



RUMO ÀS HISTÓRIAS DO DESIGN SOCIAL NO BRASIL

TOWARDS THE HISTORIES OF SOCIAL DESIGN IN BRAZIL

Gustavo Cossio¹

 <https://orcid.org/0000-0002-6354-9530>

Rita Almendra²

 <https://orcid.org/0000-0002-6813-3366>

André Carvalho³

 <https://orcid.org/0000-0003-3555-476X5>

 <https://doi.org/10.46401/ardh.2022.v14.14844>

Recebido em: 17 de dezembro de 2021.

Primeira revisão: 30 de março de 2022.

Revisão final: 05 de maio de 2022.

Aprovado em: 05 de maio de 2022.

1 Doutorando no Programa de Pós-graduação em Design da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - PPDESDI/UERJ com período sanduíche na Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa - FA/ULisboa; Bolsista da Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro - FAPERJ (2019-2021) e do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - PDSE/CAPES (2021-2022), gossio@esdi.uerj.br.

2 Doutora em Design pela Universidade de Lisboa - ULisboa, Professora Associada com Agregação da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa - FA/ULisboa, coordenadora do grupo de investigação Research & Education in Design - REDes do Centro de Investigação em Arquitetura, Urbanismo e Design - CIAUD, almendra@fa.ulisboa.pt.

3 Doutor em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Professor Associado da Escola Superior de Desenho Industrial da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - ESDI/UERJ, coordenador do grupo de pesquisa Cultura Urbanismo Resistência Arquitetura - CURA, alcarvalho@esdi.uerj.br.

RESUMO: O objetivo deste artigo é ensinar as balizas teórico-conceituais referentes ao exame dos percursos históricos do design social e os influxos no ensino do design, com ênfase no contexto brasileiro. Após a elaboração de uma síntese sobre as vertentes historiográficas da história social e da micro-história, é traçado um breve panorama em torno das discussões sobre os estudos de história do design. Na sequência, por meio de uma revisão de literatura, a análise introdutória da abordagem do design social em retrospectiva oportuniza a problematização em torno da categoria emergente da história do design social.

Palavras-chave: história do design social; história do design no Brasil; pesquisa em design.

ABSTRACT: The aim of this paper is to provide theoretical and conceptual referring to the examination of the historical paths of social design and the inflows in design education, with emphasis on the Brazilian context. After the elaboration of a synthesis on the historiographic strands of social history and microhistory, a brief overview is outlined around the discussions on the design history studies. Then, through a literature review, the introductory analysis of the social design approach in retrospect gives rise to the problematization around the emerging category of history of social design.

Keywords: history of social design; design history in Brazil; design research.

Apresentação

No período pós-1968, o questionamento ao design industrial e a aproximação entre a área do design e as ciências humanas e sociais implicaram na insurgência de um movimento popular de design alternativo e, em certa medida, na reorientação da prática projetual formalista para a intervenção crítica com uma agenda social renovada. Nesse aspecto, a historiadora do design e antropóloga Alison J. Clarke (2019; 2021a; 2021b), diretora da Fundação Papanek da *University of Applied Arts Vienna*, tem contestado a genealogia do design social, previamente atribuída ao ativismo político e à produção de mensagens gráficas no âmbito da contracultura estadunidense.

Logo, a pesquisadora tem realocado a incipiência dessa abordagem de projeto na aproximação entre o design e as ciências humanas e sociais — especialmente, a antropologia — frente às culturas migratórias [émigré cultures] e à contribuição teórico-crítica de Victor Papanek⁴. A autora pondera que o engajamento da profissão com as questões sociais ocorreu em diferentes momentos da história do design, a exemplo do movimento *Arts &*

4 O designer, arquiteto, professor, teórico, ativista e imigrante austro-estadunidense Victor J. Papanek (1923-1998) tornou-se reconhecido pela defesa do design social e ecologicamente responsável com o livro seminal intitulado *Design for the Real World* (1971) e a crítica contundente ao consumismo desenfreado, à espoliação ecológica e ao elitismo profissional.

*Crafts*⁵ e da utopia sociotecnológica modernista⁶. Entretanto, a cultura de design da década de 1970 foi assinalada pela compreensão do social aplicado à prática conforme os paradigmas das ciências humanas e sociais (CLARKE, 2010; 2016a; 2016b; 2018).

No Brasil, segundo Cardoso (2008), o contexto de relativo declínio da ditadura civil-militar e o reconhecimento das limitações do modernismo abriram espaço para uma concepção de design social. Por ocasião das incursões de Papanek ao país e a realização de palestras e oficinas na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio, nos anos de 1975 e 1980, o ensino de design tomava um novo rumo⁷, com a inquietação dos professores e pesquisadores Ana Maria Branco⁸ e José Luiz Mendes Ripper⁹, que buscavam uma nova forma de projetar e se inspiraram nas ideias de Papanek (ARAÚJO, 2017; COUTO, 1991; 2017; MONTUORI, 2017). Desse modo, foi instituída

uma metodologia de projeto que propõe aos estudantes que saiam da sala de aula e vão para um ambiente real, onde é realizada por um profissional alguma atividade para que possam, a partir da observação dela no cotidiano do grupo envolvido, desenvolver seu projeto. Essa abordagem era dada nos projetos de início de curso e os alunos tinham a possibilidade de retomá-la em seu projeto de conclusão. Era chamada de Design Social. (ARAÚJO, 2017, p. 22)

Ainda de acordo com Araújo (2017), a abordagem foi também denominada design participativo por alguns professores e, recentemente, tem sido chamada de Design em Parceria. Por seu turno, Couto (2017) explana que os currículos implantados na PUC-Rio a partir dos anos 1980 ampliaram os contornos dessa prática, e contribuíram para que o bacharelado em design dessa universidade tenha no design social uma marca indelével, reconhecida nacionalmente e com repercussão em variados cursos de graduação na área até os dias atuais. Outrossim, vale acrescentar que a primeira dissertação de mestrado em

5 O movimento liderado pelo designer, escritor e ativista social inglês William Morris (1834-1896) advogava pela consciência do papel social do designer e o entendimento do design como parte do sistema produtivo, da organização da sociedade e como um direito de todos. Ao considerar as desvantagens acarretadas pela Revolução Industrial, a empresa de Morris fabricava artefatos que conciliavam forma, função e decoração com a valorização do trabalho artesanal e do artesão. A ideia era priorizar a qualidade e não a quantidade, e influenciou outros movimentos, como o *Art Nouveau*.

6 A escola alemã Bauhaus (1919-1933) concebeu o design enquanto influência reformadora da sociedade, assim como sua sucessora, a Escola de Ulm (1953-1968). Apesar da preocupação social e com a melhoria da qualidade de vida, vale ressaltar, no entanto, que a utopia sociotecnológica modernista almejava também a expansão industrial.

