

Aproximações entre design e arte na contemporaneidade

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 84-87. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Ana Cláudia Pinheiro Santos Faustinielli, Mônica Moura (*)

Resumo: A pesquisa justifica-se pela necessidade de investigação e compreensão de uma manifestação da contemporaneidade: a abrangência das aproximações entre design e arte, que tem se ampliado no mundo atual estetizado, sensorial e simbólico. Enquanto o design moderno concentrava-se nas demandas racionalistas e utilitárias dos produtos, em que a função estética era apenas uma consequência das funções práticas dos objetos, na pós-modernidade até a contemporaneidade nota-se a recuperação da expressividade e revalorização do subjetivo, bem como o fim das fronteiras entre arte, vida cotidiana, moda, mídias e design, constituindo novos territórios de interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. O aumento do desejo de bem-estar dos indivíduos, a busca por experiências sensíveis e a estetização das práticas de consumo geram uma aproximação mais intensa entre a produção do design e a arte, que atua como fonte de pesquisa e inspiração através de seus princípios, linguagens, poéticas e processos de significações simbólicas. Os objetos têm seus significados ampliados para as relações que estabelecem, e objetos artísticos são considerados também objetos de uso da percepção sensorial. A abordagem da pesquisa é qualitativa e utiliza as técnicas bibliográfica e documental. O principal referencial teórico diz respeito aos seguintes autores: Bernd Löbach, Gilles Lipovetsky, Jean Serroy e Mônica Moura, partindo do princípio que há no design contemporâneo uma aproximação com a arte no sentido da amplificação da busca pelo envolvimento no universo da experiência sensível e da provocação de reflexões críticas, do despertar das interpretações pautadas nas abstrações individuais, no estímulo da fruição estética e na geração de novas poéticas.

Palavras chave: design - arte - contemporaneidade - estética.

[Resúmenes en inglés y español y currículum en p. 86]

1. Introdução

A pesquisa justifica-se pela necessidade de investigação e compreensão de uma manifestação da contemporaneidade: a abrangência das aproximações entre design e arte, que tem se ampliado no mundo atual estetizado, sensorial e simbólico. Para isso, torna-se importante estudar o objeto de design, entendendo o objeto com uma concepção mais abrangente do que produtos, peças, artefatos.

O design atua na concepção de objetos que devem eliminar tensões na solução de problemas e atender a necessidades. Löbach (2001) classifica os objetos em quatro categorias: objetos naturais; objetos modificados da natureza; objetos de arte (ou objetos artísticos) e objetos de uso (ou objetos utilitários). O objeto de uso, segundo Löbach (2001), é um retrato das condições de uma sociedade, produzido para o consumo de massa. Enquanto para Dorfles (1978), como o objeto utilitário em sua maioria é fabricado por meios mecânicos, os aspectos práticos e estéticos devem corresponder às possibilidades da produção industrial. Moles (1981) já aponta que o objeto é um elemento essencial ao ambiente, serve como um prolongamento da ação humana e além disso, é um mediador da relação entre cada homem e a sociedade.

2. Desenvolvimento

O design moderno foi construído com base na crítica da sociedade industrial, do capitalismo e de seus efeitos negativos, com a missão utópica de ser solução para

os problemas da vida (Bomfim, 1998). O design pós-moderno passou a ser uma ferramenta que proporciona experiências para a vida a ser desfrutada, com ideais coletivos transformados em valores de natureza individualista e consumista, na exacerbação do desejo de bem-estar, individualização e estetização das práticas de consumo (Lipovetsky e Serroy, 2015). Dessa forma, desde os primeiros projetos de design da pós-modernidade, foi possível notar uma ênfase na função estética e semântica, bem distantes do racionalismo funcionalista moderno, que compreendia a estética de um objeto como um elemento não prioritário da sua função, apenas como consequência das suas funções práticas (Lipovetsky e Serroy, 2015). O pós-moderno representou a liberdade e legitimidade estéticas, a recuperação da expressividade e a revalorização do subjetivo (Bomfim, 1998).

