

## Permanência/Apagamento do modernismo no Design da Informação

*Permanence/Erasure of modernism in Information Design.*

Estêvão L. E. Chromiec, Bolívar T. Escobar, Martin L. da Rocha,  
Mauricio Perin, Marcos N. Beccari

design da Informação, movimento moderno no design, Nikolaus Pevsner, Paul Mijksenaar

O presente artigo propõe uma comparação entre duas obras canônicas para o Design, buscando identificar aproximações discursivas entre os argumentos utilizados por Nikolaus Pevsner em *Os Pioneiros do Movimento Moderno* (1936/1995) e Paul Mijksenaar em *Visual Function - An Introduction to Information Design* (1997). Adotando uma perspectiva discursiva pautada na obra de Michel Foucault (1926–1984), uma leitura sistemática de ambas as obras é feita, com o objetivo de delinear argumentos em comum entre ambos autores. Cinco “eixos” são propostos para categorizar as características buscadas, de forma a sistematizar a análise. Elementos que sugerem um alinhamento discursivo entre os autores são identificados e problematizados com base em comentadores de Pevsner.

*information design, modern movement in design, Nikolaus Pevsner, Paul Mijksenaar*

*This paper proposes a comparison of two canonical Design publications, seeking to identify discursive links between the arguments used by Nikolaus Pevsner in *The Pioneers of the Modern Movement* (1936/1995) and Paul Mijksenaar in *Visual Function - An Introduction to Information Design* (1997). Adopting a discursive perspective based on the work of Michel Foucault (1926–1984), a systematic reading of both works is made, outlining common arguments between both authors. Five “axes” are proposed to categorize the characteristics sought, creating a systematization for the analysis. Elements that suggest a discursive alignment between the authors are identified, and furthermore, problematized based on Pevsner’s commentators.*

### 1 Introdução

O Design da Informação configurou-se de maneira distinta da tradição iniciada pelo movimento modernista, que, por sua vez, serviu como cânone para a institucionalização do Design como disciplina<sup>1</sup>. Ao compreendermos o Design da Informação (DI) como uma disciplina relacionada ao Design Gráfico e, portanto, à toda tradição do Design, faz-se necessário questionarmos o

---

<sup>1</sup> A ligação canônica entre o movimento modernista e a institucionalização do Design foi discutida por diferentes gerações de historiadores do campo, dos quais citamos nesta análise: Victor Margolin, Isabel Campi e Adrian Forty.

<sup>2</sup> Em 1968 Pevsner retorna ao tema no livro *Origens da Arquitetura Moderna e do Design*. No entanto, para fins de recorte optamos pela análise de *Os Pioneiros*, por inaugurar o escopo de estudos sobre a historiografia do design.

*porque* dessa aproximação com o modernismo ser, costumeiramente, evitada. Especialmente quando consideramos que, apesar deste afastamento, é possível notar pontos em comum entre essas duas tradições. Para tanto, exploraremos aqui este questionamento através da abordagem dos Estudos Discursivos em Design, depreendida da obra de Michel Foucault (1926–1984), e cujo propósito pode ser resumido como: a identificação de ecos discursivos entre fontes documentais de diferentes tradições. Ainda que tais documentos e tradições não necessariamente façam menções diretas umas às outras, a abordagem ora utilizada entende que possam fazer uso de bases teóricas, pressupostos e práticas formuladas em um mesmo contexto e, portanto, estejam conectadas. Conforme caracteriza Beccari (2020), essas conexões evidenciam a existência de modos de olhar em ressonância discursiva.

Através dessa lente teórico-metodológica, concebemos as tradições do DI e do campo do Design como imersas em uma rede de conexões complexas, sem reduzi-las a conjuntos isolados de autores e publicações que se sustentariam como que em um vácuo discursivo. Em vez disso, investigamos seus enunciados a fim de estabelecer, a partir de seus valores e efeitos, qual produção de poder/saber essas tradições possibilitam, e o uso de quais estratégias elas implicam.

