

# Por uma definição satisfatória a partir de um conjunto de definições potenciais: uma análise dos arquivos online da World Design Organization

*For a satisfactory definition from a set of possible ones: analysing the archives of the World Design Organization websites*

**Marcos Namba Beccari**  
**Bolívar Teston de Escobar**  
**Maurício Perin Neves da Silva**

**Resumo:** O presente trabalho toma como objeto de análise as definições de design elaboradas pela World Design Organization (WDO), anteriormente International Council Societies of Industrial Design (ICSID) desde a sua fundação em 1957. O estudo objetiva traçar um esboço genealógico acerca das transformações discursivas do design da segunda metade do século XX aos anos 2010. Apresentamos alguns dos debates já publicados em torno do ICSID/WDO e delimitamos a abordagem metodológica baseada na recuperação de páginas arquivadas na internet da organização. Na sequência, apresentamos os principais marcos teóricos que levaram o ICSID/WDO a redefinir o design ao longo do século XX, trazendo as interferências de diversos teóricos para contextualizar e assinalar os efeitos da incongruência discursiva entre as definições elencadas. Como resultado, observamos um direcionamento a uma definição de “design integrado” que dilui, estrategicamente, as especificidades do campo.

**Palavras-chave:** World Design Organization; história do design; pós-estruturalismo; definições de design; internet archive.

**Abstract:** This paper focuses on analyzing the definitions of design developed by the World Design Organization (WDO), formerly known as the International Council of Societies of Industrial Design (ICSID) since its foundation in 1957. The aim of this study is to outline a genealogical overview of the discursive transformations of design from the second half of the 20th century to the 2010s. We present some of the debates already published regarding ICSID/WDO and define the methodological approach based on the recovery of archived on the organization's website. Subsequently, we to present the key theoretical milestones that led ICSID/WDO to redefine design throughout the 20th century, bringing the interferences of different theorists to contextualize and highlight the effects of the discursive incongruity between the definitions listed. As a result, we observe a shift towards a definition of "integrated design" that strategically dilutes the specificities of the field.

**Keywords:** World Design Organization; design history; post-structuralism; design definitions; internet archive.

## Introdução

O estabelecimento do design como disciplina depende, dentre outras coisas, de definições. Assim, parece conveniente examinar de tempos em tempos como tais definições são elaboradas, e quais são as suas implicações. Tais exames podem ajudar a compreender por que certos valores, discursos e rationalidades se tornaram relevantes para a área. O presente estudo conduz uma breve investigação das definições de design utilizadas pela Organização Mundial de Design (WDO, até 2017 conhecida como Conselho Internacional das Sociedades de Design Industrial [ICSID]), uma organização não governamental que promove diretrizes internacionais para a disciplina do design.

O potencial comunicativo e arquivístico de organizações semelhantes ao ICSID/WDO já foi destacado por pesquisadores de história do design, como Woodham (2005). Em sua análise da “geografia” da história do campo, o autor aponta o viés euro-americano presente na formação das práticas da pesquisa historiográfica em design. A observação é apoiada pela diferença significativa no número de publicações e autores da América do Norte (especialmente dos EUA) e da Europa quando comparados com outras regiões. De acordo com Woodham, as instituições formalizadoras do design profissional, como o ICSID/WDO e o Conselho Internacional de Associações de Design Gráfico (ICOGRADA), “potencialmente teriam muito a oferecer a historiadores que buscam pesquisar uma propagação cultural e geográfica mais compreensiva e inclusiva das atividades do design” (*ibid*, p. 264, trad. nossa). A consolidação dessas instituições poderia trazer contribuições significativas para a disciplina de design, ao torná-la visível em relação ao eixo hegemônico da história do campo. Woodham considera as práticas e atividades das sociedades periféricas — em particular, o ICSID/WDO — como determinantes para o campo, em termos de alcance e influência, especialmente quando considerado seu extenso aparato de comunicação (*ibid*, p. 265).

No entanto, o relativo otimismo de Woodham não é ecoado por outros autores. Por exemplo, Clarke (2015) destaca a ligação entre o ICSID/WDO e uma agenda desenvolvimentista — isto é, uma agenda econômica e ideologicamente alinhada às políticas externas dos EUA pós-guerra e de outros países industrializados. Segundo a autora, após a dispersão de um paradigma de design antropológico a partir da década de 1970, o impacto do ICSID/WDO como instituição de fomento à prática da profissão estendeu-se para muito além dos projetos de visibilidade apontados por Woodham (2005). Tomando como exemplo o relatório publicado por John Reid em 1978 sobre a missão piloto da UNIDO (Organização das Nações Unidas para o Desenvolvimento Industrial) na Índia, Egito e Paquistão, Clarke (2015) identificou elementos dessa retórica desenvolvimentista na forma como o então membro executivo do ICSID definiu o “design” que ele desejava instituir na referida missão.<sup>1</sup>

As mesmas suspeitas direcionadas ao ICSID/WDO são visíveis no estudo de Messell (2018), cujo delineamento da formação da instituição, e de sua atuação nas décadas de 1960 e 1970, mostra uma “visão tecnocrática do design” (*ibid*, p. 98), que não encontrou espaço hegemônico nem ao menos dentro do próprio ICSID/WDO. A autora comenta como a instituição encontrava-se fragmentada na década de 1980, após divergências sobre a abordagem “centro–periferia”

---

<sup>1</sup> Embora recomendemos uma leitura completa da análise de Clarke (2015) sobre as evidências da influência da política externa dos EUA na popularização da prática profissional do design, cabe destacar que a linguagem utilizada por Reid para delimitar a área já estava plenamente alinhada aos propósitos totalizantes de uma mentalidade modernizadora: “O design é um processo muito complexo e envolvente e abrange todos os aspectos das necessidades e atividades humanas” (Reid, 1978, p. 8, trad. nossa).

adotada pelo Conselho — o que se refletiu na ênfase dada às vozes e práticas do Ocidente industrializado em suas conferências. A crescente insatisfação com a organização, entre designers e outros profissionais latino-americanos, foi alimentada pela desconfiança em relação à agenda desenvolvimentista e expansionista que o ICSID promovia. Calvera (2005) propõe que essas suspeitas podem ser analisadas a partir das intenções universalizantes que organizações como o ICSID/WDO representam em um mundo cada vez mais consciente da pluralidade e dos valores locais, que por sua vez demandariam definições e abordagens menos objetivas e centralizadoras.

