

**DESIGN E FILOSOFIA: FORMAÇÃO DE UM GRUPO DE ESTUDO  
COMO PRÁTICA PEDAGÓGICA*****Design and philosophy: a formation of a study group as pedagogical  
practice***Carlos Alberto Barbosa<sup>1</sup>**RESUMO**

Este artigo apresenta o relato da experiência de formação do Grupo de Estudo Design e Filosofia, constituído por alunas do curso de bacharelado em Design de Moda, da Universidade Anhembi Morumbi. A formação desse grupo, bem como a proposta de um projeto, derivada de suas discussões, favoreceram ainda reflexões acerca da importância da formação cultural dos alunos de cursos superiores, e de como um olhar voltado para o horizonte de práticas interdisciplinares e transdisciplinares permite marcar, com maior evidência, a relação entre objeto de estudo e reflexão teórica. Durante o ano em que foi possível acompanhar o desenvolvimento dessa experiência pedagógica, notou-se que as alunas participantes do grupo assumiram a posição de protagonistas diante das demandas de leituras e de sugestões de projetos, o que instigou a busca de conteúdos e de soluções para problemas, envolvendo diferentes especialidades do design, notadamente o design de moda e o design digital.

77

**Palavras-chaves:** Design de moda. Filosofia. Interdisciplinaridade.

**Abstract**

*This article presents the report of the Study Group Design and Philosophy conception experience, made up of students of bachelor course in Fashion Design at University Anhembi Morumbi. The group creation and the proposal of a project among the group favored reflections on the importance of students cultural formation. It also allowed an overview of interdisciplinary and transdisciplinary practices which targeted the relation between an object of study and theoretical reflection. Along one year it was possible to notice students as protagonists selecting articles and essays to improve a project and bring solutions for several research problems, involving different design specialties, notably fashion design and digital design.*

**Keywords:** Fashion design. Philosophy. Interdisciplinarity.

---

<sup>1</sup>Docente dos cursos de Design de Moda e Design Digital da Universidade Anhembi Morumbi. Doutor em Design pelo PPG-Design da Universidade Anhembi Morumbi, Mestre em Filosofia pela PUC-SP e Bacharel em Comunicação Social pela FAAP.

E-mail: [carlosalberto.barbosa@gmail.com](mailto:carlosalberto.barbosa@gmail.com) | Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3433200570549304>

Revista ENSINARMODE, Florianópolis, Vol. 2, N. 1, Fevereiro-Maio 2018, p. 077-092.

DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/25944630212018077> | ISSN 2594-4630

## 1 INTRODUÇÃO

O que ora se apresenta é o relato de uma experiência de formação de um grupo de estudo envolvendo alunos de diferentes semestres do curso de design de moda e um projeto de visualização de dados, decorrente das leituras e discussões desse grupo. O trabalho passou a envolver também alunos do bacharelado em Design Digital e a considerar a participação de alunos do curso de Ciências da Computação. Essa ampliação justifica-se pela compreensão de que a experiência da formação desse grupo de estudo corresponde, em grande medida, a uma preocupação com a formação dos alunos em um sentido *lato* e ao exercício da interdisciplinaridade, que fortalecem a relação entre o ato projetivo e a aquisição de conhecimento.

A experiência do grupo de estudo e o primeiro projeto o primeiro projeto que nasceu das reuniões do grupo indicaram possibilidades de aprendizado que se estenderam para além da sala de aula, deslocando o aprendizado para espaços múltiplos. Dessa forma, foi possível questionar sobre a produção do conhecimento, a atividade projetiva e o papel do professor, tal como apontou Georges Gusdorf (2003, p. 5):

Ninguém pode aprender ou ensinar nada a ninguém, é o que nos diz o patriarca da pedagogia no Ocidente [o Sócrates], e a civilização escolar, em toda a sua amplidão, surge-nos como uma gigantesca mistificação.

