

# A fronteira do design como seu território: inquietações acerca do uso de uma ciência fracionada

*The Design boundary as its own territory: inquietations towards the usage of a fragmented science*

**Karl Georges Meireles Gallao, M.Sc.**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio  
karlmuhs@hotmail.com

## **RESUMO**

Este pequeno ensaio discute criticamente a constituição de uma epistemologia para o campo do design defendendo orientações teóricas não fragmentadas.

## **PALAVRAS-CHAVE**

teoria do design, campo do design, epistemologia do design, multidisciplinaridade.

## **ABSTRACT**

*This small essay argues about an epistemology development for the design field with theoretical orientations less fragmented.*

## **KEYWORDS**

*design theory, design field, design epistemology, multi-disciplinary.*

Antes de darmos início aos nossos escritos, faz-se necessário informar ao leitor que este pequeno ensaio foi elaborado como requisito à conclusão da disciplina Epistemologia do Design, referente ao curso de doutorado em design da PUC-Rio. Esse texto deve ser entendido como uma parte da avaliação final da disciplina Epistemologia do Design, posto que houve amplo debate de vários autores sobre teorias do design. Sendo assim foi solicitado aos alunos que redigissem um artigo utilizando como base de fundamentação dois textos<sup>1</sup> dos autores discutidos em sala de aula durante o semestre. Este esclarecimento é importante para que possamos situar nossa discussão antes de argumentarmos criticamente a respeito de diferentes formas de pensar a constituição de uma teoria própria para o campo. Destarte, entraremos no desenvolvimento deste ensaio.

Durante os debates em sala de aula tivemos ocasião de constatar que havia uma intenção dos professores em conduzir a disciplina com certa isenção ou neutralidade, pois julgavam que dentro do meio acadêmico, as questões relacionadas ao pluralismo científico e a ampliação da interpretação teórica são vistas como positivas, pois se associam diretamente à produção do saber. Ocorre que também pudemos verificar de modo empírico que no campo do design, por conta dessa pluralidade, os pares costumavam manifestar certa dificuldade de se localizarem ou de mapearem topologicamente as fronteiras que definiriam o campo do design em relação aos territórios das ciências clássicas - responsáveis por circunscrever o sujeito (pesquisador) em seu lugar de conhecimento -, daí nossa indagação sobre a validade dessa forma de abordagem pluralista. Essa modalidade teórica é, portanto, a forma que empregamos para estudar nossos objetos, contudo, verificamos que se manteve mais ou menos adjacente em relação a isso que poderíamos chamar de uma perspectiva plural ou multidisciplinar, enfim, penso que embora fosse sugerido aos alunos participantes a prática do emprego de muitas teorias, terminou-se por validar uma ação difusa e indeterminada, que se traduz pelo

---

<sup>1</sup> Embora tenha sido solicitado aos alunos que redigissem um documento para a disciplina fazendo uso de dois dos autores discutidos em sala de aula, é importante explicitar que esse artigo menciona ao menos três deles: Rita Couto, Nigel Cross e Terrence Love.

argumento que aludimos mais acima, a dificuldade dos pares de situarem a singularidade do campo do design entre as demais ciências. Enfim, primeiramente, penso que houve uma má condução da disciplina, pois por conta desse duplo e contraditório movimento – busca de neutralidade ou ênfase em uma pluralidade igualitária de teorias -, houve uma espécie de suspensão forçada dos debates críticos que deveriam ocorrer.

A exemplo do que foi verificado durante as discussões nas aulas, tivemos ocasião de ler um conjunto de textos que ao mesmo tempo em que defendiam uma autonomia ou singularidade para a atividade projetual do design, a qual se desenvolveria de forma independente de outras teorias a partir de métodos intuitivos<sup>2</sup>, ainda a localizássemos dentro do período pós-industrial, isto é, em um período de tempo situado além da lógica do mercado de consumo do mundo globalizado.<sup>3</sup> Assim sendo, defendia-se simultaneamente o design como prática voltada para a solução dos problemas sociais de uma sociedade que não foi bem definida – pós-industrial -, que por sua vez seriam identificados a partir da noção de mundo dos designers - os designers teriam uma competência própria para identificar e resolver os problemas sociais gerados nessa utópica sociedade pós-industrial e daí a sua singularidade -, enquanto que a eles não caberia qualquer tipo de responsabilidade ou comprometimento profissional com o todo social. Em outras palavras, os designers teriam o direito de intervir em questões sociais que considerassem problemáticas, ou ainda, em contrapartida, decidir por produções de objetos que estivessem de acordo com suas vontades e propósitos particulares, quase que com isenção das coisas do mundo. Assim, gostaria de acreditar que nos foi transmitido que, paradoxalmente, poderíamos trabalhar ao mesmo tempo com uma teoria da corrente

---

<sup>2</sup> CROSS, Nigel. *Designerly ways of knowing*. London: Springer-Verlag, 2006.

