

# **A ARTE FUNCIONAL E O DESIGN CONTEMPLATIVO**

**HELOISA BOMFIM ROCHY**

## RESUMO

Este artigo levanta principalmente a polêmica: design é arte? Mostra como a arte, o design e a arquitetura podem trocar de papéis, podendo a arte desde os grandes mestres da belas artes ter um caráter funcional, e o design e a arquitetura ganhar um caráter contemplativo. Revela como nasceu a primeira escola de design criada pelo arquiteto Walter Gropius e a influência das artes plásticas na Bauhaus e no design, traçando assim um paralelo entre a arte, o design e a arquitetura modernista internacional. Por fim investiga como a experiência estética da experimentação influencia o processo criativo e a poética nas artes contemporâneas: artes visuais, design e arquitetura, mostrando como essas três áreas trabalham para alcançar um objetivo comum que é desfrutar uma experiência estética através do jogo de sensações e emoções, vivenciado pelo espectador ou utilizador, dentro da sociedade contemporânea. Os principais conceitos abordados são a utilidade e a estética dentro da belas-artes e artes aplicadas, função e forma dentro do movimento modernista, filosofia do novo pragmatismo na arquitetura e a estética da experiência.

**Palavras-chave:** Arte e Design. Arquitetura. Poética da experimentação. Obra aberta. Filosofia do novo Pragmatismo.

## ABSTRACT

This Essay primarily raises a controversial topic: Can design be defined as Art? Furthermore it points to how Art, Design and Architecture can inter- exchange conceptual roles. From the original Masters of Fine Arts that may have first applied an attribute of functionality to Art, to a history of Design and Architecture having had a major essence of contemplation. It also reveals how the pioneer School of Design created by Walter Gropius and its scope of influence in Bauhaus and Design Itself, formulating then a parallel reality between Art, Design and the International Architecture of Modernist Time. Moreover this critique investigates how conceptual experimental aesthetics has had an impact in the creative process and a poetic texture within all of the three contemporary creative fields of Art, Design and Architecture. It showcases how these three areas have in common a goal to enjoy the aesthetics experience through a game of tactile sensations and emotions, lived by the spectator or consumer within modern society. The principal concepts demonstrated were functionality and aesthetics within Fine Arts and Applied Arts, function and form within the Modernist Movement, The philosophy of the New Pragmatism within architecture and aesthetics of experience.

**Keywords:** Art and Design. Architecture. Experimentation poetics. Open master piece. The new Pragmatism philosophy.

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1 - DIAGRAMAS MONTADOS PARA O PROJETO DA SEATTLE CENTRAL LIBRARY, EUA – ARQUITETO REM KOOLHAAS.....	13
FIGURA 2 - <i>STEEL FISH</i> (292.1 × 348 × 304.8 CM), 1934, DE ALEXANDER CALDER. CALDER FOUNDATION.....	16
FIGURA 3 – <i>RED LILY PADS (NÉNUPHARS ROUGES)</i> , 1956 (106.7 x 510.5 x 276.9 CM). ALEXANDER CALDER. SOLOMON R. GUGGENHEIM MUSEUM, NEW YORK. ....	16
FIGURA 4 – DIAGRAMA DO PROJETO CHURCH 2000, ROMA, ITÁLIA (1996-1997) .....	17
FIGURA 5 – PROJETO CHURCH 2000, ROMA, ITÁLIA (1996-1997) .....	18
FIGURA 6 – ESPREMEDOR DE LARANJA MANUAL CONVENCIONAL.....	20
FIGURA 7– ESPREMEDOR DE LARANJA <i>JUICE SALIF</i> . PHILIPPE STARCK, 1990.....	20

# SUMÁRIO

Introdução .....	5
1. ARTES APLICADAS E BELAS ARTES: UM ANTIGO E IMPORTANTE DEBATE.....	6
2. A ARQUITETURA E O URBANISMO CONTEMPLATIVOS: UMA LEITURA ESTÉTICA DA FUNÇÃO ARQUITETÔNICA.....	9
3. A ARTE E SUA INFLUÊNCIA DENTRO DO DESIGN E DA ARQUITETURA (O PROCESSO CRIATIVO NA ARTE E NO DESIGN).....	13
4. ARTE, DESIGN E ARQUITETURA E SUAS NOVAS RELAÇÕES COM O MUNDO CONTEMPORÂNEO .....	15
Considerações finais .....	20
Referências.....	22

## Introdução

O presente artigo questiona a antiga dialética existente entre a arte e o design, o porquê do design e da arquitetura não poderem ser considerados como arte em função de ambos apresentarem um fim específico ou uma função a ser atendida. Já a arte é considerada como tal por não possuir uma função específica, tendo sido criada para ser contemplada. Essa polêmica é abordada nesse trabalho de pesquisa desde a criação da primeira escola de design, a Bauhaus (1919) até os nossos dias, onde a grande velocidade de mudança dentro do mundo contemporâneo globalizado levou todos os campos das artes a trabalhar em prol de uma mesma estética. Essa visão motivou o desenvolvimento desse artigo, que tem como objetivo geral compreender a relação entre arte, design e arquitetura, e analisar essa inter-relação através da similaridade de seus processos criativos e objetivos finais.

No tópico primeiro é discutida a função estética do objeto que deu origem a sua classificação entre belas-artes e artes aplicadas e que originou a polêmica entre utilidade e estética dentro da arte e do design. No segundo tópico a discussão gira em torno da inversão de papéis entre a arte e o design, com exemplos no período modernista de design, arquitetura e urbanismos contemplativos, transcendendo as suas funções originais. Na sequência é abordada a similaridade no processo criativo nesses três campos da arte e por fim o artigo termina com uma abordagem original que pretende mostrar como a interferência de uma sociedade globalizada com movimentos em múltiplas direções traz consigo uma questão temporal, de um tempo em aberto com inúmeras possibilidades que são refletidas tanto na arte contemporânea com a “obra aberta”, na arquitetura diagramática da filosofia do novo pragmatismo e no design emocional, todos caminhando rumo a um único objetivo, o de experimentar sensações e emoções dentro do campo das artes: artes visuais, design e arquitetura, uma vez que no mundo contemporâneo a forma e a função são suplantadas pela estética da experiência.

As fontes utilizadas para o desenvolvimento dessa pesquisa vão desde livros, sites ligados ao tema. A pesquisa também aborda alguns conceitos importantes como: utilidade e estética dentro da belas-artes e artes aplicadas, estética da filosofia, função e forma dentro do movimento modernista, filosofia do novo pragmatismo na arquitetura e a estética da experiência.

A importância dessa pesquisa está não somente em trazer uma discussão tão polêmica no campo das artes como a questão se o design e arquitetura podem ser

considerados arte, mas também analisar como o novo conceito de arte contemporânea intervém em toda essa discussão e vem apresentar dentro dessa pesquisa uma importância não só acadêmica, por ser um tema bastante discutido, mas por trazer uma contribuição importante na clarificação de pontos obscuros no processo de criação desses três campos das artes – artes visuais, design e arquitetura – e suas interferências.