Na citação acima, o autor revela, em poucas linhas, a salvação e seu algoz. Vislumbra-se a salvação por intermédio do chamamento para o conhecimento e para o saber. Seguindo ainda os passos do pensamento socrático, é possível afirmar que aquilo que é ensinado e aprendido não é um conteúdo ou especialização, mas um método que direciona o interlocutor-aprendiz à verdade - no caso, o método dialético (PLATÃO, 1994; PLATÃO, 1993). Em se tratando de método que tem início e fim no próprio homem, Sócrates assinala que “[...] não são as lendas que investigo, é a mim mesmo que examino” (PLATÃO, 1994, p. 17). Essa é a base da afirmação de Gusdorf (2003, p. 12) de que a busca da educação pela verdade “[...] é o fruto de uma investigação e de uma conquista de cada um”. Garante-se, assim, a própria salvação, em meio àquilo que o autor chama de mistificação da civilização escolar.

Se essa busca individual é o que constitui a salvação pela educação, o algoz da busca pelo conhecimento e pela verdade, própria desse processo, é a civilização escolar que, ainda segundo Gusdorf (Ibid.), tem a capacidade de mistificar o que deveria democratizar e tornar acessível. Essa é a mesma civilização escolar à qual se refere, de forma irônica, Carlos Drummond de Andrade (1987, p. 156): “Dá-me uma Universidade e eu te darei uma visão compartimental do universo”.

O aforisma do poeta revela, com acidez, um aprendizado que ocorre na forma de uma ordenação do conhecimento instrumental e de uma taxonomia que se insinua como fim em si mesma, acomodada que foi nos intramuros das instituições de ensino. Ao construir o conhecimento emprestando-lhe formas e dimensões monumentais, essa ordenação define uma mística em torno do saber, conspirando para sua inacessibilidade. Essa mistificação dificulta o contato do estudante com o próprio objeto do conhecimento, que, conforme alertou Drummond, já está compartimentado. A consequência dessa compartimentalização é uma formação (*Bildung*) que tende a transformar-se numa colcha de retalhos, em que cada fragmento faz sentido em si mesmo, mas pouco se relaciona com os demais retalhos que formam o todo.

79

Essa realidade foi identificada por Theodor Adorno (1995), quando analisou a formação de professores de filosofia na Alemanha, e apontada por ele numa palestra proferida em 1961, na Casa do Estudante de Frankfurt. Embora tivesse como alvo a formação dos professores de filosofia, *mutatis mutandis*, a crítica cabe a tantas outras formações que almejam o bem-estar e a autonomia do homem, à qual se filia o campo do design, como será visto adiante.

Para Adorno (1995), a principal consequência do conhecimento compartimental é a falta de reflexão sobre o próprio objeto do conhecimento:

A colcha de retalhos formada de declamação ideológica e de fatos que foram apropriados, isto é, na maior parte das vezes decorados, revela que foi rompido o nexos entre objeto e reflexão [...] levando imediatamente a concluir pela ausência da formação cultural (*Bildung*) necessária a quem pretende ser um formador. (ADORNO, 1995, p. 63)

Essa realidade educacional, cada vez mais - e desde, pelo menos, a segunda metade do século XX (VELHO, 1996) –, configura-se como resposta às demandas de formação profissional, e não àquelas correspondentes a uma formação cultural nos

moldes da tradição europeia (VELHO, 1996). Nesse contexto, a discussão sobre a relação entre produção e conhecimento, fazer e conhecer, fazer e aprender pode propiciar um rompimento dos aspectos compartimentais do conhecimento, contribuindo para a retomada do nexos entre objeto e reflexão, conforme também apontou Adorno (1995). O resgate desse vínculo é essencial, especialmente quando se pretende que o estudante egresso de um curso superior seja analítico e crítico em relação à sociedade na qual o seu conhecimento será aplicado.

A fim de se ilustrar alternativas de retomada do nexos entre objeto e reflexão no campo do design, será relatada aqui uma entre tantas experiências do curso de Design de Moda da Universidade Anhembi Morumbi, na qual a relação entre o fazer e o aprender constitui uma opção metodológica. Por essa opção, reitera-se o ensinamento de Marcovitch (1988, p. 177), para quem “aprender a fazer é o caminho para transformar proposições em resultados, alternativas em soluções, utopia em realidade. Assim, o fazer torna-se uma fonte de aprendizagem, alimentando o conhecimento”. Esse fazer voltado para o conhecimento deve ainda dar conta da *Bildung*, na forma de um enfrentamento do processo de conhecimento que ainda se assegura, em alguma medida, pela especialização e pelo compartimental.