As correntes artísticas bem como tendências de design e arquitetura a partir da pós-modernidade até a contemporaneidade tornam-se ecléticas, com pluralização e subjetivação de estilos, constituindo uma estética da diversidade, de tal forma que todos os estilos novos e de todas as épocas se tornam legítimos (Lipovetsky e Serroy, 2015). Além disso, aproxima o relacionamento do design com áreas próximas e até mesmo com diferentes campos do conhecimento, na interdisciplinaridade e transdisciplinaridade, numa fluidez ou esfacelamento de fronteiras e constituição de novos territórios (Moura, 2018). Assim, na contemporaneidade, o design é revalorizado, assim como a arte, a arquitetura e a moda, voltados ao universo da criação, inovação, significação e expressão.

Por isso, a função do objeto não é limitada apenas à sua utilização, mas ampliada para diversos fatores, como as relações que se estabelecem com os sujeitos, a satisfação, a fruição, a experiência, o valor e a realização de uma ação (Moura, 2008).

O pensamento cultural de uma época, através de leituras e interpretações do autor são compreendidos na arte, de modo que um objeto de arte é estético e gera fruição, transmite mensagens, torna o ser mais consciente, estimula a sensibilidade e produz vínculo com os momentos (Moura, 2008). Para Farias (2000) um dos aspectos basilares da produção artística é o questionamento de seus limites. Featherstone (1995) aponta que a arte pós-moderna passou por uma dessacralização e uma abolição de barreiras entre vida e arte, privilegiando as experiências e atitudes estéticas em detrimento da moralidade e das formas comunicativas discursivas. Por sua vez, Favaretto (2013) aponta que:

Tudo se tornou possível para a experiência estética, uma vez liberada de convenções, de ideias portadoras de verdade, de exigências da representação e do imperativo de tornar-se esfera autônoma. (...) A arte deixou de oferecer conhecimento e beleza para apresentar-se como um contínuo exercício de desorientação que repercute sobre uma estetização orientada para as maneiras de viver, de habitar espaços, de agir politicamente, de modo que é na vida mesma, não nas suas representações, que se situa o trabalho de arte (p. 70-73).

Tal ênfase na generalização artística e sobrecarga cultural causada pela superprodução de informações - implusão de significados, alucinação estética da realidade, hiperespaço além da normatividade - gera um público potencial mais sensível e sintonizado com a variedade de bens e experiências simbólicas e culturais, ideias que são capazes de abarcar objetos artísticos e objetos de uso (Baudrillard, 1983).

Bonsiepe (2011) também menciona que esta dimensão estética dos objetos se comunica por meio da subjetividade, e que é um componente essencial do uso cotidiano dos objetos. Para Baudrillard (1998) esta “estratégia da aparência” é considerada um dos atributos básicos do design, que tem um papel importante por agregar a cultura, através da estética, aos objetos produzidos industrialmente. Cardoso (2012) afirma que um objeto possui forma essencial (interior) e forma artística (exterior), num processo de significação formal nas dimensões materiais e imateriais. Segundo ele a aparência dos objetos traduz a sua essência. É possível notar que as dimensões não utilitárias são intrínsecas aos objetos.

O design não atua diretamente apenas com o universo do belo e da fruição, mas assim como a arte, faz uso dos mesmos elementos básicos da composição visual: formas, cores, linhas, volumes e texturas, que resultam em um objeto aberto e sujeito às diversas interpretações, gerando misturas entre as questões utilitárias e estéticas. Por isso, a arte é uma referência e fonte de pesquisa para a criação e o desenvolvimento de projetos e produtos, seus princípios e sua linguagem são importantes para a criação, seja em qual esfera ocorrer (Moura, 2008).

Neste sentido, manter a distância entre arte e design contraria o sentido e a cronologia, segundo Farias (2000), e ao perder de vista a dimensão estética do objeto de design, sendo essa uma dimensão que jamais poderá reduzir-se às demandas funcionais utilitárias, sucede-se a eliminação de seu interesse no âmbito da cultura. Entendendo-se cultura como um reflexo da sociedade nas dimensões dos modos de vida, dos pensamentos, das crenças, dos das instituições intelectuais, políticas, sociais e artísticas transmitidos coletivamente. É plausível o desenvolvimento de um objeto satisfatório sem sua contextualização cultural? Baudrillard (1998) afirma que um design agradável com harmonia de formas e cores confere efeitos benéficos para as pessoas, assim como pessoas inseridas em suas próprias culturas são melhor integradas social e profissionalmente, “encaixam-se” melhor e são mais compatíveis.