A partir dessas visões antagônicas sobre os propósitos do ICSID/WDO, cabe a pergunta: como as definições do design utilizadas por esta organização — considerando suas mudanças e adaptações desde meados do século XX até o ano de 2015 — expressam as transformações discursivas do próprio design? Mais especificamente, como a compreensão de design difundida pelo ICSID/WDO se transformou ao longo do tempo? Problemática similar foi levada a cabo, por exemplo, por Nigel Cross (1984) em sua compilação de textos selecionados de 1962 a 1982 no escopo dos *Developments in Design Methodology*. Nessa coletânea, Cross resgata publicações da Design Research Society para colocar lado a lado autores pertencentes a diferentes escolas de pensamento (e.g. Herbert Simon e Horst Rittel), e acrescenta notas introdutórias para cada grupo de textos, nas quais procura conciliar diferentes posições teóricas.

De forma mais pontual e delimitada, o presente estudo visa contribuir para a compreensão da formação histórica do heterogêneo campo do design, considerando o papel decisivo que o ICSID/WDO cumpre ainda hoje no intercâmbio epistemológico que perfaz esta disciplina. A seguir, delimita-se a abordagem metodológica aqui empregada e, na sequência, procura-se apresentar os principais marcos históricos que levaram o ICSID/WDO a publicar definições de design a partir de 1959. Por fim, na discussão feita a partir desse levantamento, atenção especial é dada aos efeitos da incongruência discursiva entre as definições elencadas — que rumam para um “design integrado” que dilui, estrategicamente, as especificidades do campo.

### Breves notas metodológicas

Partindo do pressuposto de Michel Foucault (2002, p. 210, trad. nossa) segundo o qual “Numa cultura e num dado momento, nunca há mais que uma *episteme*, que define as condições de possibilidade de todo saber. Tanto aquele que se manifesta numa teoria quanto aquele que é silenciosamente investido numa prática”, o problema a ser aqui levado a cabo é de natureza histórico-epistemológica: busca-se resgatar as definições sobre design publicadas pelo ICSID/WDO com o intuito de investigar alguns dos discursos, valores e rationalidades que historicamente constituíram o design enquanto disciplina.

Para tornar possível o resgate das definições tornadas públicas pelo ICSID/WDO ao longo do século XX, e até 2015, realizou-se um levantamento das versões arquivadas do website da instituição. Brügger (2009) caracteriza os websites como artefatos válidos para resgates históricos: para além dos usos comumente considerados pelo design ou outros estudos midiáticos — isto é, pela relação entre desenvolvimento e uso comunicacional —, o autor entende os websites a partir de um contexto de produção e consumo, ou seja, como textos e registros. No caso específico das definições utilizadas pelo ICSID/WDO, foi necessária a recuperação de dados de versões anteriores de sua página e de um domínio extinto. Antes de mudar de nome em 2015, a organização mantinha

seu website no endereço <[www.icsid.org](http://www.icsid.org)>; além disso, versões anteriores do seu domínio atual, <[www.wdo.org](http://www.wdo.org)>, também tiveram que ser recuperadas.

O resgate é feito a partir de *strings* de busca no Internet Archive, <[archive.org/](http://archive.org/)>. Utilizando rastreadores (*crawlers*) que navegam pela rede de forma sistemática, este arquivo iniciou um processo de registro dos *snapshots* (imagens capturadas) das páginas da web em 1996; desde então, vem mantendo registros de sites em versões antigas, mesmo quando já não se encontram acessíveis ao público.

Conforme esclarece Hockx-Yu (2014), a recuperação de páginas arquivadas começa pela busca por URLs específicas em *softwares* como o Wayback Machine, e nem sempre garante o retorno completo das informações que já estiveram disponíveis online. Elementos como *plugins* em Flash ou outras formas de conteúdo agregado nem sempre são capturados pelos *crawlers*, o que deixa a pesquisa arquivística digital muitas vezes limitada ao conteúdo publicado como texto HTML. Portanto, a presente pesquisa considera apenas, como fonte primária, documentos que foram arquivados com sucesso nas URLs <[www.icsid.org](http://www.icsid.org)> e <[www.wdo.org](http://www.wdo.org)>, entre 1998 e a versão atual do site em 2021.

Por meio deste procedimento, foi possível traçar um esboço genealógico das definições de design do ICSID/WDO. O sentido aqui adotado para “genealogia”, na esteira de Nietzsche e de Foucault (2018), corresponde a uma ontologia histórica do presente, isto é, uma história de valores, ideais e conceitos que permanecem vigentes nos dias de hoje, ainda que de forma dispersa e sedimentada. Não se trata de compreender o que somos no presente a partir de “modelos” do passado, mas do inverso: contextualizar o passado na reflexão sobre o que somos no presente. Tal sorte de investigação parte de uma concepção “desnaturalizada” da história, anulando de antemão qualquer unidade essencial dos sujeitos e suas narrativas para, em contrapartida, fazer aparecer as descontinuidades que historicamente os atravessam e os constituem (*ibid.*, p. 163).

No presente estudo, o pretendido esboço genealógico toma como base a noção de discurso, que no léxico de Foucault (1996) designa todas as condições necessárias para que algo tenha algum valor/ significado. O que implica considerar que valores e significados não preexistem aos discursos; são os discursos que produzem um objeto significativo, situando-o em relação a outros objetos, valores e significados. Compreendendo as definições institucionais enquanto uma modalidade discursiva, toma-se como objeto deste estudo as definições de design do ICSID/WDO, apresentadas a seguir.

## As definições de design do ICSID/WDO

O ICSID/WDO, fundada em 1957 e atualmente sediada em Quebec, no Canadá, define atualmente o design como “um processo estratégico de solucionamento de problemas que impulsiona a inovação, constrói o sucesso em negócios e leva a uma melhor qualidade de vida por meio de produtos inovadores, sistemas de serviço e experiências” (WDO, 2021a, trad. nossa). A organização expande essa definição para incluir que o design cria pontes para preencher o espaço entre o possível e o impossível. “É uma profissão transdisciplinar que utiliza da criatividade para resolver problemas e cocriar soluções” (*ibid.*). Para o ICSID/WDO, a “essência” do design industrial consiste em criar “uma maneira otimista de olhar para o futuro, ao reenquadrar problemas como oportunidades. Ele conecta inovação, tecnologia, pesquisa, negócios e clientes para fornecer novos valores e vantagem competitiva através de esferas econômicas, sociais e ambientais” (*ibid.*).

