

1 Introdução

Interrogações e discussões relativas ao design se perpetuam, repetem, e sobrepõem, assim como se desdobram afirmações sobre seus saberes e fazeres. As indefinições em torno das dimensões, fronteiras e fundamentos do design, métodos, campos de atuação, produções, etc., suscitaram debates acalorados ao longo de sua existência – que se perpetuam até nossos dias.

Talvez esta característica inquietante e provocadora, de impermanência, pela recorrência na “história do design”, indique que ela seja de sua própria natureza. Por um lado, essa característica pode favorecer reflexão e ação, colocando em xeque ideários, valores, a própria prática e produtos gerados, etc.; por outro, pode ocasionar o desconforto da incerteza, provocando, por sua vez, repetições de discursos que tendem a ser prescritivos e cristalizar-se, constituindo uma espécie de porto seguro para os profissionais da área. Seja como for, fato recorrente no design é a presença da forma.

Na busca incansável da determinação dos próprios limites, da solidificação de seu solo epistêmico e do esclarecimento de sua inserção e função social, o design vem estabelecendo ao longo de sua existência mecanismos que legitimam sua atividade e produção. Discursos e teorias são reconhecidos por instâncias legitimadoras que subsidiam conteúdos – tanto para a formulação científica do campo quanto para a prática e sua produção (cenários ideais) – e determinam uma ordem, norteando pensamento e ação (do individual ao coletivo). Manifestos, programas, modelos pedagógicos, premiações e exemplares de formas, estilos e gêneros são eleitos, sistematizados, organizados sob algum critério e difundidos ao longo do tempo para subsidiar a construção de discursos (verbais e não verbais), se adequando a regras, orientações etc., mas também as conformando, pois são partícipes de dado sistema de situações (levando em conta localização, temporalidade, agentes envolvidos, etc.) e legitimam (conferem reconhecimento) em dado momento e lugar, aquilo que constitui o imaginário sobre um determinado design e suas produções formais.

Seja qual for a adjetivação atribuída a essas produções (estilística, visualista, formalista, racionalista) ou a abordagem adotada em sua materialização – ênfase nos sistemas, técnicas e materiais construtivos; consideração das sensações suscitadas no observador; relacionamento entre estruturas perceptivas e estrutura formal – ou ainda seu entendimento, as formas (aparências) persistem: possibilidade necessária de aparição/construção, como resistência e garantia de liberdade de expressão do pensamento.

Esse trabalho é resultado tanto de um estranhamento frente aos discursos de negação da forma no design, originários do próprio campo, quanto da observação da recorrência de dois fatores em seu percurso que podem ser considerados fatores constitutivos do design: as discussões em torno da forma e ela própria.

A noção de forma aqui adotada não está relacionada ao mero contorno ou silhueta, a um gênero ou estilo artístico, ou, ainda, à estrutura essencial e interna (construção do espaço e da matéria); diz respeito à aparência visual, ao aspecto exterior de uma materialidade artificial (construída pelo homem) como resultado de um processo (de configuração) que considera inúmeros aspectos (objetivos e subjetivos), e alinha-se junto à definição de figura proposta por Bomfim:

Como configuração se entende tanto o processo (configurar), como seu resultado (a figura) e ambos pertencem à relação que se estabelece entre sujeito e objeto. No contexto deste trabalho entende-se como objeto qualquer artefato que resulte da aplicação da vontade do sujeito, consubstanciada no processo de conformação da matéria. Figura, por sua vez, é o conjunto de aspectos de um objeto, que se pode perceber sensorialmente, imaginar e representar. Sob esta ótica o estudo da figura é assunto da morfologia, que tem como pressuposto a compreensão das reais necessidades do sujeito e das funções do objeto.

(...)

A determinação das características da figura depende da natureza e da complexidade da observação da relação objetivo-subjetiva, e estas duas variáveis permitem constituir diferentes “gramáticas”, que atualmente, só podem ser associadas pelo recurso da adição. Estas gramáticas determinam níveis de complexidade crescentes na relação objetivo/subjetiva. (Bomfim, 1997)

O objetivo é identificar uma possível rede de conceitos e fatores que orientam atualmente a forma no design, verificando permanências e alterações, e estabelecer reflexão crítica frente a um novo quadro de relevâncias a fim de fortalecer o entendimento do campo, por meio do que é mais concreto e resistente no design: a forma.

Para isso examinam-se enunciados de agentes críticos e de agentes configuradores do meio material (arquitetura, artes, ênfase no design) – que de

maneira direta ou indireta abordam questões relativas à forma (construção, processo, modelos conceituais) – e argumentações que sustentaram, validaram ou difamaram as formas produzidas. Considerando os eixos cronológico e cosmológico, esses enunciados são localizados, pela necessidade de contextualizar esses materiais pesquisados, estabelecendo relações com o entorno.

Esses discursos ou fragmentos de discursos são considerados neste trabalho um tipo de material a ser examinado e categorizados como *enunciados*, proferidos por agentes diretos: aqueles que protagonizaram, que foram autores de seu tempo. A tessitura de discursos (sobre a forma) relativos aos movimentos e tendências examinados sem dúvida decorre de algumas “tramas” tradicionais trabalhadas em disciplinas das áreas, de arte, arquitetura e design. A ideia, porém, não é encerrar esses discursos/enunciados em categorias estanques e excludentes, mas aproximá-los por modos de pensar a forma, examiná-los em relação à tradição teórica (hipóteses, conceitos e premissas), considerando ainda os contextos culturais, sociais e ambientais diante dos quais encontram sua legitimidade (ou não).

