

Pragmatismo do disforme no Design

Talita Tibola*

Barbara Peccei Szaniecki**

Resumo: Para Gilles Deleuze, o conceito de estilo não é uma forma que se aplica posteriormente a uma matéria para dar-lhe determinada qualidade estética ou ornamental. Estilo, em Deleuze, refere-se ao próprio processo produtivo de signos. Neste artigo, propõe-se assumir o estilo em Deleuze para pensar o design, do ponto de vista metodológico e ontológico, que está compenetrado em processos criativos. O estilo, então, está associado a uma pragmática, e não pode funcionar senão no interior de práticas concretas. Em vez de pensar o designer como aquele que dota um mundo sem design de formas, o caso aqui é abandonar o modelo hilemórfico, que cria uma hierarquia entre forma e matéria, para desenvolver um design em processo de interferências mútuas com o campo não-formalizado.

Palavras-chave: estilo, design, pragmática

1. Introdução:

Gilles Deleuze, na entrevista *O abecedário de Gilles Deleuze*¹, constante do vídeo realizado por Pierre-André Boutang e Michel Pamart, afirma que o seu interesse pelo conceito de estilo está ligado a uma fascinação por tudo aquilo que emite signos. Não se trata de uma questão de elegância, como poderia parecer pela pergunta de Claire Parnet, jornalista que o entrevista no vídeo, sobre a elegância de sua mulher Fanny e de seu amigo Jean-Pierre. A aproximação ou indiferenciação entre estilo e elegância feita por Parnet, segundo Deleuze, não faz sentido já que também a não-elegância emite signos. Os signos não são acessórios que adjetivariam a coisa, tornando-a mais ou menos elegante, mais ou menos bela.

O que importa no estilo, para Deleuze, é a capacidade de transformar determinada sintaxe, causar um desvio nas linguagens, de criar uma nova linguagem no interior da linguagem, enfim, propor novas sintaxes. Partindo da maneira que Deleuze, como também dele em seu trabalho conjunto com Felix Guattari, desenvolve o conceito de estilo, gostaríamos de refletir sobre a pertinência do conceito e do debate levantado em torno dele, para o campo do design. Na medida em que, para os autores, o estilo não é apenas algo que se somaria a objetos e linguagens, mas ferramenta em si mesma constituinte dos processos de criação, o estilo está implicado na emissão de signos e estes participam das coisas, de sua matéria constitutiva.

Pretende-se, portanto, a partir de uma reflexão sobre o estilo, discutir o design do

* Pesquisadora Capes/PNPD no Programa de Pós-graduação da ESDI/UERJ. E-mail: talita.tt@gmail.com

** Professora da ESDI/UERJ. Doutora em Design pela PUC-RJ. E-mail: dolar.rj@hotmail.com

¹ Boutang, P.A; Pamart, M. *L'Abéceaire de Gilles Deleuze*. Paris, 1988.

ponto de vista de uma pragmática. Em vez de um design que seria aplicado a um mundo essencialmente sem design, onde o design dá forma à matéria “bruta”, um design que já é participante ativo do mundo, já está implicado nos signos, mesmo quando não seja usualmente chamado de “design”. Visto dessa maneira o design não seria apenas uma aplicação, uma forma aplicada de fora; mas, em si próprio, um modo de pensamento com efeitos de transformação no mundo. A pragmática permite assim trabalhar o design como presente nas práticas, com o que se pode relacionar, no que se intervém, e a partir do que ocorrem as transformações reais.

2. Estilo em Deleuze e Guattari, uma pragmática dos signos

Ao afirmar que não somente a elegância emite signos, Deleuze distingue-se do que seria um entendimento dualista de estilo, baseado, por exemplo, na *Retórica* de Aristóteles. O filósofo da antiguidade grega formula forma e matéria como categorias metafísicas, que classificariam o ser. Isto também acontece na linguística de Ferdinand Saussure, base do estruturalismo linguístico no século XX, em que todo signo estaria submetido a uma lógica da linguagem e suas categorias de “significado”, “significante” e “referente”, cujo equilíbrio é buscado no ato da expressão.