No presente artigo, propomos como objetivo geral identificar em *Visual Function - An Introduction to Information Design*, de Paul Mijksenaar (1997), conexões discursivas com princípios valorativos que pautaram o movimento modernista. Apresentados por Nikolaus Pevsner (1936/1995) em *Os Pioneiros do Desenho Moderno: De William Morris a Walter Gropius*, esses princípios formam a base da história canônica do Design. Ambos autores foram elencados por serem figuras eminentemente relevantes em suas respectivas tradições. Cabe, no entanto, salientar as distâncias cronológicas e contextuais que separam Mijksenaar de Pevsner. Enquanto este construiu seu trabalho a partir da crítica da arte, Mijksenaar é um designer de formação, tendo feito sua graduação em design de produto na Rietveld School of Art & Design, localizando-o distante de Pevsner também academicamente, já que ele estava mais próximo das escolas alemãs de arte e estudos sociais. Não há referência direta a Pevsner no livro de Mijksenaar elencado para o presente artigo.

Nosso intuito, por fim, não é esgotar o assunto, mas evidenciar como, talvez por estratégia de distinção, a tradição do DI parece operar um apagamento de suas ligações com o modernismo. Evidenciamento este que acreditamos ser pertinente para o eixo de Teoria e História do CIDI 2021.

## 2 Método

Ao adotarmos uma abordagem discursiva fundamentada em Michel Foucault alinhamo-nos, no campo do Design, ao que Beccari denomina *Estudos Discursivos em Design* (2019). Deste ponto de vista, o discurso não se limita ao domínio da linguagem, como veículo do sentido e da interpretação — forma como geralmente é compreendido na linguística, na semiologia e, por consequência, também no DI. Mais do que isso, os discursos constituem as próprias condições

de possibilidade para que algo ganhe significado e valor. Nas palavras de Foucault (1969/2008), o que nos interessa é investigar “a linguagem, não na direção a que ela remete, mas na dimensão que a produz” (p. 126). Tratamos, portanto, menos da linguagem e mais dos valores morais e das práticas de poder que a instituem.

Ademais, consideramos que os discursos não possuem sentidos fixos em si mesmos; não sendo, portanto, meras traduções das disputas que os originaram. Pelo contrário, é “justamente no discurso que vêm a se articular poder e saber” (Foucault, 1976/2013, p. 95). De maneira que não é possível demarcar certos discursos como contrapontos de outros discursos: ao invés de terem posições e usos determinados, os discursos trabalham como “blocos táticos” que podem ser aplicados a todos os “lados” de quaisquer disputas de poder. De forma que não cabe aqui estabelecer à qual ideologia, epistemologia ou linha de pensamento pertence este ou aquele discurso. O que buscamos é analisar os efeitos e os arredores de determinado discurso: como ele proporciona a produção de determinado poder/saber; de que forma certa conjuntura das disputas de poder evoca seu uso como parte de uma estratégia (Foucault, 1976/2013).

Para tanto, foi inicialmente realizada uma leitura sistemática do livro *Os Pioneiros do Desenho Moderno: De William Morris a Walter Gropius* (doravante denominado *Os Pioneiros*; Pevsner, 1936/1995). A estratégia de leitura utilizada teve base nas recomendações de Chizzotti (2006) para análises discursivas, e buscou verificar relações entre fragmentos que nos permitissem interpretações para além dos aspectos “meramente formais da linguística” (p. 113). De acordo com o autor, essa leitura deve privilegiar a função e o processo da língua no contexto em que ela é pronunciada, considerando-a em última análise “como prática social” (Chizzotti, 2006, p. 113–114). Chizzotti apresenta esse procedimento como uma revisão crítica orientada a identificar os fragmentos, palavras, temas ou problemas mais significativos e evidentes de um texto. Uma análise que deve culminar na elaboração indutiva de uma lista de critérios que decomponham a mensagem do texto a partir do objetivo da investigação.

Aplicando essa estratégia, extraímos do livro *Os Pioneiros* princípios valorativos que Pevsner apresenta como característicos do movimento modernista (figura 1). Em seguida, verificamos a existência, ou não, dessas mesmas características na leitura de Mijksenaar: (i) a utilização de premissas universais; (ii) o estabelecimento de um conjunto de modelos a serem seguidos; (iii) uma estrutura argumentativa que contraponha o valor de determinados termos; (iv) uma estrutura lógica amparada em uma noção de progresso; e, (v) a atribuição do Design de um papel ordenador de formas e funções humanas.

Figura 1: Síntese das características buscadas. Fonte: elaborado pelos autores, 2021.