Ciente da natureza adaptativa do design enquanto área profissional, o ICSID/WDO disponibiliza uma “linha do tempo” de diferentes definições do termo — um recurso importante para rastrear o contexto do uso da palavra e as demarcações teórico-filosóficas sobre ela. Para a organização, a primeira definição, registrada em 1959, apresentava o designer industrial como alguém que é “qualificado por treinamento, conhecimento técnico, experiência e sensibilidade visual para determinar os materiais, mecanismos, formas, cores, superfícies e decorações de objetos que são reproduzidos em quantidade por processos industriais” (WDO, 2021b, trad. nossa). A versão de 1959 prosseguia propondo que o designer seria o profissional qualificado para resolver problemas de embalagens, publicidade e propaganda, exibição e marketing de produtos, quando tais problemas envolviam “apreciação visual em adição ao conhecimento técnico e experiência” (*ibid.*). Por fim, essa definição deixava claro que o designer industrial era diferente do trabalhador artesanal, por estar ligado à produção seriada baseada em modelos e desenhos técnicos.

Uma segunda definição de design industrial foi proposta durante os anos 1960, visto que o ICSID/WDO crescia em número de países-membros e passava a incluir participantes com background não-industrial. A nova definição seria mais inclusiva ao propor que a função de um designer industrial é “dar forma a objetos e serviços que tornem a conduta da vida humana eficiente e satisfatória. Atualmente a esfera de atividade de um designer industrial abrange praticamente todos os tipos de artefatos humanos, especialmente aqueles que são produzidos em massa e operados mecanicamente” (*ibid.*).

Possivelmente, essa nova e abrangente definição estava relacionada ao status de consultoria obtido pelo ICSID na UNESCO em 1962, fato que Messell associa a um encorajamento dado ao Conselho para “auxiliar países recentemente industrializados a adaptarem métodos tradicionais para indústrias em expansão” (2019, p. 91, trad. nossa). De acordo com o site oficial do ICSID/WDO, em 1969 a organização alterou mais uma vez sua definição de design:

O design industrial é uma atividade criativa, cujo objetivo é determinar as qualidades formais dos objetos produzidos pela indústria. Essas qualidades formais não são apenas as características externas, mas principalmente as relações estruturais e funcionais que convertem um sistema em uma unidade coerente, tanto do ponto de vista do produtor quanto do usuário. O desenho industrial se estende para abarcar todos os aspectos do ambiente humano que são condicionados pela produção industrial (WDO, 2021b, trad. nossa).

A versão de 1969 é baseada em um pronunciamento do designer argentino Tomás Maldonado durante o primeiro Seminário de Educação para Designers Industriais, organizado pelo ICSID em parceria com a UNESCO e realizado em Bruges em 1964 (Moody, 1980). Koomen (1991) faz uma ligação desta definição, em seus pressupostos criativos, com aquilo que Herbert Simon entendia por “*design process*”: um processo de busca criativa para selecionar de uma solução satisfatória a partir de um conjunto de soluções potenciais (Simon, 1996). Segundo a página de histórico das definições da WDO, a partir de 1971 a instituição decidiu não adotar mais definições de design, após uma moção publicada no VII Congresso Internacional do ICSID, em Ibiza. Tal congresso teve como característica marcante a descentralização das atividades e a multidisciplinaridade, o que tornou difícil inclusive delimitar um tema central para o evento (Giralt-Miracle, 1972).

Buscando páginas arquivadas da antiga URL do ICSID/WDO, <[www.icsid.org](http://www.icsid.org)>, foi possível constatar que, no período de 1998 a 2003, a organização de fato não reservou nenhuma área em sua

página para tratar sobre definições de design. Entretanto, um resgate de um *snapshot* da página em novembro de 2003 mostra que, em uma nova versão, o site apresentava uma definição de design que parece ser uma reformulação das palavras empregadas por Maldonado em seu pronunciamento de 1964. Segundo essa versão, o design é “uma atividade criativa, cujo objetivo é estabelecer as multifacetadas qualidades dos objetos, processos, serviços e seus sistemas em todo o seu ciclo de vida. Portanto, o design é o fator central da humanização inovadora das tecnologias e o fator” (ICSID, 2003, trad. nossa). A definição prossegue elencando que o design busca “descobrir e avaliar relações funcionais, estruturais, organizacionais, econômicas e expressivas”, com as tarefas de:

Aumentar a sustentabilidade global e proteção ambiental (ética global); dar benefícios e liberdade à toda comunidade global, e aos usuários finais, produtores e protagonistas de mercado a nível individual e coletivo (ética social); apoiar a diversidade cultural apesar da globalização do mundo (ética cultural); dar a produtos, serviços e sistemas as formas que são expressivas e coerentes com sua própria complexidade (estética semiológica) (ICSID, 2003, trad. nossa).

A definição passa a delimitar o escopo do design como uma área preocupada com:

[...] produtos, serviços e sistemas concebidos com ferramentas, organizações e lógicas introduzidas pela industrialização — não apenas quando produzidos com processos serializados. O adjetivo ‘industrial’, sob o viés do design, deve estar relacionado ao termo indústria ou no seu significado como setor de produção ou em seu significado ancestral de ‘atividade industrialista’. Portanto, design é uma atividade que envolve um amplo espectro de profissões que engloba as que lidam com os produtos, serviços, gráficos, interiores e arquitetura. Junto, essas atividades devem ampliar — em uníssono com outras profissões relacionadas — o valor da vida (*ibid.*).

Esta versão se encerra com uma conclusão sobre quem é o designer: “Portanto, o termo ‘designer’ refere-se a um indivíduo que pratica uma profissão intelectual, e não simplesmente um negócio ou serviço para empreendimentos” (*ibid.*). De acordo com os registros do Internet Archive, essa definição esteve disponível no site da organização de 2003 a 2014, recebendo ajustes de layout e formatação, mas sem alterações no conteúdo textual. No entanto, de acordo com a “linha do tempo” do ICSID/WDO, foi somente após um processo de realinhamento de valores — que culminou com sua mudança de nome em 2017 —, que uma nova definição “oficial” surgiria após o hiato de 1971.<sup>2</sup>

Ainda segundo o Internet Archive, a partir de novembro de 2015, uma definição reapareceu, com redação diferente, no site da organização. Formulado durante a 29<sup>a</sup> Assembleia Geral (Coréia do Sul) — na qual o ICSID mudaria oficialmente sua Constituição e iniciaria a transição para a WDO<sup>3</sup> —, este novo texto mantém-se até os dias atuais no novo domínio do site da instituição, <[www.wdo.org](http://www.wdo.org)>. Mais importante ainda, de acordo com a “linha do tempo” do ICSID/WDO, esta definição de 2015 teria sido a única publicada pela organização depois de 1971. Embora a definição de 2003-2014 pareça estar registrada apenas em versões arquivadas do website, Margolin mostra que uma versão, bastante parecida, já circulava por meio do World Design Directory, com data de publicação de 1983:

---

<sup>2</sup> Esse impacto pode ser observado nos arquivos do website. Um *snapshot* capturado em dezembro de 2014 mostra a página “About” da instituição já sem o link de acesso para a área de definição de design (ICSID, 2014).