Para Deleuze, diferentemente de Aristóteles e da linguística saussureana, o estilo não se manifesta simplesmente por meio de elementos formais da linguagem, que dariam forma à matéria “bruta” das coisas. O estilo não diz respeito à beleza, à proporção ou equilíbrio, mas à capacidade de desvio, de provocar derivas no real. Os signos têm essa força de determinar “curvas” no ser, iniciando processos de criação/transformação. De certa forma, os conceitos baseados na concepção dualista (forma e matéria) também têm seu fundamento numa idéia de desvio. Mas o desvio ao qual faz referência o conceito clássico é apenas ornamental: “le style, au moins depuis Aristote, se comprend comme un ornement formel défini par l’écart par rapport à l’usage neutre ou normal du langage”². Não se trata de um desvio constitutivo, que transforma a coisa qualitativamente, como aquele relacionado ao estilo pragmatista em Deleuze e Guattari, desvio este que desestabiliza a linguagem e apresenta novos elementos de composição e sentido, para além de códigos significantes.

A noção mais tradicional de estilo se fundamenta sobre um outro tipo dualismo, aquele entre linguagem e pensamento, que implica por exemplo que seja possível mudar a maneira

² “O estilo, pelo menos a partir de Aristóteles, é compreendido como um ornamento formal definido pelo desvio em relação ao uso neutro ou normal da linguagem”. (Tradução nossa). Compagnon, A. *Le démon de la théorie – littérature et sens commun*. Paris, Éditions du Seuil, 1998. p. 182.

que escrevemos uma frase sem mudar seu conteúdo. A mesma coisa poderia ser escrita de diversas formas, onde o que define essa diversidade seria o estilo. Dessa maneira dualista, que separa o “mesmo” da “diferença”, o desvio incidente não passa de um acessório, uma mudança adjetiva que muda somente a forma da linguagem sem afetar a sua matéria (o que Saussure chamaria de “referente” extralinguístico), um desvio que meramente procura conferir mais elegância à escrita, à arte como qualificação do real (a arte reduzida a uma categoria aplicada à realidade essencialmente não-artística). Isto na verdade repercute o que Deleuze chama de imagem dogmática do pensamento, que se funda solidamente na identidade (o “mesmo”), a partir do que se aplicariam categorialmente as “diferenças”, sendo impossível uma diferença existir por si própria para além de alguma identidade anterior e pressuposta³. Muito diferente disso, o desvio de que nos fala Deleuze, – herdeiro da tradição materialista do “desvio mínimo” dos atomistas helenísticos⁴, – coloca em jogo a criação de uma sintaxe, e desse modo, a consequente emissão de novos signos.

Além de contraposta a uma estilística tradicional, formalista ou funcionalista, o estilo em Deleuze contrapõe-se a uma linguística saussureana, no qual todas as expressões do ser estariam submetidas à lógica da linguagem. Estaríamos aprisionados a jogos e regras estruturais da linguagem, por mais complexas que forem, para se produzir sentido. Na afirmação de que “o importante no mundo é tudo que emite signos”⁵, Deleuze inclui realidades que emitem signos sem serem linguísticas. A própria matéria emite seus signos, que podem ser perseguidos, trabalhados, desenvolvidos, o que, em *Mil Platôs*, o autor com Guattari chama de “*phylum* maquínico”, – no sentido que o carpinteiro funcionaria com a emissão de signos da madeira, o surfista das ondas do mar, ou o músico das ondas sonoras. A codificação dos signos segundo um sistema de linguagem, com suas articulações estruturais entre significados e significantes, como teoriza Saussure, já constitui um segundo momento, de captura, dessa emissão diretamente derivada da própria matéria:

Com efeito, o *phylum* maquínico ou a linha metálica passam por todos os agenciamento; nada é mais desterritorializado que a matéria-movimento. Porém, essa comunicação de modo algum se produz da mesma maneira, e as duas comunicações não são simétricas. Worringer dizia, no domínio estético, que a linha abstrata possuía duas expressões muito diferentes, uma no gótico bárbaro, a outra no clássico orgânico. Diríamos que o *phylum* tem simultaneamente dois modos de ligação diferentes: é sempre *conexo* ao espaço nômade, ao passo que *se conjuga* ao espaço sedentário. Do lado dos agenciamentos nômades e das máquinas de guerra, é uma espécie de rizoma, com saltos, desvios, passagens subterrâneos, caules, desembocaduras,

³Deleuze, G; *Diferença e repetição*; Rio de Janeiro: Graal, 1988.

⁴Serres, M.; *O nascimento da física no texto de Lucrecio; correntes e turbulências*; São Paulo: ed. UNESP, 2003.

⁵Boutang, P.A; Pamart, Op. Cit.

traços, buracos etc. Mas, no outro lado, os agenciamentos sedentários ou aparelhos de Estado operam uma captura do *phylum* tomam os traços de expressão numa forma ou num código, fazem ressoar os buracos conjuntamente, colmatam as linhas de fuga, subordinam a operação tecnológica ao modelo do trabalho, impõem às conexões todo um regime de conjunções arborescentes⁶.

Deixando um pouco de lado a profusão de conceitos da passagem citada, o par desdobrado por Deleuze e Guattari, entre a *conexão* do *phylum* ao espaço nômade (da criação), e a *conjugação* dele ao sedentário (da codificação/categorias, da captura), se dão as estratégias e pragmáticas que são colocadas em jogo pelo estilo. Porque, nessa filosofia imanentista, além das cadeias semióticas significantes normalmente descritas e estudadas nas linguísticas estruturais, é possível formar-se diretamente no espaço nômade *cadeias semióticas assignificantes*. Ou seja, libertadas das regras dos significantes, não enquadradas em nenhum regime de signos específico⁷. É essa assignificância que permite a constituição de novos sentidos, novas organizações do mundo, a criação de novos estilos, sem passar pelo filtro da linguagem e seus “agenciamentos sedentários ou aparelhos de Estado”. Tem-se assim um estilo para escapar das capturas, para fazer escapar pedaços do real e da linguagem. Deleuze dá algumas pistas sobre essa escapada ontológica por meio de experiências como a meditação, o uso de psicotrópicos, as mudanças atmosféricas, – situações em que se produzem alterações corporais/mentais e não se está preso à interpretação e à busca de significados, quando a constituição da realidade é colocada em jogo por uma própria diferença de disposição e abertura dos corpos. Esta é a zona intermédia, também, onde opera o estilo, na arte, no design, numa pragmática criativa.

O conceito de estilo desenvolvido por Deleuze e Guattari está ligado à potência de intervenção para além da linguagem, linha de problematização persistente nos estudos de ambos os autores. Ao invés de trabalhar a partir do dualismo saussuriano significado x significante, que separa de modo binário o que é propriamente lingüístico (significante) do que não é lingüístico (significado), eles vão propor uma pragmática dos signos que retiram a primazia necessária do significane, para pensar uma potência de transformação, um desvio incidente sobre a matéria sem que se projete sobre ela uma forma, categoria ou função preexistente. A linguagem seria impossível de ser pensada sem as transformações que se provocam nela por meio dos signos materiais. Exemplo recorrente na obra dos autores para referir-se a esse fenômeno, é a a fala do juiz que, ao proferir a sentença “culpado“, não está somente passando uma informação, mas performando a transformação do corpo do réu em

⁶Deleuze, G; Guattari, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5; São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 99, 100.

⁷Deleuze, G; Guattari, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 2; São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 27, p.16.

oficialmente culpado, com efeitos diversos apenas a partir dessa transformação⁸.