7 O marco histórico do ensino superior de design no país é a instalação da Escola Superior de Desenho Industrial - ESDI, no Rio de Janeiro - RJ, em 1963, cujo modelo de orientação ulmiana influenciou os cursos que vieram na sequência, como o bacharelado da PUC-Rio, a partir de 1972. A polêmica básica da institucionalização da educação em design no Brasil reside na experiência da Escola de Ulm como referência, em contraposição à realidade do país.

8 Graduada em Comunicação Visual (1975) e Desenho Industrial (1976) pela PUC-Rio, atuou como docente na universidade entre 1981 e 2015.

9 Graduado em Arquitetura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ (1958), atuou como docente na PUC-Rio a partir de 1973 e recebeu o título de professor emérito em 2016.

design defendida no Brasil, no pioneiro programa de pós-graduação do Departamento de Artes e Design da PUC-Rio, foi a pesquisa de Pacheco (1996) na temática do design social.

Portanto, o objetivo desta comunicação é estabelecer contornos teóricos-conceituais para uma tese de doutorado em andamento. Ao considerar que a produção acadêmica sobre design social constitui-se majoritariamente por relatos de ações e que, além disso, as abordagens alternativas têm permanecido à margem do objeto de estudo da historiografia oficial do design, a proposta de investigação em curso reside em situar o design social no âmbito da história do design. Nesse viés, por meio de revisão de literatura, após uma introdução acerca das vertentes historiográficas da história social e da micro-história, são sumarizadas as discussões em torno dos estudos em história do design e, em seguida, a análise introdutória da abordagem do design social em retrospectiva oportuniza a problematização em torno da categoria emergente da história do design social.

Na direção da história social e da micro-história

Ao refletir sobre as variadas especialidades dentre as quais o campo da história se desdobra, Barros (2005) pontua que a história social se apresenta sujeita a oscilações de significado, uma vez que se trata de uma modalidade fértil tanto em termos de objeto de estudo, quanto em termos de possibilidades interdisciplinares com as diversas áreas do conhecimento. Inicialmente, o pesquisador sublinha que as especialidades do campo da história podem ser delimitadas de acordo com o enfoque, os métodos e os temas, o que incide em três critérios amplos de classificação: 1) uma dimensão, que implica em um enfoque ou em um modo de ver; 2) uma abordagem, a partir de um modo de fazer história e do material com o qual trabalha o pesquisador; e 3) um domínio correspondente a temas, sujeitos e objetos de investigação. Logo, a história social se enquadra como dimensão historiográfica, cujo caráter dinâmico considera a pesquisa em torno de processos e de objetos de subconjuntos da sociedade, a exemplo dos processos de industrialização, modernização, colonização e dos movimentos sociais, enquanto os objetos podem ser categorias profissionais, excluídos, grupos ou classes sociais.

A modalidade da história social se estabeleceu a partir da *Escola dos Annales*¹⁰, na França, na primeira metade do século XX, orientada para a história das massas e dos grupos sociais, em contraposição às biografias dos grandes homens e à história das instituições que foram a tônica da historiografia do século anterior (BARROS, 2005). Ao corroborar a questão, Burke (1992) situa a emergência da expressão “nova história” no movimento dos *Annales*: a história escrita como uma reação deliberada aos paradigmas convencionais. Nesse sentido, o autor menciona que a incipiência da história social foi associada a um desprezo

10 A *Escola dos Annales* foi um movimento historiográfico do século XX, constituído a partir do periódico *Annales d'histoire économique et sociale*, que se destacou por incorporar métodos das ciências sociais ao campo da história (BURKE, 1992).

pela história política, ou seja, contrária aos preconceitos dos historiadores políticos tradicionais. Já as especialidades da micro-história e da história da vida cotidiana emergiram como reações ao estudo de grandes tendências sociais que, em conformidade com Burke (1992), seria o exame da sociedade sem uma face humana.

Sob esse prisma, Barros (2005) pondera que não existem fatos políticos, econômicos, culturais ou sociais isolados e, portanto, as especialidades do campo da história não se definem pelo tipo de fato em análise, mas pela ênfase dada pelo historiador. No caso da história social, o pesquisador está preocupado em como essas variações conjunturais afetam os diversos grupos sociais e as relações entre os grupos. A partir da década de 1960, a história social passou a ser compreendida pela sua vocação para síntese dos fatos, tanto para estudar a sociedade como um todo quanto uma comunidade específica. Segundo o teórico, o argumento de que “toda história é social” é passível de correção:

Qualquer informação historicizada pode ser tratada socialmente, é correto dizer. Mas é também verdade que nem toda História é necessariamente social. Se é possível elaborar uma História Social das Idéias ou uma História Social da Arte, é possível também elaborar uma História das Idéias ou uma História da Arte que se restrinjam a discutir obras do pensamento ou da criação artística sem reestruturá-las dentro do seu ambiente social mais amplo. (BARROS, 2005, p. 16)

Com efeito, a história é social caso o historiador tenha preocupações sociais na sua maneira de examinar o passado. Por seu turno, Hobsbawm (2013) salienta que a vertente da história social considera: a) a história dos pobres ou das classes populares com foco na história do trabalho, das ideias e das organizações socialistas; b) a história sobre atividades humanas difíceis de classificar; e c) o estudo da combinação entre história social e história econômica. Além disso, a história social pode ser elaborada tanto a partir da perspectiva da macro-história, que examina os aspectos dos movimentos sociais ou da estratificação social de determinada realidade humana sob um ponto-de-vista distanciado, como da micro-história, que se aproxima para analisar um cotidiano, as trajetórias individuais e as práticas percebidas a partir do exame de documentos (BARROS, 2005).

Nesse aspecto, Levi (1992) informa que a vertente historiográfica da micro-história contempla o cotidiano de comunidades específicas — em termos geográficos e sociológicos, bem como acerca de biografias ligadas à reconstituição de micro contextos, ou seja, figuras anônimas que passariam despercebidas na multidão. Portanto, esse procedimento toma o particular como o ponto de partida, e prossegue de modo a identificar seu significado à luz de seu próprio contexto específico:

a perspectiva da micro-história é, mais uma vez, diferente, porque uma importância fundamental é dada às atividades, às formas de comportamento e às instituições que proporcionam o arcabouço dentro do qual os idiomas podem ser adequadamente entendidos, e que permitem uma discussão significativa daqueles conceitos e convicções que de outra maneira permaneceriam hermeticamente fechados em si mesmos, sem uma adequada referência à sociedade. (LEVI, 1992, p. 156)

Desse modo, Levi (1992) ressalta que a micro-história não sacrifica o conhecimento dos elementos individuais para uma generalização mais ampla, ao passo que não rejeita as formas de abstração, pois fatos insignificantes e casos individuais podem servir para revelar um fenômeno mais geral. A seguir, um breve panorama da disciplina de história do design é traçado, e, na sequência, são estabelecidos nexos com a categoria emergente da história do design social.