Para a pesquisadora, como arquiteta, essa pesquisa é relevante, pois pode trazer contribuições teóricas significativas no processo de criação, através da análise de similaridades nos processos criativos nos campos da arte, do design e da arquitetura, tanto no modernismo quanto no mundo contemporâneo, apontando o cruzamento desses três campos das artes dentro de uma estética de experimentação.

Mas se a estética está ligada a arte na classificação de artes visuais pela belas-artes, poderíamos dizer então que tudo é arte?

## 1. ARTES APLICADAS E BELAS ARTES: UM ANTIGO E IMPORTANTE DEBATE

A poética do objeto em algum momento da história das artes visuais deu origem a função estética do objeto, resultando na intersecção entre o design e a arte, o que culminou na necessidade de classificar a arte visual não somente pelo processo, mas também pelo olhar de quem visualiza a sociedade; a Belas-artes e as Artes aplicadas.

Essa classificação baseia-se primordialmente na **utilidade** e na **estética**, que é a base de uma discussão moderna sobre o entendimento da Arte e do Design. Segundo Dondis (2007) a utilidade designa o design com foco na fabricação de objetos que correspondem a uma necessidade básica do homem, e que se dá desde tempos antigos até a atual tecnologia de fabricação avançada<sup>1</sup>. Para Dondis, essas necessidades básicas sofreram poucas modificações ao longo do tempo, pois ainda hoje o homem precisa de instrumentos para cortar e recipientes para comer, proteger seu corpo contra mudanças climáticas e se proteger em um habitat. As diferentes culturas e localizações geográficas não alteram essas necessidades básicas, mas sim influenciam na expressão criadora e individual desses objetos.

---

<sup>1</sup> Os objetos africanos não eram confeccionados como ornamento, mas sim para o uso em rituais e funções religiosas, ou seja, a arte dita africana não é contemplativa e sim funcional, quem passou a contemplar esses objetos foram os ocidentais com a colonização dos países africanos no Sec. XVIII, quando esses objetos passam a ser valorizados no mercado europeu. Essa valorização se dá de acordo com a autenticidade dos objetos de arte africana, que se comprova pela região da etnia a ele atribuído e pelo seu uso geralmente ritualístico.

O cerne da discussão entre arte e design sempre gira em torno da utilidade e da estética, a produção do belo, uma vez que o design é uma arte para ser usada e a arte pura uma arte para ser contemplada, uma mera experiência da beleza artística sem uma finalidade específica.

Estes conceitos são base para as mais modernas concepções sobre o entendimento da arte e do design, fundamentando a arte como beleza contemplativa e o design como beleza funcional. Entretanto elas se fundem e trocam de papéis como no caso da arte funcional e do design contemplativo. Assim podemos verificar que são muitas as finalidades das artes visuais:

Segundo Sócrates “as experiências estéticas têm um valor intrínseco, ou de ser necessário valorizá-las ou condená-las por seu estímulo, o que é proveitoso e bom”. Para esse filósofo os órgãos dos sentidos nos dão somente a aparência das coisas, que variam de pessoa para pessoa, conhecer é examinar as contradições para chegar a essência, passar da opinião ao conceito. Platão, discípulo de Sócrates, segue uma mesma linha de pensamento, para ele o belo é o bem, o verdadeiro e a arte como mimeses da realidade é uma falsa realidade e esconde o verdadeiro, a imagem do sensível não constitui uma forma de conhecimento nem melhora o homem, mas o corrompe, só o inteligível, que alcançamos pelo pensamento é o verdadeiro conhecimento. Enquanto para Aristóteles a Poética se encontra na mimese, representação que possibilita o reconhecimento da realidade, levando o homem ao entendimento das coisas. Aristóteles situa a arte no plano da realidade e recoloca a questão artística pela primeira vez na história como criação humana não ligada ao bem/bom, diferentemente de seus predecessores não julga o mundo das coisas sensíveis um mundo ilusório, ao contrário, é um mundo real e verdadeiro cuja essência é a multiplicidade dos seres e a mudança constante.

Finalmente, já entre os modernos, é Kant quem afirma que não conhecemos as coisas em si mesmas, ou seja, a posteriori (posterior à experiência), mas sim a priori (anterior à experiência), através da razão que é a forma do entendimento organizar conteúdos, esses sim dependem da experiência, os quais são enviados pela sensibilidade e organizados pela percepção. Assim Kant propõe em sua obra *Crítica da faculdade de julgar*, que a experiência estética é ao mesmo tempo individual (artista) e particular (público), visto que a obra de arte tem como objetivo comunicar e compartilhar experiências estéticas, desperta em cada um de nós o sentimento do belo, fundamento do juízo de gosto, que é universal como a beleza que é uma ideia universal da razão (Chauí, 2012). Já Hegel critica o kantismo dizendo que a razão é histórica, que as mudanças e

transformação de seus conteúdos no tempo são a própria razão, ou seja, os conflitos filosóficos são a história da própria razão e por isso nas artes visuais os movimentos artísticos sempre afirmavam uma tese contrária ao movimento antecedente. Por fim Henri Bergson<sup>2</sup> disse que a arte é uma visão mais direta da realidade e tem a função de comunicar algo mais específico, ou seja, a arte tem uma função já apontada na Renascença, a de comunicar.<sup>3</sup>

Se pensarmos como os filósofos acima as artes visuais também têm uma função ou utilidade, os Pré-rafaelitas<sup>4</sup>(1848) muito antes da Bauhaus(1919) já negavam a separação entre belas-artes e artes aplicadas, embora rejeitassem qualquer trabalho mecanizado, contrariamente a Bauhaus que tinha como grande preocupação o bem estar e a ergonomia a um preço acessível; a popularização e o funcionalismo no design, que só seria possível com a massificação do processo produtivo no design.

Mesmo Rafael Sanzio, no auge do Renascimento (Cinquecento – Sec. XVI), visto como um fiel representante da belas-artes hoje, é um claro exemplo da dicotomia existente nas artes visuais, já que foi contratado, no auge de sua carreira pelo papa Júlio II, com a missão de decorar as paredes dos apartamentos do papa com seus maravilhosos afrescos. Um autêntico produto da belas-artes, mas que tinha uma função decorativa, e nem por isso desvalorizou Rafael como um grande mestre renascentista, pelo contrário, tornou-se o artista mais solicitado pelo Vaticano, tanto que após a morte de Júlio II o papa sucessor, Léon X, lhe confiou outros trabalho e em 1514 e o nomeou como arquiteto da basílica de São Pedro.

O mesmo aconteceu com o arquirrival de Rafael, Michelangelo, contratado para pintar os afrescos da Capela Sistina, que tinham uma função bem específica, a de explicar através das artes visuais “a criação” para um público analfabeto e incapaz de ler a bíblia. Trabalho que representa a expressão artística para informação de um relato bíblico com um caráter completamente utilitário.