A pragmática que propõem Deleuze e Guattari está ligada a uma tentativa de sair de um domínio autoritário da linguagem, a partir da proposição de que todo enunciado tem uma dimensão performática, uma engrenagem implicada em usos e funcionamentos. Como diriam eles: de agenciamentos do real, de processos onde o enunciado, mais do que significar ou comunicar, ele funciona, age, suscita.

a pragmática deixa de ser uma "cloaca", as determinações práticas deixam de estar submetidas à alternativa: ou se voltar para o exterior da linguagem, ou responder a condições explícitas sob as quais elas são sintaxizadas e semantizadas; a pragmática se torna, ao contrário, o pressuposto de todas as outras dimensões, e se insinua por toda parte;⁹

Em consequência, as coisas não têm sentido em si, são sempre relacionais. Mas não para por aí, no deslocamento da identidade para a relação constitutiva. Afinal, também para Saussure a linguagem também é relacional e coletiva. O que importa nesse pragmatismo é que as coisas sejam também produtivas, que produzam transformações. Se, para Saussure, a língua tende à repetição, necessária para a compreensão a partir da linguagem, e devidamente codificada como uso social das regras e ligações; Deleuze e Guattari vão estar interessados na diferença que ocorre em meio repetição. A diferença não acontece por causa da falta de repetição (ao não repetir, difere), surgindo-se o novo do nada. Na inversão deleuziana da lógica da identidade, é a própria repetição que precisa subtrair em certa medida a diferença para ocorrer, porque a diferença é primeira e é ela quem possibilita que algo se repita em primeiro lugar. Sem a capacidade da diferença assumir muitos graus, até o grau mínimo da repetição, haveria apenas um perpétuo fluxo heraclitiano infinitamente diversificado e complicado. A repetição é a menor medida pelo que a diferença se exprime. A modulação desse fluxo, isto é, as várias tonalidades e graus que a diferença pode assumir, é o que define o estilo, quando pensado como imanente a processos criativos, expressivos, diretamente implicados na própria matéria viva.

Em contraposição à dupla significado × significante de Saussure, na qual conteúdos (significados) precisam tomar uma forma (significante) para serem expressos, segundo Deleuze e Guattari haveria matéria e forma tanto de conteúdo quanto da expressão. Essa proposição contrasta não só com Saussure, mas com qualquer modelo hilemórfico, baseado na divisão forma-matéria, como por exemplo corpo – alma, matéria prima da arte – forma da arte. Para os autores, a própria matéria já tem seus feixes de expressão¹⁰, ou melhor,

8 Ibidem, p.20

9 Ibidem, p. 15

10 Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5.* São Paulo: Editora 34, 1997.

poderíamos falar – como sublinha Ingold¹¹, -que seria mais apropriado nos referirmos a materiais e formas.

3. Teoria e prática: forma, matéria, ornamento

Junto a outras disciplinas, como direito, dança, teatro, comunicação, administração, museologia, o design é classificado, nas distinções disciplinares do Ministério da Educação (MEC), como uma ciência social aplicada. A noção de “aplicação” em ciência parte de uma divisão entre um saber prático (aplicado) e um saber teórico (filosófico, abstrato), separação esta, também herdeira da divisão hilemórfica aristotélica. Para falar com Vilém Flusser, um mundo em que os fenômenos, por como o percebemos com nossos sentidos, são “uma geléia amorfa por trás da qual encontram-se ocultas as formas eternas, imutáveis, que podemos perceber graças à perspectiva suprassensível da teoria.”¹²