O projeto de consecução desse desafio pode receber contribuições de estudos sobre interdisciplinaridade e de transdisciplinaridade. Embora ainda se apresente no horizonte do desejado - e não do conquistado – a transdisciplinaridade pode ser o ponto de fuga que orienta muitas das ações pedagógicas e de formação (JAPIASSU, 2006). Tendo em vista esses aspectos, o que segue é uma breve reflexão sobre o campo do design em geral e sua relação com os processos interdisciplinares e transdisciplinares, conforme foi observado no ainda curto percurso do recém-formado grupo de estudo, cuja dinâmica de trabalho evidenciaram a importância da prática e da reflexão na formação e na vida acadêmica do aluno e as implicações éticas da atividade projetiva no campo do design. Para tanto, a seguir são discutidas de maneira sucinta as relações entre design, interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Na sequência há uma exposição do percurso do grupo e a proposta de realização de um projeto e seus desafios metodológicos e tecnológicos, e sua validação dentro da IES ao cancelar um grupo de pesquisa junto ao Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq. Por fim, é apresentado

um plano para os próximos passos do projeto e do grupo, e uma conclusão sobre o que foi alcançado até o momento.

## 2 SOBRE ÉTICA, INTERDISCIPLINARIDADE E TRANSDISCIPLINARIDADE NO DESIGN

Na abertura de uma de suas obras dedicadas à análise sobre a atividade projetiva que envolve os campos do design e da arquitetura, Victor Papanek (2014) provoca o leitor com uma reflexão acerca dos anseios de um designer e de seu modo de atuação:

Todo o design está vocacionado para um objetivo. Somente as nossas perguntas mudam. Já não inquirimos: “Como é que fica?” ou “Como funciona?”. Agora estamos mais interessados na resposta a: “Como se relaciona?”. (PAPANEK, 2014, p. 9)

Vê-se, portanto, que Papanek compreende a atividade do designer como prática e intelectual, o que obriga - ou deveria obrigar - todo designer a se interrogar sobre dois pontos cruciais. O primeiro deles relaciona-se com a intensa transformação da atividade desde que surgiu no horizonte da Revolução Industrial. Não se trata apenas de uma mudança em razão das novas tecnologias que impactaram o campo produtivo - o que, decerto, aconteceu -, mas do quanto as demandas de projeto, que antes atendiam aos requisitos e às circunstâncias utilitárias e funcionais, direcionaram-se para o consumo e para um mercado cada vez mais justificado pelos números da economia. Enquanto ao longo do tempo, os principais parâmetros de projeto refletiam demandas dos processos produtivos para atender os parâmetros de utilidade e rentabilidade, o segundo ponto a ser interrogado pelo autor requer um olhar mais amplo sobre esses processos. Inquirir sobre os elementos com os quais um projeto se relaciona, no caso do design, vislumbram sem-número de possibilidades de projeto, antes mesmo de o designer conceber o traço inicial ou apertar a primeira tecla de seu computador, a fim de dar forma a uma ideia ou a um produto. A pergunta “com o que se relaciona?”, é uma indagação que tem como corolário duas outras questões não colocadas explicitamente pelo autor: sobre o quê, e para que o designer faz um projeto? Os aspectos com os quais um projeto se relaciona envolve a razão pela qual ele é feito

e a sua finalidade. Deve-se enfrentar ainda a pergunta: quais são as consequências de um projeto? O processo de busca de respostas para esses questionamentos está situado no campo da Ética - bem ao modo aristotélico -, e nenhum designer deve se esquivar dessas questões. Na verdade, nenhuma das questões aqui relevadas pode ser menosprezada por alguém que se lança ao estudo e à análise, seja qual for o campo do conhecimento ao qual se dedique.