O crítico de arte contemporânea Alex Coles usa o termo "desinart" (Coles, 2005) para discutir a fusão das duas disciplinas a partir da perspectiva da arte. Dar uma função a arte ou considerar o potencial comprometimento do design com a arte ocupando

---

<sup>2</sup> Henri Bergson, filósofo e diplomata francês, foi conhecido principalmente por *Ensaio sobre os dados imediatos da consciência*, *Matéria e memória*, *A evolução criadora* e *As duas fontes da moral e da religião*.

<sup>3</sup> Reflexões embasadas durante a aula de Estética e Filosofia da Arte. da Pós-graduação em História Crítica da Arte.

<sup>4</sup> Grupo fundado na Inglaterra, dedicado a pintura, que surge como reação a arte acadêmica inglesa que seguia o modelo dos artistas clássicos renascentistas, e por isso passam a se inspirar na arte anterior a Rafael, artista que influencia a academia inglesa.

seu lugar, ou seja, a abordagem do design explorando a "função estética" de objetos e ambientes, tornando o produto final quase uma obra de arte.

Esses exemplos contradizem a definição entre belas-artes e artes aplicadas, em que a primeira deve ser contemplativa e a segunda ter uma função específica. Se trocarmos esses pontos de vistas a obra de arte também assume um caráter utilitário de sua finalidade, seja esse decorativo ou informativo, transformando-se em arte funcional.

Essa inversão de papéis também pode ser constatada na arquitetura e no design, visto que os designers apresentam uma percepção artística e um processo criativo muito semelhante ao do artista, embora produzam uma arte para ser usada, mas que também pode ser contemplativa, se exposta de forma que amplie essas duas potencialidades. Na arquitetura, essa inversão acontece quando a beleza passa a ser o principal aspecto de funcionalidade do projeto, antecedendo a sua função principal e tornando-se quase uma escultura.

## **2. A ARQUITETURA E O URBANISMO CONTEMPLATIVOS: UMA LEITURA ESTÉTICA DA FUNÇÃO ARQUITETÔNICA**

A arquitetura e a escultura compartilham de uma mesma característica, a terceira dimensão, no caso da arquitetura sua função primordial é proteger o homem das intempéries desde a época das cavernas. A medida que as culturas se modificaram, a arte e as técnicas de construção foram expandidas, devido a necessidade de organizar as cidades surgindo o urbanismo, com a construção de prédios públicos, religiosos, administrativos, hospitais, teatros, escolas, entre outros, visando o bem estar da sociedade.

Esses prédios públicos e privados começaram a ultrapassar suas funções sociais e passaram a expressar o gosto e cultura local<sup>5</sup>, além de suas tradições religiosas e intelectuais. Aqui o urbanismo e a arquitetura, através da forma, passam a expressar signos exercendo uma função simbólica, onde o arquiteto é o artista que conceitualiza os elementos básicos do design, de acordo com a finalidade do edifício e suas limitações.

---

<sup>5</sup> Sergio Buarque de Hollanda, em Raízes do Brasil, no clássico texto Semeadores e Ladrilheiros, foi quem, ainda na década de 30, mostrou como o desenho da cidade obedece as características culturais de seu povo. Neste sentido, cada cidade, cada espaço urbano, reflete bem a concepção político-social de seus habitantes. Holanda aborda o tema comparando as cidades conquistadas pelos espanhóis que eram projetadas e encaradas como instrumento de dominação, onde a colônia era uma extensão do seu país. Já os portugueses exerciam uma política de feitoria, não desenvolvimentista, mas sim de fazer fortuna rápida, com isso as cidades nasciam e cresciam de forma totalmente desorganizada, verdadeiros aglomerados urbanos que herdamos da nossa colonização e que vivenciamos ainda em nossos dias. Para saber mais consultar Hollanda, Raízes do Brasil (pp. 93-138)

Para o arquiteto Oscar Niemeyer a obra arquitetônica só assume a categoria de obra de arte, quando apresenta um conteúdo mínimo de inovação, uma contribuição pessoal do arquiteto com a criação de coisas novas e belas, capazes de surpreender, não se limitando, em função da técnica e funcionalidade, ou a formas e soluções conhecidas, fazendo com que os edifícios tenham o mesmo aspecto e percam seu caráter e identidade.

Niemeyer (2006) defende que a liberdade plástica do arquiteto deve ser ilimitada, suas obras que são verdadeiras obras de arte, mostram claramente que ele não está subordinado a técnica e a função, mas as soluções belas, inesperadas e harmoniosas, pois para ele a arquitetura não é uma questão de engenharia, mas uma manifestação do espírito, da imaginação e da poesia. Já nos estudos urbanísticos é contra essa liberdade ilimitada, pois nesse caso deve-se preservar a harmonia do todo, do conjunto. O Palácio do Congresso Nacional é um exemplo de composição baseada na conveniência da arquitetura com o urbanismo, onde foram analisados volumes, espaços livres, profundidade visual das perspectivas e caráter de monumentalidade.

No desenvolvimento de projetos arquitetônicos, o elemento mais utilizado nos primeiros esboços de planejamento da expressão arquitetônica é a linha, no entanto Niemeyer sempre teve um amor especial pelas curvas e formas mais apuradas, que aprecem com precisão e clareza em seus croquis, onde desenvolve a inteligência das formas e a compreensão do edifício a construir:

Não é o ângulo reto que me atrai, nem o limite da reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual. A curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso de seus rios, nas ondas do mar, nas nuvens do céu, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo. O universo curvo de Einstein. (NIEMEYER, 1998, pg.7).

O papel do arquiteto, além de conhecer a cultura local, deve ser de um artista que conjuga as artes visuais, as técnicas e a funcionalidade, porém sua vontade pode se sobrepor a tudo isso com sua liberdade de criação, comparando-o ao escultor que produz uma obra tridimensional que tem como principal função a contemplação. Niemeyer, com suas curvas e grande plasticidade de sua obra arquitetônica, é um grande escultor, um artista que está à frente do arquiteto fazendo com que sua obra transcenda, possibilitando, como dizia Niemeyer uma atmosfera de êxtase, sonho e poesia, um exemplo da arquitetura e urbanismo contemplativos.

Por outro lado, na arquitetura e no urbanismo contemporâneos (início dos anos 90 até nossos dias)<sup>6</sup>, temos uma retomada do racionalismo e forte tendência minimalista<sup>7</sup>, que alia processos de racionalização da construção e ao mesmo tempo busca conforto ambiental, proporcionando maior bem estar aos seus usuários.

Essa arquitetura contemporânea não possui uma linguagem única ou corrente, mas apresenta uma grande preocupação com o funcional, ao mesmo tempo que tem que seduzir esteticamente, o que hoje é intitulado de Pragmatismo com “P” maiúsculo dentro da arquitetura<sup>8</sup>, ou seja, não se analisa mais somente os efeitos práticos dessa arquitetura, mas também seu caráter experimental, uma vez que a função não ocorre mais somente pela relação com o real, mas pelas transformações constantes dessa relação que se movimenta em múltiplas direções, obrigando o arquiteto a assumir um papel de “diagnosticador de novas forças na sociedade”. Segundo Rajchman (1998, *A new pragmatism?* MIT Press, p. 212-217).