Pelos caminhos da história do design

Até meados do século XX, o paradigma dominante da história do design consistiu na ênfase sobre os fatores estético-formais dos artefatos, nas biografias e nos portfólios dos projetistas — conforme a obra precursora de Pevsner (2002 [1936]). Ao mapear a temática e ponderar sobre os problemas e as possibilidades para a pesquisa, os influentes textos de Dilnot (1984a; 1984b) denotaram um avanço significativo em relação ao método pevsneriano, pois o autor situou a história do design em nexos sociais amplos, bem como no âmbito dos estudos em design¹¹ e da prática projetual, além das inter-relações com as disciplinas adjacentes da história da arte e história da tecnologia. Dilnot (1984a; 1984b) considerou à época que o colapso da proposta modernista incidiu em um vácuo em termos de bases filosóficas e metodológicas no campo do design e, portanto, discussões como “a função social do design” e “o papel da estética no projeto” seriam inadequadamente compreendidas pela prática sem estudo histórico.

Sob essa perspectiva, Garvey e Drazin (2016) afirmam que, a partir da década de 1980, uma série de publicações seminais considerou o enfoque nos objetos projetados para além dos resultados em termos de habilidades profissionais, o que implicou na realocação do design em conformidade com aspirações e ações de cunho socioeconômico, político e cultural¹². Nessa conjuntura, os estudos de cultura material emergiram como campo interdisciplinar, especialmente no domínio da antropologia, da arqueologia e da museologia, a exemplo do referencial do antropólogo indiano Arjun Appadurai¹³. Logo, as pesquisadoras indicam que o processo de revitalização dos estudos de história do design foi assinalado pela interlocução com as ciências sociais e, ao final daquela década, pelo lançamento do *Journal of Design History* da *Design Research Society* — o que culminou na afirmação da história do

11 O termo abrangente “estudos em design” [*design studies*] ganhou força a partir dos anos 1980 para denotar o estudo das repercussões do campo do design no meio social e vice-versa.

12 Garvey e Drazin (2016) referenciam Penny Sparke (1986), que validou a possibilidade de investigar a área do design sob uma lente sociopolítica no livro *An Introduction to Design and Culture*; Adrian Forty (1986) e a análise de contextos de produção e de consumo em *Objects of Desire*; Judy Attfield e Pat Kirkham (1989) e a ênfase nos métodos etnográficos em *The View from the Interior*; bem como a obra *Wild Things*, de autoria de Attfield (2000), que explorou o olho vernacular da cultura material na história do design.

13 As autoras citam o livro *The Social Life of Things: commodities in cultural perspective* (1986).

design enquanto disciplina autônoma.

Na sequência, a problemática da história do design em relação aos estudos em design foi objeto de exame por Margolin (2014 [1992]), para quem “os historiadores do design são hábeis para a identificação de práticas e atividades de design que precisam ser repetidas. Também conseguem sustentar padrões baseados na experiência e, a partir das atividades anteriores, extrapolar possibilidades para o futuro” (2014 [1992], p. 284). O autor argumenta que esses profissionais impedem a guinada tecnicista na pesquisa em design e, além disso, contribuem para a articulação dos ideais, dos princípios e das agendas de investigação da comunidade do design. Consoante à alocação da tríade história, teoria e crítica no cerne dos estudos em design, Buchanan (1995; 2005) postula que as narrativas históricas têm auxiliado na consolidação das práticas projetuais e colaborado na exploração da teoria do design.

Por sua vez, Meggs (1994) oferece um acréscimo na reflexão sobre os fatores metodológicos e filosóficos da história do design. A análise do autor privilegia a história do design gráfico e problematiza: a) as distinções em relação à história da arte; b) o colecionismo e a oportunidade comercial em galerias exclusivas; c) a historiografia demasiadamente abrangente para as diversas vertentes do campo; d) os limites da ênfase nos estilos; e) a polêmica em torno das abordagens coletivas ou individuais e dos pontos de vista sincrônico e diacrônico; f) os imperativos pedagógicos; g) a emergência do feminismo e as tensões entre eurocentrismo e multiculturalismo; e h) o design como ideologia, seja no ambiente corporativo como na seara do ativismo político.

Na elaboração de perspectivas futuras, Dilnot (2009, p. 393, tradução nossa) assevera que “o âmago da história do design é [estudar] a potencialidade do design conforme o vemos historicamente do ponto de vista do nosso presente em perigo”. Atualmente, a interdisciplinaridade entre design e história visa, em resumo: 1) expandir a compreensão sobre design; 2) tratar a história como um problema que requer consideração; 3) propor maneiras de estabelecer uma relação dinâmica e crítica entre as duas áreas (FRY, DILNOT, & STEWART, 2015).

Por seu turno, o sociólogo e historiador da arte e do design Cardoso (2008 [2000]) privilegiou as grandes tendências sociais e culturais, em fases do século XIX aos anos 1990, que condicionaram o desenvolvimento da atividade projetual, ou seja, o design no enfoque da história social. De acordo com o pesquisador brasileiro, “a história do design deve ter como prioridade não a transmissão de dogmas que restrinjam a atuação do designer, mas a abertura de novas possibilidades que ampliem os seus horizontes, sugerindo a partir da riqueza de exemplos do passado formas criativas e conscientes de se proceder no presente” (CARDOSO, 2008 [2000], p. 15).

Ao abordar a pauta em um viés contemporâneo, Lees-Maffei (2010, p. 264, tradução nossa) acrescenta: “a preocupação inicial com o bom design [*good design*] tornou-se menos compelida em um momento no qual a história do design busca desafiar as ideias em torno da discriminação e persegue uma definição inclusiva de design dentro do contexto social”.

Nessa perspectiva, Whitehouse (2017) corrobora a ideia em uma atualização do panorama da disciplina de história do design:

O design não pode mais ser definido simplesmente em termos do designer, do objeto, da tecnologia e da fabricação. Ao invés disso, compreende uma complexa e cambiante dinâmica que, em grande escala, diz respeito à produção e ao consumo econômico, social e cultural e, no nível micro, às práticas colaborativas de designers e pessoas comuns na construção do significado do cotidiano (WHITEHOUSE, 2017, p. 14, tradução nossa).

Concernente à pesquisa em história do design no contexto latinoamericano, importa mencionar os influxos do giro decolonial, conforme ensaiam Lara-Betancourt e Rezende (2019) em edição especial do *Journal of Design History*. Na análise de conferências e publicações concebidas como intercâmbios de design [design exchanges], as autoras articulam o agenciamento dos estudos de América Latina e Caribe na pesquisa em design, em contraposição à influência do cânone modernista na historiografia da área: “a ênfase acadêmica nas histórias do ensino de design e da prática profissional, interpretadas a partir de perspectivas específicas de nação e de celebração de biografias bem-sucedidas de designers (geralmente, homens brancos, geralmente, enquadrados como ‘pioneiros’) resulta da ausência inicial de investigação acadêmica no campo do design” (LARA-BETANCOURT; REZENDE, 2019, p. 9, tradução nossa).