Se a preocupação relacional está na base de um design ético, pensar o contexto e as relações nas quais todo projeto está inserido exige, tanto de professores quanto de alunos e profissionais da área, um esforço para olhar na direção de outros campos, mirando não apenas os resultados de projetos mensuráveis pelo seu utilitarismo, funcionalidade e retorno financeiro. Alguém haverá de perguntar se esses outros valores, que não os financeiros e utilitários, constituem maiores dificuldades ao projeto e torna-o mais complexo e de difícil realização - por vezes, podendo até mesmo inviabilizá-lo. A resposta é afirmativa, no entanto se o designer virar as costas para essa complexidade e sentir-se tentado a apenas atender às demandas utilitárias e financeiras do projeto, deverá, então, contentar-se em estar na moda, seguir as tendências e, com alguma sorte, tornar-se rico e famoso. Mas, como escreveu Comte-Sponville (1997), não haverá de, também, querer ser justo e ético.

82

Questionamentos sobre ética não são recentes na história do design. Preocupações com esse tema já eram pautadas pelo menos desde o século XIX, no movimento *Arts and Crafts*, por exemplo. Já na primeira metade do século seguinte, com o fortalecimento das posições racionalistas e funcionais do design, György Kepes (2010) publica um pequeno ensaio no qual questiona a finalidade de um projeto:

Qual é, então, o propósito do design feito pelo homem? Será que basta responder que o propósito de uma construção é servir de abrigo? Que o de uma cadeira é suportar o corpo humano? O de um livro permitir que seja lido? Essas funções podem ser compreendidas apenas no interior do estreito círculo daquilo que consideramos ser sua função, ou devemos investigar mais além até encontrar uma origem definitiva e comum a todos esses propósitos? (KEPES, 2010, p. 105)

Mais uma vez, a reflexão impõe ao designer a tarefa de ampliar sua mirada para além de sua prancheta, tela de computador ou livros técnicos da sua área de atuação e de formação específicas. A provocação de Kepes exige que o olhar do designer abarque o homem como um todo e não se reduza aos parâmetros objetivos do projeto. O olhar deve abranger o homem como medida ética e *telos* do projeto. Por isso, para Kepes (2010), o fim comum a todo projeto deveria ser o de auxiliar os homens a terem uma vida mais plena e livre. Para que essa meta seja alcançada – ou, pelo menos, perseguida –, parece essencial que o designer também exercite um olhar mais livre e pleno, uma forma livre de olhar e de pensar, que não se detenha apenas ao objeto do conhecimento ou do projeto, pois, conforme Adorno (1992, p. 111), “o pensamento necessita mirar para além de seu objeto, precisamente porque não o atinge de todo [...]”.

Olhar para além do objeto, e não o alcançar em sua completude, é uma das circunstâncias e consciências que envolvem o desafio da formação cultural (*Bildung*), apontada por Adorno (1995), e do pensamento transdisciplinar, conforme o enuncia Japiassu (2006, p. 15), para quem “[...] o objetivo utópico do transdisciplinar é a unidade do saber [...]”, objetivo que mesmo sendo utópico, ou melhor, exatamente por isso, se coloca do lado oposto da “[...] persistência de um modo de conhecimento ainda privilegiando os saberes disciplinarizados, fragmentados, parcelados e compartimentados”. Para Adorno (1992), esses saberes identificam-se com um modelo calcado no positivismo e, portanto, na opressão. Somente colocando a utopia transdisciplinar no horizonte é que serão valorizadas e operacionalizadas as pesquisas multidisciplinares e interdisciplinares, tão importantes para a formação e para a construção de conhecimentos transversais. Essa busca utópica se faz ainda mais relevante na constatação de que

[...] num mundo em que ninguém mais parece entender ninguém, torna-se imprescindível que abandonemos a rotinização e as falsas seguranças de que ainda se vangloriam nossas disciplinas isoladas e nos entreguemos ao sonho da aventura transdisciplinar concertativa [*sic*] apresentando-se como um meio de compensar as lacunas de um pensamento científico mutilado pela especialização e exigindo a restauração de um pensamento globalizante em busca de unidade, por mais utópica que possa parecer. (JUPIASSU, 2006, p. 17)

Em alguma medida, esse abandono das rotinas e a retomada de nexos entre objeto e reflexão foram os desafios propostos por um grupo de alunas do curso de Design de Moda, quando solicitou que fossem realizados encontros extracurriculares para se dar continuidade a leituras e a discussões de textos que, num primeiro momento, pareciam alheios à sua área de especialização, mas que dialogavam com as reflexões próprias de seu campo de estudo. A exposição que segue justifica essa percepção.