<sup>3</sup> Não consegui entender muito bem o que os autores queriam dizer com “período pós-industrial”, haja vista que esse tipo de classificação é ambíguo, posto que não é um período histórico concreto, mas um tempo imaginado, além do tempo contemporâneo onde se dá a lógica capitalista do consumo e do modo de produção industrial.

antropológica<sup>4</sup>, com outra behaviorista ou estruturalista<sup>5</sup>, pois esta visão abrangente ou plural ampliaria a eficiência do método científico de análise empregado para estudar um fenômeno, ainda que essas teorias pudessem divergir entre si.

Essa abordagem dúbia, por sua vez, pressupõe que caminhemos no meio de uma diversidade de áreas e disciplinas diferentes da nossa, isto é, se é que é possível definir uma especificidade ou singularidade para o campo do design, aceitando suas diferentes interlocuções de forma homogênea, ou seja, conhecimentos diferentes seriam assimilados sob o mesmo nível de compreensão sem que houvesse uma distinção crítica por ordem de importância conceitual. Desse modo não pude deixar de me perguntar sobre qual forma de conhecimento pode existir prescindindo das outras? Assim, qualquer teoria poderia se tornar válida para o campo do design, visto que dificilmente ela nos remeteria ao confronto realizado pelas trocas simbólicas (estado imprescindível ao consenso ideológico, à união entre os saberes). O trabalho da crítica deixaria de aproveitar as diferentes contribuições teóricas e discutir suas interseções, deixando, do mesmo modo, de reclamar o rigor que os novos horizontes teóricos deveriam exigir.

Em um dos artigos lidos para a disciplina, - Reflexões sobre “A possibilidade de uma teoria do Design”, treze anos depois - que foi apresentado em palestra no simpósio do Laboratório de Representação Sensível (LARS) em 2008, a professora Rita Maria de Souza Couto trouxe de volta o debate acerca da possibilidade de constituição de um campo teórico unificado e interdisciplinar na área do design, que embora seja um assunto de grande importância na definição daquilo que se exerce como ciência ou prática profissional, julgo que ainda é pouco discutido criticamente entre boa parte dos pares do campo. Isto porque, ao que parece, atualmente a difusão

---

<sup>4</sup> Por antropológica entendemos que esta seria uma disciplina voltada para a situação que se pode verificar empiricamente nos grupos humanos e que se difere de uma antropologia estruturalista como aquela defendida por Lévi-Strauss.

<sup>5</sup> LOVE, Terrence. “Constructing a coherent cross-disciplinary body of theory about designing and designers: some philosophical issues.” *In.: Design Studies* 23, 2002: 345-361.

das teorias do campo do design, em vista de sua pretensão de vasta abrangência sobre conhecimentos e conceitos díspares ou de outras áreas do saber, revela-se particularmente na amplitude da formação laboral do designer, que, em tese, seria capaz de conciliar sua competência para identificar e solucionar problemas específicos de maneira prática, problemas de design e, a meu ver, considerando ingenuamente que todos os problemas são problemas de design. Nesse caso, a definição de um saber teórico consolidado, específico do campo do design, ou seja, uma ciência, ou a condição de uma epistemologia para o campo, se confrontaria à constelação de teorias independentes que foram propostas para empregamos ao estudar o fenômeno. Isto é, sabemos que de acordo com esse viés científico polifônico que utilizamos em nossos estudos, a prática do design e a sua natureza epistemológica pode ser compreendida de forma distinta. Logo perguntamos mais uma vez, onde encontrar uma teoria que possa organizar tantas divergências teóricas sobre o mesmo fenômeno?