<sup>3</sup> Detalhes sobre a lógica por trás do novo nome e valores da organização também podem ser encontrados em *screenshots* do Internet Archive. Um comunicado de imprensa com essas informações está disponível em: “World Body of Industrial Design Reveals New Brand Identity”, arquivado em 16 nov. 2016, <https://web.archive.org/web/2016111220032/http://www.icsid.org/press-release/world-body-of-industrial-design-reveals-new-brand-identity/>. Acesso em: 25 fev. 2022.

O Desenho Industrial é uma atividade criativa cujo objetivo é determinar as qualidades formais dos objetos produzidos pela indústria. Estas qualidades formais incluem as características externas, mas são principalmente aquelas relações estruturais e funcionais que convertem um sistema numa unidade coerente, tanto do ponto de vista do produtor como do usuário (ICSID, 1983 *apud* Margolin, 1985, p. 26, trad. nossa).

No referido artigo, Margolin problematiza a ideia veiculada pelo ICSID/WDO de que o design dependeria de profissionais treinados e estaria ligado a materiais produzidos industrialmente, contrapondo tal acepção com a visão de Papanek sobre um possível conceito mais abrangente de design, ligado à cultura material.<sup>4</sup> A seguinte questão emerge da análise destas reviravoltas nominativas: porque o ICSID/WDO, ao que tudo indica, optou por apagar as definições baseadas nos postulados de Maldonado de 1964 sobre design? A definição que circulava em 1983 foi reinserida no site apenas em 2003 após uma reformulação do layout — embora os primeiros *snapshots* do Internet Archive mostrem que o ICSID/WDO já possuía uma página em seu domínio desde, pelo menos, 1998. Mais importante ainda, esta definição não aparece nos registros historiográficos mantidos pelo próprio ICSID/WDO em sua atual página online, onde um aviso registra a não adoção de qualquer definição entre 1971 e 2015.

Esse disclaimer desconecta temporalmente a WDO dos propósitos expansionistas de sua versão anterior, o ICSID, mas é preciso compreender a internet e o meio digital como ferramentas capazes tanto de reforçar esse apagamento, como também de possibilitar uma reconexão. Dito de outro modo, “Não se fala em cordas na casa do enforcado”, como alertava Sancho Pança, personagem de Miguel de Cervantes (2012, p. 269).

## **Discussão: as definições do ICSID/WDO em contexto**

Ao interpretar as mudanças conduzidas pelo ICSID/WDO, parece inevitável lançar mão de uma narrativa, ainda que breve e enviesada, acerca da história do design. Mais precisamente, a partir das lacunas identificadas nas definições históricas utilizadas pelo ICSID/WDO, é possível traçar um fio que acentua uma aparente ruptura discursiva entre a primeira e a segunda metade do século XX e, respectivamente, entre um design revolucionário e um design integrado.

Se partirmos de uma tradição específica da prática projetual — aquela de origem inglesa e articulada, principalmente, em torno de Ruskin (2007) e Morris (2012) durante o século XIX —, verificaremos que, nessa tradição, o design torna-se fator determinante para a organização utópica de uma sociedade, concepção esta que sustentará em larga medida o aparecimento do design enquanto atividade profissional no século XX. Três nomes, em particular, parecem ter difundido, cada qual à sua maneira, tal sorte de imperativo na célebre *Deutscher Werkbund* (“Associação Alemã de Artesãos”): Henry Van de Velde (Van de Velde, 1959), Peter Behrens (Windsor, 1981) e Hermann Muthesius (Benton *et al.*, 1980). Seus princípios dialogam, diga-se de passagem, com alguns dos discursos seminais da arquitetura moderna — como *Science, Industry and Art* (Semper, 2014), de Gottfried Semper, *Ornament in Architecture* (Sullivan, 1979), de Louis Sullivan, *Ornament and Crime* (Loos, 2019), de Adolf Loos, e *The Art and Craft of the Machine* (Wright, 2008), de Frank Lloyd Wright.

---

<sup>4</sup> Notavelmente, ao longo da década de 1970, Bruce Archer já introduzia, no Royal College of Art de Londres, uma linha de pesquisa em design centrada no conceito de cultura material e em formas específicas de lidar com problemas de design. Ver, a esse respeito: Archer, 1979.

Esse primeiro quadro narrativo nos fornece algumas coordenadas para o delineamento de um design revolucionário, isto é, um horizonte discursivo no qual o projeto emerge como uma racionalidade a ser irrestritamente empregada na produção material da vida pública — imperativo este que, como é sabido, se consolidaria com a Bauhaus e a Vkhutemas, escolas inaugurais cuja interlocução se estendeu até o encerramento de ambas, na década de 1930, sob a pressão dos regimes totalitários que se instauraram, respectivamente, na Alemanha e na União Soviética.

Do outro lado do Atlântico, no contexto dos EUA, desde a década de 1930, a experiência dominante foi a do *New Deal* — um programa governamental de recuperação econômica e crescimento implementado pelo governo Roosevelt —, que desemboca no macarthismo da década de 1950, uma luta patriótica contra o comunismo que disseminou os valores do *American Way of Life*<sup>5</sup> e da domesticidade feminina (Berubé, 1990). Nesse decurso, o arquiteto Charles Eames, ex-aluno de Frank Lloyd Wright, torna-se em 1940 o diretor do Departamento de Design Industrial da Cranbrook Academy of Art, onde conhece Ray, aluna com quem logo se casaria em 1941. Durante a Segunda Guerra Mundial, o casal Eames colaborou com o exército norte-americano na fabricação de talas de madeira compensada para substituir braços e pernas mutilados em combate (Denzer & Ain, 2008). Obtiveram, a partir de então, notoriedade com o desenvolvimento de um amplo leque de mobiliário doméstico que marcaria, com materiais leves e descartáveis, o design pós-guerra estadunidense (Colomina, 2007). Importa aqui destacar que tal trajetória e a carreira ulterior do casal Eames são notadamente distintas daquelas dos expoentes do movimento moderno no design e na arquitetura.

