



A ideia de cultura material no contexto britânico de pesquisa em design

The idea of material culture in the British context of design research

Felipe Kaizer, FAU-USP (Brasil)
felipekaizer@usp.br

96

Resumo

Nos últimos anos, a disseminação da ideia de cultura material no campo do design tem-se mostrado proveitosa na medida em que permitiu ampliar o escopo dos artefatos estudados e organizar as investigações transdisciplinares, mas ela ainda carece de teorização. Em particular, a história do design incorporou abordagens antropológicas e de crítica cultural ao menos desde os anos 1980. Enquanto isso, a teoria do design, cerca de uma década antes, reelaborou o sentido do design com vista à generalização do seu ensino, apoiando-se expressamente na ideia de cultura material. Hoje, um número crescente de publicações faz uso da ideia, com maior ou menor grau de compreensão de seu caráter e suas implicações. Neste artigo, procuramos identificar algumas evidências e vias de entrada da ideia de cultura material no campo do design, em especial no contexto britânico de pesquisa em design.

Palavras-chave: História do Design, Teoria do Design, Cultura Material, Consumo.

Abstract

The dissemination of the idea of material culture in the field of design in recent years has proven to be beneficial, as it has allowed for the expansion of the scope of studied artifacts and the organization of transdisciplinary investigations, but it still lacks theorization. Design history, in particular, has incorporated anthropological and cultural criticism approaches since at least the 1980s. Meanwhile, design theory, about a decade earlier, redefined the meaning of design with a view to generalizing design education, explicitly relying on the idea of material culture. Today, an increasing number of publications make use of the idea, with varying degrees of understanding of its nature and implications. In this article, we seek to identify some evidence and entrance ways of the idea of material culture in the field of design, especially in the British context of design research.

Keywords: Design History, Design Theory, Material Culture, Consumption.





Introdução

Atualmente, a ideia de cultura material encontra-se disseminada na bibliografia sobre design. Sua entrada em campo deu-se sem muito alarde; contudo, a ideia tem-se mostrado proveitosa. Ela permite, por um lado, ampliar o escopo dos artefatos estudados no campo do design para além do cânone modernista e, por outro, organizar as investigações interdisciplinares e transdisciplinares, em especial no intercâmbio cada vez mais frequente entre o design, a história, a antropologia e os estudos culturais.

Tal reorganização do campo ocorreu após uma série de transformações nas ciências sociais e humanas que levaram a uma melhor apreciação da natureza física dos artefatos. Em geral, trata-se do recurso a fontes não textuais, da promoção ativa do cruzamento das fronteiras disciplinares e de um questionamento dos princípios metodológicos das pesquisas acadêmicas e da relação destas com o mundo social mais amplo.

Neste artigo, procuramos identificar algumas evidências da entrada da ideia de cultura material no campo do design, especialmente no contexto britânico de pesquisa em design. Essa entrada ocorreu por diferentes “vias”, a saber, pela história do design e pela teoria do design. A separação em vias não indica aqui uma divisão no interior dos estudos do design – divisão questionável em termos conceituais –, mas uma diferença entre *disciplinas* que, como tal, organizam seus próprios casos, temas, publicações e autores referenciais. A disciplina da história do design é consideravelmente mais velha do que a da teoria do design e descende da tradição da história da arte. Além disso, embora a história e a teoria do design encontrem-se imbricadas na pesquisa em design, elas conformaram grupos sociais distintos. Isso se torna evidente no contexto britânico; concluímos, neste artigo, entre outras coisas, que a discussão historiográfica centrada na Design History Society não se valeu das proposições teóricas elaboradas no Royal College of Art, tampouco o contrário.

Cultura material e a história mundial do design

Na introdução do livro-texto do Centro Bard de Graduação – um dos exemplares da nova bibliografia sobre design que adota a ideia de cultura material –, as editoras Pat Kirkham e Susan Weber fazem uma breve explanação sobre as transformações nas ciências sociais e humanas que antecederam a entrada dessa ideia no campo do design:

Várias abordagens do estudo dos objetos [...] estão associadas às disciplinas acadêmicas da história da arte e da história da arquitetura, outras à antropologia, mas todas foram informadas pelas diversas mudanças dentro da disciplina da história para incluir uma gama mais ampla de pessoas, eventos, movimentos e ideias do que antes era considerado digno de um exame sério. Às vezes chamada de “história vista de baixo”, essa perspectiva desafiou as hierarquias tradicionais. [...]. À medida que surgiram, nos anos 1970, duas novas disciplinas – a história do design e os estudos de cultura material – acolheram as interseções entre os objetos e a cultura, e abraçaram as abordagens sociológicas, etnográficas e antropológicas dos objetos. Também acomodaram uma gama mais ampla de objetos, como roupas, produção gráfica, interiores, jardins e design no teatro e no cinema, tradicionalmente desconsiderados no âmbito das artes decorativas. Nos anos iniciais do projeto [deste livro], os campos de estudo expandiram-se ainda mais, com um interesse renovado pela interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Abordagens pós-disciplinares da pesquisa acadêmica também cresceram significativamente. A história da arte e a história da arquitetura tornaram-se mais receptivas à história do design, aos estudos de cultura