O novo Pragmatismo é a existência de forças que não se pode prever, mas apenas experimentar, pois é um conhecimento vivo derivado do movimento da realidade, assim um futuro que não se pode projetar ou programar, mas somente ‘diagnosticar’ e ‘diagramar’.

Assim Rajchman propõe uma arquitetura diagramática, ou seja uma arquitetura que se confronta com uma realidade onde não se pode mais projetar o futuro, pois esse transcende o espaço urbano e a cidade global, em função de uma nova sociedade em constante movimento, a “Pragmática do múltiplo” (Deleuze em seu livro “Foucault”, 1986). Assim Rajchman baseia-se no diagrama de Foucault que seria um mapa, quando então Deleuze chama Foucault de o novo cartógrafo (Deleuze, 1986, pg.21), e é esse conceito

---

<sup>6</sup> <http://archiibrazil.wordpress.com/arquitetura-contemporanea>, último acesso dia 21 de abril de 2013.

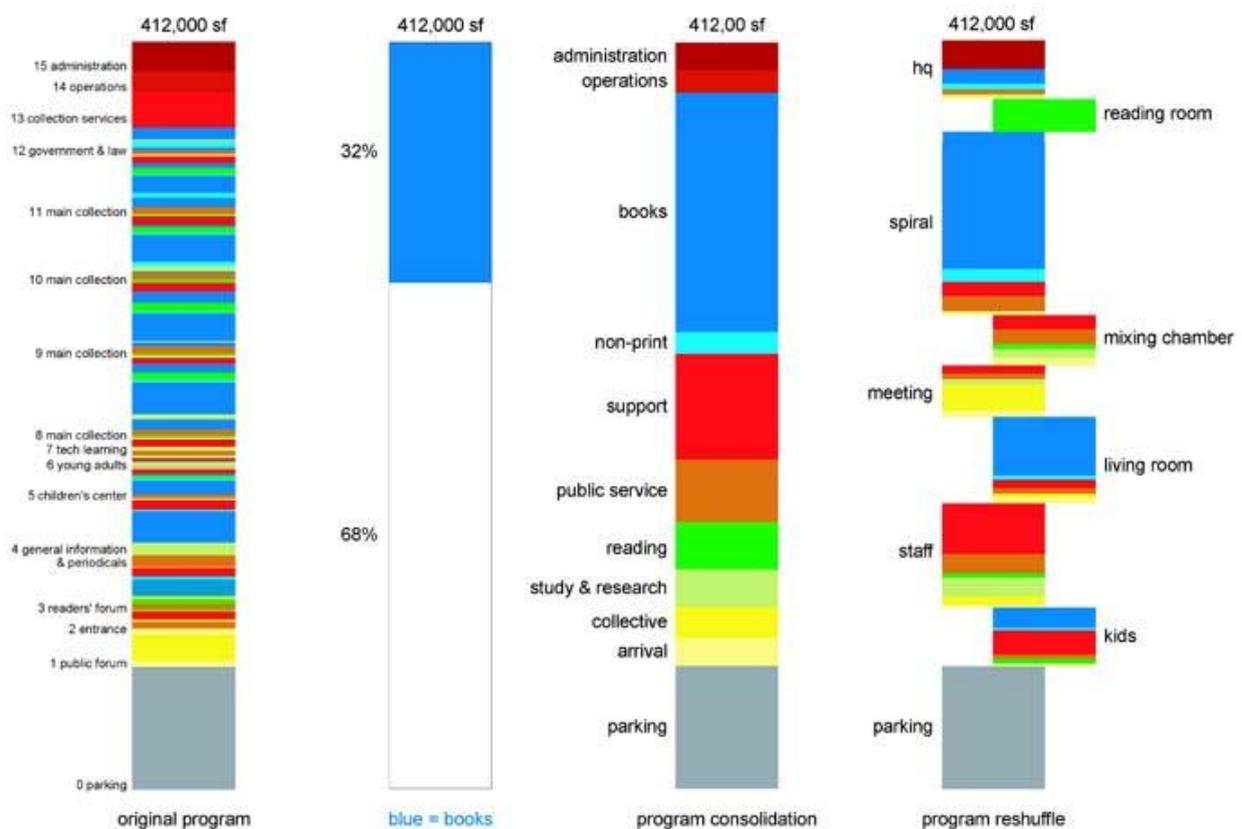
<sup>7</sup> Adolf Loos, arquiteto moderno e funcionalista, escreveu em 1908 o manifesto “*Ornamento e Crime*”, no qual criticava o uso abusivo da ornamentação na arquitetura européia do final do sec.XIX. Loos acreditava que a evolução da cultura estava diretamente relacionada a retirada de ornamentos dos objetos usuais e criou novas teorias sobre o espaço na arquitetura e sua expectativa em criar esteticamente conforto ou desconforto, influenciando diretamente Le Corbusier e Walter Gropius na escola Bauhaus.

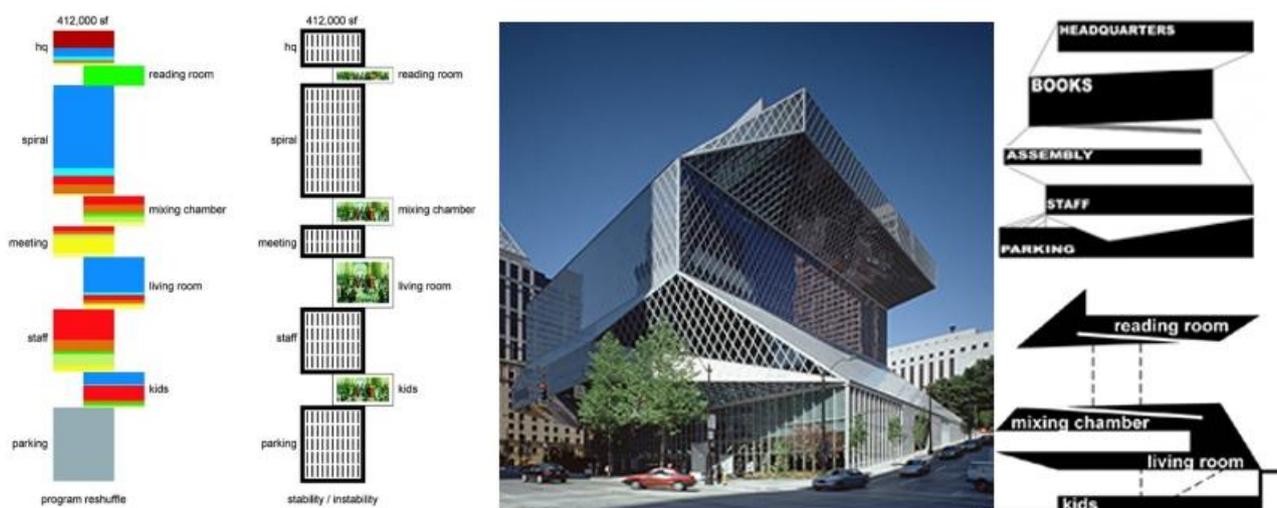
<sup>8</sup> Rovenir Bertola Duarte aborda em seu artigo - *Arquitetura Contemporânea e o uso pragmático do tempo* - o pragmatismo partindo do filosófico Charles Pierce, que conecta o signo sempre fundado na realidade adjacente – pragmática – e independente, ou seja, o conteúdo de um signo reside em suas implicações concebíveis sobre a conduta na vida. No entanto, é a partir de John Rajchman, filósofo americano, que apresenta suas teses na escola francesa de Michel Foucault que o pragmatismo ganha destaque e característica diversa. Se para Pierce a criação de um signo não pode estar separada dos efeitos práticos, ou seja, tudo que existe, Rajchman defende que a produção de um signo não pode ser só de ordem prática, mas deve ser pragmática do múltiplo, sendo assim mais experimental que instrumental, como defendia Foucault. Cf. <http://vitruvius.es/revistas/read/arquitextos/13.152/4649> último acesso dia 11 de maio de 2013.