- I Utiliza premissas universais, justificadas por um *a priori* histórico?
- II Estabelece um conjunto de modelos a serem seguidos por proximidade a uma noção de progresso?
- III Possui uma estrutura argumentativa que valoriza um termo em detrimento de outro?
- IV Apresenta uma estrutura lógica amparada em uma noção de progresso?
- V Atribui ao design e aos designers o papel de ordenador das formas e funções do mundo humano?

### 3 Design em Pevsner

Nikolaus Pevsner (1902–1983) foi um historiador e professor alemão que investigou a História da Arte e da Arquitetura. Sua obra focou-se especialmente sobre o movimento reformista da Arquitetura que ganhou forma no início do século XX e ficou conhecido como *modernismo*. Entre suas contribuições, o livro *Os Pioneiros* é comumente qualificado, positiva ou negativamente, como canônico para a história do Design. Ao ponto que Campi (2013), afirma que a obra instituiu este enquanto disciplina (p. 43)<sup>2</sup>. Em *Os Pioneiros*, Pevsner analisa o trabalho de artistas, arquitetos e engenheiros<sup>3</sup> alinhando-os historicamente ao que denomina “espírito moderno”. Uma noção que, conforme aponta Hagge (2019), remete à obra *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo* de Weber (1905/2004) — autor cuja influência sobre Pevsner discutimos a seguir.

#### Característica I

A partir de 1760 dá-se uma rápida aceleração de aperfeiçoamentos técnicos. Isto se deve sem dúvida à profunda modificação espiritual que começou com a Reforma, ganhou força durante o século XVII e se tornou dominante no século XVIII. O racionalismo, a filosofia indutiva e a ciência experimental foram os aspectos mais importantes da atividade europeia da Idade da Razão (Pevsner, 1936/1995, p. 53).

---

<sup>2</sup> Em 1968 Pevsner retorna ao tema no livro *Origens da Arquitetura Moderna e do Design*. No entanto, para fins de recorte optamos pela análise de *Os Pioneiros*, por inaugurar o escopo de estudos sobre a historiografia do design. O próprio autor considera ter escrito “o primeiro livro que se publica sobre este assunto” (Pevsner, 1936/1995, p. XV).

<sup>3</sup> Apesar de o termo *design* aparecer no título da obra, Pevsner não se refere aos designers em seu texto; em vez disso, sua narrativa enfatiza objetos do universo moveleiro, artesanal e doméstico — que são entendidos como design neste livro inaugural.

O trabalho de Max Weber (1864–1920) teve importância seminal no início do século XX, tendo influenciado uma geração de historiadores. Seu principal legado foi a busca pelo porquê de o sistema capitalista ter surgido apenas na Europa, e sobretudo nos países protestantes. O autor usa o termo “espírito” denotando “um complexo de conexões que se dão na realidade histórica e que nós encadeamos conceitualmente em um todo, do ponto de vista de sua significação cultural” (Weber, 1905/2004, p. 41). Fica claro, portanto, que Weber almeja encontrar esse “todo” conceitual, que seria capaz de organizar uma história inteligível desde o Renascimento até a Revolução Industrial. Empreitada esta que elege como protagonista uma civilização ocidental que, a partir do Renascimento, teria feito uso da racionalidade científica para promover notáveis mudanças políticas e econômicas por meio de um amplo sistema de transporte e comércio (Hagge, 2019).

Apesar de em *Os Pioneiros* Pevsner não mencionar diretamente Weber, o mesmo procedimento de alinhamento narrativo, sob um *a priori* histórico, aparece em sua tentativa de organizar a história do Design e da Arquitetura. No caso de Pevsner, esse artifício assume a forma do pano de fundo invariável de um movimento modernista. Conforme explica Forty (2007), “o objetivo principal de Nikolaus Pevsner era estabelecer um pedigree histórico para a arquitetura e o design do movimento moderno” (p. 321–322,). E, assim como Weber, ele conserva a pretensão de uma história universal, situando a origem do Design na Europa, sendo este um princípio atrelado à primeira característica narrativa pontuada anteriormente.

## Característica II

A arquitetura de Gropius glorifica a energia criadora deste mundo em que vivemos e trabalhamos e que queremos dominar, um mundo de ciência e de técnica, de velocidade e de perigo, de duras lutas, sem segurança pessoal, e enquanto o mundo continuar a ser assim e estes continuarem a ser os seus problemas e ambições, o estilo de Gropius e dos outros pioneiros continuará a ser válido (Pevsner, 1936/1995, p. 240).