material e às abordagens dos “estudos do objeto”. Muitos historiadores, filósofos, sociólogos, estudiosos da literatura, entre outros, prestam agora maior atenção à materialidade, e este livro, ao menos pelo seu escopo, contribui para o interesse atual por histórias internacionais, transnacionais e globais. (Kirkham; Weber, 2013, p. xii)¹

Essa passagem é notável considerando o quão incipiente é a conceituação da cultura material no campo do design. Uma parte da produção mais recente apela ao conceito sem se demorar acerca de seu sentido e (mais grave) ignora *como* o conceito funciona na disciplina da história do design. Entre essas produções, encontra-se a *World History of Design*, de Victor Margolin (2015).

A despeito de sua relevância, a história mundial do design de Margolin sofre de sérios problemas de historiografia. Em suma, ela promove irrefletidamente recortes ao mesmo tempo sincrônicos e diacrônicos sem a devida problematização dos seus fundamentos teóricos e metodológicos. Nas palavras do próprio autor, trata-se de uma história do design “em todas as partes do mundo, em todas as épocas” (Margolin, 2015, p. 9). Ou, poderíamos dizer, de uma “história ecumênica” do design, nomenclatura que o próprio Margolin (2005, p. 236) problematiza em outra ocasião.

O esforço de Margolin para construir uma nova história mundial do design vale-se de uma redefinição do conceito de design. Para o autor, “se reconhecermos o design como uma atividade contingente que está mudando continuamente”, então, faz sentido definir “atividades humanas”, como a fabricação de ferramentas, “em todos os períodos históricos simplesmente como design” (*Id.*, 2015, p. 2). Margolin adota uma ideia “pluralista” do design, de modo a revelar “como os seres humanos conceberam, planejaram e produziram os artefatos” para “satisfazer suas necessidades e desejos e para organizar e gerir suas vidas” (*Ibid.*, p. 5-6). Essa redefinição resulta de uma “abordagem interdisciplinar” que remete parcialmente à obra de Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme – XV^e -XVIII^e siècle* (*Ibid.*, p. 6). Porém, ao contrário de Braudel, Margolin não se aprofunda nas questões historiográficas implícitas na sua história mundial. Uma delas é a ideia de cultura material, ausente da introdução geral de *World History of Design*.

A ausência da expressão não significa que Margolin ignore a questão. Em um artigo de 1992, ele reconhece as transformações da disciplina da história do design desde o fim da Segunda Guerra Mundial – incluindo as investigações sobre a cultura de massa, os equipamentos de guerra e a produção doméstica apontada pela crítica feminista – e menciona quatro autores fundamentais dos estudos da cultura material: Daniel Miller, Grant McCracken, Mary Douglas e Baron Isherwood. Na mesma ocasião, dedica algumas palavras ao livro de Miller, *Material Culture and Mass Consumption* (1987). Em 2005, Margolin apela à ideia ao definir o conceito de design que embasa seu projeto de história mundial do design:

A primeira questão a ser enfrentada é a definição limitada de design que, para muitos acadêmicos, restringiu seu estudo às regiões industrializadas do mundo. Em vez de considerar o design como um produto da industrialização, precisamos pensar de maneira mais ampla sobre a concepção e o planejamento da cultura material e visual. Isso nos permite encontrar design em todas as culturas e, ao mesmo tempo, comparar as diferentes concepções de design e formas de organizar a prática do design. (Margolin, 2005, p. 239)

¹ Todas as traduções das citações em língua estrangeira neste artigo são do autor deste artigo. As ênfases (em itálico) são as originais, exceto quando indicado “ênfase nossa”.



Margolin não define a cultura material. Ele afirma, em ensaio posterior, que a expressão “não denota um campo acadêmico com fronteiras de objeto distintas”, mas implica “uma forte interrelação entre objetos físicos e comportamento humano” (*Id.*, 2014, p. 195). Sua principal contribuição para a questão é como historiador de ofício. Margolin localiza nos Estados Unidos uma vinculação estreita entre os estudos da cultura material e os estudos “americanos” (*Ibid.*, p. 195). Mais exatamente, elenca três instituições estadunidenses nas quais se cruzaram a disciplina da história do design e os estudos da cultura material: o Centro Bard de Graduação, o Museu Winterthur e o Instituto Smithsonian (*Ibid.*, p. 193-198). Margolin afirma que a entrada de Pat Kirkham e Kenneth L. Ames no Centro Bard “resultou em um alargamento” do objeto de estudo e das metodologias do programa de pós-graduação de modo a “incluir os da história do design e da cultura material” (*Ibid.*, p. 173). Publicada vinte anos depois da abertura do Centro (e dois anos antes da história mundial do design de Margolin), a obra *History of Design*, editada por Kirkham e Weber (2013), é prova desse alargamento.