No pós-guerra, vemos a interlocução entre autores de matrizes diversas, como entre os teóricos da Escola de Ulm<sup>6</sup> e do movimento *Design Methods*, iniciado na Inglaterra (e.g. John C. Jones e Christopher Alexander). Influenciados pela voga cibernetica da época e por concepções das engenharias, muitos autores (e.g. Archer, 1965) começaram a conceber o design como uma atividade de solução de problemas, e a acreditar que o uso de métodos adequados, de maneira sistemática, poderia levar a soluções cientificamente eficazes.<sup>7</sup> Por outro lado, o ensino de design na Inglaterra ainda era pautado pelos Relatórios Coldstream que, na década de 1960, regulavam um programa único de graduação em Arte e Design — o que implicava um número reduzido de cursos e, sob a influência de Nikolaus Pevsner, uma alta carga de conteúdo sobre história da arte (McLoughlin, 2019).<sup>8</sup> Nesse período, Tomás Maldonado e Gui Bonsiepe (1964) apontavam os perigos da “metodolatria” de Ulm e, ao mesmo tempo, faziam as primeiras referências a Herbert Simon, que também era mencionado nos anais da segunda conferência do *Design Methods*

---

5 Um livro de William Herberg, publicado em 1955, definiu o *American Way of Life* como um “composto de democracia e livre iniciativa”, um modo de vida altruísta, pragmático, individualista e otimista. Ver, a esse respeito: Herberg, 1955, p. 195.

6 Financiada pelo Plano Marshall, a Hochschule für Gestaltung em Ulm (HfG-Ulm) fez parte da reconstrução cultural da sociedade alemã a partir da tradição, herdada da Bauhaus, das artes e ofícios aplicados à indústria. Entre 1956 e 1958, no entanto, houve uma mudança significativa na escola: com a saída de Max Bill, seu primeiro reitor, passou-se a valorizar o uso de métodos científicos de ensino e projeto. Ver, a esse respeito: Lindinger, 1991.

7 Esse esforço é compilado na coletânea *Developments in Design Methodology*, onde Cross (1984) compara teorias dos anos 1960 e 1970 que apresentam bases epistemológicas distintas e potencialmente conflitantes. Cumpre pontuar, ademais, que o movimento *Design Methods* promoveu, e continua a promover pela Design Research Society, o diálogo acadêmico entre engenheiros, arquitetos e designers de diferentes linhagens.

8 O intenso debate em torno dessas reformas será encerrado por definitivo em 1970, quando a nova Ministra da Educação, Margaret Thatcher, extinguirá o National Advisory Council on Art Education.

(Gregory, 1966), portanto alguns anos antes das primeiras palestras de Herbert Simon sobre as ciências do artificial no MIT.<sup>9</sup>

Não por acaso, enquanto Charles e Ray Eames despontavam por intermédio do engenheiro-chefe das forças-armadas estadunidenses, Herbert Simon lecionava engenharia no Illinois Institute of Technology e no Carnegie Institute of Technology, além de fundar em 1949 a Graduate School of Industrial Administration. Disso importa reter que, assim como o casal Eames, Simon era alheio às preocupações formais e revolucionárias que marcaram o desenvolvimento do design moderno; mais do que isso, seu livro *The Sciences of the Artificial*, publicado em 1969, emerge na esteira de um design integrado, isto é, que abrange uma série de profissionais e competências (especialmente da engenharia e da administração) incumbidos de um mesmo processo de resolução de problemas. Mesmo quando, em 1973, Horst Rittel e Melvin Webber elaboraram, em *Dilemmas in a General Theory of Planning*, a primeira crítica contundente contra tal lógica de resolução de problemas aplicada aos processos de design, os problemas complexos ali abordados já não diziam respeito aos designers, e sim aos chamados “*planners*” encarregados de coordenar diferentes processos e profissionais no contexto das políticas públicas.

Embora a teoria de Simon só venha a ser amplamente incorporada no design nos anos 1980, é inconteste a sua influência no campo do design, a exemplo de Victor Margolin (2002), em *The Politics of the Artificial*, ou Richard Buchanan (2004), em seu esforço de integrar as dimensões retórica, científica e administrativa do design. Ao mesmo tempo, não foram poucos aqueles que criticaram as ditas “ciências do articial”: além dos supracitados Rittel e Webber, podemos também mencionar Nigel Cross (2006), Donald A. Schön (1983) e Klaus Krippendorff (2006). Tais críticas foram sintetizadas por Cross *et. al.* (1981, p. 195, trad. nossa) da seguinte maneira: “Os exemplos de elementos dessa doutrina emergente oferecida por Simon incluem muitos valores considerados hoje como dúbios em um contexto de design; por exemplo, métodos de otimização emprestados das ciências administrativas”. Não obstante, é digno de nota que Cross, um engenheiro de formação, tenha se tornado uma figura central da Design Research Society e que, em seu famoso artigo *Designerly Ways of Knowing*, tenha elegido o conceito de “solução satisfatória” de Simon como “característica central da atividade de design” (Cross, 1982, p. 224, trad. nossa).<sup>10</sup>

Retomando as definições do ICSID/WDO arroladas no tópico anterior, vimos que a primeira definição registrada no site data de 1959, e qualifica o design de forma sobremaneira técnica, diferenciando-o do trabalho artesanal. Como é fácil depreender, tal entendimento traz em si valores próprios do Movimento Moderno (Pevsner, 2011; Read, 1961) que, em sua defesa de um projeto intrínseco ao design, tornou-se espólio canônico antes mesmo de se consolidar enquanto tradição (Thackara, 1989; Tharp & Tharp, 2018). Já a segunda definição do ICSID/WDO, publicada nos anos 1960, abrange “praticamente todos os tipos de artefatos humanos”, incluindo serviços que tornem a “vida humana mais eficiente e satisfatória” (*op. cit.*). A despeito do caráter vago

9 Em 1968, Simon começou a proferir palestras no MIT sob o título *The Sciences of the Artificial*, propondo um novo currículo de ensino da engenharia pautado na capacidade de projetar (design). A circulação precoce das ideias de Simon no campo do design indica “um interesse crescente dos teóricos do design pela linguagem conceitual dos sistemas de resolução de problemas e também pelo rigoroso arcabouço matemático utilizado na formulação dos problemas” (Santos & Cunha, 2019, p. 5). Ver também: Huppertz, 2015; Portugal & Hagge, 2023.