Logo, as pesquisadoras apontam para a abertura de novos caminhos com base no reconhecimento de disjunções históricas e geográficas como a violência às populações indígenas originárias, a diáspora forjada na escravidão de povos africanos e as diversas correntes migratórias, enquanto fatores preponderantes na produção da cultura material e visual da América Latina. Assim, as questões que têm permanecido à margem do objeto de estudo da historiografia oficial do design são trazidas à baila, a exemplo de tópicos como: cultura popular; produção artesanal dos povos andinos; democracia, cidadania, exílio e censura em regimes de ditadura civil-militar no século XX; e experiências comunistas e socialistas no continente.

Em uma genealogia historiográfica acerca do processo de constituição da pesquisa em história do design no Brasil, a análise de Braga (2020) pontua que a consolidação da disciplina ocorreu a partir do estabelecimento da pós-graduação, de periódicos científicos e dos congressos acadêmicos em design, nos idos dos anos 1990¹⁴. Nessa fase, a pesquisa

14 As primeiras publicações sobre história do design no cenário brasileiro remontam ao período de institucionalização, a exemplo do texto acerca dos primórdios do design de móveis nos anos 1930, assinado pelo arquiteto João Carlos Cauduro, docente da FAU USP, por ocasião do seminário promovido pela Associação Brasileira de Desenhistas Industriais - ABDI, em 1964. A disciplina de História do Desenho Industrial passou a integrar a grade curricular da ESDI em 1972 e, nos anos 1980, era ministrada em cinco bacharelados em design, no país. Já em meados da década de 1990, o advento do Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design - P&D Design, da Revista Estudos em Design e dos mestrados na área denotaram um avanço significativo para a pesquisa histórica (BRAGA, 2020).

histórica ensaiava uma ampliação do escopo para além da institucionalização e da industrialização e, após um impulso na publicação de obras especializadas no início dos anos 2000, abarcava a história da embalagem e os emergentes estudos de memória gráfica. Na década seguinte, a tônica da disciplina de história do design no Brasil foi o regionalismo, com eventos e publicações que problematizam o campo em estados além do eixo Rio-São Paulo, assim como a afirmação da investigação sob a perspectiva de gênero e do protagonismo feminino (BRAGA, 2020).

Sobre os aspectos teórico-metodológicos da pesquisa histórica na área, Braga (2020) sublinha a necessidade de contextualização da concepção de design em análise, o que, por sua vez, parametriza a investigação no período anterior à institucionalização, bem como na seara da cultura vernacular. Outrossim, o historiador do design indica a preponderância de pesquisas que privilegiam a prática profissional de designers e as respectivas linguagens e elementos formais que representam determinada cultura material e visual: “são poucos os estudos com o enfoque nas relações do design com as condições socioeconômicas de produção ou que tentam compreender como o design é resultante das exigências econômicas e sociais da sociedade em que se insere” (BRAGA, 2020, p. 331, tradução nossa). Em consonância com Margolin (2014 [1992]), o docente cita que é mister relacionar a história do design com a história dos negócios, a história do trabalho, a história da tecnologia ou a história da cultura material, o que suscitaria interesse por parte de pesquisadores de outras áreas e situaria o design em uma história da sociedade.

História do design social como história social do design

O encerramento da década de 1960 foi assinalado por protestos estudantis e greves gerais que contestavam os valores conservadores. O protagonismo da juventude revolucionária e da classe trabalhadora em um movimento político, social e cultural tornou 1968 conhecido como o “ano que abalou o mundo” e que “transformou a história do século XX”. Ao abordar a atividade projetual nesse contexto, Teixeira Coelho (2001 [1989]) destaca que se no pós-guerra o design foi concebido como modo avançado de uma nova cultura, em 1968 seria denunciado como violentador da cultura, ao passo que a opulência, o funcionalismo e a razão técnica receberiam acusações de opressão e mistificação. Em alusão às históricas escolas alemãs Bauhaus (1919-1933) e Ulm (1953-1968), o pesquisador menciona que almejavam um mundo de objetos cuja beleza e utilidade fariam oposição ao feio e ao gratuito, bem como à arte vista como egoísta e decadente, sendo que o novo estilo seria uma “contra-arte” que promoveria o progresso da civilização. Não obstante, o fechamento da Escola de Ulm coincidiu com o “ano das revoltas jovens”.

Na reflexão sobre a aproximação da área do design com as ciências humanas e sociais — ocorrida, inicialmente, com a psicologia cognitiva, a pesquisa sobre os fatores humanos e a sociologia — Anastassakis (2012; 2014) aborda a crise de identidade que atingiu o design

nas décadas de 1960 e 1970, com o questionamento por parte de estudantes e profissionais sobre o papel nos processos industriais e nas engrenagens do capitalismo. No momento em que o trabalho dos designers foi considerado antagônico à diversidade cultural, a terminologia “industrial” foi posta em questão, com a popularização da palavra “design” sem essa adjetivação. A docente afirma que o interesse dos designers pela antropologia visava um modelo alternativo de criatividade não-capitalista, rumo à conscientização sobre responsabilidade social — ao passo que a disciplina da antropologia também estava em revisão conceitual e metodológica.

Sob esse prisma, Clarke (2019; 2021a; 2021b), analisa a insurgência de um movimento popular de design social, articulado por sindicatos e estudantes ativistas organizados com interesse em metodologias de pesquisa centradas no usuário e no emprego de métodos de orientação antropológica¹⁵. A autora explana que o discurso do movimento era ressonante às críticas feitas ao design industrial nos anos 1960 e 1970 por colunistas, ativistas sociais e acadêmicos que concebiam a atividade como uma ameaça às culturas locais, às economias emergentes e às relações sociais autênticas, e que eram taxativos aos designers como subordinados do mercantilismo desenfreado, do poder corporativo e do etnocentrismo ocidental. Logo, Papanek e seus contemporâneos se fundamentaram nas ideias das necessidades básicas¹⁶ e nas abordagens de base, destinadas a empoderar e a capacitar as pessoas de países em desenvolvimento, o que, por conseguinte, demandava metodologias de inclinação antropológica para a compreensão e a interpretação das especificidades culturais das necessidades (CLARKE, 2010; 2016a; 2016b; 2018)¹⁷.

O imigrante Papanek criticou o design industrial como uma atividade profissional que “colocou o assassinato em produção de massa”. Ainda sobre o postulado do autor, tornou-se emblemática a frase “existem profissões mais prejudiciais que o design industrial, mas somente algumas poucas delas” (PAPANEK, 1971, p. 14, tradução nossa). Em vista de inúmeros projetos em design para o supérfluo diante de problemas sociais prementes, Papanek defendia que o designer deveria sempre se dedicar às questões de impacto social ou, ao menos, destinar 10% do tempo da atuação profissional para causas sociais. Especialmente

15 A fase embrionária do movimento transcorreu com a agitação de estudantes e trabalhadores nos países escandinavos, ainda às vésperas de 1968, em prol do design socialmente responsável.