A insistência na não separação entre forma e matéria é um dos motivos pelos quais o conceito de estilo pode ser fecundo para uma reflexão a partir do design. Ao questioná-la, Deleuze e Guattari estão questionando também uma moldagem hierárquica da matéria e “mantida através da lei”¹³. É seguindo a trilha aberta por Gilbert Simondon que eles vão afirmar que é a ideia de lei que garante a coerência do modelo hilemórfico, “já que são as leis que submetem a matéria a tal ou qual forma, e que, inversamente realizam na matéria tal propriedade essencial deduzida da forma”¹⁴. Para Simondon, o problema do modelo hilemórfico seria “considerar a forma e a matéria como dois termos definidos cada um de seu lado, (...) a exemplo de uma simples moldagem, sob a qual já não se apreende a modulação contínua perpetuamente variável¹⁵. A importância é inverter essa lógica hierárquica, para pensar a modulação (diferentes graus internos à matéria, que se forma por si mesma), e não a moldagem prévia, que seria aplicada como forma a uma matéria, uma forma que vem de fora. Por exemplo, o artista ou designer como provedores de forma ao disforme, seguindo a concepção cristão-criacionista de Deus que sopra sua forma divina para dar à matéria a forma humana. O artista ou designer aparecem assim como “pequeno deus” que realiza o milagre da criação num mundo originalmente disforme e sem qualidades.

Se transpusermos o raciocínio para o caso do urbano – que, como afirma João de

11Ingold, T. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. In: *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre: Jan/Junho, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>

12Flusser, V. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo, 2007. p26

13Deleuze, G; Guattari, F., Op. Cit, p. 90.

14Ibidem.

15Ibidem, p.91.

Souza Leite¹⁶, é onde podemos perceber o design em toda sua complexidade, a partir da constituição, pelos modos de vida das pessoas, dos artefatos e espaços que criam para si – a reprodução contemporânea do modelo hilemórfico pode ser percebida no planejamento hierárquico, urbanístico ou arquitetônico, aplicado sobre os territórios que têm seus próprios agenciamentos e espaços nômades, seu próprio *phylum maquínico* no que se podem conectar outras práticas. Isto significa a busca planificadora realizada apenas a partir de traçados de ruas, de geometrias diretoras ou mesmo de planos econômicos, ou seja, de alto para baixo, de fora para dentro, sem considerar as múltiplas histórias que constituem, pelo seu próprio movimento, o espaço. É pensar o espaço urbano como um vazio de formas à espera do planejador, em vez de trabalhar *com* o espaço nômade, o espaço como matéria-movimento em que o disforme emite signos independente de códigos estabelecidos.

Considerando desse modo a história da cidade, e não apenas o traçado de suas ruas, mas “da vida das pessoas, dos agrupamentos sociais, com tudo que dela faz parte: suas identidades, seus hábitos, seus modos vários de produção tangível e simbólica, seus padrões de consumo, seus objetos, os pertences coletivos e individuais, o público e o privado”¹⁷, tem-se uma compreensão da cidade que se dá por um projeto não centralizado. Não se está nesse movimento apenas levando em conta mais elementos para a constituição do urbano, mas consideram-se os próprios elementos em formação.

É por isso que, ao propor um olhar descentralizado, o que se tem não é o desaparecimento do projeto, o que se poderia argumentar dada a sua falta de direcionalidade (verticalidade), mas um projeto intrínseco ao próprio crescimento não-linear do urbano, um projeto de outra natureza. Não se tem um projeto como modelo, mas como processo, a trabalhar-se *com* ele. Nesse contexto em que o projeto passa, de maneira difusa, a ser um elemento presente na própria criatividade da metrópole¹⁸ o que se chama estilo, não é um fator ornamental, mas os diversos modos de emergência desse processo.