De acordo com Coelho (2006), o objeto ideal e particularizado, satisfaz os anseios aspectos simbólicos e afetivos do usuário nas mais variadas naturezas. Assim como para Löbach (2001) todo objeto artístico é, ao mesmo tempo, objeto de uso, já que tem o propósito de satisfazer as necessidades estéticas humanas na percepção sensorial, fundamental à saúde psíquica. Dadas estas afirmações, fortalece-se a ideia de que um objeto pode receber ambas influências: do design que busca solucionar problemas e gerar melhorias da qualidade de vida humana, ao mesmo tempo em que pretende trazer soluções artísticas, dentre elas estéticas, simbólicas e poéticas, advindas primariamente da arte, mas que estabelecem relações com as diversas modalidades criativas, que também são expressivas em sua essência; para dessa forma, satisfazer plenamente às mais variadas necessidades e expectativas. O design contemporâneo, especialmente, muito similar à arte, amplifica a busca pelo envolvimento e a interação das pessoas no universo da experiência sensível e da construção de narrativas, provocação de reflexões críticas, despertando para interpretações baseadas nas abstrações individuais, com o estímulo da fruição estética e geração de novas poéticas (Moura, 2015). A Poltrona Corallo, desenvolvida pelos designers Fernando e Humberto Campana, é um exemplo dessa proximidade. Ela é composta por uma estrutura em fios de aço inoxidável pintados e curvados à mão, portanto, cada poltrona constitui uma peça única, valorizando o fazer artístico e a geração de poéticas com a materialidade da poltrona, que demonstra fragilidade e permite a dúvida entre a capacidade de sustentar um corpo assentado ou tratar-se de um objeto artístico exclusivamente escultural. Dessa forma, através da experiência tanto da reflexão estética ou com a interação e contato direto com o objeto é possível obter fruições ou conclusões sobre este mérito.

A utilidade de um objeto pode também ser determinada pela adequação da sua função estética, simbólica e poética, também por isso a proposição da associação da função dos objetos à arte é coerente em um mundo atual repleto de estetizações generalizadas, complexidades ideológicas, individualizações e busca por experiências sensíveis e significações criativas (Moura, 2010).

3. Metodologia

Para a produção do artigo foram realizadas pesquisa bibliográfica e documental, após o levantamento de dados foi efetuada análise qualitativa e produção de discussões sobre os assuntos abordados.

4. Conclusão

Uma vez que nos dias de hoje o objeto recebe uma ampliação de sentido e significação, as possibilidades que são exploradas através da associação da arte com o design servem para agregar outras funções, além das práticas, estéticas, e simbólicas, a objetos que fazem parte de ambientes da vida cotidiana, hoje transestética. Dentre essas outras funções verificadas estão as: poéticas, subjetivas, emocionais e sensíveis. As especificações e análises de formato, material e finalidade dos objetos devem coexistir para que relacionadas, atendam às reais necessidades da sociedade, sejam elas de naturezas primordiais, operacionais ou emocionais.

É possível notar essa aproximação da arte como uma tendência contemporânea do design, que cada vez mais demanda de significações variadas através da subjetividade para seus objetos - mediadores culturais e sociais, geradores de desejos, portadores de signos e reveladores sociais, - que são capazes de estabelecer relações de diferentes níveis com os indivíduos, só valorizadas por meio das competências artísticas.