Por sua vez, a característica II compreende parte da formação dos esquemas argumentativos de Pevsner em sua obra. Conforme aponta Campi, “[Pevsner] identificava os edifícios e objetos modernos do século XX com o autêntico e o bom, e os edifícios e objetos do século XIX com o falso e o mau” (2013, p. 44, trad. nossa). Assim, do ponto de vista pevsneriano, o trabalho de diferentes artistas e arquitetos deve ser enaltecido por meio do fio condutor do modernismo, sob a alcunha do *desenho moderno*.

De acordo com Margolin (2002/2005), tal método pevsneriano estabelece “uma categoria kantiana para o sublime” (p. 308, trad. nossa), ou seja, uma narrativa que congrega autores e artefatos a partir de determinado critério racional, universal e a-histórico. Ainda segundo Margolin, a proposta específica de Pevsner fixa uma história que valoriza a forma racional como modelo universal para a definição do Design enquanto campo. Assim, Pevsner elenca “heróis” e suas criações como modelos referenciais daquilo que ele compreende como “bom design”, o que corresponde ao princípio progressivo da característica II. Na conclusão de *Os Pioneiros*, por exemplo, Pevsner (1936/1995) enaltece o trabalho de Walter Gropius (1883–1969), elencando-o como aquele que deu os últimos e definitivos retoques à base do

estilo moderno. Tradição que teria seus princípios germinais no trabalho de William Morris (1834–1896).

Ademais, ao destacar tais figuras como proeminentes, Pevsner assinala também aquelas que considera irrelevantes para sua narrativa. Exemplo disto é sua severa crítica ao *art nouveau*, que careceria “inteiramente de consciência social” (Pevsner, 1936/1995, p. 102), não podendo satisfazer um “estilo universalmente aceitável” (p. 124). Compreendemos, portanto, como as características narrativas do autor se cruzam, nos conduzindo a uma terceira: a valorização de determinado conceito em detrimento de outro.

### **Característica III**

Os sonhos doentios da estética da Art Nouveau são substituídos pelo novo ideal de uma arte honesta e sã (Pevsner, 1936/1995, p. 203).

A oposição valorativa entre conceitos assimétricos foi problematizada, no campo do Design, por Lupton e Miller (1996/2011). Em *Design, Escrita e Pesquisa*, os autores comentam a abordagem da desconstrução, proposta por Jacques Derrida (1930–2004), cujo enfoque são as oposições de ordem linguística. Lupton e Miller relatam como “a cultura ocidental é, desde Platão, controlada por oposições como realidade/representação, interior/exterior, original/cópia e mente/corpo”; e como, neste horizonte histórico-discursivo, “as conquistas intelectuais do ocidente vêm valorizando um dos lados desses pares em detrimento do outro, aliando um à verdade e o outro à falsidade” (1996/2011, p. 3). Tal lógica se sobressai em *Os Pioneiros*: “Pevsner estabeleceu uma dicotomia maniqueísta entre a virtude, representada pelo trabalho de Gropius e de outros pioneiros que admirava, e o vício, que encontrou presente no estilo abarrotado e hiper ornamentado” (Margolin, 2002/2005, p. 308, trad. nossa). Ao contrapor “virtude” e “vício”, Margolin nos permite considerar como um conceito desvalorizado habita o conceito valorizado, em termos de oposição negativo/positivo.

Outros exemplos dessa dicotomia em Pevsner são as contraposições de certos critérios formais: simplificação, utilidade, abstração e padronização, em detrimento de excesso, ornamentalidade, mimesis e individualização. De ideologias: progresso, praticidade, universalidade, objetividade, racionalidade, e “bom gosto”, opondo-se a retrocesso, complexidade, local, confuso, arbitrário, e “mau gosto”. E, por fim, com relação à cultura: “espírito moderno”, modernização, industrial, “alta cultura”, e erudito ou euro-americano, suplantando o antigo ou *art nouveau*, selvagem, manual, “baixa cultura”, e não erudito ou não euro-americano.

