

IX Simpósio Interdisciplinar do LaRS: palavras e coisas

11, 12 e 13 de maio de 2011

Auditório Rio Datacenter (RDC), PUC-Rio

Design de produtos, Design de conceitos

Heloisa Helena de Oliveira Santos e Alberto Cipiniuk

PUC-Rio

heloisahelena28@yahoo.com.br

Artigo apresentado durante o Simpósio

IX Simpósio Interdisciplinar do LaRS: palavras e coisas

Rio de Janeiro: Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, 2011.

ISBN: 978-85-99959-12-1

www.simposiodesign.com.br

Esta obra é protegida pela lei de direitos autorais

Em consideração aos princípios que vêm sendo adotados pelo LaRS, não há um formato padrão para os arquivos, respeitando-se as características individuais.



Departamento de Artes & Design

Design de Produtos, Design de Conceitos

Heloisa Helena de Oliveira Santos *

Alberto Cipiniuk **

Resumo: A apresentação compreende uma breve discussão em formato de ensaio sobre o papel do design nas sociedades contemporâneas. A partir da abordagem de Foucault sobre classificações, busca-se debater o papel do design como produtor/reificador de conceitos no mundo moderno, assim como os aspectos políticos de alguns posicionamentos do designer neste mundo.

Palavras-chaves: design; produtos; conceitos; classificações; capitalismo;

Key-Words: design; products; concepts; classification; capitalism.

Em seu “As palavras e as Coisas”, Foucault desenvolve uma análise longa e complexa sobre as condições que permitiram o desenvolvimento de um modo específico de organização, produção e divulgação do conhecimento moderno e, concomitantemente, dos modos de se pensar e constituir a sociedade. Suas análises se iniciam com um Prefácio que me parece especialmente curioso. Foucault apresenta um sistema classificatório descrito por Borges¹ que, segundo este último, teria sido retirado de uma enciclopédia chinesa. Neste sistema, diferentes tipos de animais são enumerados em uma lista que “perturba todas as familiaridades do pensamento – do nosso” (Foucault, 2002: IX). Reproduzirei abaixo a referida lista:

“(…) os animais se dividem em: a) pertencentes ao imperador, b) embalsamados, c) domesticados, d) leitões, e) sereias, f) fabulosos, g) cães em liberdade, h) incluídos na presente classificação, i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados

* Aluna de Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Design – DAD/PUC Rio.

** Professor Doutor do Departamento de Artes e Design – DAD/PUC Rio.

¹ A utilização do verbo “descrever” é proposital, pois verbos como “imaginar” ou “criar” poderiam fazer estes autores agirem como testemunhos de um etnocentrismo literário.

com um pincel muito fino de pelo de camelo, l) et cetera, m) que acabam de quebrar a bilha, n) que de longe parecem moscas'.” (Foucault, 2002: IX)

Como é possível perceber, a lista inclui uma série de categorias zoológicas não encontradas em nossas ciências. No entanto, como ressalta Foucault, a referida enciclopédia chinesa, ao enumerar tais seres, desenrola um processo de aproximação e contiguidade que podem causar em um leitor desavisado, um incômodo que o próprio pode não compreender. Para Foucault, esta perturbação está associada ao fato de que a enumeração da enciclopédia interferiria na ordem comum das coisas, uma ordenação fornecida pela cultura, e que fugiria do padrão a que estamos habituados.

Todas as Culturas possuem esquemas classificatórios, ordenações de mundo enfim. Um raciocínio etnocêntrico pode considerar que algumas sociedades seriam incapazes de tal feito, como nos revela Lévi-Strauss (1976) e sua “Ciência do Concreto”. No entanto, como demonstra o próprio Strauss, ainda que o sistema classificatório possa se organizar a partir de modos de conceituar distintos, a faculdade de classificar está lá e funciona de acordo com uma lógica própria. Os “chineses” de Borges confirmam.

O mais curioso deste prefácio de Foucault é que ele nos revela o quão relativa – e poderosa - é a nossa forma de organizar nossas classificações. Unimos maçãs e laranjas em um mesmo grupo – qual seja o das frutas -, quando poderíamos associar laranjas e o alvorecer, já que há uma similitude cromática entre os dois. Por outro lado, poderíamos ter desenvolvido um tabu para com maçãs vermelhas e, por isso, nunca comê-las, em razão de sua cor nos remeter ao sangue. No entanto, não é assim que funciona, de modo que aproximamos as laranjas às maçãs, e não a tardes prazerosas ou ferimentos dolorosos². Como ressalta o próprio Foucault sobre o ato de classificar, “nem tudo o que se oferece ao olhar é utilizável: as cores, em particular, quase não podem fundar comparações uteis.” (Foucault, 2002: 182).