Referências

- Baudrillard, J. (1983). *Simulations*. Nova York: Semiotext(e).
- _____. (1998). *The consumer society*. London: Sage.
- Bomfim, G. A. (1998). *Ideias e formas na história do design: Uma investigação estética*. João Pessoa: Universitária UFPB.
- Bonsiepe, G. (2011). *Design, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Edgar Blücher Ltda.
- Cardoso, R. (2012). *Design para um mundo complexo*. São Paulo: Cosac Naify.
- Coelho, L. A. (2006). *Objeto com Afeto*. In: LIMA, Guilherme da Cunha (org). *Textos Selecionados de Design*. Rio de Janeiro: PPESDI UERJ.
- Dorfles, G. (1978). *O Desenho Industrial. História da Arte*. (Tomo 10). São Paulo: Salvat Editora.
- Farias, A. (2000). "Design é arte?". *Arquitextos*. São Paulo: Vitruvius. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.006/959>
- Favaretto, C. F. (2013). *Por entre rastros e restos*. Belo Horizonte: Cadernos Benjaminianos. Nº Especial, p. 70-76.
- Featherstone, M. (1995). *Cultura de Consumo e Pós-Modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.
- Lipovetsky, G. e Serroy, J. (2015). *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. (1ª ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- Löbach, B. (2001). *Design industrial. Bases para a configuração dos produtos industriais*. (1ª ed.). São Paulo: Edgard Blücher.
- Moles, A. (1981). *Teoria dos Objetos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- Moura, M. (2010). Poéticas do Design Contemporâneo; a reinvenção do objeto. In: *III Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual* (2010: Goiânia). Apresentação de Artigo e Anais do Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual (p. 422-435). Goiânia: Editora da UFG.

_____. (2008). A Moda entre a arte e o design. In: *Dorotéia Baduy Pires. (Org.). Design de Moda - olhares diversos*. (1ª ed.). (p. 37-73). São Paulo: Estação das Letras e Cores.

_____. (2015). Design contemporâneo: poéticas da diversidade no cotidiano. In: *Fiorin, Evandro; Landim, Paula; Leote, Rosangela S. (Org.). Arte-Ciência processos criativos*. (1ª ed., v. 01). (p. 61-80). São Paulo: Cultura Acadêmica.

Abstract: The research justifies itself by the need for investigation and understanding of a manifestation of contemporaneity: a comprehensiveness of the approximations between design and art, which has expanded in the current aestheticized, sensory and symbolic world. While the modern design focused on the rationalistic and utilitarian demands of the products, in which the aesthetic function was only a consequence of the practical functions of the objects, in postmodernity until contemporary times there is a recovery of expressiveness and revaluation of the subjective, as well as the end of the boundaries between art, everyday life, fashion, media and design, constituting new territories of interdisciplinarity and transdisciplinarity. The increase in the desire for well-being of individuals, the search for sensitive experiences and the aestheticization of consumer practices generate a closer relationship between the production of design and art, which acts as a source of research and inspiration through its principles, languages, poetics and processes of symbolic meanings. Objects have their meanings extended to the relationships they establish, and artistic objects are also considered objects for the use of sensory perception. The research approach is qualitative and uses bibliographic and documentary techniques. The main theoretical reference concerns the following authors: Bernd Löbach, Gilles Lipovetsky, Jean Serroy and Mônica Moura, assuming the principle that there is in contemporary design an approximation to art towards of expanding the search for involvement in the universe of sensitive experience and the provocation of critical reflections, evoking of interpretations based on individual abstractions, in the stimulating aesthetic enjoyment and generating new poetics.

Keywords: design - art - contemporaneity - aesthetics.

Resumen: La investigación surge de la necesidad de comprender una manifestación contemporánea: una gama de enfoques entre diseño y arte, que se ha expandido en el mundo actual, estetizado, sensorial y simbólico. Mientras el diseño moderno se centró en las demandas racionalistas y utilitarias de los productos, en los que la función estética era sólo una consecuencia de las funciones prácticas de los objetos, en la posmodernidad hasta los tiempos contemporáneos también se recupera la expresividad y la revalorización de lo subjetivo, como el fin de los límites entre el arte, la vida cotidiana, la moda, los medios y el diseño, constituyendo nuevos territorios de interdisciplinariedad y transdisciplinariedad. El aumento del deseo de bienestar de las personas, la búsqueda de experiencias sensibles y la estetización de las prácticas de consumo generan una relación más estrecha entre la producción de diseño y arte, que actúa como fuente de investigación e inspiración a través de sus principios, lenguajes, poéticas y procesos de significaciones simbólicas. Los objetos tienen sus significados extendidos a las relaciones que establecen, y los objetos artísticos también se consideran objetos para el uso de la percepción sensorial. El enfoque de investigación es cualitativo y utiliza técnicas bibliográficas y documentales. La referencia teórica

principal se refiere a los siguientes autores: Bernd Löbach, Gilles Lipovetsky, Jean Serroy y Mônica Moura, basado en el principio de que en el diseño contemporáneo hay una aproximación con el arte en el sentido de amplificar la búsqueda de participación en el universo de la experiencia sensible y provocar reflexiones críticas, despertar interpretaciones basadas en abstracciones individuales, estimular el disfrute estético y generar nuevas poéticas.