No texto de autoria de Rita Couto, que referia-se ao Simpósio do LaRS, tínhamos como base de discussão e reflexão o artigo que o professor Gustavo Bomfim, designer e teórico do campo, havia publicado em 1994, no primeiro Congresso P&D Design, que, em vista da configuração de uma teoria própria do campo, buscava elaborar seu instrumental metodológico a partir da combinação filosófica de elementos da teoria do conhecimento – conhecimento lógico, pragmático, produzido na *práxis* - e das teorias científicas das ciências clássicas. Assim, Couto contemplava o eixo temático das instâncias relacionais abordadas por Bomfim, no qual são apresentados três principais pontos de articulação que abarcariam o objeto, o designer e o usuário. Em outro momento, no mesmo artigo, Couto faz menção à configuração multidisciplinar do designer Terence Love<sup>6</sup>, que, do mesmo modo, se propunha a discutir problemas e sistematizar eixos afim de estabelecer um corpo teórico unificado para o campo. Analisando diretamente o artigo de Love, constatamos que a proposta do autor se situava no

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, LOVE, 2002: 345-361.

mapeamento de uma espécie de “teia teórica” entre as áreas que envolviam práticas e pesquisas associadas ao design com o objetivo de identificar as mudanças necessárias no entendimento de teorias e conceitos de forma independente e mais coerente. Isto é, Love rejeitava o peso desigual associado a uma única disciplina ou alguma corrente ideológica em particular, pois para ele nenhuma abordagem analisada de maneira singular serviria de forma adequada na construção de uma teoria transdisciplinar e unificada. Mesmo assim, diante da dificuldade de combinar teorias provenientes de outras áreas, ele nos apresentaria uma hierarquia “meta-teórica” ou multifacetada, de modo a facilitar o entendimento sobre questões epistemológicas e ontológicas subjacentes às teorias escolhidas nessa associação. Logo, isolando cada disciplina separadamente conseguiríamos analisar mais claramente os elementos propostos por Terrence Love como “chave” na estrutura hierárquica: *a) o humano; b) o objeto; c) o contexto*. A relação direta entre esses elementos nos ofereceria a base para identificarmos novas áreas de pesquisa entre um corpo de conhecimento específico para o design, outras disciplinas e outros campos do saber.

Todavia, o projeto de reestruturação proposto por Love, em nosso modo de ver, apresentava uma fragilidade metodológica em vista de sua abrangência para lidar com uma grande quantidade de noções - metodológicas, cognitivas e paradigmáticas - pertencentes a distintos campos do saber, podendo incorrer em problemas teóricos que enfraqueceriam a definição e o controle de formulações científicas mais precisas, pois consideramos que normalmente as teorias, embora possuam um encadeamento lógico das proposições e que foram formuladas a partir de seus referentes empíricos, aspirando universalidade, não são e não podem ser ainda, uma ciência. Do mesmo modo, enquanto a via filosófica indutiva do ciclo entre teoria e práxis, proposta por Bomfim, não se estabeleceria pela relação da práxis com uma única teoria, mas com outras - visto que o saber prático demandaria fundamentos de áreas do conhecimento distintas -, a via dedutiva trabalharia com o emprego simultâneo desses conhecimentos em situações particulares. Destarte, perguntamo-nos em que medida conseguiríamos

combinar diferentes teorias pertencentes a campos do saber já delimitados e autônomos? Será que se estabelecermos um exame entre as teorias que procuram igualar as teorias do design às demais, não estaríamos aumentando a sua diversidade teórica, pulverizando a sua especificidade? Então, quais seriam as áreas de pesquisa e quais seriam as teorias que deveriam estar concentradas na constituição desse corpo teórico? E fundamentalmente, em que medida deveríamos continuar a aceitar toda e qualquer forma de pensamento sem fazer distinção hierárquica, ponderação crítica, sobre a validação dessas ideias?