### 3 O GRUPO DE ESTUDO DESIGN E FILOSOFIA

Nesse ponto, vale retomar a história da formação do grupo de estudo, para então refletir sobre os aspectos de formação (*Bildung*) e sobre a relação entre ética e design que foram se configurando à medida em que se exercitava a interdisciplinaridade e se buscava um conhecimento transdisciplinar, com base num projeto ainda em implantação.

No segundo semestre de 2016, alunas do curso de Design de Moda, da Universidade Anhembi Morumbi, demonstraram interesse em formar um grupo de estudo para discutir questões teóricas introduzidas no curso em semestres anteriores. Mais especificamente, o grupo estava interessado nas relações entre design e filosofia. O interesse surgiu quando, em sala de aula, foram apresentados textos de apoio para algumas discussões e reflexões acerca de ética e crítica do design.

Tendo em vista esse interesse, no início de setembro do mesmo ano, realizou-se um encontro com pouco menos de trinta alunas e uma professora do curso que se propôs a participar das discussões. Nesse primeiro encontro, algumas participantes mencionaram que, embora boa parte dos textos lidos em sala fossem da área do design, muitos dos argumentos formulados por seus autores faziam referência ao campo da filosofia. A partir desse ponto, o grupo definiu que o interesse seria exatamente mergulhar nos conceitos e reflexões filosóficas que deram suporte àqueles autores. Acreditava-se que, com isso, ampliar-se-ia a compreensão sobre as relações entre os elementos críticos e o design expostas pelos textos já lidos nas aulas regulares.



Aquela primeira reunião foi encerrada com a criação do que passou a ser chamado de Grupo de Estudo Design e Filosofia (GEDeFi). Também nessa reunião foram apontadas as diretrizes do grupo:

- a) Realizar encontros quinzenais de duas horas para leitura e discussão de textos da área do design e da filosofia, buscando a promoção de articulações entre esses campos;
- b) Propor articulações que pudessem fundamentar a produção de textos, projetos de design de moda e expressões plásticas diversas do grupo;
- c) Inscrever as produções do grupo em eventos, como congressos, seminários, mostras, etc.
- d) Propor e organizar encontros com convidados externos, que pudessem fomentar o debate sobre as relações entre os conceitos discutidos e seus projetos.

A partir de então, tendo em vista os parâmetros estabelecidos, as leituras e discussões tiveram início. Nos dois primeiros encontros que se seguiram à formação do grupo, foi analisado o verbete *Forma*, de Alberto Cipiniuk (2008), a partir do qual foi exposta e discutida a teoria da forma de Platão (1994; 1993), com o apoio de alguns trechos do diálogo *Fedro* e *A República*. Discutiu-se, ainda, sobre o confronto entre a teoria da forma em Platão e Aristóteles anunciada no texto de Cipiniuk (2008), para então chegar à referência que o autor faz ao *a priori* kantiano. Nesse ponto, foram debatidos fragmentos de um discurso de Maldonado (1999), no qual o ex-reitor da Escola de Ulm destacou a submissão das decisões formais de um projeto aos elementos apriorísticos que devem estar presentes na atividade do designer.

Uma vez estabelecidas as primeiras conexões entre design e filosofia, e tendo em vista as aproximações entre o trabalho com os conceitos e a atividade projetiva, o grupo passou à leitura da obra *Moda uma filosofia* (SVENDSEN, 2010). Nela, os aspectos referentes à construção da modernidade e sua representação desembocam no conceito de moda, cuja natureza é a transitoriedade. Conforme aponta o autor:

Ela [a moda] se move em ciclos, um ciclo sendo o espaço de tempo desde o momento em que uma moda é introduzida até aquele em que é substituída por uma nova, e seu princípio é tornar o ciclo – o espaço de tempo – o mais curto possível, de modo a criar o número máximo de modas sucessivas.

Nesse sentido, ela se aproximou cada vez mais de uma realização de sua essência, já que seus ciclos se tornaram mais curtos, deixando de durar uma década como no século XIX para durar apenas uma estação dos anos 1970 em diante. (SVENDSEN, 2010, p. 34)

A leitura dos trechos finais da obra de Svendsen encerrou o semestre, indicando o confronto entre o novo e o antigo e a associação da moda com o efêmero. Essas últimas relações discutidas em sua obra foi a pista para seleção do texto a ser lido na abertura do semestre seguinte: *O império do efêmero*, de Lipovetsky (2009), estudo já conhecido por muitos dos integrantes do grupo.