Destas contraposições podemos depreender a recorrência das características concebidas no tópico anterior. O que demonstra como tal lógica narrativa prevalece por toda a obra de Pevsner, desde as suas premissas universalistas até as projeções sobre o papel do design(er). E são justamente estes desdobramentos sobre o campo do Design que nos conduzem às duas últimas características identificadas na narrativa de Pevsner.

## Características IV e V

O Movimento Moderno da arquitetura necessitava, para conseguir uma expressão integral do século XX, possuir duas qualidades: fé na ciência e na técnica, na ciência social e no planejamento racional, e uma fé romântica na velocidade e no rugir das máquinas (Pevsner, 1936/1995, p. 212).

Como visto, Pevsner se posiciona contra a ornamentação, priorizando a utilidade e a simplificação da forma. Postura que encontrava sustentação, no início do século XX, na premissa de que seria possível, através da prática do projeto e da engenharia social, alcançar um ideal de progresso político-econômico<sup>4</sup>. Pevsner, nesse sentido, cita Adolf Loos (1870–1933), elencado como um dos pioneiros do movimento modernista por sua crítica aos ornamentos. Segundo Loos, a exuberância da ornamentação arquitetônica de um povo seria inversamente proporcional ao seu “nível” cultural (Pevsner, 1936/1995, p. 16). Arelada a esta economia do ornamento, Pevsner enfatiza a ideia de progresso social, nossa característica IV. O que, por sua vez, delimita um dos papéis da arquitetura e do design em sua época (característica V). Além disso, Pevsner endossa a incorporação da máquina, o símbolo de progresso moderno, em um estilo que aceite as “maravilhas da maquinaria moderna” (p. 30).

Portanto, caberia ao engenheiro/arquiteto/designer a missão de revelar o “definitivo e essencial” em seu tempo. A exemplo de artistas “fortes, auto disciplinados e exigentes” (Pevsner, 1936/1995, p. 99) que teriam conduzido a arte para longe das “tentações da beleza superficial” (p. 96). De forma que designers deveriam seguir “a aspiração de Cézanne [e] fixar as qualidades substanciais dos objetos: toda a beleza transitória é alheia ao seu espírito” (p. 58).

Isso posto, prosseguiremos para analisar se tais características podem ser identificadas também no campo do DI — ao menos no discurso de Mijksenaar em *Visual Function*.

## 4 Os princípios do Design da Informação em Mijksenaar

Souza et al. (2016), ao sugerirem uma organização epistemológica para as definições dadas ao DI, apontam Mijksenaar como um dos autores de destaque. Parte fundamental dessa posição são seus princípios, segundo os quais o designer da informação deveria se pautar “de maneira mais pragmática possível” (Souza et al. 2016, p.109).

Paul Mijksenaar é um designer holandês, nascido em 1944, e responsável por uma série de projetos de referência no campo do DI. Exemplos incluem a sinalização dos aeroportos de Schiphol e New Jersey. Além dos trabalhos na área, Mijksenaar também lançou livros programáticos para o DI — entre os quais, *Visual Function* é o de maior destaque. Um livro breve e marcado pela argumentação que o autor constrói em torno de exemplos de instruções visuais e estratégias gráficas, utilizados para transmitir mensagens complexas, que considera como “curiosos”. A partir de *Visual Function* podemos compreender toda a argumentação de Mijksenaar, que sustenta seus próprios princípios valorativos. Segundo o

---

<sup>4</sup> Cf. Scott (1998), em que o autor relata como a premissa da engenharia social, implementada pelo poder do Estado, deu origem a projetos autoritários no começo do século XX. Localizando, assim, a imposição de ideologias que se diziam interessadas em “melhorar a sociedade”, como o Nazismo e as Repúblicas Soviéticas, no “alto modernismo”.

autor, o design como disciplina se fundamentaria por meio do “empréstimos” de teorias advindas de outras áreas, resultantes em “um todo maior do que a soma das suas partes” (Mijksenaar, 1997, p. 14, trad. nossa). Considerando tal abrangência, Mijksenaar propõe que o design só poderia ser estudado pela forma específica na qual ele se materializa.

