

---

FBAUL  
Mestrado Design de Comuni-  
cação e Novos Media - 2016

---

Victor Almeida  
Estudos Contemporâneos em  
Design

***CRITICAL E  
UNCRITICAL  
DESIGN:  
PREOCUPAÇÕES E  
DESVALORIZAÇÕES***

---

Sofia Gralha

---

**Resumo:**

*O design situa-se numa fase em que a falta de ideologia é a ideologia. Trata-se de um período despreocupado cujas causas sociais e políticas são inerentes ao design. Após o auge dos anos 1990, em que o design se apresentou como sendo uma disciplina importante devido às transformações tecnológicas que fomentaram uma época de debates, o design ficou confinado ao ecletismo da diferença, definido pela variedade de estilos que levou Andrew Blauvelt a conotá-lo de pluralismo. Não interessa qual o estilo de design adotado, mas sim a beleza desse estilo, assim como nenhum estilo é dominante e nenhuma posição crítica é ortodoxa. Novos termos surgiram para definir este período como “Uncritical Design” e “Post-Critical”. A recusa do designer em tomar uma posição ou atitude crítica, assume-se como uma posição. Uma posição que nega o design, que o desvaloriza, tornando-o ambíguo e definindo-o como um prestador de serviços. É crucial reclamar uma posição de autonomia crítica no design, isto é, dar-lhe uma voz! É necessário lutar por um espaço em que o designer possa interessar-se por causas de pendor social, política e cultural.*

---

**Palavras-chave:**

*critical design,  
uncritical design,  
post-critical,  
pluralismo.*

---

**Abstract:**

*The design is set in a stage where the lack of ideology is the ideology. It is a carefree period where social and political causes are inherent to design. After the climax of the 1990s, in which the design was presented as an important discipline because of the technological changes that have fostered an era of debates, the design has been confined to the eclecticism of difference, defined by the variety of styles that lead Andrew Blauvelt to connote it pluralism. No matter what is the design style adopted, but the beauty of this style, as well as any style is dominant and no critical stance is orthodox. New terms have emerged to define this period like “Uncritical Design” and “Post-Critical”. The refusal of the designer to take a critical stand or attitude it is assumed also as a position. A position that denies the design, depreciating it, making it ambiguous and defining it as a service provider. It is crucial to claim a position of critical autonomy in design, this is, give it a voice! It is necessary to fight for a space in which the designer can take an interest in social, political and cultural causes.*

---

**Keywords:**

*critical design,  
uncritical design,  
post-critical,  
pluralism.*

---

## Introdução

O termo *Critical Design* foi popularizado pela equipa de designers de produto e interação Anthony Dunne e Fiona Raby (Dunne & Raby). Primeiramente por Dunne, no livro “Hertzian Tales” (1999) e mais tarde, pela dupla, no livro “Design Noir: The Secret Life of Electronic Objects” (2001). A ideia central por detrás do trabalho de Dunne & Raby consiste na especulação sobre as implicações sociais, políticas e culturais de artefactos que estão presentes no nosso dia-a-dia, produzindo-os de forma a questionarem e desafiarem o status-quo. Caracterizam esta atividade como *Critical Design*, que descrevem como o uso de propostas de design especulativas que desafiam suposições, preconceitos e verdades incontestadas presentes na sociedade (Dunne & Raby n. d.) Segundo eles, o design, por si só, é já uma atividade ideológica, no sentido que os seus objetos refletem os valores dos seus designers e fabricantes (Dunne 1999, Dunne & Raby 2001). *Critical Design* adiciona o questionamento e o debate.

A dupla de designers foca-se na problemática de que os produtos eletrónicos são frequentemente reduzidos à comunicação da sua função, descartando os seus novos papéis e aplicações. A maioria destes artefactos são projetados numa perspetiva de *Affirmative Design*, que reforçam o *status quo* e, como tal, propõem como alternativa *Critical Design*. Esta possibilidade reflete a situação atual através da produção de artefactos que encarnam ideologias e valores alternativos.

Apesar do termo ser relativamente recente, já nas décadas de 1980 e 1990 se praticava esta perspetiva na disciplina. Dunne & Raby referem, como exemplo, o Design Radical Italiano (*Italian Radical Design*), datado de 1970, que foi duramente crítico ao fazer prevalecer valores e ideologias sociais (n.d.) Também nesses anos 90, as transformações tecnológicas (a edição eletrónica e o surgimento da internet) provocaram muitas discussões e debates que incidiam sobre os méritos do design baseados no computacional, os limites da capacidade de leitura e legibilidade, a autoria, o fim da impressão ou o entusiasmo desenfreado da internet, (Blauvelt, 2007).

No entanto, após a forte emancipação da tecnologia parece termos chegado a uma fase de conformidade onde a crítica não tem lugar. Foi esquecido o sentido crítico e ideológico no design, independentemente dos campos onde este se insere. Diversos autores, como Francisco Laranjo, Ramia Mazé e An-

drew Blauvelt, estudam e criticam atualmente este papel “mudo” do design, que se destina a ser uma atividade puramente comercial. Surgem então outros termos como *Uncritical* e *Post-critical* que pretendem caracterizar este período atual.