### 3.1 O segundo semestre do grupo e a proposta de um projeto.

Na reunião inaugural do segundo semestre de existência do grupo, antes mesmo de iniciar a primeira leitura, tomou lugar a discussão de um projeto no qual as mudanças e efemeridades da moda, conforme os conceitos debatidos no final do semestre anterior, pudessem ser visualmente registrados. A iniciativa serviria a dois propósitos: o primeiro, possibilitar que os conceitos discutidos anteriormente ganhassem alguma concretude visual, facilitando a percepção de conceitos abstratos. O segundo propósito seria o de instigar o grupo a buscar conhecimentos para realização de um projeto prático que exigiria, além da lida com os conceitos discutidos a partir das leituras feitas, refletir, discutir e definir uma metodologia de projeto e de trabalho. Ainda naquele primeiro encontro do segundo semestre de atividade do grupo, alguns integrantes sugeriram que as reuniões passassem a ser semanais, e não mais quinzenais. Acertou-se também que as leituras e reuniões para discussão do projeto seriam intercaladas, possibilitando que os integrantes do grupo original que eventualmente preferissem não participar do projeto, mas quisessem seguir com as leituras e discussões, pudessem fazê-lo. Uma vez decidida a nova periodicidade dos encontros, revimos o roteiro de leituras a fim de buscar referências para um projeto. Discutimos inicialmente a relação entre moda e cidade e iniciamos com uma obra da área de urbanismo, *Reflexões sobre as cidades brasileiras*, Flávio Villaça (2012). Em um dos capítulos, o autor, por meio de representações cartográficas, discute as diferenças de investimento público nas regiões da cidade de São Paulo, demonstrando como muitas vezes os investimentos favorecem regiões que, de certa

forma, já são privilegiadas. Tomando os mapas de Villaça como referência, houve uma apresentação para o grupo, com a proposta de, também utilizando o mapa da Cidade de São Paulo como pano de fundo, cartografar um movimento de transitoriedade da moda. Pretende-se, com isso, cartografar a cartela de cores a partir das roupas vestidas por transeuntes nas diferentes regiões da cidade.

Nas discussões que seguiram a apresentação, o grupo levantou a hipótese segundo a qual, a partir do registro de cores das roupas, seria possível identificar e relacionar as diferentes cores das roupas dos transeuntes (sua diversidade, combinações, ecletismos, peculiaridades etc.) a diferentes regiões da cidade. A esses registros corresponderiam um exercício de visualização do efêmero, conforme anunciado por Sevendsen (2010) e Lipovetsky (2009). Uma segunda hipótese que ganhou força no grupo diz respeito à ideia de que, partindo da visualização das cores das roupas nas diferentes regiões da cidade em um determinado período de tempo, seria possível cruzar esses dados com os demais indicadores sociais da região metropolitana, a exemplo do que realizou Villaça (2012), e perceber não apenas mudanças na moda, mas uma relação entre as variações cromáticas e os indicadores sociais das diferentes regiões.

87

### 3.2 Desafios metodológico e tecnológico.

Com base nessas hipóteses, o projeto ganhou complexidade e já apontava, em uma perspectiva crítica, para um olhar sobre a cidade e sua relação com o consumo de moda. Essa complexidade imporia algumas decisões metodológicas, que, por sua vez, exigiriam respaldo em literatura apropriada. Para definição dos aspectos metodológicos da proposta, além da obra de Flávio Villaça (2012), foi também introduzida uma literatura sobre construção de *corpus* de pesquisa com imagem, referenciada principalmente em Bauer e Aarts (2002). Esse conjunto de leituras, somado ao desejo de dar concretude às discussões do semestre anterior, fez nascer o projeto *Corpo, território, espaço e lugar: as cores na Cidade de São Paulo*, que passou a ser conhecido no grupo como *Projeto cores SP*.