de mapear os múltiplos movimentos existentes na sociedade de hoje que Rajchman sugere como “tempo diagramático” de onde deriva a nova arquitetura diagramática, onde suas forças revelam mundos virtuais, pois o ato de projetar deixa de ter o sentido de antever o futuro, mas trata-se agora de representar o presente, mas um presente em constante construção (William James, de 1909, *‘things in the making’*), um tempo dinâmico e em transformação contínua, o que Rajchman chama de tempo desencaixado.

Mas no que consiste essa arquitetura diagramática que defende a criação de um signo mais experimental? São desenhos virtuais criados através dos movimentos do fluxo cartografado de pessoas, veículos, serviços, cultura, lazer e turismo, eventos, negócios nacionais e internacionais, experiência metropolitana e informações que formam uma paisagem de dados quantitativos, os quais geram imagens e signos que emergem em uma arquitetura de um tempo múltiplo que trata diversas possibilidades do momento.

Um exemplo dessa arquitetura diagramática, dentro da filosofia da arquitetura do novo Pragmatismo com “P” maiúsculo, é o trabalho do arquiteto Rem Koolhaas que utiliza os diagramas em seus projetos onde estes são signo e raciocínio do criador.





**Figura 1 - Diagramas montados para o projeto da Seattle Central Library, EUA – arquiteto Rem Koolhaas.**

Essa filosofia do pragmatismo arquitetônico, em que temos o desenvolvimento de uma arquitetura diagramática, serve como uma forma de “desmontar” e entender um problema complexo, como mapear uma sociedade como a nossa em constante movimento, e seus componentes mais importantes. Mas também serve como força inspiradora para o arquiteto, possibilitando a geração de múltiplas associações e ideias, estimulando a imaginação e criação de formas que tenham conexão com a sociedade contemporânea e assim possam surpreender, onde o belo passa a ser fruto de uma concepção lógica, da estrutura de análise de um contexto originário do diagrama e suas propostas visionária para conseguir representar o presente dentro de um “tempo diagramático”.

### **3. A ARTE E SUA INFLUÊNCIA DENTRO DO DESIGN E DA ARQUITETURA (O PROCESSO CRIATIVO NA ARTE E NO DESIGN)**

O Design moderno nasceu em 1919 quando Walter Gropius fundou a Escola da Bauhaus em Weimar, na Alemanha, onde no programa criado para Bauhaus podíamos ler:

Notre vocation est donc de former un nouveau type d'artiste, un créateur capable de comprendre tous les besoins: non parce qu'il est un génie, mais parce qu'il sait considérer les besoins humains selon une méthode précise. Nous souhaitons lui faire prendre conscience de son pouvoir créatif, sans redouter la nouveauté, indépendamment de toute formule. (L'Art du design, pg.20)<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Nossa vocação é formar um novo tipo de artista, um criador capaz de compreender todas as necessidades: não porque ele é um gênio, mas porque ele sabe considerar as necessidades humanas segundo um método preciso. Nós

A poética neoplástica exerceu grande influência sobre a Bauhaus, que desenvolveu alguns de seus princípios, embora não fosse considerado o estilo oficial da escola, uma vez que Gropius não queria que esta estivesse ligada a nenhum estilo oficial, pois pretendia transformar a Bauhaus no elo de ligação entre a atividade artística e a produção industrial, centro de sua reforma social que não poderia estar associada a nenhum dogma estilístico.

A tese ideológica da Bauhaus não admitia a distinção entre o artista, o designer, o arquiteto e o urbanista, não aceitava diferenças qualitativas ou de valor entre essas atividades, sua ideologia se apoiava em um projeto social de popularização da arte através de uma produção quantitativa ou em série, fomentando a utilização de novas técnicas para viabilizar uma produção industrial, que possibilitasse levar a arte e o bem estar a toda a sociedade a um custo acessível.

Gropius<sup>10</sup> defendia que o arquiteto, o design e o artista, esse último ainda que de forma velada, durante seu processo criativo, se deparassem sempre com uma tarefa e um objetivo determinado, mesmo que este objetivo, no caso do artista, fosse a criação de uma obra de arte encomendada por um curador para uma exposição com um tema específico. Por meio dessa tarefa o artista buscaria sua finalidade essencial: o prazer estético através da utilização e equilíbrio de formas elementares, com o objetivo de alcançar o “belo”, que não será menos autêntico por se realizar no agir e não no contemplar.

Portanto, o processo criativo não seria diferente na arte, no design ou na arquitetura moderna, o que se prima no final é a coerência formal, a harmonia, a beleza e o equilíbrio das proporções existentes nas obras dos grandes mestres da Belas Artes. Essa lógica formal, segundo Gropius, também é encontrada no design e na arquitetura, mas aqui aliada a uma lógica estrutural e dos materiais aplicados ao design e arquitetura e com uma função final, que também vimos que existe dentro da arte, seja esta comunicar, educar, decorar ou mesmo contemplar, mas durante sua criação já tinha uma finalidade. Assim o belo, tanto na arte quanto no design ou arquitetura, é consequência de uma concepção lógica que resulta em um belo objeto e não porque é uma pintura ou escultura, mas é belo por ser belo em si, não importa se é uma obra de arte, um objeto ou uma obra arquitetônica, mas sim porque ao ser contemplado sua beleza se basta,

---

queremos fazer este artista ter consciência de seu poder criativo, sem temer a novidade, independentemente de qualquer fórmula (tradução livre).

<sup>10</sup> Argan, Giulio Carlo. A arte moderna na Europa, p.645-646.

transcende em um momento de contemplação abstrata na função, envolvendo o ser por completo, independentemente se aquela obra foi ou não criada para ter uma função específica.