16 A partir do reconhecimento de que as camadas populares não seriam beneficiadas pelo desenvolvimento econômico de maneira automática, a Abordagem das Necessidades Básicas - BNA [*Basic Needs Approach*] foi elaborada com base na teoria da dependência, em meados dos anos 1970, nos seguintes enfoques: 1) consumo pessoal básico (comida, abrigo e roupas); 2) acesso aos serviços essenciais (água potável, saneamento, educação, transporte e saúde); 3) acesso ao emprego remunerado; e 4) necessidades qualitativas (ambiente seguro e saudável e capacidade de participar em processos de tomada de decisão).

17 Clarke (2016a) indica uma relação de comunalidade entre a obra de Papanek e os livros *O Negócio é Ser pequeno* (*Small is Beautiful*), de E. F. Schumacher (1973), sobre tecnologia intermediária; *Aid as Imperialism*, de Teresa Hayter (1971), sobre a rejeição à caridade como extensão do imperialismo; e *Choque do Futuro*, de Alvin Toffler (1970), acerca dos efeitos da sociedade superindustrializada, a exemplo da sobrecarga informacional.

entre estudantes, essa atitude contribuiria para a formulação de um pensamento alternativo sobre problemas de design, bem como impulsionaria a responsabilidade moral e social da qual carecia a profissão. Além da crítica contundente ao design de valores consumistas e aliado da espoliação ecológica, Papanek era taxativo ao elitismo profissional, ao argumentar que os designers deveriam abdicar do registro de patentes.

Por sua vez, no estudo sobre design social em perspectiva histórica, Martins e Lima (2011) mencionam a contribuição fundamental de Papanek, que propôs uma listagem de projetos necessários para serem desenvolvidos a partir de instituições de design orientadas ao setor social. As pesquisadoras exemplificam com produtos no âmbito da assistência ao ensino, o que inclui a transferência de conhecimentos e habilidades para pessoas com dificuldade de aprendizagem e auxílio a portadores de deficiência; treinamento para pessoas de baixa renda que buscam progressão profissional; dispositivos de diagnóstico médico, equipamentos hospitalares e ferramentas odontológicas; equipamentos e mobiliário para hospitais psiquiátricos; e dispositivos de segurança para o lar e para o trabalho. Além disso, as autoras citam a experiência dos designers motivados pelas ideias de Papanek, com a participação de populações desassistidas nos projetos, em contraponto à produção em grande escala da indústria convencional — o que apontava para um distanciamento do design industrial na direção de uma abordagem humanista, próxima do público e das respectivas especificidades culturais.

Em resposta ao chamado de Papanek, outros profissionais têm desenvolvido programas de design para necessidades sociais, especialmente para idosos, população de baixa renda e pessoas com deficiência. Todavia, Margolin e Margolin (2004; [2002]) consideram que pouco se avançou em termos de um novo modelo de teoria e prática social em design, em contraste ao modelo de design para o mercado. Os autores ressaltam que não se trata de uma concepção binária, mas dois pólos de uma mesma constante, cuja diferença seria definida pelas prioridades da demanda, e propõem uma agenda de pesquisa em design social fundamentada na observação participativa e no trabalho interdisciplinar com profissionais da saúde, da educação e das humanidades — o que, em conjunto com o estudo das necessidades sociais, seria fator basilar da formação em design social.

Depois de uma década da publicação do artigo sobre o “modelo social” em co-autoria com a esposa, a assistente social e docente Sylvia Margolin, cuja repercussão no descortinar do milênio renovou as concepções e as ações em torno do design social, Victor Margolin (2015) ampliou as perspectivas para além da intervenção. O conceito de *Design for the Good Society* foi desenvolvido por acadêmicos como Margolin e Alison Clarke, entre outros, que participaram de cinco encontros bienais ocorridos em Utrecht, na Holanda, entre 2005 e 2015, nos quais a abordagem do design social foi o cerne dos debates. Em contraponto ao design orientado para o valor econômico de produtos e serviços regidos pelas leis de mercado, as dez teses elaboradas ao final da série de eventos constituíram o Manifesto de Utrecht. Ao recuperar o pensamento utópico de William Morris, Walter Gropius¹⁸ e Buck-

18 Gropius (1883-1969) nasceu na Alemanha, era arquiteto, foi fundador da Bauhaus e tinha por objetivo tornar a arte, a arquitetura e o design acessíveis a todos.

minster Fuller¹⁹, bem como ao sugerir uma rede local, nacional e internacional de escolas e organizações de design para o planejamento conjunto de ações em prol da Sociedade do Bem [Good Society], Margolin (2015) fez um chamado para a proposição de modos de vida radicalmente novos por meio das práticas — estabelecidas e emergentes — de design.

No que se refere ao social no design, Armstrong (2015) destaca que, usualmente, a história não integra a agenda dos pesquisadores. Ao relatar a participação no *Papanek Symposium 2015 – Émigré Design Culture: histories of the social in design*²⁰, a articulista menciona que o encontro apontou para uma necessária perspectiva crítica sobre a cultura do social no campo. Os temas em discussão trataram das tensões entre cultura de design normativa e progressista, e ações socialmente orientadas por apropriação, mais do que por inovação, sendo que os artigos apresentados incluíram tópicos como políticas de colaboração e interdisciplinaridade. Conforme a designer, esses mantras seguem recorrentes na produção acadêmica sobre design social, enquanto as ricas e complexas histórias que os sustentam apenas começam a despertar o interesse.

Durante o biênio anterior àquela edição do simpósio, a especialista havia integrado a equipe responsável pela elaboração do relatório intitulado *Social Design Futures*. O estudo foi encomendado pelo *Arts and Humanities Research Council – AHRC* e conduzido por designers e pesquisadores da *University of Brighton* e do *Victoria & Albert Museum*, com o foco nas condições da pesquisa acadêmica em design social nas Instituições de Ensino Superior (IES) do Reino Unido, entre 2013 e 2014. Ao explicitar que testemunhamos um momento do design social — não apenas naquele país, mas, globalmente, diante de múltiplos desafios complexos que essa abordagem de projeto tem o potencial de açambarcar — a introdução ressalta o caráter emergente do design social enquanto tópico de investigação. Esse fator justificou a elaboração do relatório, com o objetivo de compreender criticamente as principais oportunidades e as questões para a pesquisa em uma ampla gama de atividades relacionadas ao termo design social (ARMSTRONG et al., 2014).

O documento elicitava as oportunidades que se abrem para essa seara, dentre as quais, cabe sublinhar: 1) o posicionamento da pesquisa em design social em relação aos estudos em design e às ciências sociais; 2) a formação histórica do design social, as políticas correntes e outros contextos e possibilidades futuras²¹. Em que pese a relevância do tema

19 Buckminster Fuller (1895-1983) nasceu nos Estados Unidos, era designer e desenvolveu pesquisas, produtos e estruturas experimentais que buscavam antecipar os problemas a serem enfrentados pela humanidade.

20 O simpósio é organizado bienalmente pela Fundação Papanek, entidade que tem por objetivo avançar na compreensão do design sob a perspectiva da responsabilidade social com a organização de eventos, exposições e publicações, além de manter um acervo documental e uma biblioteca.