10 No referido artigo, mais precisamente, Cross procurou refinar sua crítica à Simon, restringindo-a aos problemas de design, que não teriam sido bem especificados por Simon. Apoando-se então em Rittel e Webber, Cross postula que os problemas do design são necessariamente capciosos, fazendo o designer oscilar entre as possíveis soluções e as possíveis reformulações do problema.

e genérico desses termos (o que não é incomum, afinal, em se tratando de definições), importa destacar que tal definição já se aplicava à prática de uma miríade de profissionais, tais como engenheiros e gestores. Parece ser esta abrangência o que incomodava Bruce Archer, por exemplo, ao criticar o quadro teórico vigente nas conferências do Design Methods dos anos 1960:

Uma das características das primeiras teorias sobre os métodos de projeto [...] era a sua direcionalidade, causalidade e separação entre análise e síntese, tudo isso percebido pelos designers como anormal. Outro problema era que as teorias do design eram muito frequentemente comunicadas em uma linguagem que também era estranha. Não quero dizer que eram utilizados os tipos errados de palavras. Quero dizer que as próprias palavras ou noções matemáticas ou científicas eram, por si só, inadequadas (Archer, 1979, p. 17, trad. nossa).

A definição de 1969, por sua vez, enaltece “as relações estruturais e funcionais que convertem um sistema em uma unidade coerente”, e atribui ao design “todos os aspectos do ambiente humano que são condicionados pela produção industrial” (*op. cit.*). Nota-se aqui uma tentativa de descentralizar as atividades projetuais em prol da multidisciplinaridade. Identifica-se, pois, um eco das palavras de Simon (1996, p. 111, trad. nossa): “a atividade intelectual que produz artefatos materiais não é fundamentalmente diferente daquela que prescreve remédios para um paciente doente ou daquela que divisa um novo plano de vendas para uma empresa, ou uma política de bem-estar social para um governo”. Esse aspecto sistêmico do design será cultivado nas definições posteriores do ICSID/WDO, até culminar na atual, de 2015, que acrescenta uma dimensão estratégica. Sob esse prisma, o design é associado a domínios tão diversos quanto os da “inovação, tecnologia, pesquisa, negócios e clientes”, além conferir uma “vantagem competitiva através de esferas econômicas, sociais e ambientais” (*op. cit.*).

Com isso, pode-se perceber que, enquanto a primeira definição, de 1959, ainda trazia um léxico moderno (embora já sem qualquer traço revolucionário em seu discurso), a segunda já incorporava os valores do *Design Methods*. Consequentemente, a partir da definição do ICSID/WDO de 1969, os discursos subjacentes à disciplina de design começaram a incorporar progressivamente mais domínios e competências. Essa mudança coincide com a “virada antropológica” identificada por Clarke (2016), indicada pelo realinhamento dos valores atrelados ao design a partir de um escopo social-artístico e distanciado do industrial, porém passível de ser interpretado como “neocolonial” por ainda assim perpassar propósitos desenvolvimentistas.

Seguindo essa trilha, não surpreende que, no início do século XXI, as pesquisas em design já se dedicavam a investigar as estreitas relações entre gestão, economia de serviços, processos de manufatura e sistemas de informação — como, por exemplo, demonstram as coletâneas *Managing as designing* (Boland Jr., Collopy, 2004) e *Designing business and management* (Junginger & Faust, 2016).

Por fim, é preciso esclarecer que a narrativa delineada no início deste tópico visa apenas contextualizar, e não fundamentar, as definições do ICSID/WDO — que, afinal, se iniciam somente na segunda metade do século XX, sendo o próprio ICSID fundado em 1957. Entretanto, o cruzamento entre aquela contextualização histórica e as definições do ICSID/WDO, após sua releitura neste tópico, fornece-nos algumas pistas relevantes acerca da constituição do design enquanto disciplina ao longo do século XX. Por um lado, o “design revolucionário” lidava com problemas de ordem técnica e formal, visando produzir mudanças através do redesenho de

uma sociedade considerada em termos de sua materialidade doméstica e urbana. De acordo com tal concepção, o designer deveria estar acima de outros profissionais, assumindo o papel de coordenador da produção industrial. Por outro lado, o “design integrado” foi se dirigindo a problemas complexos que, em última instância, não dizem respeito a nenhum profissional em particular. São problemas simultaneamente econômicos, políticos, tecnológicos e ambientais, podendo ser enfrentados somente através da integração de diferentes áreas, conhecimentos e habilidades. É claro que, todavia, estas duas concepções históricas aqui destacadas estão longe de esgotar todas as tradições que orientaram a prática projetual ao longo do século XX. Servem-nos, ao menos, para esboçar um esboço genealógico do design enquanto discurso em determinado contexto histórico e social situado (a despeito de toda pretensão universalizante dos enunciados analisados).

## **Considerações finais**

A partir da problemática em torno das definições de design empregadas pelo ICSID/WDO, considerando suas alterações e adaptações ao longo do século XX até o ano de 2015, o presente estudo procurou traçar um esboço genealógico em torno das transformações discursivas do design a partir de um horizonte institucional específico: o de uma organização não governamental que propõe, desde sua fundação, uma agenda internacional para a disciplina do design. Para tanto, começamos por apresentar alguns dos debates já publicados em torno do ICSID/WDO, e delimitamos a abordagem metodológica aqui empregada a partir da perspectiva genealógica de Foucault, usando como documentação as páginas arquivadas no Internet Archive. Na sequência, procuramos apresentar os principais marcos históricos que levaram o ICSID/WDO a publicar definições de design desde 1959 até 2015. Por fim, a partir deste levantamento, lançamos mão de uma narrativa arbitrária acerca da formação do design ao longo do século XX. Ela nos ajuda a, sobretudo, contextualizar e assinalar os efeitos da incongruência discursiva entre as definições elencadas pela instituição estudada. A área aparece, como resultado, direcionando-se a um “design integrado” cujo principal efeito é diluir as especificidades do campo.