Buscando entender o modo pelo qual o processo metodológico em design se configura em uma determinada representação formal, Gustavo Bomfim, situava a prática de projetar como qualquer outra atividade desse processo, complexo e dinâmico, do trabalho social, isto é, orientado por um conjunto de objetivos de natureza política, ideológica, social, econômica, enfim ordens determinadas pelas instituições sociais e organizações que exercem poder sobre uma sociedade. Os produtos materiais resultados dessa prática seriam instrumentos para a realização de determinados fins ideológicos, que serviriam aos indivíduos<sup>7</sup> ou parte deles em suas relações interpessoais. Assim, em vista da confrontação entre os interesses dos diferentes grupos (com diferentes forças políticas e ideológicas) que compõem o todo social, os objetos da cultura material seriam portadores de um sentido ou materializações de um valor simbólico determinado. A legitimação dos interesses dominantes seriam transformadas em normas ou critérios que orientariam e avaliariam a maneira pela qual pessoas viriam a se relacionar entre si, incluindo suas práticas laborais. Ainda assim, Bomfim sugere que a avaliação da eficiência e da satisfação (valor objetivo) por parte dos indivíduos sobre os objetos materiais se estabeleceria no relacionamento prático entre esses mesmos agentes e o meio em que atuam. Por outro lado, complementarmente aos apontamentos bem contextualizados por Bomfim,

---

<sup>7</sup> Pensamos indivíduo aqui como sujeito social, homens e mulheres, considerados quanto às suas características particulares, físicas e psíquicas, e que no papel de agente social atua como portador de determinações ideológicas, sendo capaz de propor objetivos e praticar ações, assim como ser objeto de suas consequências.

penso que aqui existe uma lacuna sutil que ainda falta ser esmiuçada com atenção. Isto é, trata-se de sua análise sobre o que os grupos sociais viriam a reproduzir em seus produtos organizacionais embasados por referências calcadas em valores abstratos ou simbólicos (políticos, culturais, científicos, tecnológicos, etc.) que estariam condicionados por um preponderante sistema de reprodução da vida social, que, por sua vez, inferiria diretamente na maneira pela qual os indivíduos se relacionariam uns com os outros.

Pensando a respeito do modo de produção industrial, ou referente à indústria cultural, o sistema social e econômico capitalista – que funciona baseado na organização da produção, empregando a força do trabalho assalariado para gerar lucro –, caso pudéssemos examiná-lo com isenção, ou de uma maneira puramente técnica ou não ideológica – tal como os estruturalistas examinam ou descrevem os mitos, os textos e as composições gráficas – teríamos que concordar que ele pode ser considerado um modo de produção revolucionário em relação ao modo de produção doméstico ou pré-capitalista. Isso porque as práticas e processos materiais de reprodução social se encontram em constante mudança, de modo que os significados sobre o tempo e o espaço acompanhariam essas mudanças. Considerando a importância das transformações nos conhecimentos científico, técnico, administrativo, burocrático (objetivo necessário para o desenvolvimento da produção e do consumo industrial), poderíamos compreender a necessidade das mudanças quanto ao aparato conceitual social, que resultariam, conseqüentemente, na transformação das produções materiais, ou seja, das representações sociais. As produções da cultura material e imaterial se desenvolveriam coletivamente nas sociedades industriais de modo a atender a uma ideologia comercial, ainda que essas representações pudessem variar de acordo com a identificação de profissões e ofícios que, do mesmo modo, produziriam objetos identitários que reproduziriam esses processos. Sobretudo, é preciso não esquecer que a concentração da renda financeira, a internacionalização dos meios de comunicação controlados ideologicamente



pelas minorias dominantes<sup>8</sup>, ou melhor, das poucas corporações<sup>9</sup> encarregadas pela distribuição das riquezas mundiais, estaria limitando a formação de modos de trabalho singulares, expressões regionais, cosmologias diferenciadas. No mundo globalizado tudo nos parece igual, nada é melhor ou pior, mas igual: “*¡Lo mismo un burro que un gran profesor!*” como expressado na letra escarnejadora do tango de Julio Sosa. Logo, como recuperar nossa capacidade de discernimento, nosso senso de juízo, sobre os valores das coisas que nos cercam? Como encontrar entre esse abstrato amalgama de vertentes teóricas um espaço para o design?