A ausência de uma definição de cultura material nos textos de Victor Margolin não é uma falta pessoal. Inexiste uma definição consensual na história do design, assim como nas ciências sociais e humanas que deram origem à ideia. A propósito, Jean-Marie Pesez (1998, p. 180) conclui que muitos historiadores e antropólogos fazem uso da ideia de cultura material sem nunca defini-la. Isso indica a necessidade de novas investigações teóricas em diversos campos do saber. No caso da pesquisa em design, outro indicativo é a crescente relevância da cultura material no enquadramento de novas pesquisas de história do design².

Não obstante, está claro que os estudos da cultura material tratam da “relação entre o homem e os objetos” (*Ibid.*, p. 181). Isso é facilmente observável na arqueologia: uma prática científica que foi levada a inferir aspectos culturais a partir de objetos físicos em função das limitações do seu objeto de estudo. Nesse sentido, o conceito de cultura material implica, por um lado, uma visão dos artefatos como evidências da cultura e, por outro, uma visão da cultura como constituída de artefatos. Atenta-se tanto aos propósitos, usos e significados dos artefatos em sua cultura de origem quanto às técnicas e às matérias-primas investidas em sua criação. Os estudos da cultura material dedicam-se, portanto, àquele “segmento do ambiente biossocial da humanidade intencionalmente moldado pelas pessoas de acordo com planos ditados culturalmente” (Schlereth, 1985, p. 3). E a expressão “cultura material” refere-se simultaneamente à finalidade do estudo (a compreensão da cultura) e suas fontes primárias (os artefatos materiais).

² No Brasil, abordagens da cultura material no campo de pesquisa do design incluem: Design, cultura material e o fetichismo dos objetos (*Arcos Design*, 1998), de Rafael Cardoso; *Gênero e artefato: o sistema doméstico na perspectiva da cultura material – São Paulo, 1870-1920* (2008), de Vânia Carneiro de Carvalho; *O olhar decorativo: ambientes domésticos em fins do século XIX no Rio de Janeiro* (2011), de Malte Marize; *Design & cultura material* (2012), organizado por Marilda Lopes Pinheiro Queluz; *Domesticidade, gênero e cultura material* (2017), organizado por Flávia Brito, Joana Mello, José Lira e Silvana Rubino; Aproximações à cultura material: artefatos, moda e interiores (*Projética*, 2023), de Marcos da Costa Braga *et al.*



A via da história

Um dos primeiros pesquisadores do design a mencionar o conceito de cultura material é Clive Dilnot. Seu artigo de 1984 – publicado em duas partes no periódico *Design Issues*, fundado em Chicago por Victor Margolin e outros pesquisadores – propõe a constituição de uma nova história social do design e identifica um afastamento da pesquisa histórica “da análise de imagens puramente gráficas em direção à análise da cultura material e popular” (Dilnot, 1984a, p. 22). Trata-se de uma nova abordagem com foco nas relações sociais do design ou, mais exatamente, nos aspectos sociais e culturais dos artefatos, desenvolvida inicialmente, segundo Dilnot, ao longo do eixo formado pelo Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies e pela Politécnica de Middlesex, ambos na Inglaterra (*Ibid.*, p. 21).

Dilnot enfatiza o papel determinante do contexto social na constituição do design, o que inclui as “circunstâncias dentro das quais os designers trabalham, bem como as condições que levam ao surgimento dos designers” (*Id.*, 1984b, p. 14). Sua história social propõe uma mudança de ênfase, das obras modernistas para os efeitos e os significados em geral dos artefatos no plano da produção e do consumo capitalistas, o que inclui as organizações profissionais e de ensino e pesquisa. No artigo, porém, o autor não se demora sobre o sentido da cultura material.

O conceito revela-se com mais clareza no livro seminal de Adrian Forty (2013), *Objetos de desejo*, concluído em 1980 e publicado seis anos depois. Segundo o autor, o livro não reflete sobre os designers, mas sobre o design como um processo sócio-histórico. No prefácio à edição brasileira, Forty explicita seu desafio de “pensar historicamente” sobre “o campo que agora se costuma descrever como o da ‘cultura material’” (*Ibid.*, p. 8). Entre outras coisas, o autor demonstra – mediante a análise minuciosa de exemplos concretos, como o da olaria de Josiah Wedgwood, em Stoke-on-Trent no século XVIII –, como o design responde a dinâmicas econômicas e ideológicas e não simplesmente a imperativos estéticos ou técnicos. Seu objetivo é descortinar “os modos pelos quais o design transforma ideias sobre o mundo e relações sociais na forma dos objetos” (*Ibid.*, p. 330).