Nas reuniões seguintes sobre o *Projeto cores SP*, sentiu-se a necessidade de ter no grupo algum especialista da área de design digital, para auxiliar na feitura de

uma interface na qual as imagens coletadas pudessem ser carregadas, armazenadas e dispostas de tal forma que as cores fossem facilmente visualizadas num mapa digital, e suas mudanças percebidas no tempo. A ideia de construção do mapa foi, então, explanada a um aluno do último ano do bacharelado de Design Digital, que se interessou pela proposta e passou a integrar o projeto. Inicialmente, testaram-se diferentes interfaces e suportes de mapas digitais. Na sua maioria, eles se revelaram limitados, dadas as dificuldades na visualização de um maior conjunto de imagens simultaneamente, e a necessidade de um grande volume de trabalho no tratamento das imagens para que as cores fossem isoladas e arranjadas, de maneira que o resultado pudesse ser facilmente analisado.

Nas discussões que sucederam os testes, com as exposições das diferentes alternativas e suas dificuldades, percebeu-se que o problema era anterior à tomada de decisão sobre o suporte cartográfico. A questão residia, num primeiro momento, na forma de captura das imagens, e não na sua disposição num mapa. A atenção deveria estar voltada, nesse estágio do projeto, para a definição da origem dessas imagens, considerando preocupações referentes à coleta dessas imagens de algum sistema ou rede social disponível que forneceria os dados sobre as cores das roupas, e de como essas informações migrariam na forma de padrão digital (RGB) para os mapas.

Tendo em vista esses novos desafios, o grupo contatou um professor do curso de Ciências da Computação, da mesma universidade, para fornecer indicações sobre soluções adequadas ao projeto. O professor interessou-se pela pesquisa e passou a integrar informalmente o grupo, buscando soluções de programação e rastreamento de imagens que poderiam fornecer os dados para a interface digital do mapa de cores. Propôs-se e encaminhou-se, ainda, a integração ao projeto de um grupo de alunos do curso de Ciências da Computação, a fim de dar prosseguimento, a partir do segundo semestre de 2017, às soluções técnicas referentes à captação de imagens.

### 3.3 Formalização do grupo junto à IES e ao CNPQ.

Também a partir desse momento, com a inserção de alunos de diferentes cursos ao projeto do grupo de estudo (GEDeFi), solicitou-se ao setor de pesquisa da universidade a validação de um grupo de pesquisa no diretório de grupos de pesquisa do CNPq (DGP), o que deu origem ao Grupo de Pesquisa Design e Filosofia: Teoria e Crítica dos Processos de Design. Até o final de 2017, o grupo de pesquisa contava com um pesquisador doutor, uma pesquisadora mestre, cinco alunos de graduação e um técnico. O quadro de participantes deve ser revisto e alterado neste ano de 2018, uma vez que alguns dos alunos participantes, em sendo do último ano de graduação, devem ser substituídos por novos membros estudantes.

A oficialização e a validação do grupo no diretório do CNPq reforçaram a percepção de que o trabalho e a persistência de alunos que valorizam a própria formação têm reconhecimento e apoio institucional, o que incentivou ainda mais os integrantes do grupo.

## 4 RESULTADOS PARCIAIS E PRÓXIMOS PASSOS

Em termos de resultado dos trabalhos com a formação do Grupo de Estudo Design e Filosofia (GEDeFi), até o momento da escritura deste artigo, pode-se destacar:

- 1) a instalação de uma pesquisa e de um projeto interdisciplinar (*Projeto Cores SP*), com duração prevista de mais dois anos, considerando-se definições metodológicas, desenvolvimento e implantação de tecnologia para coleta de dados e informações visuais, e a produção da interface digital de visualização das cores coletadas;
- 2) a criação e a validação institucional do Grupo de Pesquisa Design e Filosofia: Teoria e Crítica dos Processos de Design (DGP-CNPq);
- 3) a concepção e o desenvolvimento de uma pesquisa de Iniciação Científica por uma aluna do curso de Design de Moda e integrante do GEDeFi.