Pensando além da Bauhaus e da arte e arquitetura moderna, podemos observar que também na arte, no design e na arquitetura contemporânea existem processos criativos similares, já que a arte contemporânea instaura um novo tipo de relação entre o artista e o público, dentro de uma estrutura frutiva baseada na relação produção-obra-fruição<sup>11</sup>, em que o observador experimenta e participa interativamente da obra, passando a ser seu intérprete. No design contemporâneo a atenção é voltada às pessoas e a forma como essas interpretam e interagem com o meio físico, agora o designer passa a projetar com foco na emoção e com objetivo de proporcionar experiências agradáveis, é o que se chama hoje de “Design Emocional”<sup>12</sup>. Neste sentido a arquitetura contemporânea passa a ser a experiência de um tempo que está por vir, mas quase presente, em função da velocidade de mudança da sociedade atual. Portanto hoje estamos mais próximo de uma vivência experimental que instrumental, como aponta Foucault na pragmática do múltiplo.

#### **4. ARTE, DESIGN E ARQUITETURA E SUAS NOVAS RELAÇÕES COM O MUNDO CONTEMPORÂNEO**

Dentro das artes visuais, design e arquitetura podemos perceber que existe um conceito comum de universalidade da experiência estética, alcançada através da visão cultural de mundo que a obra comporta, suas possibilidades de leitura e comunicação, onde o belo dentro do conceito da Belas Artes deixa de ser o ponto focal da obra, agora o que conta é a experiência vivenciada, as emoções que essa obra comunica ao observador, sejam elas positivas ou negativas.

---

<sup>11</sup> Umberto Eco em seu livro *Obra aberta*(1932), aborda as poéticas contemporâneas na obra de arte, onde a obra aberta propõe estruturas artísticas que exigem do fruidor um empenho autônomo especial, uma reconstrução sempre variável do material proposto, estabelecendo-se um campo de probabilidades capaz de estimular escolhas operativas ou interpretativas sempre diferentes

<sup>12</sup> Donald Norman (2004) focou seus trabalhos na forma como as pessoas lidam e utilizam as informações e a influência desse processo nas emoções, identificando três níveis de processamento, sendo o primeiro o nível visceral (relacionado à percepção direta), o segundo o comportamental (envolvendo respostas aprendidas, mas automáticas, emitidas pelo usuário) e o terceiro o reflexivo (partindo de pensamento consciente). Assim Norman aborda como os designers passam a projetar com foco nas emoções para alcançar experiências agradáveis a seus usuários e propõe, a partir de seus estudos, que o design poderia seguir três diferentes estratégias: design para aparência (ou design visceral), design para conforto/facilidade de uso (design comportamental) ou design para significado reflexivo (design reflexivo).

A estética da época em que vivemos está mais focada na possibilidade de vivenciarmos alguma experiência no produto de arte com a poética da sugestão, onde a obra de arte passa a ser intencionalmente inacabada pelo autor, o que Eco (2003) define como “obra aberta”, que é entregue ao interprete, no caso o próprio público, o fruidor, que realiza sua interpretação e contribui para obra através de uma rede de relações inesgotáveis e de suas contribuições emotivas e imaginativas. A poética de “obra aberta” se manifesta de forma bem marcante na estética contemporânea.

A abertura e o dinamismo de uma obra consistem em tornar disponível várias integrações, complementos produtivos concretos, canalizando-os a priori para o jogo de uma vitalidade estrutural que a obra possui, embora inacabada, e que parece válida também em vista de resultados diversos e múltiplos. (ECO, 2003, pg.63).

Dentro do conceito de obra aberta, segundo Eco, temos também as “obras em movimento” ou cinéticas, que são consideradas como obra “aberta” por sua capacidade de assumir várias formas, se caracterizam pelo convite que é feito ao espectador de fazer a obra com o autor, a poética da “obra em movimento”, a qual cria uma nova analogia entre o artista e o público, uma diferente posição da obra de arte na sociedade, onde se instaura um nova relação entre contemplação e uso da obra de arte. Como exemplo de “obra em movimento” podemos relacionar as obras cinéticas de Alexander Calder.



Figura 2 - *Steel Fish* (292.1 x 348 x 304.8 cm), 1934, de Alexander Calder. Calder Foundation.



Figura 3 – *Red Lily Pads (Nénuphars rouges)*, 1956 (106.7 x 510.5 x 276.9 cm). Alexander Calder. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

A “obra em movimento” de Calder apresenta a poética do informal que não se limita as formas abstratas e suas diversas interpretações, mas vai além do abstracionismo, trata-se do informal pictórico, uma série de experiências com o objetivo

de introduzir um certo “movimento”, onde a própria forma se move sob os olhos do espectador.

Na arquitetura contemporânea essa estética da experiência também está presente, o espetáculo da arquitetura, onde se espera que o utilizador desfrute de experiências estéticas decorrentes da arquitetura. O arquiteto passa a ser um diagnosticador e diagramador que “desmonta” a complexidade de uma sociedade em constante movimento para poder compreendê-la e assim surpreendê-la através da forma, função e experimentação dos espaços. Essa dialética da estética da forma e da experiência está fortemente presente na arquitetura contemporânea, a forma agora passa a ser uma consequência da compreensão de uma cultura globalizada e em constante mudança.

A preocupação com a experimentação dentro da arquitetura contemporânea se inicia já na origem dos projetos com a arquitetura da diagramação, fortemente marcada no trabalho do arquiteto Rem Koolhaas já citado, mas também presente na obra de um outro arquiteto contemporâneo, trata-se de Peter Eisenman, arquiteto bastante influenciado em seu desenvolvimento pessoal pelo filósofo Michel Foucault e que tem utilizado a diagramação como padrão no desenvolvimento de seus projetos. Eisenman utiliza o diagrama como um gerador inicial da forma, como podemos ver no desenvolvimento de seu trabalho para uma igreja na Itália, Church 2000, Roma (1996–1997). Nesse projeto de Eisenman as formas agitadas e aparentemente desordenadas, retratam bem o estado da sociedade e do mundo atual estudado nos diagramas, de onde surge a forma e a iconografia utilizada no projeto, baseada na nova relação entre o homem, Deus e a natureza.