Creio que enquanto contemplarmos como base fundamental a noção “multivocal” ou polissêmica, por sua vez, aqui, atrelada ao enfoque pós-estruturalista, estaremos menos próximos da realidade e mais sujeitos ao indeterminismo, ou daquilo que Jacques Derrida chamou de “jogo infinito de significações”.<sup>10</sup> Em outras palavras, para definir uma epistemologia para o design, nos preocuparíamos muito com a instabilidade ou multiplicidade de significados e com as tentativas de controle e organização conceitual desse caldo teórico. É preciso considerar que em nossos tempos pós-modernos nem tudo é uniformizado ou homogeneizado. As imagens, simplificações e abstrações, que construímos para representar os complexos fenômenos que percebemos do mundo, não são muito claras e parece que qualquer coisa, qualquer teoria serve muito bem para qualquer uma de nossas análises. Não mais empregamos os filtros dos valores simbólicos, calcados nas nossas experiências relacionais, hierarquizados na contextualização real de onde elas ocorrem – considerando, em primeira instância, as classes menos favorecidas

---

<sup>8</sup> Um relatório recente produzido no último Fórum Econômico de Davos, indicava que 85 pessoas detém 46% da riqueza mundial. <http://correiodobrasil.com.br/ultimas/relatorio-em-davos-mostra-que-85-pessoas-detem-46-da-riqueza-mundial/678819/>

<sup>9</sup> Conjunto de órgãos que administram ou dirigem determinados serviços de interesse público de modo a assegurarem a concentração da renda em benefício próprio. Pensamos corporações aqui como na tradução literal das “*Corporations*” capitalistas, o equivalente moderno da mítica hidra de Lerna: grupos econômicos – muitas cabeças que se organizam um só corpo para dominar uma extensa área econômica, produzindo mais valia para poucos e miséria e pobreza para milhões.

<sup>10</sup> DERRIDA, Jacques: *Pensar a desconstrução*. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

que sustentam a reprodução das camadas sociais mais elevadas, acabamos, pois, vivendo na alienação da construção da nossa própria condição humana.

Portanto, julgo que é preciso estarmos atentos para não gerarmos representações ou mapas de topografias fracionárias, desconexas, sem unidade de forma e conteúdo. Caso contrário seria plausível considerarmos como verdade todo esse aparato teórico contemporâneo que empregamos criticamente, ele refletiria essa visão de mundo. Uma visão da crítica pós-moderna orbitando pulverizada ou fragmentada, confirmação extrema da validade de uma epistemologia subjetivista, isto é, na sequência da visão subjetiva moderna, uma radicalização dessa concepção. A pulverização produz a dispersão das referências, os teóricos testemunham dramaticamente o seu nomadismo e migração em busca de uma verdade para o design, considerando equivocadamente não mais uma realidade, mas muitas. Parece-nos que a principal função teórica dos que atuam na área da crítica do design é discernir nessa massa homogênea das ciências ditas auxiliares o que é distinto. Se não o fizermos culminaremos em “diferentes designs”, como já existem por aí: design *thinking*, *emotion design*, *scientific design*, entre outros.

Em paralelo ao campo do design, aproximando-nos ao campo da estética<sup>11</sup>, por exemplo, em conflito com a sociologia e a história social, a antropóloga Janet Wolff, nos chamaria atenção para possíveis problemas representativos em vista da falta de relativismo histórico quanto ao julgamento crítico sobre o que poderia e o que não poderia ser considerado “arte”. Por outro lado, ela nos diria que uma avaliação mais rigorosa sobre os estudos da sociologia a respeito da estética contemporânea nos revelaria um conjunto de valores e significados, condicionados por um tempo e um espaço social situado circunstancialmente. Assim, em aproximação com a obra de Bourdieu, Wolff nos diz que, de um modo geral, toda análise essencialista de disposição estética estaria fadada ao fracasso, pois deixando de levar em consideração a vida social, resultante de um longo e demorado processo de transformação política e histórica, seria impossível definir uma “*raison d’être*”

---

<sup>11</sup> Aqui equiparada às teorias da fenomenologia da arte (*Zeitgest*) e ao criticismo.: WOLFF, Janet. *Aesthetics and the sociology of art*. London: Allen & Unwin, 1983: 19.

(razão de ser). Na maior parte das vezes parece haver uma recusa quanto à redução do valor estético a esfera dos valores (social, político, moral, etc.), e imediatamente tentamos defender uma especificidade, tanto da arte como do design, a partir de uma particularidade da experiência sensorial, estéticas ou de qualidades inerentes a determinados artefatos.