Tendo em vista os resultados até aqui atingidos o grupo depara-se, por ora, com os seguintes desafios:

- 1) definir o *corpus* da pesquisa. Para tanto, os integrantes do curso de Design de Moda deverão ainda se dedicar à leitura do texto de Bauer e Aarts (2002) e da obra *Pesquisa qualitativa do início ao fim*, de Robert K. Yin (2016), mais especificamente do capítulo em que o autor trata do delineamento de pesquisa;
- 2) investigar as soluções de captação de imagens e softwares que possam coletar e armazenar as informações de cores transformadas no padrão RGB, que serão enviadas à interface do mapa digital da cidade de São Paulo;
- 3) investigar, projetar e produzir a interface do mapa interativo e as diferentes possibilidades de dispor as informações geradas para visualização – tarefa do integrante do curso de Design Digital;
- 4) confrontar e estabelecer a paridade entre os padrões de cores do sistema RGB e o *Pantone Fashion + Home* – tarefa para as alunas de Design de Moda;
- 5) estabelecer as relações teóricas entre moda, efemeridade e os dados coletados e disponibilizados no mapa das cores – tarefa também para as alunas de Design de Moda.

## 5 CONCLUSÃO

A experiência do Grupo de Estudo Design e Filosofia (GEDeFi) mostrou-se rica no seu aspecto interdisciplinar, fornecendo o combustível necessário para que os integrantes descobrissem soluções possíveis e caminhos teóricos para um projeto comum, estimulando o início de um estudo metodológico que deverá culminar na formulação de uma síntese entre métodos de diferentes campos, conforme as características de uma pesquisa transdisciplinar (JAPIASSU, 2006).

Ao final do primeiro ciclo de um ano de reuniões e discussões do Grupo de Estudo Design e Filosofia, destacam-se alguns movimentos na direção de um aprendizado que se relaciona com o fazer e com a construção de um conhecimento

que acontece nas bordas e fronteiras que articulam diferentes especializações, tais como o design, a filosofia, o urbanismo e as ciências da computação.

Certamente, os desafios ainda são vastos, impondo-se ao grupo, ainda, a assunção de muitas tarefas e discussões, o que, sem dúvida, é muito positivo e instigante. O horizonte ainda parece distante, mas, se assim não fosse, não seria um horizonte, mas o próprio lugar onde se encontra o pesquisador. E o lugar onde se encontra o pesquisador, marcado pela permanência, não é onde se deseja ficar; nem a permanência é o estado que se almeja, quando a busca é pelo conhecimento e por um mundo mais pleno e mais livre.

Para o futuro, espera-se que o material disponibilizado pelo *Projeto Cores SP* possibilite diferentes leituras e análises, fomentando outras tantas investigações.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, Theodor. **Minimamoralia**. São Paulo: Ática, 1992.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O avesso das coisas** – aforismos. Rio de Janeiro: Record, 1987.

BAUER, Martin; AARTS, Bas. A construção do *corpus* de pesquisa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (eds). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002, p.39-63.

CIPINIUK, Alberto. Forma. In: COELHO, Luiz Antonio L (org.). **Conceitos-chave em design**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio; Novas Ideias, 2008, p. 191-195.

COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno tratado das grandes virtudes**. São Paulo, Martins Fontes, 1997.

GUSDORF, Georges. **Professores para quê?** para uma pedagogia da pedagogia. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

JAPIASSU, Hilton. **O sonho transdisciplinar: e as razões da filosofia**. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

KEPES, György. A função no design moderno. In: BIERUT, J.H. et al.(orgs). **Textos clássicos do design gráfico**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010, p.104-111.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero**: a moda e seu destino nas sociedades modernas. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MALDONADO, Tomás. **Design industrial**. Lisboa: Edições 70, 1999.

MARCOVITCH, Jacques. **A universidade impossível**. São Paulo: Futura, 1998.

PAPANÉK, Victor. **Arquitetura e design. Ecologia e ética**. Lisboa: edições 70, 2014.

PLATÃO. **Fedro**. Lisboa: Guimarães, 1994.

\_\_\_\_\_. **A República**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VELHO, Silvia. **Universidade-empresa**: desvelando mitos. Campinas: Autores Associados, 1996 (coleção educação contemporânea)

VILLAÇA, Flávio. **Reflexões sobre as cidades brasileiras**. São Paulo: Studio Nobel, 2012.

YIN, Robert K. **Pesquisa qualitativa do início ao fim**. Porto Alegre: Penso, 2016.