Ao mesmo tempo que não se trata apenas de um fator ornamental, tampouco é apenas uma prática pura, separada de qualquer reflexão, ou ligada “aridamente” a um funcionalismo (por exemplo, urbanístico, típico de Plano Diretor). Quando Deleuze e Guattari referem-se a uma pragmática da linguagem não se referem a um puro funcionalismo. Como afirma Portugal, se não coloca o campo da aparência como separado daquele da função é por

16Souza Leite, J., “A noção de projeto como racionalidade transdisciplinar. Um plano de estudos para a situação brasileira”. In: *Textos selecionados de design*. Rio de Janeiro: PPDESDI, 2013. pp. 31-45, p.32

17Ibidem, p.33

18Szaniecki, B. *Disforme contemporâneo e design encarnado: outros monstros possíveis*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2010.

simplesmente não reconhecer sequer o primeiro. Portugal mostra uma “inclinação funcionalista avant la lettre” no platonismo, que é uma tendência hilemórfica, ao propor que “a perfeição de um utensílio se mede pela adequação à função para a qual ele existe”. Mostrando que, enquanto Platão “rejeita as aparências por que opõe a elas o plano superior das essências”, o funcionalismo presente em escolas de design, ao não acreditar em tal plano superior, “resulta apenas em um árido pragmatismo materialista e em uma exaltação da eficácia”¹⁹, Haveria no entanto, como pensarmos um pragmatismo que incorpore as aparências como elemento constitutivo?

4. Função imanente

A noção de estilo em Deleuze e Guattari foi bastante influenciada pelo pragmatismo de William James. James em seus estudos do pragmatismo, por sua vez, foi fundamental para a teorização de diversos funcionalismos em diferentes campos do conhecimento. Em psicologia, por exemplo, passa-se da análise da experiência imediata para uma análise funcional. Não será mais a experiência direta a ser analisada, mas, considerando que a verdade não existe em estado anterior, mas somente na prática, poderemos apreender dela somente os seus efeitos, as consequências da ação. É assim que o pragmatismo pressupõe

... extrair de cada palavra o seu valor de compra prático, pô-lo a trabalhar dentro da corrente de nossa experiência. Desdobra-se então menos como uma solução do que como um programa para mais trabalho, e mais particularmente como uma indicação dos caminhos pelos quais as realidades existentes podem ser modificadas [...] As teorias assim tornam-se instrumentos e não respostas aos enigmas, sobre as quais podemos descansar²⁰

Apesar desse viés aberto de uma metodologia que se coloca como não relacionada à busca da verdade, mas da sua constituição na prática e de práticas; várias vertentes do funcionalismo vão inspirar-se no pragmatismo e em sua análise dos efeitos da ação na realidade. No entanto, no pragmatismo jamesiano a ação é constituinte e não é separada de onde se dá. Acontece numa afetação entre aquele que age e o meio onde acontece a ação. Como diria Vinciane Despret, a partir de obra de James, num processo de afetar e ser afetado. Já na busca de adaptabilidade (funcionalismo) o meio ao qual é preciso adaptar-se já está dado, eliminando o caráter imanente do que seria avaliado como uma “função adequada”. A função adequada só pode se dar concomitantemente. É nesse sentido que a forma não prescinde da função, mas ao mesmo tempo, não a precede. Forma e função só podem ser

19Portugal, D. B. Sobre Sócrates e Alces. In: Mizanzuk, I; Portugal, D. B. ; Beccari, M..*Existe design? : indagações filosóficas em três vozes*. Teresópolis, RJ : 2AB, 2013. pp. 25 – 32. p. 30.

20James, “Pragmatismo” In: Os Pensadores.São Paulo: Abril Cultural, 1979, p.20

pensadas de forma imanente.

O que importa destacar, neste breve digressão, é que o pensamento pragmatista já traz uma alternativa ao modelo hilemórfico para quem forma e função surgem como instância transcendente, que chega numa matéria disforme ou disfuncional à espera do Criador e seus apóstolos. Isto indica uma linha de ressonância entre um design pensado para processos produtivos e criativos que não se separam dos territórios do urbano ou de usos e funcionamentos coletivos, e essa filosofia em que a ação é constituinte do real, mais do que um elemento a posteriori.