Nesse caso, faz-se necessário transcender o território das distintas disciplinas para cingir a relação interdisciplinar, para enfim, quem sabe, nos aproximarmos da nossa própria natureza, daquilo que nos serve como essencial. No momento presente, circunscrever uma fronteira entorno disso que é o design se apresenta como uma condição limitadora, ou melhor, como seu próprio território. Ainda que a união dos laços entre as diferentes disciplinas seja impraticável para discernirmos uma cartografia, é nelas que devemos concentrar nossas reflexões e investigações. O problema em realizar a tarefa de delimitação de uma territorialidade para o campo do design se encontra no âmbito da falta de distinção entre as disciplinas auxiliares empregadas nos estudos em design e no peso desigual que acabamos conferindo a algumas áreas por considerarmos mais ou menos importante que outras. Penso que para o estudo de um fenômeno, dependendo de nossas intenções investigativas, existem teorias com uma melhor aplicabilidade do que outras. Poderíamos dizer inclusive que a própria intencionalidade de nossas pesquisas estaria condicionada por um conjunto de ideias articuladas, daí porque é necessário estarmos atentos ao tipo de pesquisa que estamos produzindo ou recairemos em produções científicas desconectadas, ou melhor, enclausuradas em suas próprias utopias. A topografia das desigualdades que regem a espacialidade da nossa área reafirma que cada disciplina possui características inassimiláveis pelas outras e é preciso lembrar que existe uma infinidade de situações em que assentar a diferença é um quesito básico para que o diferente continue a existir, ou ainda, para evidenciar aquilo que de fato deve ser considerado, e o que pode ser descartado. Tal como já foi sugerido nesse pequeno artigo, essa topografia do campo do design não deve ser homogênea. Não precisa cooptar-se à lógica mercantil neoliberal. Ela pode abranger territórios onde haja continuidade e

descontinuidades, possibilitando fronteiras compartilhadas, desde que consiga discernir o tipo de orientação política e científica que deve seguir.

Com base nas considerações aqui expressas, definir uma singularidade para o campo do design seria garantir estrategicamente ou politicamente por uma epistemologia. Faz-se necessário discernirmos o que é relevante diante da interlocução entre as diferentes formulações teóricas que promoveriam o trânsito de conhecimentos entre outras áreas. É preciso situarmos que a nossa discussão se encontra em uma etapa anterior. Antes de elaborarmos uma teoria do design que seja interdisciplinar ou transclássica, combinando produção de conhecimento teórico com a aplicação de conhecimento na práxis, tal como nos sugere Bomfim, é preciso nos posicionarmos criticamente diante do mundo, desmistificando a realidade do ponto de vista ideológico. Enquanto não trouxermos à consciência, aproximando-nos do modo como se organiza a produção da vida social das sociedades industriais para entendermos o nosso posicionamento participativo como campo do saber e atividade profissional, estaremos, sem dúvida, perdendo um precioso tempo com discursos improlíficos.

## BIBLIOGRAFIA

BOMFIM, Gustavo. **Sobre a possibilidade de uma teoria do design**. In: Anais do P&D Design 94, 1994, pág. IV-21.

CIPINIUK, Alberto. **Multidisciplinaridade e interdisciplinaridade: a vertigem de uma territorialidade para o Design**. In.: 4º Congresso Internacional de Pesquisa em Design, 2007, Rio de Janeiro. Anais do 4º Congresso Internacional de Pesquisa em Design. Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa em Design, 2007.

COUTO, Rita. **Reflexões sobre “A possibilidade de uma teoria do Design”, treze anos depois**. In: Simpósio Interdisciplinar do Laboratório de Representação Sensível (LaRS), 2008.

CROSS, Nigel. **Designerly ways of knowing**. London: Springer-Verlag, 2006.

DERRIDA, Jacques: **Pensar a desconstrução**. São Paulo: Estação Liberdade, 2005.

DESFORGES, I. **Por um design Ideológico**. Estudos em Design V.2 no. 1. Rio de Janeiro: AEND, 1994.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna: Uma Pesquisa sobre as Origens da Mudança Cultural**. São Paulo: Loyola, 2010.

LOVE, Terrence. **Constructing a coherent cross-disciplinary body of theory about designing and designers: some philosophical issues**. In.: *Design Studies* 23, 2002: 345-361.

WOLFF, Janet. **Aesthetics and the sociology of art**. London: Allen & Unwin, 1983.