Palabras clave: diseño - arte - contemporaneidad - estética.

(*) **Ana Cláudia Pinheiro Santos Faustinielli**, Brasileira, Bacharela em Design – Habilitação em Projeto de Produto, possui Licenciatura em Artes e Especialização em Docência do Ensino Superior e em Arte e

Educação. Trabalhou na área de design como projetista e ilustradora e atualmente é mestranda do Programa de Pós-Graduação em Design da FAAC/UNESP, sob orientação da Prof^a Dr^a Mônica Moura. Atua como professora de Arte do IFSP – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo. Contato: ana.pinheiro@ifsp.edu.br. **Mônica Moura** é Doutora e Mestre em Comunicação e Semiótica, desenvolveu estudos pós-doutorais sobre Design Contemporâneo pela PUC-RJ (2012) e realizou estágio pós-doutoral na Universidade do Minho, Guimarães, Portugal (2016). Atua como designer, professora e pesquisadora. É Professora do Departamento de Design e orientadora de mestrado e doutorado no Programa de Pós-graduação em Design, FAAC/UNESP, Campus de Bauru e Coordenadora do Laboratório de Pesquisa, Extensão e Ensino em Design Contemporâneo (LabDesign). É líder do Grupo de Pesquisa em Design Contemporâneo (CNPq/UNESP). Contato: monica.moura@unesp.br

Profesionalización y Diseño Social; una conciencia crítica en el Diseñador Gráfico

Ana Iris Espinoza Núñez, María de las Mercedes Portilla Luján (*)

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 87-90. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: octubre 2020
Versión final: diciembre 2021

Resumen: El diseño gráfico como factor activo generador de cultura a través de su poder discursivo juega un papel fundamental en el marco global contemporáneo. Su incidencia social demanda un ejercicio profesional ético que involucre al diseño social y la conciencia crítica como ejes de la disciplina. El cuestionamiento de la praxis del diseño desde la formación universitaria -considerando estos dos conceptos- podría permitir que los estudiantes universitarios se reconozcan a sí mismos como agentes de cambio, y por lo tanto, disponer de sus habilidades, capacidades y talentos para contribuir a un desarrollo social inclusivo.

Palabras clave: Conciencia crítica - diseño social - profesionalización - universitarios.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 89]

Desarrollo

¿La formación académica de los diseñadores corresponde a las demandas sociales del mundo actual? El siglo XXI abrió un nuevo panorama para el diseño gráfico, en donde la innovación y la creatividad pueden potenciar sus posibilidades mediante diversidad de herramientas y nuevos medios. La incorporación de asignaturas y prácticas relacionadas con lo digital y nuevas tecnologías han incrementado considerablemente en la educación universitaria, brindando a los estudiantes posibilidades antes inimaginables. No obstante, la profesionalización del diseñador enfrenta retos constantes, uno de ellos generar una conciencia crítica ante los problemas sociales y las posibles contribuciones desde la disciplina.

Los problemas contemporáneos que afectan el desarrollo social son diversos -amplios márgenes de desigualdad económica, bajos niveles educativos y de acceso a la edu-

cación, explotación laboral, inexistencia de cobertura de seguridad social, violencia, marginación, contaminación, por mencionar algunos de ellos- se podría desplegar una lista innumerable de las situaciones que golpean a una gran parte de la población, sin aludir a un país específico. Las posibilidades que tiene el diseño de contribuir a contrarrestar dichos problemas son amplias, sin embargo, para dar inicio a este proceso es sustancial admitir el poder discursivo del diseño.

Los antecedentes teóricos y técnicos que conformaron al diseño gráfico no lo determinaron exclusivamente como un proceso creativo que se vale de elementos visuales para comunicar, lo revelan como un factor activo generador de cultura. El diseñador reproduce a través de su trabajo modelos de identidad –estereotipos– socialmente aceptables –positivos o negativos– que configuran la realidad. Ledesma (2003), investigadora y teórica del