Para chegar, contudo, às melhores práticas para tal forma, Mijksenaar evoca exemplos diversos, começando por Louis Sullivan, arquiteto americano do século XIX. Cujas admiração pelos navios *clippers*, construídos na época para transportar mercadorias ao redor do mundo, revelava-se como uma priorização da função sobre a forma. Outros exemplos elencados por Mijksenaar seguem uma linha de raciocínio similar: Van de Velde e sua predileção por formas “simples e diretas” (1997, p. 16, trad. nossa); Lloyd Wright e a “beleza revelada pelas máquinas” (p. 17, trad. nossa); e Gropius, com suas noções do design como “conciliador entre a forma e a função das construções” (p. 17, trad. nossa). O que uniria tais personalidades, segundo Mijksenaar, seria sua preferência por um propósito “racional” do design, segundo o qual a forma dos objetos projetados deveria seguir sua função. Ao trabalhar com informações, por conseguinte, o design deveria ser “simples, limpo e jamais ambíguo” (p. 25, trad. nossa). O autor, assim como já salientado por Souza et al. (2016), se caracteriza discursivamente pelos princípios valorativos pelos quais advoga:

É tarefa dos cientistas e dos designers descobrir as muitas leis de design ainda ocultas, mas inequivocamente operativas, e desenvolver ferramentas que os designers possam usar para dar forma às suas ideias (Mijksenaar, 1997, p. 53, trad. nossa).

O que chama a atenção na argumentação de Mijksenaar, no entanto, é sua proximidade com as palavras escolhidas por Pevsner para caracterizar o movimento modernista. A seguir, propomos uma comparação discursiva entre ambos.

## 5 Entre Pevsner e Mijksenaar

Verifiquemos, neste tópico, as correspondências lógicas, valorativas e estratégicas entre as narrativas de Mijksenaar e a de Pevsner<sup>5</sup>. Tal relação não é traçada em caráter genealógico, tampouco em uma perspectiva de sucessão histórica; mas sim ressaltando as aproximações e distanciamentos de ambas as obras, de forma que nos permite compreender o quanto a formação discursiva do DI, neste recorte específico, se diferencia ou se aproxima da perspectiva pevsneriana sobre o Design.

Podemos observar, por exemplo, uma aproximação quando Mijksenaar defende uma dimensão de universalidade no DI. Assim como Pevsner aclama as escolhas dos pioneiros do desenho moderno pelo “apelo universalmente aceitável” (1936/1995, p. 124), Mijksenaar elenca positivamente exemplos no mesmo eixo. Ao comparar, por exemplo, duas instruções visuais

---

<sup>5</sup> Por questão de recorte, ambas as narrativas são aqui comparadas em suas relações discursivas, e não pelas condições históricas, materiais ou sociais que as instauram. Reconhecemos que entre ambos os autores há uma lacuna histórica, e que ambos pertencem a tradições distintas. Mas tal objetivo historiográfico não é tomado para este artigo.

sobre procedimentos de segurança na aviação (1997, p. 50–51), o autor holandês aponta como mais vantajoso para os usuários um exemplar que usa ícones em vez das fotografias.

E assinala que “a mesma linguagem visual poderia ser usada no mundo todo, não importando o tipo de aeronave ou companhia aérea” (1997, p. 50, trad. nossa). Este e outros exemplos de apelo à universalidade, elencados em *Visual Function*, revelam a presença da característica I no discurso de Mijksenaar.

A característica II, por sua vez, pode ser depreendida em como Mijksenaar estabelece um conjunto de princípios valorativos a serem seguidos, na esteira de uma lógica progressista. Enquanto Pevsner delinea uma linha do tempo que vai do final do século XIX ao início do século XX, Mijksenaar se vale de recurso similar para destacar em documentos históricos obras que considera relevantes (e.g. os pictogramas do Isotype de Neurath, 1930). Indo além, o autor evidencia também itens de sua coleção particular, descritos como emblemáticos do bom uso da linguagem visual. Se há um afastamento entre os autores, ele reside em Pevsner se preocupar com atribuições autorais e elementos biográficos dos artistas, arquitetos e engenheiros que elenca como pioneiros do moderno, o que não aparece em Mijksenaar. Raros são os exemplos, em *Visual Function*, que recebem atribuição autoral. Mais do que isso, Mijksenaar declara que “os designers de produtos gráficos de consumo fariam bem em se deixarem influenciar pelos produtos do dia-a-dia” (1997, p. 43, trad. nossa), divergindo da valorização da produção autoral feita por Pevsner.

