do design deve ser o primeiro provimento entre os elementos constitutivos do corpo teórico que se pretende estabelecer. Conforme apontou Bomfim (2014a; 2014b), a aproximação a este objeto envolve ainda questões metodológicas relativas aos procedimentos adotados





na constituição e conhecimento deste objeto de estudo, que devem se pautar por fundamentos lógicos que validem os procedimentos adotados, e uma linguagem própria que represente o conjunto de procedimentos e exponha seu objeto. Dito de outra forma, uma teoria forma um conjunto de regras de um jogo que convida o espírito a dele participar conforme as normas enunciadas (cf. ORTEGA Y GASSET, 1971)³.

Sobre objeto, teoria dos objetos e teoria do design

Bomfim (2014a, p. 28) aponta que a atividade do designer

[...] é essencialmente uma atividade que se ocupa da configuração de objetos de uso. É interessante observar que o conceito de “objeto” normalmente supõe oposição ao conceito de “sujeito”, embora a definição do uso (ou usos) do objeto seja própria do sujeito. Assim, no processo de configuração, mais importante que o próprio objeto de uso é a relação objetiva-subjetiva entre produto e usuário. Desta forma, um dos possíveis temas de uma teoria do design é a configuração, compreendida a partir do processo de utilização.

Com isso o autor traz como objeto de estudo de uma teoria do design não mais somente a conformação de objetos, mas aponta também para a relação desse objeto conformado com o seu uso, acentuando o foco no usuário. A conformação do objeto ganha complexidade ao ser acrescida do outro, ou seja, o usuário, e isso, evidentemente, implica em uma preocupação acerca dos procedimentos de coleta de dados do usuário, para a busca de uma conformação adequada do objeto.

Sem desconsiderar o caminho da relação objeto-usuário, aqui é proposto que seja dado um passo atrás, deixando provisoriamente de lado a relação ‘objetiva-subjetiva’ entre objeto e usuário apontada por Bomfim, buscando no

³ Ver em especial Lição VI, na qual o autor discute a relação entre crença e teoria.



seu lugar lançar um olhar para a relação entre quem projeta e o objeto projetado, ou seja, a relação entre a intenção e o projeto.

Para Raimonda Riccini (2008), a marca da atividade projetual é a intencionalidade. De forma ainda mais contundente, a autora afirma '[...] que a teoria do design é a mais autêntica teoria dos objetos' (RICCINI, 2008, p.292, tradução nossa), a qual aponta uma oposição entre coisa e objeto, na medida em que '[...] a coisa se converte em objeto se e somente se se assume como uma finalidade, um objetivo, uma intencionalidade que pressupõe, portanto, sempre um sujeito' (RICCINI, 2008, p. 292, tradução nossa). Coisas convertidas em objetos através da atividade projetual são objetos técnicos, que são "[...] os artefatos projetados, construídos, realizados com finalidades funcionais e operativas' (Ibid., p. 294, tradução nossa).

Embora a intencionalidade, ou a condição apriorística do projeto, sejam pré-requisitos para a conformação da matéria em objetos técnicos funcionais, tal determinação não implica necessariamente na máxima de Louis Sullivan (1896) (mal) apropriada pelo funcionalismo, segundo a qual a forma sempre segue a função. Para Maldonado, os aspectos funcionais nem sempre são os principais fatores apriorísticos de um projeto, uma vez que

Não há, pois, motivo para espanto se os objetos, para cujo projecto concorre o *design* industrial, alteram substancialmente a sua fisionomia, conforme, numa determinada estrutura socioeconómica, se prefira privilegiar certos factores, face a outros: por exemplo, os factores técnico-económicos ou técnico-produtivos, face aos funcionais, ou os factores simbólicos, face aos técnico-construtivos ou técnico-distributivos. (MALDONADO, 1999, p.14)

Da mesma forma, Riccini (2008, p. 294, tradução nossa) lembra que

[...] com os objetos técnicos o homem estabelece uma relação operativa, mas também simbólica, perceptiva, comunicativa, estética [...] os objetos técnicos são também portadores de valores simbólicos, de significados culturais e sociais profundos





Ou seja, ao buscar e definir os parâmetros de seu projeto, o designer contempla e prioriza valores e fatores que guiam a conformação do objeto.

Vestuário, teoria do design e teoria dos objetos

Da mesma forma, no design de moda as intenções e elementos apriorísticos reinam na antessala de um projeto. Ao deixar de lado a mística da inspiração artística que muitas vezes ofusca o real trabalho de projeto que vinga por trás de coleções custosas e negócios de cifras volumosas, o projeto de moda, assim como uma história crítica da moda, levam em conta

[...] não apenas as motivações artísticas e emocionais da moda de *auters*, mas também o efeito da manufatura e das tecnologias; da distribuição, venda, marketing e demanda de consumo; e o impacto das mudanças sociais e culturais no ciclo da inovação e obsolescência que caracterizam a criação de moda e tendências do vestuário (BREWARD, 2003, p.21, tradução nossa)

Estes são alguns dos fatores ou valores que podem orientar projetos de moda antes que as intuições sensíveis possam julgar os resultados práticos de uma peça de roupa ou de uma coleção. Se em um projeto de vestuário os fatores funcionais forem priorizados, os resultados serão medidos pela resposta funcional do que foi projetado e confeccionado, como, por exemplo, uma peça cuja prioridade seja a proteção térmica ou mecânica. Se os fatores simbólicos forem priorizados, abre-se espaço para a afirmação ou crise das representações sejam protagonistas do projeto.