Mas o uso mais evidente da ideia de cultura material encontra-se em uma resposta à mudança de nome e de caráter da história do design proposta por Victor Margolin (1992). Opondo-se à proposta, Forty reafirma a especificidade da disciplina e argumenta que Margolin ignora até que ponto a história do design incorporou novas linhas de pensamento, incluindo os estudos da cultura material.

[...] não há dúvida de que alguns dos trabalhos mais interessantes da história do design devem recentemente seu interesse à influência de outras disciplinas. Foi particularmente do campo dos estudos culturais e da antropologia que a história do design se beneficiou, uma vez que são campos que permitiram às pessoas investigar o comportamento do consumidor e sua relação com o design de bens. Tanto nos estudos históricos como nos estudos da vida contemporânea, o tema todo foi sem dúvida revigorado pela ênfase na cultura material, na qual a questão central é a investigação do papel desempenhado pelos bens e objetos projetados nas relações sociais e culturais das sociedades. (Forty, 1993, p. 131)

A resposta é republicada dois anos depois na *Design Issues*, editada por Margolin. Na mesma edição, outro historiador britânico do design, Jonathan Woodham (1995), encampa o argumento de Forty, chamando a atenção para o trabalho realizado nas escolas inglesas, em



especial, o curso *History of Architecture and Design*, ministrado a partir de 1972 na Open University. Woodham também recorda a conferência do Design Council, realizada em Brighton, em 1977, quando se estabeleceram o nome da disciplina e a organização Design History Society, responsável ainda hoje pelo *Journal of Design History*.

Mais tarde, Woodham (2001, p. 131) defende que a história do design “pode fornecer ricos *insights* sobre a cultura material de diferentes épocas e locais, cruzando-se com outras áreas disciplinares, da história social à antropologia social, da história econômica aos estudos culturais e do consumo”. Como se nota, um efeito significativo da mudança de perspectiva é a centralidade agora conferida pela história do design à questão do consumo. Woodham refere-se, então, aos livros de Mary Douglas e Baron Isherwood (*The World of Goods*, 1975), Daniel Miller (*Material Culture and Mass Consumption*, 1987) e Grant McCracken (*Culture and Consumption*, 1988).

Além disso, podemos acrescentar à lista de falhas de Margolin a omissão do nome de John Walker. Entre outras coisas, o livro de Walker (1989) tem o mérito de esclarecer a diferença entre a disciplina – *design history*: um conjunto de preceitos, conceitos, teorias, métodos e ferramentas empregadas pelos historiadores – e seu objeto de estudo – *the history of design*: um conjunto de fenômenos sociais e históricos. Em suma, a disciplina é uma, mas há vários recortes possíveis do seu objeto de estudo, o que enseja inúmeras histórias do design. O livro também representa uma evidência inequívoca da incorporação do conceito de cultura material pela história do design.

Para Walker, assim como para Forty e Woodham, os estudos de cultura material são, afinal, uma alternativa àquilo que fora criticado por Dilnot, a saber, a narrativa dos “grandes homens” (Dilnot, 1984a, p. 11) e dos “trabalhos importantes” (*Id.*, 1984b, p. 5) do design moderno. Trata-se de uma história do design nos moldes da história tradicional da arte e da arquitetura, cujos princípios historiográficos serviram ao trabalho de pioneiros como Nikolaus Pevsner e Henry-Russell Hitchcock. Os estudos de cultura material, doutro modo, convidam a refletir sobre a vida cotidiana, tendo em vista aquilo que é comum, ordinário ou anônimo. Como resume Walker:

Historiadores da arte, arqueólogos e antropólogos frequentemente se deparam com coleções de vasos, tapetes, ícones etc., cujos fabricantes individuais são desconhecidos. Nessa situação, a abordagem da cultura material baseada na história de vida e personalidade de indivíduos excepcionais (a abordagem biográfica/psicológica) torna-se claramente inadequada. Os historiadores do design, que acreditam que a história do design deveria abranger o design vernacular, se deparam com objetos cujos criadores são desconhecidos ou sobre os quais muito pouco se sabe. Eles também são, portanto, compelidos a buscar uma compreensão do design com base no comportamento de grupos sociais, em vez de indivíduos nomeados. [...] Não há dúvida de que indivíduos *de fato* contribuem de forma única para o design, mas a magnitude desse elemento é, no geral, desproporcionalmente exagerada graças à ideologia do individualismo, que tem sido tão poderosa no Ocidente desde o Renascimento. (Walker, 1989, p. 48)