² Para uma discussão interessante sobre sistemas classificatórios, ver GORDON, Flavio. Nossos aipins são melhores do que os outros. **Revista Habitus**: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais – IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p.15-32, 30 mar. 2003. Anual. Disponível em: <www.habitus.ifcs.ufrj.br>. Acesso em: 30 mar. 2003.

Decorre desta reflexão que se classificamos de determinada maneira não é em razão de haver nas coisas uma ordem “natural” ou “necessária”. Nossas classificações são culturais, respondem a necessidades específicas e, conseqüentemente, estão de acordo com práticas sociais particulares (Harvey, 1998). Como revela ainda Douglas (1996), é em nome da ordem que classificamos e, por esta razão, quando a ordem muda ou é questionada, uma determinada maneira de organizar pode revelar toda a sua arbitrariedade.

Se as classificações estão de acordo com práticas socioculturais e econômicas, é possível afirmar que a sociedade capitalista moderna possui suas formas próprias de organizar o mundo. Esta forma de ordenamento difere daquela encontrada em outros períodos históricos, como é o caso do Renascimento ou da Antiguidade.

Podemos afirmar, a partir de autores como Zigmunt Bauman ou David Harvey, que experimentamos um momento específico da modernidade – a pós-modernidade. A partir destes mesmos autores, podemos elencar alguns conceitos que ordenariam a realidade cultural contemporânea, como é o caso das noções de desigualdade, fluidez, volubilidade, efemeridade, dentre outros. Estes conceitos estariam de acordo com uma formação social específica, um modo de produção, uma maneira de organizar as práticas sociais enfim. São estas práticas que nos levam a considerar a possibilidade de experimentarmos relações sociais cada vez mais precarizadas e porosas, sejam elas relações trabalhistas, afetivas, dentre outras.

É a partir desta forma de avaliar as relações que gostaria de inserir minhas reflexões acerca do Design na sociedade contemporânea. Como acentua Harvey (1998), os indivíduos inseridos no modo de produção capitalista assistem a um permanente reordenamento das concepções de mundo; reordenamento este que é consequência do próprio modo como o capitalismo se organiza. Cabe então a pergunta: diante de um sistema classificatório tão efêmero e volúvel, como ordenar a realidade a nossa volta? Teria o *design* algum papel neste processo de (des)organização das vidas?

Antes de continuar as reflexões, é necessário abordar brevemente sobre o modo que concebo *design*. Seguindo Forty (2007), compreendo o *Design* como instruções para o desenvolvimento de produtos que possuem uma aparência específica. Para Forty, é fundamental lembrar que o design é uma prática social cujo fim é a obtenção de lucro com a venda de produtos, característica que diferenciaria, dentre outras, o *design* das

artes³. Além desses fatores, Forty nos remete à questão das ideias, acentuando o papel do *design* em conciliar visões e ideias sobre o mundo aos produtos desenvolvidos.

Em uma sociedade de consumo como a que vivemos atualmente, o *design* aparece por meio da criação cada vez mais desenfreada de novos produtos que nascem com a mesma rapidez que desaparecem. Como portadores de ideias (Forty, 2007), esses produtos carregam em si uma responsabilidade nem sempre clara ou explícita. Ademais – e possivelmente mais importante –, o fato de conter uma série de referências sobre um modo específico de pensar o mundo, revela no *design* um propósito político muito importante, ainda que pouco discutido, na medida em que o *design, como prática e produto da sociedade contemporânea, participa da organização do mundo e, mais importante, está envolvido na produção de ordenamentos classificatórios para este mundo.*

Acredito que um exemplo possa ajudar a refletir sobre esta afirmação. O *design* de moda apresenta, a cada seis meses, coleções que são categorizadas a partir de diversos conceitos do cotidiano como *Minimalista, Urbana, Romântica*, dentre outros. Relacionadas a estas noções, *formas específicas são desenvolvida, formas estas que reificam padrões específicos de mulheres e homens, mas que também produzem masculinidades e feminilidades.* Desta maneira, a forma-feminina romântica não possui a mesma configuração que a forma-feminina minimalista ou urbana. Mais relevante, a forma-feminina é distinta – além de permanente e repetidamente diferenciada - da forma-masculina. Mas de acordo com as necessidades sociais, a forma-feminina pode incorporar as formas-masculinas e produzir um novo tipo de feminino, como ocorreu durante os anos 1980, quando os ombros femininos foram invadidos por ombreiras espetaculares e a mulher-esposa-mãe-trabalhadora conheceu a representação física de seu ideal contemporâneo.

O que devemos lembrar é que em uma sociedade como a Ocidental Moderna, as desigualdades entre homens e mulheres estão marcadas em diversos pontos da prática cotidiana. Salários menores e dupla jornada de trabalho são algumas das marcas sociais associadas às diferenças de gênero nas culturas que compõe o Ocidente. O *design* das

³ Ironicamente, este modo de conceituar o *design* pode ser considerado tão arbitrário como a Enciclopédia Chinesa do texto de Borges.

roupas, desta maneira, parece não apenas incorporar ideias, mas as dissemina e reifica a todo momento.

