

# **Expansão e (in) definição do Design, Breves notas**

Paulo Freire de Almeida,

Professor Auxiliar, Escola de Arquitectura da Universidade do Minho,

[pofa@arquitectura.uminho.pt](mailto:pofa@arquitectura.uminho.pt)

Conferência Internacional Design Sustentável e Inclusivo, Guimarães, 2012.

©INSTITUTO DE DESIGN DE GUIMARÃES/UNIVERSIDADE DO MINHO CAMPUS DE  
AZURÉM  
4800---058  
GUIMARÃES  
ISBN:978-972-8533-30-4  
pp. 92-94

**Resumo:** Este texto é um desenvolvimento da intervenção na mesa redonda “Estratégias do Desenvolvimento sustentável: a função do design em geral e do design inclusivo em particular”. O texto baseia-se na resposta à questão colocada sobre a relação entre arte e design na perspetiva da experiência pessoal, desde os anos noventa. Tratando-se de um texto, retomará os tópicos dessa intervenção coloquial e algo improvisada, com maior desenvolvimento e estrutura.

Desde o início dos anos noventa do século XX, o design ganhou em Portugal um estatuto e visibilidade consideráveis, muito distantes de uma prática relativamente elitista e marginal. Nessa altura, o ensino do design na ESBAP/FBAUP ainda estava circunscrito ao design gráfico, e novas escolas como a ESAD de Matosinhos, criada em 1989, davam os primeiros passos na afirmação de um ensino autónomo e independente das Belas-Artes. É nesse sentido que se desenvolvem gradualmente licenciaturas em design, alargando a diversidade das áreas de especialização e, criando na sociedade uma crescente sensibilização para o conceito de design e para as preocupações específicas associadas à forma e função dos objetos.

Ainda no início da década de noventa, era relativamente indistinto para a generalidade dos profissionais do desenho, qual poderia ser o valor do design, então situado numa instância

entre a arte e a arquitetura, eventualmente praticado por escultores, arquitetos e pessoas familiarizadas com as ferramentas do desenho e da forma. Por exemplo, na ESBAP dos anos oitenta, a generalidades dos professores de Design Gráfico eram pintores ou escultores convertidos à ilustração e à tipografia. Precisamente, o exemplo do design gráfico como território indiferenciado do desenho era mais flagrante na medida em que na ausência de um designer gráfico, quando era necessário um cartaz ou logotipo, pedia-se esse trabalho a pintores ou arquitetos. Na verdade, os pioneiros do design em Portugal foram arquitetos, pintores e escultores e nesse, sentido, o design foi em Portugal uma atividade derivada das artes e das metodologias projectuais próprias à arquitetura, entre as artes aplicadas e as artes decorativas. A esse propósito vejam-se os casos de Daciano da Costa como pintor ou Victor Palla enquanto arquiteto. Como explica Vítor Almeida, apesar do longo processo de institucionalização do design em Portugal ao longo da segunda metade do século XX, apenas em 2007 é reconhecido pelo estado como uma profissão distinta, com código próprio atribuído pelas Direção Geral de Impostos. (Almeida, 2009, 242; Associação Portuguesa de Designers).

Com efeito, os últimos vinte anos da divulgação do design como profissão correspondem a uma maior exigência por parte da indústria e também, a uma maior especificidade da prática do design, agora entregue a licenciados em cursos superiores de design. Essa especificidade corresponde a uma especialização interna e também, a uma fragmentação de competências onde se encontram o *design de produto*, de *interiores*, de *moda* ou de *comunicação*, apenas para citar alguns exemplos.

Da noção original de *Disegno* ainda patente na língua italiana, passando pela designação espanhola de *Diseño*, design está associado ao significado de projeto e da conceção da forma, habitualmente concretizada pela representação gráfica. Na Renascença, o *Disegno* era considerado a base da pintura, escultura e arquitetura, (Tolnay, 1972, 5) não só como meio de produção de imagem, mas sobretudo como idealização e projeção formal. Hoje, design e desenho confundem-se no senso comum. Porém, desenho significa a atividade de produção de imagens associada à manualidade e às ações de riscar e manchar, ou que habitualmente se designa por *grafia*. Enquanto o termo “design” tomou um sentido amplo e genérico, por vezes dissociado de qualquer ação manual.

A aplicação atual do termo “design” encontra-se hoje diluída pelas inúmeras áreas de produção industrial. Este impulso revitalizador e tardio assume um efeito de utilização

generalizada do termo “design” a qualquer prática minimamente programada. E nesse contexto Portugal está plenamente inserido nas tendências internacionais. O termo “design” torna-se uma espécie de lugar-comum aplicado para qualificar qualquer produto ou ação. A sua aplicação é tão ampla que corre o risco de esvaziamento. Desde o “design de som” (Sonnensheim, 2001) ou “design de processamento de comida” (Ahmed; Rahman, 2012), o conceito de design afastou-se de uma ideia original baseada na cultura das artes e do desenho para se integrar plenamente na indústria e nos métodos produtivos. No contexto designado por “design total”, Hal Foster nomeia ainda diversas ramificações do design onde a própria vontade de qualificação se eleva a um plano puramente excedentário, próprio de sociedades industrializadas: o design de medicamentos, cirúrgico/facial ou genético (*designer drugs, designer surgery, DNA design*) (Foster, 2002, 18). Como refere Foster, esta generalização do design, pode ser vista como uma associação entre “o estético e o utilitário” numa perspetiva politicamente ambígua, apanhando a arte e a arquitetura como reféns de uma estratégia global de especulação financeira.

“Uma coisa parece clara: quando parece que o modelo consumista não pode esticar mais na sua lógica narcisista, afinal pode: o design constrói um quase perfeito circuito de produção e consumo, sem espaço para mais”. (Foster, 2002, 18)

Esta generalização não se trata apenas de uma moda, mas de uma conceção da produção como processo associando experiência e programa; plano e novidade; criatividade e conhecimento técnico, correspondentes a uma vontade de qualificação de todo o produto e, resgatando actividades outrora banais, para uma esfera mais específica apresentada como o espaço da criação autoral, onde o nome do designer funciona como uma marca e um sinal de exclusividade. Nesta conotação com o sistema da sofisticação e exclusividade, o design corre o risco de submeter a sua legitimidade à simples lógica da produção e do consumo. É nessa evolução entre a indefinição artística e a generalização dispersiva que o conceito de design poderá ser reconhecido atualmente.

## **Referências.**

AHMED, Jasim; RAHMAN, Mohammad (2012), *Food Process Design*, Wiley Blackwell.

ALMEIDA, Victor M.M. (2009), *O Design em Portugal, um Tempo e um Modo, A Institucionalização do Design em Portugal, 1959/1974*, Tese de Doutorado, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa.

FOSTER, Hal (2002) *Design and Crime, and other Diatribes*, Verso, London

SONNENSCHNEIN. David (2001), *Sound Design*, Michael Wise Productions.

TOLNAY, Charles de (1972) *History and Technique of Old Master Drawings*, Hacker Art Books.