O que aponta implicitamente para a presença da característica III, ainda que de forma ambígua, em Mijksenaar. De um lado, Pevsner (1936/1995) se vale do artifício narrativo da comparação direta entre pares. Quando propõe, por exemplo, que o design da tapeçaria de Morris é superior ao de Hoomans & Pardoe, exibido na Exposição Universal de 1851: “[eis] uma profunda compreensão das leis da decoração em contraste com um complexo desprezo por elas” (p. 60). Ao passo que os exemplos anônimos de Mijksenaar seguem a esteira de uma relação texto–imagem caracterizada pelo que Barthes (1964) chamou de *relação de ancoragem*: quando uma imagem reforça informações já transmitidas pelo texto.

Já a ideia de progresso, marcante em Pevsner, não é peremptória como princípio valorativo no texto de Mijksenaar. Podendo ser depreendida apenas a partir de referências ao avanço proporcionado pela linguagem visual desenvolvida por Neurath, e continuada por Dreyfuss (Mijksenaar, 1997, p. 49, trad. nossa). Nota-se, entretanto, que Mijksenaar considera que o advento de tecnologias como a fotografia ou o vídeo não implicam diretamente na melhoria da comunicação visual. Contrariamente, como o autor argumenta no exemplo da comunicação em aviões mencionada anteriormente, o uso irrefletido de tais tecnologias poderia prejudicar a compreensão. A característica progressista da Isotype é evidente para o autor não por ser um avanço tecnológico, mas como um recurso que encontra seus princípios formais por consequência do conteúdo que transmite.

Neste ponto Mijksenaar se aproxima da quinta característica proposta por Pevsner: para o holandês, o designer da informação deveria resgatar os recursos gráficos canonizados pela Isotype e pelos cartógrafos anônimos, empregando-os em uma busca contínua pela otimização

da comunicação. Mijksenaar define e valoriza o DI a partir de um suposto propósito original de interpretar, traduzir e transmitir ideias complexas ou abstratas (o conteúdo), da maneira mais eficiente, e para um usuário universal (presumindo, pois, estratégias formais igualmente universais). Para o autor, essa conciliação entre forma e conteúdo a ser operada pelos designers implica uma racionalidade orientada pela eficácia comunicacional.

De um lado, Pevsner busca evidenciar que, para o modernismo, a função deveria ditar a forma. Já que na obra de seus heróis da arquitetura e do design, o que há de virtuoso é a ausência de ornamentos e a descaracterização estrutural, que supostamente distanciariam o objeto do seu propósito de uso. De outro, Mijksenaar propõe princípios valorativos muito similares para o DI, em especial o de que a *função* deveria ditar a *forma* no domínio presumidamente universal de uma eficácia comunicacional.

## 6 Considerações finais

No presente artigo, buscamos identificar no livro *Visual Function*, de Paul Mijksenaar (1997), características discursivas relacionadas aos princípios valorativos que Nikolaus Pevsner apresentou, em *Os Pioneiros* (1936/1995), como pilares do movimento modernista no design. Em nossa análise comparativa, identificamos que, apesar das distâncias históricas e contextuais entre os autores, a maior parte das características do movimento moderno permanece na obra de Mijksenaar. Mesmo quando consideramos que o autor não faz referência direta à Pevsner. Em suma, ambos utilizam uma premissa universal (característica I) para atribuir valor a um conjunto de princípios valorativos organizados por oposições, de sorte que o designer deveria ser qualificado como tal a partir de sua aderência aos preceitos universais apresentados (características II, III, IV e V). Ecos da mesma lógica argumentativa de Pevsner permanecem, portanto, presentes no trabalho de Mijksenaar. Constatação esta que nos induz à hipótese de Pevsner — e, indiretamente, o movimento do design moderno —, podem ter sido estrategicamente “apagados” da tradição do DI.

O estudo ora apresentado, todavia, não é suficiente para validar tal hipótese. É possível, por exemplo, que Mijksenaar simplesmente desconheça a história canônica do Design preconizada por Pevsner. Ainda assim, por mais que o DI se configure enquanto disciplina de maneira bastante distinta daquela disciplina iniciada, segundo Pevsner, pelo movimento modernista — e.g., por fatores cronológicos e geográficos —, vimos que Mijksenaar cultiva, em *Visual Function*, alguns argumentos e princípios valorativos que se assemelham àqueles empregados por Pevsner em *Os Pioneiros*. Frente a tal recorrência discursiva, parece pertinente questionarmos o *porquê* dessa aproximação com o design modernista ser pouco explicitada, ou até mesmo evitada, nos modelos teóricos do DI — como é o caso em *Visual Function*. Seria esta uma estratégia de posicionamento como um saber específico? Ou uma tentativa de evitar as críticas que Margolin, Campi e Forty direcionam à Pevsner? O que está em jogo em tal omissão?