## 1. Falta de ideologia

---

### 1.1. Importância de uma atitude crítica

Francisco Laranjo é um desses autores que defende que é necessário lutar por um espaço do designer

para investigar uma causa social, política e cultural que atualmente é desconsiderado (2015, Agosto). O autor questiona “Como é possível que o design amadureça se os meios visuais através dos quais se investiga e reflete não são explorados?”. O assunto implícito remete para o *Critical Design* na medida em que este pode criar uma oportunidade para se estudar e questionar o que está na base do design: a política, a ideologia e a crítica. A política não é uma opção para os designers, mas sim uma parte integrante da sua atividade. Como tal, o *Critical Design* permitirá traçar orientações, conexões, influências e estratégias potenciais.

Também Ramia Mazé no artigo “Critical of What?” aborda o *Critical Design* através de uma perspetiva muito peculiar à volta do termo *Critical Practice*, utilizado na práxis da arquitetura nos anos 1970. Na disciplina do design, aplica-se às áreas do design gráfico, design de produto e design interativo. Trata-se de uma prática centrada nos problemas em vez das soluções, que se posiciona como uma crítica. Ramia descreve o termo pela ideia de que os designers, através da sua própria prática, com as suas ferramentas, métodos e materiais podem tomar uma atitude crítica (2009). Condena ainda a assunção de que as posições críticas do design apenas podem ser

tomadas pelo exterior, isto é, por historiadores e teóricos da disciplina. *Critical Design Practice* define-se como um movimento que se afasta desta ideia, ao valorizar o papel do designer enquanto agente de um design efetivamente crítico.

---

## 1.2. Posição acrítica

O consenso pelas problemáticas que envolvem o design deu origem a um novo termo - *Uncritical Design* - que

se caracteriza pela presença de uma atitude acrítica. Se nos anos 1990 surgiu uma geração de vozes que debateram os méritos das mudanças existentes, hoje essas tensões já não parecem tão vincadas porque os mercados e as escolas de design abraçaram o ecletismo da diferença (Blauvelt, 2007). Procura-se a variedade de estilos dentro do design gráfico que Blauvelt classifica de pluralismo. Não interessa qual o estilo de design adotado, mas sim a beleza e peculiaridade desse estilo. Baseando-se no comentário de Hal Foster sobre o pluralismo na arte dos anos 1980, Blauvelt sugere que este estado pluralista tende a ser disperso e imponente, no sentido de que nenhum estilo é dominante e nenhuma posição crítica é ortodoxa (Foster, cit. in., Blauvelt, 2007). O autor afirma que os debates significativos têm sido substituídos por um consenso: o estilo que definia uma posição ideológica foi reduzido a uma escolha de conveniência e não de convicção.

Blauvelt introduziu também o termo *Post-critical* no discurso de design, argumentando que qualquer crítica na disciplina, real ou imaginária, desapareceu entorpecida pela negligência do auge dos anos 1990 ou considerada dispensável no período subsequente (2007). No entanto, a razão, parece não ser um fator de economias conjunturais, mas sim a transfiguração de uma crítica van-

guardista para uma pós-crítica de retaguarda (Blauvelt, 2007). Blauvelt, num comentário ao seu artigo “The Word of Task” (2008), explica que o *critical* estabelece uma posição e o *post-critical* não. *Critical* não é definir, ser contra ou resistir, e refere que a produção de um artefacto não estabelece necessariamente uma posição crítica.

Concomitantemente, Laranjo cita o artigo “Critical of What: Toward a Utopian Realism” de Reinhold Martin (Laranjo, 2015), porque relata sucintamente as manifestações de pós-crítica no âmbito da arquitetura, caracterizando, assim, o termo *Post-Critical*. Segundo Laranjo, esta análise aponta para uma manifestação despolitizada de uma nova forma acrítica de criticidade: a falta de ideologia é a ideologia. Por si, este truísmo traduz claramente o *Post-Critical*. A falta de uma ideologia na atividade do design formou um novo movimento que parece despreocupado pelas causas sociais e políticas inerentes à disciplina. É uma ideologia que, talvez inconscientemente, confunde e ignora o que a crítica diz.

Martin propõe que o *Post-Critical* seja visto como a mudança da “crítica política” para a “crítica estética” (Martin, cit in. Laranjo, 2015). A “crítica estética” reconfigura o que a palavra “crítica” pode simbolizar em relação ao design, libertando-o e permitindo-lhe ser anexado a qualquer tipo de prática. Laranjo refere que tal abre duas possibilidades (2015):

- 1) A crítica como “Criticool”: possibilidade de desenvolver fórmulas visuais de forma a rapidamente fazer um projeto parecer crítico;
- 2) A crítica como um sinónimo de pensamento. Não há necessidade de colmatar ou justificar qualquer fosso entre a investigação teoricamente fundamentada, a produção e o efeito visual.

---

### 1.3. O papel do designer

Esta incapacidade, consciente ou não, de definir a crítica leva-nos a questionar, atualmente, a posição

dos designers. A recusa por assumir uma posição, por tomar uma atitude crítica, é, em si, uma posição. Uma posição que nega o design, desvalorizando-o, tornando-o ambíguo, e conduzindo-o a uma posição redutível de prestador de serviços.