Críticas, análises e argumentações de teóricos (independente da localização temporal), sobre o conteúdo dos enunciados aqui tratados e a produção conceitual e material do design também constituem este trabalho e são categorizadas como *comentários*, abordagens que subsidiam uma reflexão em torno do tratamento dado à forma. A seleção de fatos (históricos, sociais, etc.) e discursos de agentes (os enunciados) tratados ao longo do trabalho corresponde ao conteúdo de determinado “sítio discursivo”, instituído pela repetição e permanência (ou ausência) desses conteúdos encontrados na literatura especializada disponível e legitimado como um domínio do “saber”.

A linearidade temporal auxilia a organização da narrativa e conduz a exposição dos enunciados, mas não de uma maneira impositiva ou rígida, já que os enunciados podem ser deslocados de seu “tempo”, aproximados de outros, ou isolados para exame mais pontual, ou permeados por comentários de teóricos e da autora.

O Capítulo 2, O CONSTRUTOR MODERNO, inicia-se com breve introdução ao pensamento construtivo, abordando sua natureza ideológica, seu caráter racional e a influência do conhecimento científico, que norteou uma “nova” ordem formal. A herança geométrica e os novos paradigmas formais adotados por parte das vanguardas artísticas, com ênfase no construtivismo russo

e no movimento De Stijl são examinadas no tópico Ordem clássica e abstração, ao qual se seguem: A realidade da construção, que examina a tendência de orientação materialista na produção formal, revendo noções construtivas, como a tectônica e o elementarismo, relativas à vanguarda russa e as relativas ao movimento holandês De Stijl; e A construção como programa, que verifica discursos de agentes ligados diretamente à Bauhaus, procurando identificar quais eram as questões em torno da construção e da forma e examina ainda a presença das ideias construtivistas e neoplasticistas nos discursos e nas oficinas da escola alemã, que provocaram posicionamento mais concreto em relação a sua produção formal.

REGRAS DE UM MODELO IDEAL é o título do Capítulo 3, subdividido em dois tópicos, sendo o primeiro, Racionalidade como princípio funcional, que se propõe a examinar determinada ordem discursiva instituída a partir da adoção – por agentes ligados a contextos de tendência produtivista, que enfatizavam questões procedimentais no processo de configuração formal –, do rigor científico e de princípios como sistematização, clareza, concisão e precisão (que viabilizaram avanços tecnológicos e invenções). Verifica ainda o debate sobre adequações, eficácia, comprometimento da forma, em um momento em que pensamentos divergentes medem força, mas com intenções semelhantes no que diz respeito à inserção de produtos em um mercado mundial, predominantemente capitalista. A forma moral: útil e funcional é o segundo tópico do Capítulo e examina a instituição da noção de forma como resultante de processo produtivo, fundamentada na questão da utilidade e funcionalidade, e justificada a partir de argumentação moral em defesa da forma ideal, útil e funcional.

O exame de discursos de agentes ligados ao funcionalismo, que legitimaram as prescrições normativas específicas e rigorosas do primeiro tópico do Capítulo 4, O FUNCIONALISMO COMO ESTILO, intitulado A internacionalização do modelo, que observa conceitos relacionados ao “good design” e ao modelo ulmiano de pensar a forma, além das manifestações consideradas mais estilísticas ou formalistas, como as relativas ao *styling* e ao *streamlining*. O segundo tópico, Funcionalidade para a massa, verifica a insustentabilidade das premissas funcionalistas diante da esfera econômico-comercial e de argumentações sobre a validade social e comunicacional do objeto inserido na complexa malha da realidade, examinando ainda argumentações críticas em relação à indústria cultural e à publicidade.

As novas propostas que deixaram o palco livre para diversas possibilidades e individualidades expressivas, manifestações e leituras formais são observadas no Capítulo 5, DESMONTE E REPARAÇÃO, organizado em quatro tópicos. O primeiro, Tensão como sintoma, serve como ponto de partida examinando a discussão em torno da noção de pós-modernidade atribuída por alguns estudiosos à situação atual. O seguinte, Conceitos em discussão, verifica argumentações de desilusão com o moderno como solução para o desenvolvimento social – argumentações que fortaleceram a crítica ao sistema estabelecido – e também controvérsias ao “pós-moderno”. Conceitos relativos às expressões formais oriundas do crescimento da cultura popular de consumo nos Estados Unidos, do descarte e do efêmero são assunto de Tudo vira moda e tudo vira imagem, que observa também a cooptação pela indústria cultural das manifestações formais do período. O último tópico, Múltiplos enfoques como parâmetro formal, considera argumentações favoráveis às novas formas de expressão, antigeométricas, antifuncionalistas e antiirracionalistas, plurais, inspiradas em motivos decorativos e estilos do passado em outras culturas, formas humoradas, de cores ousadas e surpreendentes, de estruturas ambíguas e contraditórias feitas para não durar, provocativamente provisórias e transitórias.

Encerrado esse capítulo, pretende-se ter urdida uma rede de relações entre enunciados e comentários que possa revelar, em cenário panorâmico, considerações relevantes sobre questões formais relacionadas ao design. Circunscritos enunciados e comentários, têm-se o “sítio discursivo” deste trabalho, objeto para a reflexão crítica, construída no Capítulo 6, CONSIDERAÇÕES FINAIS.