Ainda que nem sempre citado, o autor referencial desses historiadores é o antropólogo Daniel Miller. Por exemplo, Woodham (2001, p. 33) identifica a influência “positiva” de Miller na história do design em sua participação como *keynote speaker* na conferência internacional do Design History Society, em Londres e Brighton, em 1987, mesmo ano do lançamento do livro *Mass Consumption and Material Culture*. Guardadas as devidas proporções, a influência é



mútua: no livro, Miller reconhece a eficácia da crítica de Adrian Forty à história do design como estudada “convencionalmente”, isto é, como um “pseudo-história da arte, na qual a tarefa é localizar grandes indivíduos” (Miller, 1987, p. 142). Para ele, Forty “aponta que os designers sempre foram as criadas dos interesses comerciais a que servem” e que, com efeito, até aquele momento, a história do design “ignora o consumidor” (*Ibid.*, p. 142).

Em suma, o estudo de Miller indica o papel central dos artefatos na vida social, considerando a estabilidade advinda de sua materialidade, bem como sua autonomia em relação às estruturas de pensamento e comportamento. Isso indica um hiato fundamental entre a presença muda dos artefatos³, de um lado, e seus usos sociais e aquilo que se lhe atribui simbólica ou ideologicamente, de outro lado. Nesse sentido, Miller define “artefato” como aquela forma concreta que resulta do trabalho humano e permanece “independente da imagem mental de qualquer indivíduo” (*Ibid.*, p. 98-99).

A concepção de cultura material de Miller é ainda mais precisa, pois está ligada desde a raiz à análise da sociedade capitalista. O antropólogo reconhece no consumo “o potencial para produzir uma cultura inalienável” (*Ibid.*, p. 17), ou seja, para transformar determinado objeto da condição de “símbolo de alienação e valor de venda” à de “artefato investido de conotações particulares e inseparáveis” (*Ibid.*, p. 190). Nesse sentido, os bens produzidos em massa são representantes legítimos da cultura por participarem do “processo de objetificação” por meio do qual criamos “nossas identidades, nossas afiliações sociais, nossas práticas diárias de vida” (*Ibid.*, p. 215). Ainda que indiretamente, essa concepção de cultura responde ao incômodo expresso por Dilnot anos antes diante da essencialização dos artefatos promovida pela história heroica do design moderno:

A autenticidade dos artefatos como cultura deriva não da sua relação com algum estilo histórico ou processo de produção [...], mas da sua participação em um processo de autocriação social, no qual são diretamente constitutivos da nossa compreensão de nós mesmos e dos outros. (Miller, 1987, p. 215)

A via da teoria

Há, contudo, no contexto britânico, outra via de entrada da ideia de cultura material no campo do design, anterior àquela pela disciplina da história. Ela ocorre por meio dos estudos teóricos no Department of Design Research do Royal College of Art (RCA), em Londres, nos anos 1970.

Em 1961, Misha Black funda uma unidade dentro do RCA chamada Industrial Design (Engineering) Unit e convida para dirigi-la Leonard Bruce Archer, designer e pesquisador que passara um ano na Escola de Ulm como professor convidado (Boyd Davis; Gristwood, 2018). Archer formara-se em engenharia mecânica na Northampton Institute (hoje City University, em Londres) pouco antes da abertura do *Festival of Britain* de 1951, evento histórico que marcou o momento de seu envolvimento inicial com o desenho industrial. Hoje, Archer é considerado um

³ A autonomia dos artefatos é também identificada por Ulpiano Toledo Bezerra de Meneses (1998, p. 90-91): “A exterioridade, a concretude, a opacidade, em suma, a natureza física dos objetos materiais trazem marcas específicas à memória [...]. Baste lembrar que a simples durabilidade do artefato, que em princípio costuma ultrapassar a vida de seus produtores e usuários originais, já o torna apto a expressar o passado de forma profunda e sensorialmente convincente [...]. Os atributos intrínsecos dos artefatos [...] incluem apenas propriedades de natureza físico-química: forma geométrica, peso, cor, textura, dureza etc. etc. Nenhum atributo de sentido é imanente”.

dos principais teóricos do design tanto pelas pesquisas sobre os métodos de design nos anos 1960 quanto pela redefinição do design como uma habilidade básica nos anos 1970 (Kaizer, 2023). A publicação de *Systematic Method for Designers* (Archer, 1965) – resultante de uma série de artigos publicada na *Design*, revista do Council of Industrial Design (hoje Design Council) – propõe um método parcialmente sistemático para o processo de design, em linha com o esforço geral à época dos projetistas e pesquisadores pertencentes ao movimento Design Methods, o qual procurava descrever o processo de design em termos gerais. A publicação evidencia um caso de aplicação do método em um projeto de armação de cama hospitalar, levado a cabo por Kenneth Agnew e equipe sob a liderança de Archer. Em 1968, Archer defende finalmente sua proposta como tese no RCA sob o título *The Structure of Design Processes*.