5. Considerações finais

Iniciamos falando que estilo não se trata de ornamento, acessório, adjetivo. O estilo está em tudo aquilo que emite signos, como distintos graus por meio do que a diferença se exerce continuamente. Não há estilo e não-estilo, como não há arte e não-arte, mas um gradiente contínuo, uma sucessão de limiares, em que os casos extremos são apenas graus máximos ou mínimos de uma tensão que atravessa a produção do mundo. Nesse sentido, trabalhar o estilo consiste numa peça para uma estratégia que possa provocar desvios no real, transformações, criações. Com isto, se escapa do modelo hilemórfico, onde formas e funções se aplicam sobre a matéria. Quando, aqui, se fala em “função adequada”, está se considerando uma pragmática estilística.

O desvio ao qual se referem Deleuze e Guattari pode ser pensado como o encontro da estética com um modo de pensar, visto dessa maneira, o design não seria apenas uma aplicação, mas um elemento de pensamento implicado, com efeitos de transformação no mundo. E nessa operação para além do hilemorfismo, funcionará por modulações, conexões, práticas, pela capacidade de intervenção no mundo por parte do design.

O que está em questão não é adaptar-se ao mundo que nos precede, produzindo utilidades para espaços que já estão dados. O design tem, pelo contrário, a possibilidade de projetar novas espacialidades, desenvolver outros agenciamentos, escapar das capturas e potencializar as transformações nos processos. Noutras palavras, contribuir para viabilizar emergências.

Pragmatics of formless in Design

ABSTRACT: For Gilles Deleuze, the concept of style isn't a form to be enforced a posteriori to a preexistent matter, in order to give it a certain aesthetical or ornamental quality. Within Deleuze, style refers to the signs' production process itself. In this paper, Deleuze's concept of style is adopted to think design, in ontological and methodological perspective, directly

interpenetrated in creative processes. The style, thus, is related to a pragmatics and can not work other than within concrete practises. Rather than thinking the designer as those who gives forms to a designless world, here the idea is leaving behind hilemorphical model, that forges an hierarchy between form and matter, in order to develop a design in constant mutual interferences with a non-formalized field.

Keywords: Style. Design. Pragmatics.

Bibliografia

- Aristóteles, *Metafísica*. Tradução Edson Bini. Edipro: Série Aristóteles. São Paulo, 2012.
- Boutang, P.A; Pamart, M. *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*. Paris, 1988.
- Compagnon, A.. *Le démon de la théorie – littérature et sens commun*. Paris, Éditions du Seuil, 1998. p. 182.
- Deleuze, G; *Diferença e repetição*; Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- _____. *Nietzsche e a filosofia*. Porto, Rés-Editora, Lda., 2001. p.1, p.2, p.115, p.152.
- _____.; Guattari, F., *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 2*; São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 27, p.16.
- _____.; Guattari, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- Flusser, V. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo, 2007. p26
- Henz, A. O. *Estéticas do Esgotamento: extratos para uma política em Beckett e Deleuze*. 2005. Tese. (Doutorado em Psicologia Clínica) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2005
- Ingold, T. “Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais”. In: *Horizontes antropológicos*. Porto Alegre: Jan/Junho, 2012. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-71832012000100002>
- James, W. “Pragmatismo” In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- Portugal, D. B. Sobre Sócrates e Alces. In. Mizanzuk, I; Portugal, D. B. ; Beccari, M.. *Existe design? : indagações filosóficas em três vozes*. Teresópolis, RJ : 2AB, 2013. pp. 25 – 32. p. 30.
- Serres, M.; *O nascimento da física no texto de Lucrecio; correntes e turbulências*; São Paulo: ed. UNESP, 2003.
- Saussure, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. 26ª ed. São Paulo: Cultrix: 1995.
- Souza Leite, J., “A noção de projeto como racionalidade transdisciplinar. Um plano de estudos para a situação brasileira”. In: *Textos selecionados de design*. Rio de Janeiro: PPDESDI, 2013. pp. 31-45, p.32
- Szaniecki, B. *Disforme contemporâneo e design encarnado: outros monstros possíveis*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: 2010.