21 Os demais desafios no escopo são: os mecanismos de financiamento e a disponibilidade de apoio à pesquisa; a relação da pesquisa acadêmica das IES com outros órgãos engajados direta ou indiretamente nessa área de atuação por meio da investigação e/ou da prática; os tipos de pesquisas já realizadas; os modelos internacionais comparativos; o quadro atual em termos de pontos fortes das IES em design social, nas iniciativas de pesquisa, na comunidade acadêmica e na atividade de pós-graduação (ARMSTRONG et al., 2014).

enquanto prática estabelecida no cenário britânico, os autores apontam as lacunas na pesquisa, referentes à criticidade e à visão social, e que “há também uma compreensão histórica incompleta sobre o desenvolvimento, o alcance e o impacto do design social. A agenda de investigação é influenciada (às vezes negativamente) por produção de fora da academia sobre o assunto” (ARMSTRONG et al., 2014, pp. 7-8, tradução nossa). Não obstante, os pesquisadores ressaltam que a história do design social perpassa variadas circunstâncias, enfoques e posições políticas.

Nesse viés, Clarke (2019; 2021a; 2021b) alega que as abordagens alternativas têm permanecido por fora do objeto de estudo da historiografia oficial do design, e raramente integram acervos documentais e programações museológicas. Na investigação acerca da biografia de Victor Papanek e da história do movimento de design social, a docente sustenta:

Ao desafiar a função do design como [atividade] criadora de ostentações frívolas em uma era de superabundância, suas ideias [as de Papanek] eram fundamentadas na teoria abrangente de que o design seria agente-chave de mudança social, e não apenas uma ferramenta tecnocrática para a estilização ou a estetização, tampouco um vetor do consumismo individual. Como parte central da agenda do design social, ele advogava por direções não-Ocidentais no design — desde as culturas materiais dos *Inuit* até os *Suku Bali*, como modelos holísticos de design pelos quais as coisas são entendidas como inseparáveis das relações sociais, dos costumes, dos rituais e das histórias em que estão introjetadas. A política do design, em outras palavras, baseou-se na compreensão da prática como um fenômeno cultural, ao invés de racional, de resolução de problemas (CLARKE, 2021a, p. 13, tradução nossa).

Logo, para a autora, uma vez que design social, design humanitário, *design anthropology*, design de transição e movimentos de descolonização do design emergem na pré-ciência contemporânea, o trabalho de figuras icônicas como Papanek — ainda regularmente referido por ter desafiado os paradigmas do design ocidental, corporativo e patriarcal — exige um maior escrutínio crítico. Ao corroborar a emergência em situar essa abordagem de projeto no domínio da teoria e da história do design, Del Gaudio (2017b) observa o crescente interesse no debate sobre as competências do designer para a atuação em âmbito social, na medida em que o projeto se amplia para domínios diversos dos tradicionais e se compreende o designer como construtor de sentidos e ator crítico na sociedade. Na apresentação de limites e desafios pouco debatidos, a pesquisadora aponta que “depois de 40-50 anos, desde que a questão do design social tem sido introduzida, precisa-se refletir sobre quanto a prática tem evoluído” (DEL GAUDIO, 2017b, p. 17). Em consideração às múltiplas variáveis e conhecimentos do design com vocação social, Couto (2017) postula que a composição de um corpo de conhecimento transdisciplinar que forneça suporte teórico e fundamentação é imprescindível. Sob esse prisma, cabe retomar o relatório *Social Design Futures* e o destaque ao interesse renovado no tema a partir da crise econômica global de 2008:

o design social tem profundas raízes históricas. O que se sabe sobre essa história tende a ser dimensionado em relatos da história do design, nos quais os pioneiros são compreendidos no âmbito das narrativas convencionais. No entanto, o design social invariavelmente abarca profissionais não especializados, alianças estreitas com outros saberes além do design, entrelaçado com burocracias políticas ou, inversamente, com ação de base popular — e há muito ainda a ser pesquisado e analisado sobre os seus antecedentes históricos. (ARMSTRONG et al., 2014, p. 18, tradução nossa)

Desse modo, o relatório indica que o design social tem despertado novo interesse em contextos de crise econômica, assinalados pela implementação de políticas de austeridade da agenda neoliberal. Já no que se refere aos aspectos teóricos, o design social tem sido especificado, usualmente, nos termos da orientação do design ao bem comum, sendo que o entendimento de bem comum varia de acordo com perspectivas históricas e geográficas. Ao partir dessa premissa, Patrycja Kaszynska (2021), pesquisadora do Instituto de Design Social da *University of the Arts London*²², aplicou análises genealógicas e arqueológicas²³ em três textos considerados canônicos do design social, elaborados em contraposição aos respectivos contextos socioculturais. Assim, a autora reflete sobre a visão social reformista e a ideia de design social dos filantropos da Era Vitoriana em *News from Nowhere*, de William Morris (1890); o contramovimento ao design corporativo, industrial e de produção de massa, bem como ao design modernista visto como separado do “mundo real”, em *Design for the Real World*, de Papanek (1971); e as iterações de design social nas manifestações recentes de design participativo em *Design, When Everybody Designs*, de Ezio Manzini²⁴ (2015).

Em articulação com a concepção de semelhança de família [*family resemblance*], do filósofo Ludwig Wittgenstein²⁵ — a saber, um conjunto aberto de características compartilhadas, cuja sobreposição pela recorrência no uso indica um padrão em que um fenômeno é identificado com determinadas categorias e significados — a autora pontua que design social alude, plausivelmente, a esse conceito. Ao levar em conta as diversas percepções de bem comum na história do design social, a articulista ressalta a impossibilidade de adotar definições estanques, uma vez que a compreensão do design social é contingente de

22 O instituto inaugurado em 2019 tem a missão de empregar *insights* da pesquisa para informar e mudar o modo como designers e organizações projetam — e como pesquisadores entendem o design — resultando em melhorias positivas e equitativas para as comunidades, a sociedade e o meio ambiente.

23 A autora referencia o aporte teórico de Michel Foucault e Nietzsche. Os pensadores concordam que a genealogia não consiste na procura de origens, nem designa um desenvolvimento linear. Pelo contrário, a perspectiva histórica que oferece é inerentemente pluralista e destinada a minar a compreensão unitária e não-histórica de conceitos expostos a produtos de interesses específicos que operam em circunstâncias históricas específicas.

24 Ezio Manzini é designer e pesquisador italiano, reconhecido por obras sobre design para a sustentabilidade e design para inovação social.

25 Ludwig Wittgenstein (1889-1951) nasceu na Áustria e naturalizou-se britânico, é reconhecido pelas contribuições nos domínios da lógica, filosofia da linguagem, filosofia da matemática e filosofia da mente.

contextos sócio-culturais que possuem diferentes noções de bem comum: “há suficiente sobreposição no uso para mostrar que o conceito de design social é útil para diferenciar determinadas famílias de práticas de outras — nem *todo* design é social” (KASZYNSKA, 2021, p. 306, tradução nossa, grifo da autora). Por conseguinte, esse fator pavimenta o caminho para escolhas mais atentas às noções de bem comum a serem atualizadas pela prática do design social.