Um desdobramento possível ao presente estudo, conseqüentemente, consistiria em procurar por características semelhantes àquelas depreendidas de Pevsner em outros autores que fundamentam o DI. Embora tenhamos, neste estudo, assinalado as aproximações entre

Pevsner e Mijksenaar, possivelmente outros teóricos do DI se enveredam por lógicas e argumentos diferentes — o que conferiria um distanciamento da disciplina em relação às premissas modernistas de autores como Pevsner. Porém, se tal distanciamento não puder ser identificado, parece-nos pertinente que investigações para além de análises comparativas sejam realizadas — não como um contraponto ao discurso do DI, mas com vistas a uma delimitação mais precisa e específica do escopo desta disciplina mediante o campo ampliado do Design.

## Referências

- Barthes, R. (1964). Rhétorique de l'image. *Communications*, 4(1), p. 40–51.
- Beccari, M. N. (2019). *Estudos discursivos em design: fundamentos teóricos*. Curitiba: NEDAD UFPR. [nedad.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2019/04/Estudos-discursivos-em-design.pdf](http://nedad.ufpr.br/portal/wp-content/uploads/2019/04/Estudos-discursivos-em-design.pdf)
- Beccari, M. N. (2020). *Das coisas ao redor: discurso e visualidade a partir de Foucault*. São Paulo: Edições 70.
- Campi, I. (2013). *La Historia y las Teorías historiográficas del Diseño*. México: Editorial Desígnio.
- Chizzotti, A. (2006). *Pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais*, Petrópolis, RJ: Vozes.
- Forty, A. (2007). *Objetos de desejo*. São Paulo: CosacNaify. (Originalmente publicado em 1986)
- Foucault, M. (2008). *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Originalmente publicado em 1969)
- Foucault, M. (2013). *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal. (Originalmente publicado em 1976)
- Hagge, W. (2019). A História do Design e o fantasma weberiano: Notas (apressadas) para um programa de pesquisas. *Revista Não Obstante*, v. 4, n. 1, p. 50–63.
- Lupton, E., & Miller, A. (2011). *Design escrita pesquisa: a escrita no design gráfico*. Porto Alegre: Bookman. (Originalmente publicado em 1996)
- Margolin, V. (2005). *Las Políticas de lo Artificial: Ensayos y estudios sobre diseño*. México: Editorial Designio. (Originalmente publicado em 2002)
- Mijksenaar, P. (1997). *Visual function: an introduction to information design*. Vol. 1. Rotterdam: 010 Publishers.
- Pevsner, N. (1995). *Os Pioneiros do Desenho Moderno: de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo: Martins Fontes. (Originalmente publicado em 1936)
- Scott, J. C. (1998). *Seeing like a state: How certain schemes to improve the human condition have failed*. Connecticut: Yale University.
- Souza, E. A., Oliveira, G. A., Miranda, E. R., Coutinho, S. G., Waechter, H. da N., & Porto Filho, G. (2016). Alternativas epistemológicas para o design da informação: a forma enquanto conteúdo | Epistemological alternatives for information design: form as content. *InfoDesign - Revista Brasileira De Design Da Informação*, 13(2), p. 107–118.
- Weber, M. (2004). *A ética protestante e o "espírito" do capitalismo*. São Paulo: Companhia das Letras. (Originalmente publicado em 1905)

### **Sobre os autores**

Estêvão L. E. Chromiec, Me., UFPR, Brasil <estevaochromiec@gmail.com.br>

Bolívar T. Escobar, UFPR, Me., Brasil <bolivarescobar@gmail.com>

Martin L. da Rocha, UFPR, Brasil <martinrocha97@gmail.com>

Mauricio Perin, Me., UFPR, Brasil <mauricio.perin@gmail.com>

Marcos N. Beccari, Dr., UFPR, Brasil <marcosbeccari@ufpr.br>