Por volta de 1972, o novo Department of Design Research suplanta a Unit fundada por Black no RCA. Sob a liderança de Bruce Archer, o departamento recebe do governo do Reino Unido, em 1973, a encomenda de um estudo sobre a possibilidade de inclusão do ensino do design na educação básica (Baynes, 1974). Concluído três anos depois, o estudo enseja a série de dez seminários de Archer intitulada *A Philosophy for Design*. Partindo da percepção de que o design representa um campo autônomo do saber-e-fazer, e de que a consciência do design (*design awareness*) deve fazer parte do desenvolvimento educacional, Archer elabora uma teoria que define o design como uma habilidade humana e enfatiza seu caráter transdisciplinar. A primeira edição do periódico *Design Studies*, de 1979, reproduz parte do material elaborado nos seminários:

[...] Design [com letra maiúscula], no seu sentido mais geral, no qual ele é equiparado à Ciência e às Humanidades, é definido como a área da experiência, da habilidade e da compreensão humana que reflete a preocupação do homem com a apreciação e a adaptação do seu entorno à luz das necessidades materiais e espirituais. Em particular, embora não de maneira exclusiva, ele se relaciona com a configuração, a composição, o significado, o valor e o propósito dos fenômenos produzidos pelo homem. (Archer, 1979, p. 20)

Porém, uma edição anterior do texto de Archer (1978)⁴, publicada pelo RCA, contém trechos que foram modificados ou excluídos do periódico. Particularmente interessante é a introdução de seu editor anônimo:

Nesta série, [Archer] apresentou de forma abrangente o resultado dos seus muitos anos de estudo do design, da metodologia do design e do que ele normalmente chama de “cultura material”. (Archer, 1978, p. 3)

Não obstante, em ambas as edições, Archer é explícito a respeito do lugar da ideia de cultura material na sua teoria. Ele refere-se inicialmente à habilidade básica do design como “um nível de consciência das questões de cultura material”, mas reconhece a seguir que o Design “se estende para além dos limites da ‘cultura material’” (*Ibid.*, p. 4). Isso significa que é necessário outro critério para distinguir o Design da Ciência e das Humanidades. Para tanto, Archer recorre novamente ao conceito:

Qualquer assunto que relacione com a cultura material do homem deve ser necessariamente *antropocêntrico*. [...]. A cultura material compreende as ideias que regem a natureza de todo tipo de artefato produzido, utilizado e valorizado pelo homem. Aquelas ideias que tomam a forma de conhecimento científico pertenceriam à Ciência. As ideias históricas,

⁴ A edição de 1978, do Royal College of Art, dos textos de Bruce Archer foi traduzida no Brasil em 1990 por Luiz A. Vidal de N. Gomes e Ligia M. Sampaio Medeiros com o título de *Tempo para uma Revolução na Educação da Arte e do Desenho*.



filosóficas e críticas pertenceriam às Humanidades. O que resta são os próprios artefatos e a experiência, sensibilidade e habilidade implicadas na sua produção e uso. Se os valores, as esperanças e os medos humanos nos quais se baseiam a expressão do espírito do homem são partilhados com as Humanidades, o esforço e a inventividade envolvidos na produção e utilização de artefatos é uma característica necessária da nossa terceira área [o Design]. Qualquer disciplina que se enquadre nessa área deve, portanto, ser de caráter *aspiracional* e, para retirá-la claramente dos campos da Ciências e das Humanidades, deve ser *operacional*, isto é, preocupada com o realizar e o fazer. (*Ibid.*, p. 5)

Archer não explicita de onde ou de quem advém a ideia de cultura material, mas admite o esforço prévio por parte da antropologia e da arqueologia para firmar uma área do conhecimento pertinente à materialidade que desse tanta importância à arte, às construções e aos artefatos quanto à literatura e à ciência da cultura (*Ibid.*). O objetivo continuava a ser compreender melhor as múltiplas facetas de determinada cultura em relação a outras. Para Archer, contudo, se o resultado do exercício das habilidades de fazer e realizar “preenche nossos museus e galerias, equipa nossos lares, constrói nossas cidades, constitui nosso habitat” e “representa uma faceta distinta de uma cultura”, então, o ensino dessas habilidades deveria ter o mesmo peso que as ciências sociais e humanas têm na educação (*Ibid.*, p. 5).