Tendo por base o artigo “Towards Critical Autonomy, or Can Graphic Design Save Itself?” de Andrew Blauvelt, o design dos dias de hoje é encarado como um vasto corpo sem forma, com falta de coerência e cada vez mais disperso (2007). Esta ausência de uma massa crítica ou de um corpo resistente está no centro do mal-estar atual. O design reduz-se à forma, ao produto e não ao senso da práxis disciplinar. Atualmente tornámo-nos tão acometidos, tanto profissional como educacionalmente, na procura de novas linguagens formais que o pluralismo subsequentemente é incontestado na sua essência. Blauvelt alerta para a necessidade de uma mudança no paradigma do design, afirmando que este deve reclamar uma posição de autonomia crítica, conduzindo a que seja encarado como uma disciplina capaz de gerar significado através dos seus próprios recursos, sem confiar, indevidamente, em comissões, funções, estilos ou meios específicos (2007). Esta ideia apresenta concordância com os argumentos de Ramia Mazé, isto é, que o design deve permitir colocar questões/críticas através da sua prática, tanto sobre o designer e o design, como sobre outras áreas fora do seu campo de atuação.

---

### Conclusão

A alternativa ao pluralismo, ao *Post-Critical*, ao *Uncritical*, permanece na crítica, isto é, na prática de *Critical*

*Design*, colocando questões e expondo problemas, que contestam as noções tradicionais de resolução de problemas, ou seja, as convenções.

A prática é um caminho que abre novas possibilidades no campo de *Critical Design*, permitindo o reconhecimento do design como uma matéria social e política com capacidade de mudança e, por consequência, uma voz! O designer torna-se mais auto consciente e reflexivo sobre o que faz e porque o faz, tentando construir uma identidade particular ou ideia por detrás da sua prática. É também construído um discurso disciplinar no design, ou seja, tanto o conhecimento como as capacidades, ideias e interesses da disciplina em relação a outras áreas são especificados. O design torna-se assim uma ferramenta importante para colocar questões fora do seu campo de estudo.

A autonomia crítica que Blauvelt defende, atribuiu coerência ao design, a fim de resistir à dispersão que atualmente sofre por definir as condições e os termos sob os quais opera (2007). Oferece ainda uma oportunidade para se envolver numa atitude mais crítica da sua prática, pois sem uma autonomia crítica caímos na inevitável definição do design como um prestador de serviços (Blauvelt, 2007). Será isso que os designers ambicionam? Ser simplesmente comandos nas mãos de uma indústria regida pelos padrões de consumo? Ou será que os designers sentem que o design carece de distinção? Poderá o designer tomar uma posição social e política dento da sua prática? É crucial reclamar esta posição de autonomia crítica no design, uma vez que é essa autonomia que permite o reconhecimento da disciplina como uma matéria social e política com potencial de mudança, isto é, com uma voz! É necessário lutar por um espaço crítico! Um espaço em que o designer possa interessar-se por causas de pendor social, política e cultural. Será que



devido à sua própria natureza, o *Critical Design* existirá sempre, embora em minoria? Só a adoção de uma prática de design crítico permitirá responder a estas questões.

---

## Referências

BLAUVELT, Andrew (2007). "Towards Critical Autonomy or Can Graphic Design Save itself?" In M. Bierut, W. Drenttel and S. Heller, *Looking Closer: 5 Critical Writings on Graphic Design*. U.S: Allworth Press.

BLAUVELT, Andrew (2008, Jan 16). "The Word of Task". *The Design Observer*. Acedido Dezembro 10, 2015, em <http://designobserver.com/feature/the-work-of-task/6457/>

BOWEN, Simon (2007). "Beyond 'Uncritical' Design". Sheffield Hallam University. Acedido Dezembro 11, 2015, em <http://www.simon-bowen.com/downloads/research/beyondUncriticalDesign.pdf>

DUNNE, Anthony (1999). *Hertzian tales - electronic products, aesthetic experience and critical design*. London : RCA CRD Research Publications.

DUNNE, Anthony and RABY, Fiona (2001). *Design noir: The secret life of electronic objects* (1st ed.). Berlin: Birkhäuser.

DUNNE, Anthony and RABY, Fiona (n.d.). "Critical Design FAQ". Dunne & Raby. Acedido Dezembro 10, 2015 em <http://www.dunneandraby.co.uk/content/bydandr/13/0>

LARANJO, Francisco (2015). "Avoiding the Post-Critical". *Modes of Criticism*, vol. nº 1 Critical, Uncritical, Post-critical, pp 19-27.

LARANJO, Francisco (2015, Agosto 4). "Critical Everything". *Modes of Criticism*. Acedido Setembro 30, 2015, em <http://modesofcriticism.org/articles/critical-everything/>

MAZÉ, Ramia (2009). "Critical of What? / Kritiska mot vad?", In M. Ericson, et al, *Laspis Forum on Design and Critical Practic: The reader*. Berlin: Sternberg Press.