Considerações preliminares

Enquanto característica marcante da história do design social, importa citar o recorrente apontamento de um suposto problema semântico e epistemológico por parte dos designers que consideram que todo design é social. Além de pleonasma, a abordagem do design social tem sido eventualmente taxada de neocolonialismo desde o movimento protagonizado por Papanek na década de 1970. Ademais, a crítica especializada notou a ausência de uma perspectiva feminista no ideário da iniciativa. No entanto, o movimento de design social voltaria a ser creditado no âmbito da teoria e da história do design pela contribuição para uma concepção da atividade profissional alinhada às necessidades sociais, em detrimento das demandas do sistema capitalista.

Ao situar o design no âmago da problemática ambiental, Papanek impulsionou a ideia de “design total”: o profissional atuaria em conjunto com arquitetos, urbanistas, sociólogos e antropólogos. Nesse viés, para Cardoso (2008), o discurso do movimento substituiu “funcionalidade” por “função social do design”, enquanto Clarke (2010; 2016a; 2016b; 2018) ressalta que a aproximação do design com as ciências humanas e sociais ensejou a transcendência da cultura de *commodities* e das estruturas econômicas monolíticas — com o objetivo de “ampliar constituintes”, de acordo com o vocabulário de Papanek.

Além das eventuais críticas, é costumeiro grafar design “social” entre aspas e, por vezes, os profissionais da área expressam engodo e dúvida na oralidade [design... social?] — o que denota o caráter extraoficial e o dissenso em torno de uma alternativa de projeto, ainda em vias de estruturação. Embora sem a pretensão de resolver a celeuma existente entre alguns designers acerca do assunto, vale ressaltar que a história contribui para informar o debate. Nesse aspecto, à luz do referencial de Clarke (2019; 2021a; 2021b), Margolin (2015) e Kaszynska (2021), a polêmica básica em torno da acusação de pleonasma cai por terra. No contexto mais amplo, as genealogias do design social remontam à visão socialista utópica dos reformistas do movimento *Arts & Crafts*, perpassam a insurgência de um movimento popular específico no período pós-1968, e alcançam até as manifestações que privilegiam a participação e a esfera comunitária no design contemporâneo. No contexto do Brasil, Araújo (2017) e Couto (2017) explicitam que a abordagem do design social tem lastro histórico de quatro décadas de entrelaçamento com o ensino de design. Se, no cenário brasileiro, o design social tem constituído um movimento, a questão fica em aberto para investigação,

assim como os tensionamentos do tema com o pensamento decolonial, conforme enunciaram Lara-Betancourt e Rezende (2019).

Na condução da pesquisa em história do design, de acordo com Braga (2020), as especificidades e métodos do campo da história são de interesse para o designer, a exemplo da história social, história oral, micro-história e história da cultura material, bem como os domínios da história das ideias, história regional, história da vida privada etc. Assim, na condição contemporânea que privilegia a historiografia do design em nexos sociais, culturais e políticos amplos, vale destacar — sem jogo de palavras — que a investigação em curso sobre história do design social constitui um esforço no viés da história social do design, o que demanda o aprofundamento em torno das metodologias historiográficas pertinentes ao escopo.

Nesse sentido, a tese de doutorado em andamento vislumbra a pesquisa histórica como um meio ao invés de um fim, para então estudar o tema no âmbito do ensino. Expresso em outros termos, ao situar o design social na história do design, a ideia é também discutir a inserção da temática na educação em design. Em consideração ao caráter guarda-chuva dessa abordagem de projeto, a multiplicidade de enfoques e a inserção na vida cotidiana — o que, segundo Barros (2005) e Burke (1992) demanda a síntese dos fatos em torno de variadas histórias com nexos sociais, que não se encerram em uma investigação — a ideia converge com a acepção de história social do design. Outrossim, a triangulação design social – história do design – design e educação privilegia a micro-história, conforme Levi (1992), pois, ao tomar o caso embrionário da PUC-Rio como particular, busca compreender o processo de inserção do design social no ensino e na extensão universitária no Brasil. Portanto, em orientação genealógica, torna-se viável “presentificar” a investigação com o estudo de casos nesse viés na atualidade, em consonância com os parâmetros de Whitehouse (2017) e de Lees-Maffei (2010) sobre o enfoque contemporâneo da história do design em práticas colaborativas do cotidiano e na busca pela definição inclusiva de design dentro do contexto social.

Em síntese, ao somar esforços na reflexão sobre as questões teóricas apontadas por Armstrong et al. (2014), Armstrong (2015), Clarke (2019; 2021a; 2021b), Del Gaudio (2017a; 2017b), Couto (2017) e Kaszynska (2021) acerca do exame do design social em retrospectiva, bem como na seara da educação em design, vale sublinhar que a iniciativa se apresenta em via de mão dupla. Na medida em que a história ilumina a discussão sobre o tema, a ideia é também oferecer um acréscimo à historiografia da área, uma vez que as abordagens alternativas apenas começam a suscitar interesse enquanto objeto de investigação e a constar nos livros de história do design. Em perspectiva contra-hegemônica, a aposta se baseia na acepção sobre o papel pedagógico da história que, enquanto método de estudo, auxilia na contextualização de determinado tópico — pelo design social sem aspas.

Referências

ANASTASSAKIS, Zoy. A antropologia do design: observações sobre as apropriações da prática antropológica pelo design hoje. In: 28ª Reunião Brasileira de Antropologia. **Anais da 28ª RBA**. São Paulo: ABA, 2012.

ANASTASSAKIS, Zoy. Design and Anthropology: an interdisciplinary proposition. In: 4th Forum of Design as a Process 2012. Diversity: design/humanities. **Conference Proceedings**. Barbacena: EdUEMG, 2014.

ARAÚJO, Renata Mattos Eyer de. Um olhar sobre o design social e a prática do design em parceria. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlo; DEL GAUDIO, Chiara. (Orgs.). **Ecovisões projetuais**: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil. São Paulo: Editora Blucher, 2017.

ARMSTRONG, Leah; BAILEY, Jocelyn; JULIER, Guy; KIMBELL, Lucy. (Orgs.) **Social Design Futures**. HEI Research and the AHRC. Brighton: University of Brighton; London: Victoria & Albert Museum, 2014.

ARMSTRONG, Leah. 1 jun. 2015. Histories of the social in design. In: **V&A Blog**. Disponível em: <<https://www.vam.ac.uk/blog/projects/histories-of-the-social-in-design>> Acesso em: 15 jul. 2021.

BARROS, José D'Assunção. A História Social: seus significados e seus caminhos. **LPH - Revista de História da UFOP**, v. 15, pp. 1-23, 2005.

BRAGA, Marcos da Costa. Investigación en historia del diseño en Brasil: orígenes, historiografía y breve panorama de las líneas de investigación. In: DEVALLE, Verónica Estela; GRAVIER, Marina Garone. (Orgs.). **Diseño latinoamericano**: diez miradas a una historia en construcción. 1ed. Bogotá: Editorial UTadeo, v. 1, pp. 285-346, 2020.