Ao comparar o corte de uma imagem fotográfica ao corte de uma peça de de Schiaparelli, mais precisamente o conhecido *Tear Dress*, Germano Celant (1999) chama a atenção para uma característica da colagem surrealista na construção de imagens, que se estende para peças no universo da moda:





O corte surrealista é uma barra que separa, mas aproxima fragmentos de corpos e de realidades de tal forma que, transmutando-se mutuamente, possam exercer a função de metáfora de um lugar ativo a partir do qual é possível colocar em movimento uma cadeia de imagens desorientantes e divisoras, a *contaminatio* entre consciente e inconsciente, dentro e fora [...] (Ibid., 173)

A metáfora e as imagens 'desorientantes' de uma peça de Schiaparelli, apontam para um projeto que priorizou os fatores simbólicos, promovendo uma crise nos significados ao desorientar o olhar e provocar a discussão sobre o dentro e o fora. Dessa forma, o projeto evidencia a prioridade sobre os fatores simbólicos que prevalecem sobre os elementos prático-funcionais. Isso não significa que questões funcionais não sejam levadas em conta, bem como outros parâmetros de projeto, mas implica em entender que o elemento disparador e o objetivo do projeto estão ligados aos processos de significação.

Considerações Finais

Ao retomar questões próprias de uma teoria do design, e apontar a atividade projetual como o objeto de estudo próprio dessa teoria, este trabalho procurou demonstrar como a consciência da característica apriorística e da intencionalidade presentes na atividade projetual e na conformação de objetos estabelecem fatores e valores que orientam o projeto. Embora o isolamento de tais características constitua um modelo teórico, o exercício crítico resultante deste modelo permite não só observar os vetores de força que agem sobre o projeto, mas também, *a posteriori*, possibilita uma verificação e julgamento sobre a relação entre projeto e realização prática, idealização e materialidade na conformação do objeto projetado. Acredita-se que a atenção à condução de uma teoria do design, mesmo que essa teoria não esteja centrada em uma matéria homônima, mas presente nas orientações curriculares e diversas disciplinas de

9





um curso de design, deve auxiliar o estudante a dar um primeiro passo na direção de uma análise e de uma crítica de projeto, bem como orientá-lo no desdobramento desta reflexão que aponta para outros aspectos fundantes de uma teoria do design, tais como questões metodológicas e a atenção na fundamentação e comunicação de resultados de projeto, em especial no cuidado com o uso de um vocabulário próprio que pertença à especialização técnica dentro do campo específico de atuação, como por exemplo o design de moda.

Referências

BOMFIM, Gustavo Amarante. Morfologia dos objetos de uso: uma contribuição para o desenvolvimento de uma teoria do design. In: COUTO, Rita M.S.; FARBIARZ, Jackeline L.; NOVAES, Luiza (orgs.). **Gustavo Amarante Bomfim: uma coletânea**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014a, p. 23 - 33.

BOMFIM, Gustavo Amarante. Sobre a possibilidade de uma teoria do design. In: COUTO, Rita M.S.; FARBIARZ, Jackeline L.; NOVAES, Luiza (orgs.). **Gustavo Amarante Bomfim: uma coletânea**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2014b, p.13 - 21.

BREWARD, Christopher. **Fashion**. Oxford: Oxford University Press, 2003.

CELANT, Germano. Cortar é pensar: arte & moda. In: CÉRON, Ileana P.; REIS, Paulo (orgs.). **Kant: crítica e estética na modernidade**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 1999, p.169 – 176.

CONTI, Giovanni Maria. Moda e cultura de projeto industrial: hibridação entre saberes complexos. In: PIRES, Dorotéia Baduy (org.). **Design de moda: olhares diversos**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2008, p. 219 – 230.

HABERMAS, Jürgen. **Theory and practice**. Boston: Beacon Press, 1974.

LINDINGER, Herbert. Ulm: legend and living idea. In: LINDINGER, Herbert. **Ulm design: the morality of objects**. Cambridge: MIT Press, 1991, p. 9 – 13.

MALDONADO, Tomás. **Design industrial**. Lisboa: Edições 70, Curitiba: Editora, 1999.





MALDONADO, Tomàs. Looking back at Ulm. In: LINDINGER, Herbert. **Ulm design: the morality of objects**. Cambridge: MIT Press, 1991, p. 222 – 224.

ORTEGA Y GASSET, José. **Que é filosofia?** Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, 1971.

RICCINI, Raimonda. Diseño y teorías de los objetos. In: FERNÁNDEZ, Silvia; BONSIEPE, Gui. **Historia del diseño em América Latina y el Caribe**. São Paulo: Blücher, 2008, p. 292 – 298.

SULLIVAN, Louis. **The tall office bulding artistically considered**. [S.l.: s.n], 1896. Disponível em: <http://academics.triton.edu/faculty/fheitzman/tallofficebuilding.html>. Acessado em 25/06/2018

TEORIA. In: LALANDE, André. **Vocabulário técnico e crítico da filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 1127.