De toda forma, o uso do termo “cultura material”, no texto de 1978, não corresponde exatamente à concepção posterior de Daniel Miller. Para Archer, a cultura material indica não apenas a dimensão física e espacial de tudo o que é humanamente produzido e consumido, mas também o “repositório e o resultado direto da capacidade e da consciência do design em ação no interior das sociedades” (Archer; Baynes; Roberts, 2005, p. 3). Por isso, ele privilegia a palavra “Design” como área do saber-e-fazer que embasa a “experiência coletiva da cultura material” (Archer, 1978, p. 5). Esse argumento reforça a proposta de uma educação generalista do design, uma vez que vale como um “investimento” no futuro (cultural, econômico e ambiental) de um mundo que enfrenta desafios relacionados aos recursos materiais e ao uso inteligente da tecnologia (*Ibid.*, p. 4). Para tanto, seria preciso abrir um espaço no interior das estruturas sociais e de ensino que perduram até hoje:

Existe o perigo – um que Archer reconheceu – de ver o comentário e a análise como se fossem de algum modo superiores às paisagens, aos edifícios, aos produtos e às mídias que resultaram do ato de projetar. Essas manifestações da cultura material são, evidentemente, um fenômeno do design em si, e este deve ser colocado ao lado dos fatores mentais, sociais e econômicos que ajudaram a criá-las. É claro que essas manifestações não são simplesmente “objetos” ou “lugares”, mas repositórios de informação e significado que pertencem à essência do campo do design. Eles ajudam a moldar e inspirar o que designers posteriores projetarão e, em muitos casos, são de fato, por meio da prática do design, a influência mais potente a vincular passado, presente e futuro. (Archer; Baynes; Roberts, 2005, p. 54-55)

A proposta de Archer, gestada no interior do RCA, de formalização do ensino básico do design ganha proeminência após a primeira edição do periódico da Design Research Society (DRS), em 1979, mas nem por isso tem continuidade. De fato, grande parte da teoria do design desenvolvida no RCA e na DRS permanece na obscuridade durante muito tempo. Por sua vez, a ideia de cultura material associada à definição do design como uma habilidade perde importância na teoria do design. Outra formulação de Archer torna-se mais relevante e ganha mais adeptos: a ideia de que existem modos de trabalhar e pensar próprios dos designers; no original em inglês, *designerly ways* (Archer, 1979, p. 17). Ideia que será levada à frente nas décadas seguintes por Nigel Cross.



Não obstante, a percepção de que o design não se restringe a uma classe de artefatos, mas remete (de um modo próprio) à totalidade da produção humana, reaparece em outras ocasiões; notadamente, nos Estados Unidos, nas formulações de Victor Margolin e Richard Buchanan (1995), ligadas, então, à ideia de “artificial” de Herbert Simon e não à de cultura material. A ideia de cultura material propriamente dita reemerge nos Estados Unidos no interior dos estudos “americanos” e do estudo das artes decorativas e dos interiores domésticos (Margolin, 2014), sem uma conexão evidente com as pesquisas britânicas.

Considerações finais

De fato, é por duas vias distintas que a ideia de cultura material adentra a pesquisa em design no contexto britânico. Elas parecem ter sido traçadas por dinâmicas sociais e institucionais, tendo pouco a ver com o caráter ou as implicações da ideia. Observamos, nesse sentido, uma desconexão entre teóricos e historiadores do design ainda que em um mesmo contexto de pesquisa e preocupados com questões afins. Manteve-se a distância entre o que foi pensado no interior do Royal College of Art e na Design History Society. Ao que tudo indica, a teoria de Bruce Archer, informada por perspectivas antropológicas, não suscitou o interesse de Adrian Forty, Jonathan Woodham ou John Walker.

Por outro lado, aquilo que serviu de fonte e inspiração para a “revolução” proposta por Archer (1978) no campo do design é ainda hoje matéria de especulação e permanece à espera de um estudo mais aprofundado. Archer não explicita suas referências teóricas acerca da cultura material. De todo modo, sabemos que tal revolução, se ocorreu, não foi completa. Os pesquisadores do design sentem hoje uma urgência cada vez maior para rever os fundamentos historiográficos e teóricos do campo, à medida que estudos, grupos e linhas de pesquisa acadêmica se avolumam. A compreensão da cultura material nesse quesito é apenas um dos tópicos que requer maior atenção.

Provisoriamente, podemos dizer que a ideia de cultura material contribui para revelar os processos pelos quais criamos, ao nosso redor, um mundo não apenas de formas e materiais, mas igualmente de sentido. Acompanhando a concepção de Daniel Miller (1987), torna-se compreensível que a distância entre o que o artefato *é* e o que ele *significa* não é uma falha, uma deficiência, senão a fonte do poder dos estudos da cultura material.