BUCHANAN, Richard. Myth and Maturity: Toward a New Order in the Decade of Design. In: BUCHANAN, Richard; MARGOLIN, Victor. **The Idea of Design**. Cambridge: MIT Press, pp. 75-85, 1995.

BUCHANAN, Richard. Design as Inquiry: the Common, Future and Current Ground of Design. FutureGround: International Conference of the Design Research Society – DRS. Novembro, 2004. **Conference Proceedings**. Melbourne: Monash University, 2005.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In BURKE, Peter (Eds.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992, pp. 7–37.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.

CLARKE, A. J. The Anthropological Object in Design: from Victor Papanek to Superstudio. In CLARKE, A. J. (ed.). **Design Anthropology**: Object Culture in the 21st Century. Wien: Springer, pp. 74-87, 2010.

CLARKE, Alison J. Design for Development, ICSID and UNIDO: the Anthropological Turn in 1970s Design. **Journal of Design History**. Oxford University Press, Design History Society, vol. 29, n. 1, 2016a.

CLARKE, Alison J. The Humanitarian Object: Victor Papanek and the Struggle for Responsible Design. In: **The Responsible Object**: a history of design ideology for the future. Amsterdam: Valiz, 2016b.

- CLARKE, Alison J. Design, Development and its Legacies: a Perspective on 1970s Design Culture and its Anthropological Intents. In: PINTHER, Kerstin; WEIGAND, Alexandra (Orgs.). **Flow of Forms/Forms of Flow: Design Histories Between Africa and Europe**. Bielefeld: transcript Verlag, pp. 110-123, 2018.
- CLARKE, Alison J. Émigré culture and the origins of social design. In: RESNICK, Elisabeth (Org.) **The Social Design Reader**. London: Bloomsbury, 2019.
- CLARKE, Alison J. **Victor Papanek: Designer for the Real World**. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 2021a.
- CLARKE, Alison J. Design for the Real World: contesting the origins of the social in design. In: MAREIS, Claudia; PAIM, Nina. (Orgs.) **Design Struggles: intersecting histories, pedagogies and perspectives**. Amsterdam: Valiz, 2021b.
- COUTO, Rita Maria de Souza. **O Ensino da Disciplina de Projeto Básico Sob o Enfoque do Design Social**. Dissertação de mestrado (Educação). 74 f. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, 1991.
- COUTO, Rita Maria de Souza. O design social na PUC-Rio. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlo; DEL GAUDIO, Chiara. (Orgs.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Editora Blucher, 2017.
- DEL GAUDIO, Chiara. Ecovisões sobre Design Social. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlo; DEL GAUDIO, Chiara. (Orgs.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Editora Blucher, 2017a.
- DEL GAUDIO, Chiara. Os desafios para o design no âmbito social e as perspectivas futuras: o conceito de infraestruturação e a redefinição do papel do designer. In: OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FRANZATO, Carlo; DEL GAUDIO, Chiara. (Orgs.). **Ecovisões projetuais: pesquisas em design e sustentabilidade no Brasil**. São Paulo: Editora Blucher, 2017b.
- DILNOT, Clive. The State of Design History, part I: Mapping the Field. **Design Issues**, vol. 1, n. 1, MIT Press, 1984a.
- DILNOT, Clive. The State of Design History, part II: Problems and Possibilities. **Design Issues**, vol. 1, n. 2, 1984b.
- DILNOT, Clive. Some Futures for Design History? **Journal of Design History**. Oxford University Press, Design History Society, vol. 22, n. 4, 2009.
- FRY, Tony; DILNOT, Clive; STEWART, Susan. **Design and the Question of History**. London: Bloomsbury Publishing, 2015.
- GARVEY, Pauline; DRAZIN, Adam. Design Dispersed: Design History, Design Practice and Anthropology. **Journal of Design History**. Oxford University Press, Design History Society, vol. 29, n. 1, 2016.
- HOBBSAWM, Eric. **Sobre História**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2013.
- KASZYNSKA, Patrycja. The Genealogies of Social Design and Claims to the Common Good. In: BOTTA, Massimo; JUNGINGER, Sabine (Eds.) Design as Common Good. Framing Design through Pluralism and Social Values. **Conference Proceedings**. Swiss Design Network Symposium 2021. SUPSI, HSLU, swissdesignnetwork, 2021.

LARA-BETANCOURT, Patricia; REZENDE, Livia. Locating Design Exchanges in Latin America and the Caribbean. **Journal of Design History**. Oxford University Press, Design History Society, vol. 32, n. 1, 2019.

LEES-MAFFEI, Grace. Introduction. In: LEES-MAFFEI, Grace; HOUZE, Rebecca (Eds.). **The Design History Reader**. Nova York: Berg Publishers, 2010.

LEVI, Giovanni. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

MARGOLIN, Victor; MARGOLIN, Sylvia. Um modelo 'social' de design: questões de prática e de pesquisa [2002]. **Revista Design em Foco**. Salvador, n. 1, v. 1, pp. 43-48, jul./dez., 2004.

MARGOLIN, Victor. História do design e estudos em design. [1992]. In: MARGOLIN, Victor. **A Política do Artificial**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

MARGOLIN, Victor. Social Design: from utopia to the good society. In: BRUINSMA, Max (Ed.) **Design For The Good Society - Utrecht Manifest 2005 - 2015**. Rotterdam: NAI Boekverkopers, 2015.

MARTINS, Bianca; CUNHA LIMA, Edna. Design social, o herói de mil faces, como condição para atuação contemporânea. In Marcos da Costa Braga (Org.). **O papel social do design gráfico – História, conceitos & atuação profissional**. 1ed. São Paulo: SENAC, 2011.

MEGGS, Philip. Métodos e Filosofias na Pesquisa em História do Design. In: **Memórias X Reunión de Diseño Gráfico**. [Trad.: Guilherme da Cunha Lima] Puebla: Universidad de las Américas, pp. 1-6, 1994.

MONTUORI, Bruna Ferreira. Origens e concepção de um curso de design para contextos reais na PUC-Rio: a primeira identidade. In: BRAGA, Marcos da Costa; FERREIRA, Eduardo Camillo K. (Org.). **Histórias do Design no Brasil III**. 1 ed. São Paulo: Annablume, v. 3, p. 79-99, 2017.

PACHECO, Heliana. **O Design e o Aprendizado - Barraca**: quando o design social deságua no desenho coletivo. Dissertação de mestrado (Design). Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1996.

PAPANEK, Victor. **Design for the Real World: human ecology and social change**. New York, Pantheon Books, 1971.

PEVSNER, Nikolaus. **Os Pioneiros do Desenho Moderno**. [1936]. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TEIXEIRA COELHO, José. **O que é ação cultural** [1989]. São Paulo: Brasiliense, 2001.

WHITEHOUSE, Denise. The State of Design History as a Discipline. In: CLARK, Hazel; BRODY, David Eric. (eds.) **Design Studies: a reader**. Nova York: Sage, 2009.