Resta-nos salientar que, mais do que investir na retomada histórica de movimentos, estilos ou ideários, o presente estudo se propõe a lançar luz a certas conformações discursivas recentes como horizontes ainda atuantes em nossas práticas e narrativas em torno do design. Sob esse prisma, o design opera necessariamente com base em sentidos e valores que conferem inteligibilidade a certos discursos e modos de viver. No caso específico das definições de design empregadas pelo ICSID/WDO, foi possível depreender do discurso ora estudado a expansão do escopo das atividades projetuais, culminando na integração das ciências e dos negócios por meio de uma concepção tão vaga quanto abrangente de “design”. Os primeiros contornos desse movimento já aparecem na transição do design moderno e revolucionário para a primeira geração de teóricos da metodologia do design. Entretanto, a guinada para um “design integrado” também deve muito a teorias externas ao campo, especialmente aquelas acerca da organização de sistemas, como as de Simon e Rittel, que privilegiam a coordenação das ações e a estratégia de gestão de planos/processos complexos. Inversamente, o uso da palavra “design” nesse contexto externo à disciplina do design conferiu um sentido mais amplo a tais teorias, permitindo que estas ultrapassem fronteiras entre campos profissionais e científicos.

Este intercâmbio assimétrico entre os teóricos do design e os teóricos dos sistemas parece indicar a dimensão estratégica que orientou o discurso do design em direção a um paradigma integrado, em detrimento de qualquer especificidade que possa delimitar a disciplina. E tal diagnóstico, ainda impreciso e merecedor de maior aprofundamento historiográfico, é o resultado do breve esboço genealógico aqui traçado. Por ora não foi possível explorar as notáveis divergências regionais mediante o viés euro-americano da história do design — de sorte que, em estudos ulteriores, seria pertinente indagar como as definições do ICSID/WDO são percebidas e colonizam as concepções em diferentes regiões do mundo, em especial no Sul Global.

Esperamos ter demonstrado como o design é ele próprio continuamente projetado, reelaborado e reconfigurado a partir de conformações discursivas para além de suas fronteiras e definições. E que este estudo possa instigar outros discursos e narrativas que esclareçam criticamente o processo histórico pelo qual o termo “design” adquiriu, de forma dispersa e não tributária somente aos designers, um status privilegiado nos discursos normativos, nos códigos de conduta, nas políticas públicas e corporativas e, em suma, nas tensões e consensos da atualidade.

## Referências

- ARCHER, Bruce. Design as a Discipline. *Design Studies*, v. 1, n. 1, p. 17-20, 1979.
- ARCHER, Bruce. **Systematic method for designers**. London: The Design Council, 1965.
- ARCHER, Bruce. Whatever Became of Design Methodology. *Design Studies*, v. 1, n. 1, p. 17-18, 1979.
- BERUBÉ, Allan. **Coming out under fire: The History of Gay Man and Woman in World War Two**. New York: The Free Press, 1990.
- BOLAND Jr., Richard.; COLLOPY, Fred (eds.). **Managing as Designing**. Stanford: Stanford Business Books, 2004.
- BRÜGGER, Niels. Website History and the Website as an Object of Study. *New Media & Society*, v. 11, n. 1-2, p. 115-132, 2009.
- BUCHANAN, Richard. Design, Making, and a New Culture of Inquiry. In: RESNICK, Daniel; SCOTT, David (eds.). **The Innovative University**. Pittsburgh: Carnegie Mellon University, 2004.
- CALVERA, Anna. Local, Regional, National, Global and Feedback: Several Issues to Be Faced with Constructing Regional Narratives. *Journal of Design History*, v. 18, n. 4, p. 371-383, 2005.
- CERVANTES, Miguel de. **Don Quixote**. Trad. Ernani Ssó. São Paulo: Penguin Classics, Vol. II. 2012 [1328].
- CLARKE, J. Alison. Design for Development, ICSID and UNIDO: The Anthropological Turn in 1970s Design. *Journal of Design History*, v. 29, n. 1, p. 43-57, 2015.
- COLOMINA, Beatriz. **Domesticity at war**. Cambridge: The MIT Press, 2007.
- CROSS, Nigel (ed.). **Developments in design methodology**. New York: John Wiley & Sons, 1984.
- CROSS, Nige. Designerly Ways of Knowing. *Design Studies*, v. 3, n. 4, p. 221-227, 1982.
- CROSS, Nigel; NAUGHTON, John; WALKER, David. Design Method and Scientific Method. *Design Studies*, v. 2, n. 4, p. 195-201, 1981.
- DENZER, Anthony; AIN, Gregory. **The modern home associal commentary**. New York: Rizzoli, 2008.
- FOUCAULT, Michel. **The order of things: An Archaeology of the Human Sciences**. London: Routledge Classics, 2002.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso: Aula Inaugural no Collège de France, Pronunciada em 2 de Dezembro de 1970**. São Paulo: Loyola, 1996.
- GIRALT-MIRACLE, Daniel. ICSID 1971 Ibiza. **D'art**, p. 121-127, 1972.
- GREGORY, Sydney. **Design and the design method**. Boston: Springer, 1966.
- HERBERG, William. **Protestant, catholic, jew: an essay in american religious sociology**. Chicago: The University of Chicago Press, 1955.
- HOCKX-YU, Helen. Access and scholarly use of web archives. *Alexandria*, v. 25, n. 1-2, p. 113-127, 2014.
- HUPPATZ, Daniel. J. Revisiting Herbert Simon's "Science of Design". *Design Issues*, 31(2), p. 29-40, 2015.
- ICSID. About us. Archived December 16, 2014, accessed July 27, 2021. <https://web.archive.org/web/20141216014823/http://www.icsid.org/about/about.htm>
- ICSID. Definition of Design. Archived June 11, 2003, accessed November 27, 2021. <https://web.archive.org/web/20030609182850/http://www.icsid.org:80/>.
- JUNGIGER, Sabine; FAUST, Jürgen (eds.). **Designing business and management**. London, UK: Bloomsbury Academic, 2016.
- KAISER, Felipe; CUNHA, Lucas de. Herbert Simon como teórico do design. *Anais do 5º Simpósio de Pós-graduação em Design da ESDI*. Rio de Janeiro: ESDI/UERJ, 2019. Disponível em: [https://www.even3.com.br/anais/spgd\\_2019/220672-HERBERT-SIMON-COMO-TEORICO-DO-DESIGN](https://www.even3.com.br/anais/spgd_2019/220672-HERBERT-SIMON-COMO-TEORICO-DO-DESIGN). Acesso em: 25 fev. 2022.
- KOOMEN, Cees-Jan. The basic design cycle. In: KOOMEN, Cees-Jan (ed.). **The design of communicating systems: a system engineering approach**. New York: Springer, 1991, p. 3-10.