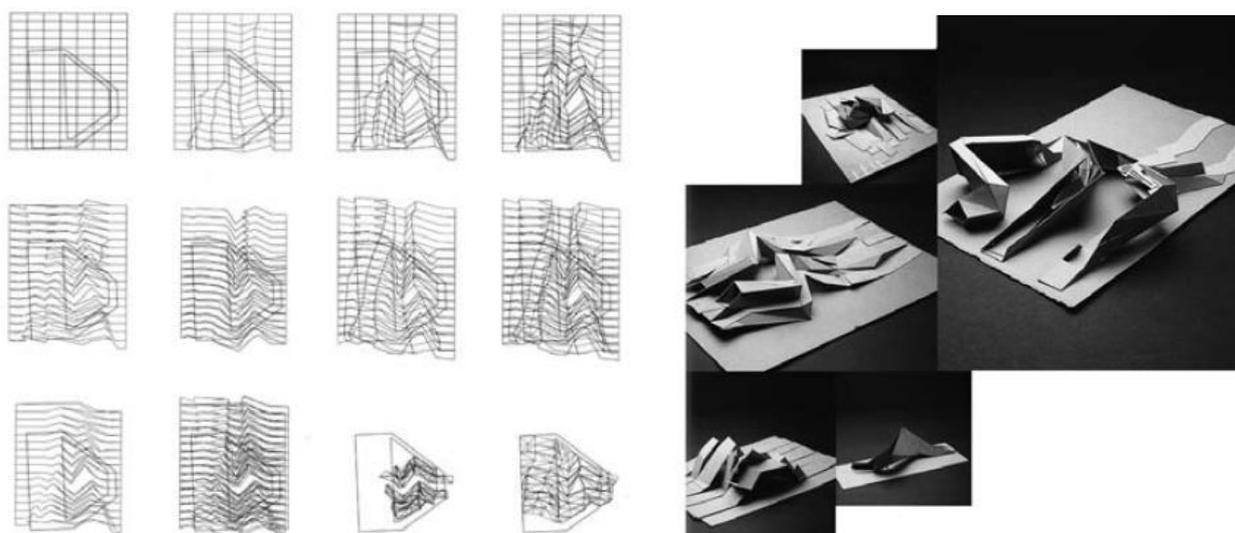
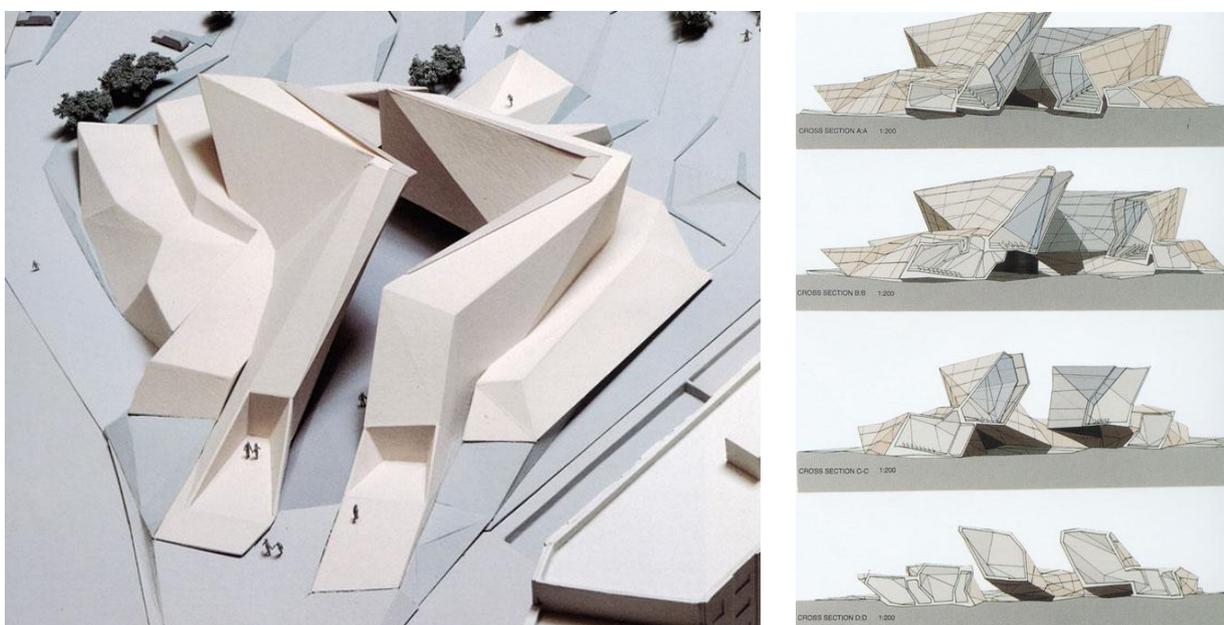


Figura 4 – Diagrama do projeto Church 2000, Roma, Itália (1996-1997)

A forma da natureza escolhida para simbolizar essa relação homem, Deus e natureza foi o cristal líquido, assim nos diagramas acima (Fig.4) podemos observar que a igreja nasce literalmente do solo e não mais tem seu projeto voltado em direção ao céu, agora nasce da ordem molecular de um cristal, representando a real distorção da fase de origem do cristal para o seu estado nemático, que é a fase molecular antes de atingir seu estado isotrópico ou líquido.

O diagrama também simboliza outro aspecto do cristal líquido, o das múltiplas camadas e sobreposições, onde as deformações de várias camadas estabelecem a forma evolutiva do edifício e da paisagem. “A iconografia é clara. A forma da igreja se desenvolve a partir do chão e não mais em direção ao céu e o infinito. A igreja torna-se o mediador entre a natureza e Deus, entre o físico e o infinito.” (Peter Eisenman, 1998)<sup>13</sup>.



**Figura 5 – Projeto Church 2000, Roma, Itália (1996-1997)**

**Fonte:**

A igreja torna-se uma representação terrestre do céu, onde seu objetivo não é mais criar grandes espaços ou espaços intimidadores, mas criar a sensação de um grande espaço, uma experiência onde tudo é meio misterioso e meio escondido, mas tudo é revelado, a igreja e suas contradições contemporâneas entre mistério e clareza, espaço e massa.

Neste sentido, podemos ampliar essas reflexões para o *design emocional*, que aqui se entende, segundo Norman (2008) como objetos que causam um afeto positivo ou

<sup>13</sup> Stanford Presidential Lectures and Symposia in the Humanities and Arts. Acessado dia 01 de maio de 2013.

negativo, pois trabalham em três diferentes níveis do cérebro e que se refletem no design: **design visceral**, mais relacionado aos sentimentos causados pela aparência do objeto; **design comportamental**, relacionado ao desempenho e a facilidade de utilizar o produto, esses dois primeiros mais imediatistas, ligados ao “agora”, e o terceiro; **design reflexivo**, onde temos a consciência dos mais altos níveis de sentimento e emoções, pois está ligado a lembranças, autoimagem e satisfação pessoal, e por isso é mais vulnerável a cultura, experiências, grau de instrução e diferenças individuais, logo está relacionado ao sentimento de satisfação produzido quando temos ou exibimos determinado objeto.

Assim, para Norman qualquer experiência que tenhamos com um objeto sempre envolverá os três níveis de design, embora haja uma distinção entre *necessidade* e *vontade*, onde a primeira está mais relacionada a sua função (ex.: um balde para carregar água), e a segunda relacionada ao que se quer, ou seja, a vontade, mais ligada a cultura, a autoimagem, sendo nesse caso o design reflexivo mais decisivo e poderoso quanto ao sucesso de um novo produto. Portanto, um produto de sucesso é um produto atraente, que faz as pessoas se sentirem bem, o que causa um afeto positivo e motiva as pessoas a pensarem de forma mais criativa, tornando os objetos mais fáceis e agradáveis de usar.