Por fim, resta a imensa tarefa de rearticular os fundamentos do design e do seu ensino. A história do design cumpre aí um papel decisivo, em especial na formação dos novos profissionais, que não mais se restringe aos domínios da técnica e da estética, mas também o cumpre a teoria do design, que há muito permanece na sombra, mesmo depois da abertura de perspectivas promissoras de estudo após a Segunda Guerra Mundial. Está já claro, contudo, que sem uma investigação conceitual profunda e a devida problematização de seus conteúdos e modos de proceder, a história do design corre o risco de se diluir em um amontoado de datas e nomes.



Referências

- ARCHER, Bruce. Design as a Discipline. **Design Studies**, v. 1, n. 1, p. 17-20, 1979.
- ARCHER, Bruce. **Systematic Method for Designers**. Londres: The Council of Industrial Design, 1965.
- ARCHER, Bruce. **Time for a Revolution in Art and Design Education**. Londres: Royal College of Art, 1978.
- ARCHER, Bruce; BAYNES, Ken; ROBERTS, Phil. **A framework for Design and Design Education**. Warwickshire: The Design and Technology Association; Loughborough University, 2005.
- BAYNES, Ken. The RCA Study 'design in general education'. **Studies in Design Education and Crafts**, v. 6, n. 2, p. 46-48, 1974.
- BOYD DAVIS, Stephen; GRISTWOOD, Simone. 'A dialogue between the real-world and the operational model' – The realities of design in Bruce Archer's 1968 doctoral thesis. **Design Studies**, v. 56, p. 185-204, 2018.
- DILNOT, Clive. The State of Design History, Part I: Mapping the Field. **Design Issues**, v. 1, n. 1, p. 3-20, 1984a.
- DILNOT, Clive. The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities. **Design Issues**, v. 1, n. 2, p. 4-23, 1984b.
- FORTY, Adrian. Debate: A Reply to Victor Margolin. **Journal of Design History**, v. 6, n. 2, p. 131-132, 1993.
- FORTY, Adrian. **Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750** [1986]. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- KAIZER, Felipe. **O drama do projeto: uma teoria do design** [2022]. 2. ed. São Paulo: Editora Sabiá, 2023.
- KIRKHAM, Pat; WEBER, Susan (ed.). **History of Design: Decorative Arts and Material Culture, 1400-2000**. New Haven: Yale University Press, 2013.
- MARGOLIN, Victor. História do design nos Estados Unidos, 1977-2000. In: MARGOLIN, Victor. **A política do artificial: ensaios e estudos sobre design**. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- MARGOLIN, Victor. A World History of Design and the History of the World. **Journal of Design History**, v. 18, n. 3, p. 235-243, 2005.
- MARGOLIN, Victor. Design History or Design Studies: Problems and Methods. **Design Studies**, v. 13, n. 2, p. 104-116, 1992.
- MARGOLIN, Victor. **World History of Design** (Volume 1: Prehistoric Times to World War I). Londres: Bloomsbury Academic, 2015.
- MARGOLIN, Victor; BUCHANAN, Richard (ed.). **Discovering Design: Explorations in Design Studies**. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- MENESES, Ulpiano Toledo Bezerra de. Memória e cultura material: documentos pessoais no espaço público. **Estudos Históricos**, v. 11, n. 21, p. 89-103, 1998.
- MILLER, Daniel. **Material Culture and Mass Consumption**. Oxford: Basil Blackwell, 1987.
- PESEZ, Jean-Marie. História da cultura material. In: LE GOFF, Jacques; CHARTIER, Roger; REVEL, Jacques. **A história nova** [1978]. Trad. Eduardo Brandão. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998. (O Homem e a História)
- SCHLERETH, Thomas J. (ed.). **Material Culture: A Research Guide**. Kansas: University of Kansas Press, 1985.



WALKER, John. **Design History and the History of Design**. Londres: Pluto Press, 1989.

WOODHAM, Jonathan. Designing Design History: From Pevsner to Postmodernism. **Access: Contemporary Issues in Education**, v. 20, n. 2, p. 130-140, 2001.

WOODHAM, Jonathan. Resisting Colonization: Design History Has Its Own Identity. **Design Issues**, v. 11, n. 1, p. 22-37, 1995.

Sobre o autor

Felipe Kaizer é designer gráfico e, desde 2023, professor do Departamento de História e Estética do Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo (FAU-USP). É graduado pela Pontifícia Universidade do Rio de Janeiro (PUC-Rio, 2006) e doutor em teoria e história do design pela Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (ESDI/UERJ, 2019).

[ORCID 0009-0003-8743-7511](https://orcid.org/0009-0003-8743-7511)