Possivelmente, o *design* de produtos para o lar segue o mesmo esquema de produção. Ideias de famílias, conjugalidade e regras de parentalidade são afirmadas em catálogos domésticos diversos. O quarto infantil não pode ter as mesmas referências que o quarto dos pais ou da empregada. Valores de ingenuidade e pureza devem estar presentes nos diversos objetos que compõem os quartos das crianças e uma decoração sóbria deve revelar à empregada qual seu *status* na família. Assim, os *mitos* a que Forty faz menção são, a todo momento, não apenas moldados em uma “forma sólida, tangível e duradoura, de tal modo que *parecem* ser a própria realidade” (Forty, 2007: 15 – grifos do autor), eles organizam o mundo em que vivemos e, assim, constroem realidades.

Ao edificar ordenamentos do mundo, o *design* – assim como outros produtores de sentido - também exclui outras possibilidades de organização que fogem dos padrões estabelecidos. Essa exclusão tem consequências políticas muito sérias, *ela é poder*. Apenas para continuar o exemplo sobre o masculino e o feminino na moda, gêneros diversos ficam fora das configurações padronizadas, assim como já o estão na sociedade, elas não “têm *design*”, não são (re)criadas e/ou (re)afirmadas. O choque causado por travestis femininas ou masculinas demonstra o poder que o *design* das roupas exerce sobre os indivíduos – um de nossos incômodos classificatório, como o é a enciclopédia chinesa de Borges. Como nos lembra Foucault (2002: 186), em uma classificação, alguns “vãos negros configuram o invisível”, assim como “plagas, claras e distintas, oferecem-se às palavras”. Resumindo: *as classificações – e nestas incluímos aquelas desenvolvidas pelos designers - têm poder e podem ajudar a reproduzir ou engendrar desigualdades*.

Retomando o tema da efemeridade no mundo contemporâneo, gostaria de discutir algumas das noções apresentadas por Harvey (1996). Para o autor, a sociedade pós-moderna apresenta um modo específico de experimentar espaço e tempo que está de acordo com um contexto capitalista em que as noções são extremamente instáveis. Considerando o papel do *design* como produtor/reificador de noções e classificações e, mais importante, como prática que concretiza ideias (Forty, 2007), podemos perceber que o *design* – *enquanto prática* - se encontra em um meio-termo conceitual: assim como algumas artes, ele busca espacializar, na forma de produtos, conceitos em

permanente mudança (Harvey, 1996), mas com o objetivo central de vender objetos (e conceitos, práticas, realidades – Forty, 2007) que devem ser tão dispensáveis quanto às ideias que eles buscam tornar permanentes.

Esta posição ambígua do *design* pode ser extremamente interessante em termos de prática política e deve ser explorada. Como ressalta Douglas (1996), o ambíguo tem um tipo de força particular dentro das relações sociais, seja como reificador das categorias, seja como um introdutor de novos conceitos e práticas. Se é em nome da ordem que classificamos e criamos categorias de impureza, apenas a desordem pode produzir novas classificações e reconfigurar o impuro (Douglas, 1996). Manipular esta posição ambígua, esta capacidade de espacializar conceitos que mudam muito rapidamente em produtos de grande circulação, pode ter um objetivo mais amplo do que vender objetos apenas, afinal estas ideias terão um vasto alcance. Como *designers* de produtos – e conceitos - não se pode esquecer que a lógica classificatória que apresentamos é apenas *uma* dentre muitas outras e de que ela pode, e merece, ser permanentemente avaliada, questionada e reconfigurada, pois ela tem efeitos na sociedade.

Diante deste impasse, no entanto, a escolha dos *designers* tem sido, em grande parte dos casos, a despolitização de sua prática e um apego quase ingênuo a desculpas pouco convincentes em torno do poder do mercado. A ausência das discussões sobre o papel dos *designers* é um dos sintomas/causas deste mesmo processo. É preciso considerar que da mesma maneira que as práticas produzem conceitos, as discussões sobre os conceitos também podem alterar as práticas. Não discutir o papel do *design* no mundo contemporâneo e não expor este poder do *designer* pode ter um fim muito negativo caso ele busque apenas reafirmar desigualdades já existentes, como as apontadas acima. É necessário, enfim, começarmos a refletir sobre a importância destes produtores em um mundo que, em suas diferentes facetas, se mantém extremamente desigual.

Referências Bibliográficas

DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976;

FORTY, Adrian. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac

Naify, 2007;

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Liv. Martins Fontes, 2002;

HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola, 1998;

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1976.