A experiência e os sentimentos que são vivenciados ao utilizar um objeto também são decisivos no design contemporâneo, um bom exemplo deste tipo de design é o espremedor de laranja “Juicy Salif” de Philippe Starck, citado por Norman em seu livro *Design Emocional*. Esse espremedor passa pelos três níveis de design, sua forma inusitada nos atinge instantaneamente (design visceral), sua eficácia e facilidade ao espremer uma laranja não o difere de um espremedor convencional manual, mas sua diferença está na emoção ao utilizar um produto com um design que produz um afeto positivo, uma experiência diferenciada. No caso de Norman, que comprou uma edição limitada do “Juicy Salif”, banhado a ouro, e por isso não pode ser utilizado para fazer suco, uma vez que em contato com líquidos ácidos esse banho poderia ser danificado, temos aqui a perda total do caráter funcional do design (design comportamental), passando de objeto funcional a objeto de desejo, utilizado como uma escultura, um objeto de arte contemplativo, onde a satisfação de mostrar o produto suplanta sua necessidade, assumindo um caráter vanguardista e decorativo.



Figura 6 (acima) – Espremedor de laranja manual convencional.



Figura 7 (ao lado) – espremedor de laranja *Juice Salif*. Philippe Starck, 1990.

Os exemplos acima, nos três campos da arte contemporânea: artes visuais, design e arquitetura, reforçam a afirmação feita por Gropius ainda no modernismo, em que dentro do processo criativo sempre há uma tarefa a se cumprir, um objetivo a ser alcançado. Na arte contemporânea nesses três campos o objetivo é muito claro, na sociedade globalizada em que vivemos, onde a velocidade de mudanças é enorme, as pessoas não mais se satisfazem com a forma ou a função, mas precisam ir além, vivenciar e experienciar a obra de arte, objeto do design ou arquitetura, o que se propõe agora é o jogo de sensações e emoções gerados pela obra, saímos do funcional e migramos para o experimental, como já nos sugeria Foucault.

### **Considerações finais**

Essa pesquisa buscou levantar os limites tênues entre a arte, o design e a arquitetura, suas inter-relações, objetivos, processos criativos, como se comunicam, estabelecem trocas, e suas questões temporais no mundo contemporâneo onde o “tempo aberto” influencia a poética da “obra aberta”, uma poética livre de códigos pré-estabelecidos, de regras rígidas ou imposições, uma poética da liberdade onde o espectador ou usuário cria seus próprios trajetos, significados e interpretações. Com isso, esse artigo focou nas similaridades entre esses três campos das artes, onde questionou a polêmica existente entre a arte e o design e estende essa polêmica também para o

campo da arquitetura e argui o porquê o design e a arquitetura também não podem ser considerados como arte.

Dentro da polêmica entre arte e design, utilidade e estética, vimos que muitas vezes pode haver uma troca de papéis e tanto o design como a arquitetura podem ser considerados como obras de arte. Esse status é alcançado quando atingem uma poética da estética, momento da verdade em que o observador transcende em sua contemplação, e o design e a arquitetura igualmente passam a adquirir um papel mais de escultura do que arquitetura e objeto utilitário, podendo ser considerados como obras de arte.

A discussão se design é arte nesse artigo foi apresentada com foco no movimento modernista até a arte contemporânea. Essa evolução cronológica em relação ao tema, e seu recorte dentro dos movimentos modernista e contemporâneo, teve o intuito de revelar o quanto essa preocupação entre estética e utilidade é antiga e sua importância no movimento modernista com a criação da primeira escola de arte e design, a Bauhaus, que pregava a simplificação das formas como em todo o movimento modernista, onde o excesso de ornamentação era rejeitado, e a estética do conforto, ainda que tenham sido apresentados alguns exemplos em que a forma transcende a função, esta última teve grande importância dentro desse movimento por estar ligada ao conforto. Já na arte contemporânea vimos que o que importa na atualidade não é necessariamente mais a forma ou a função, mas a estética da experimentação que transita igualmente nos três campos da arte: artes visuais, design e arquitetura.

Nos limites do recorte que foi feito nesse breve artigo, foi possível demonstrar como a arte, a arquitetura e o design se conectam no desenvolvimento de suas potencialidades e inter-relacionam em sua poética buscando uma estética similar dentro de cada movimento, e como muitas vezes trocam de papéis, quando a arte assume um caráter funcional informativo e o design e a arquitetura transcendem transformando-se em obras contemplativas, quando se conectam e transitam livremente no campo das artes. Para confirmar essas inter-relações, similaridades e até troca de papéis nas dimensões estéticas produzidas entre as artes visuais, design e arquitetura, seria interessante expandir o recorte da pesquisa e buscar novas análises permitindo um olhar teórico-metodológico que busque cruzar estes campos num recorte que responda as questões aqui não levantadas. Ou não respondidas.

## Referências

### Bibliográficas

ARCHER, Michael. **Arte contemporânea: uma história concisa**. Tradução: Alexandre Krug, Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ARGAN, Giulio Carlo. **A arte moderna na Europa : de Hogarth a Picasso**. Tradução Lorenzo Mammi – São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

BOSI, Alfredo. **Reflexões sobre a arte**. 7ª edição – São Paulo : Editora Ática, 2003 – Série Fundamentos.

CHAUI, Marilena. **Convite à Filosofia**. 14ª Edição – São Paulo : Editora Ática, 2012.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. Tradução para inglês Athlone Press, 1988. Texto original, Les Édition de Minuit, 1986 – London: Continuum Books, 2006.

DINDIS, Donis A. **Sintaxe da linguagem visual**. Tradução : Jefferson Luiz Camargo. 3ª Edição – São Paulo : Martins Fontes, 2007-(coleção a).

ECO, Umberto. **Obra Aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas**. Tradução Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GHIRARDO, Diane. **Arquitetura Contemporânea: uma história concisa**. Tradução: Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo : Companhia das Letras – 26ª Edição. 1995.

LEITE, Rogério César de Cerqueira. **Arte africana : pedigree e estilo em questão**. 15 de agosto de 2009. Estado de São Paulo.

MUNARI, Bruno. **L'Art du design**. Pyramyd NTCV. 2012. La collection T :

NORMAN, Donald A. **Design Emocional: porque adotamos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia**. Tradução de Ana Deiró – Rio de Janeiro : Rocco, 2008.

PETIT, Jean. **Niemeyer poeta da arquitetura**. Tradução :Isolda Sampaio Vianna. Fidia edizione d'arte Lugano – Milão, 1998 - Coleção Panorama Forças Vivas.

RAJCHMAN, John. **"A new pragmatism?" In: Constructing a New Agenda: Architechtural Theory 1993-2009**. Editado por Krista Sykes.

### Sites

DUARTE, Rovenir Bertola. **A Arquitetura Contemporânea e o uso pragmático do tempo**. Arqtextos, 152.05 year 13, jan 2013 – Vitruvius magazines: <http://www.vitruvius.com.br/revistas>, acessado em 16 de março de 2013.

EISENMAN, Peter. **Stanford Presidential Lectures and Symposia in the Humanities and Arts**. 1999 . <http://prelectur.stanford.edu/lecturers/eisenman/projects.html>, acessado em 01 de maio de 2013.

Architecture of the Digital Realm: Experimentations by Peter Eisenman and Frank O. Gehry. <http://e-pub.uni-weimar.de/opus4/files/1332/rocker.pdf>., acessado em 01 de maio de 2013.