- KRIPPENDORFF, Klaus. **The semantic turn**: a new foundation for design. New York: Taylor & Francis, 2006.
- LINDENGER, Herbert. **Ulm Design**: the morality of objects. Cambridge: The MIT Press, 1991.
- LOOS, Adolf. **Ornament and crime**. London: Penguin Books, 2019.
- MARGOLIN, Victor. From the History of Decorative Arts to the History of Design: Some Problems of Documentation. **Art Libraries Journal**, v. 10, n. 4, p. 24-36, 1985.
- MARGOLIN, Victor. **The politics of the artificial**: essays on design and design studies. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- MCLOUGHLIN, Marie. "The Textile Student Needs Little Giotto, (or a Little will go a Long Way)" (Pevsner. Nov 1968): The 1970 Coldstream Report in Response to the Art School Unrest of 1968. **Journal of Design History**, v. 32, n. 2, p. 170-187, 2019.
- MESSELL, Tania. Globalization and Design Institutionalization: ICSID's XIth Congress and the Formation of ALADI, 1979. **Journal of Design History**, v. 32, n. 1, p. 88-104, 2019.
- MOODY, Stanley. The Role of Industrial Design in Technological Innovation. **Design Studies**, v. 1, n. 6, p. 329-339, 1980.
- MORRIS, William. **The Collected Works of William Morris** — Vol. 22: Hopes and Fears for Art; Lectures on Art and Industry. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MUTHESIUS, Hermann. The Meaning of the Arts and Crafts (1907). In: BENTON, T.; BENTON, C.; SHARP, D. (eds.). **Form and function**: a source book for the history of architecture and design 1890–1939. London: Granada Publishing, 1980.
- PEVSNER, Nikolaus. **Pioneers of Modern Design**: from William Morris to Walter Gropius. London: Palazzo, 2011.
- PORTUGAL, Daniel B.; HAGGE, Wandyr. Subordinando o problema à interpretação: da abordagem informacional à hermenêutica nos estudos em design (com especial
- atenção aos anos 1973 e 1992). **Estudos em Design**, v. 31, n. 2, p. 109-122, 2023.
- READ, Herbert. **Arte e industria**: Principios do Diseño Industrial. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1961.
- REID, Jonathan. **The State of Industrial Design in Developing Countries 1978**: A Report of the Pilot Mission to India, Pakistan, Egypt and Turkey. Geneva: UNIDO/ ICSID, 1978.
- RUSKIN, John. **The stones of Venice** — Vol. I: The Foundations. New York: Cosimo, 2007.
- SEMPER, Gottfried. **Escritos fundamentales de Gottfried Semper**: El fuego y su protección. Barcelona: Fundación Arquia, 2014.
- SIMON, Herbert. **The sciences of the artificial**. Cambridge: The MIT Press, 1996.
- SCHÖN, A. Donald. **The reflective practitioner**: how professionals think in action. New York: Basic Books, 1983.
- SULLIVAN, Louis. **Kindergarten chats and other writings**. New York: Dover Publications, 1979.
- THACKARA, John. **Design after Modernism**: Beyond the Object. London: Thames & Hudson, 1989.
- THARP, M. Bruce; THARP, Stephanie M. **Discursive design**: critical, speculative, and alternative things. Cambridge: The MIT Press, 2018.
- VAN DE VELDE, Henry. **Hacia un nuevo estilo**. Buenos Aires: Editorial Nueva Vision, 1959.
- WDO. "Definition of Industrial Design." Archived June 13, 2021a, accessed July 21, 2021. <https://web.archive.org/web/20210411045659/https://wdo.org/about/definition/>
- WDO. "Industrial Design, Definition History." Archived 13 June 2021b, accessed July 21, 2021. <https://web.archive.org/web/20210613204542/https://wdo.org/about/definition/industrial-design-definition-history/>.
- WDO. "World Body of Industrial Design Reveals New Brand Identity," last modified June 29, 2016. Archived November 16, 2016, accessed February 25, 2022. <https://web.archive.org/web/20161111220032/http://www.icsid.org/press-release/world-body-of-industrial-design-reveals-new-brand-identity/>.

WINDSOR, Alan. **Peter Behrens**: architect and designer. New York: Whitney Library of Design, 1981.

WOODHAM, M. Jonathan. Local, National and Global: Redrawing the Design Historical Map. *Journal of Design History*, v. 18, n. 3, p. 257–267, 2005.

WRIGHT, Frank Lloyd. **Modern architecture**: Being the Kahn Lectures for 1930. Oxford: Princeton University Press, 2008.

---

## Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Este trabalho é também parte da Pesquisa “Design-ficção como releitura do presente: dilemas heterotópicos nos estudos especulativos”, realizada com auxílio financeiro do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), processo Nº 401586/2023-5.

---

## Sobre os autores

**Marcos Namba Beccari** é Doutor em Educação pela USP, professor e pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade Federal do Paraná, PPGDesign, UFPR. Publicou e organizou mais de uma dezena de livros, dentre os quais se destacam: *Das coisas ao redor: discurso e visualidade a partir de Foucault* (Edições 70, 2020), *Sobreposições: ensaios sobre a insinuação pictórica* (Áspide, 2019), e *Articulações Simbólicas: uma nova filosofia do design* (2ab, 2016). Influenciado principalmente por Nietzsche, Foucault e Paul B. Preciado, dedica-se ao ensino e à pesquisa em políticas de visualidade, estudos do discurso e estudos crítico-filosóficos em design.

E-mail: contato@marcosbeccari.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1779138299755162>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2178-097X>

**Bolívar Teston de Escobar** é doutorando em Teoria e História do Design no PPGDesign da UFPR. Possui mestrado em Design de Sistemas da Informação (2017) e é Bacharel em Design Gráfico pela mesma instituição (2013). Atualmente é integrante do Núcleo De Acessibilidade Digital e Tecnologias Assistivas UFSC (CNPq), pesquisando principalmente temas relacionados a design gráfico, HCI, história do design e tecnologia.

E-mail: bolivarescobar@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6255105942364378>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0573-4284>

**Mauricio Perin Neves da Silva** é Mestre em Teoria e História do Design pelo PPGDesign da UFPR (2020) e é Bacharel em Design Gráfico pela mesma instituição (2012). Professor auxiliar dos cursos superiores de Jogos Digitais e Design da PUCPR. Atua como Produtor do time de desenvolvimento do Centro de Realidade Estendida PUCPR.

E-mail: mauricio.perin@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3844821521901082>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8721-6941>