

# A HISTÓRIA MUNDIAL DO DESIGN DE VICTOR MARGOLIN E SEUS PROBLEMAS

VICTOR MARGOLIN'S WORLD HISTORY OF DESIGN AND ITS PROBLEMS

KAIZER, Felipe; Doutor em Design;  
FAUUSP (Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo)  
felipekaizer@usp.br

## Resumo

O presente artigo examina a obra *World History of Design* de Victor Margolin, cujos dois primeiros volumes foram publicados em 2015. O artigo destaca os problemas historiográficos impostos pelo seu extenso escopo cronológico e geográfico. Esse exame considera algumas resenhas críticas que reconhecem a importância da obra para a pesquisa e o ensino da história do design, ao mesmo tempo em que apontam suas falhas e limitações. De modo geral, Margolin expande a perspectiva ortodoxa do design – centrada na industrialização do Norte Global – para incorporar culturas de outras regiões e períodos históricos. Sua abordagem pluralista redefine o design como uma atividade humana básica responsável pela totalidade da cultura material. Considerados os desafios teóricos e metodológicos inerentes a qualquer história abrangente, a obra de Margolin é amplamente reconhecida por suas contribuições significativas à disciplina, por abrir novos caminhos de pesquisa e por fornecer uma base rica para estudos futuros.

**Palavras Chave:** História do design; Teoria do design; Cultura material.

## Abstract

*The present article examines the work *World History of Design* by Victor Margolin, whose first two volumes were published in 2015. It highlights the historiographical challenges posed by its chronological and geographical scope. This examination includes consideration of some critical reviews that acknowledge the work's importance for design history research and education, while also noting its shortcomings and limitations. Broadly speaking, Margolin expands the orthodox perspective of design history – centered on the industrialization of the Global North – to incorporate cultures from other regions and historical periods. His pluralistic approach redefines design as a fundamental human activity shaping the entirety of material culture. Despite the theoretical and methodological challenges inherent in any comprehensive history, Margolin's work is widely recognized for its significant contributions to the discipline, its opening of new research avenues, and its provision of a rich foundation for future studies.*

**Keywords:** Design history; Design theory; Material culture.

## 1 Introdução

Os primeiros dois volumes de *World History of Design*, última obra do historiador do design Victor Margolin, foram publicados há quase uma década, em 2015. Sua recepção entre colegas nos Estados Unidos e no Reino Unido suscitou algumas considerações importantes sobre os métodos e o escopo da disciplina, mas, no Brasil, sua contribuição ainda não foi devidamente avaliada. A obra sequer foi mencionada na única nota obituária sobre o autor escrita no país (JUDICE, 2019).

Em linhas gerais, a obra repassa a história do design desde tempos pré-históricos até a Segunda Guerra Mundial<sup>1</sup> e amplia consideravelmente o objeto de estudo da disciplina em termos cronológicos e geográficos. Entre os contextos nacionais e culturais abordados, destacam-se alguns pertencentes ao Sul Global, como o mundo islâmico, o Império Otomano, algumas culturas originárias dos continentes africano e americano, a China da dinastia Qing, as colônias latino-americanas e a Índia sob domínio britânico.

Essa ampliação questiona alguns pressupostos da história ortodoxa do design (KAIZER, 2023). Em linhas gerais, tal história atribui o surgimento do design ao processo de industrialização na Europa e na América do Norte a partir do século XVIII. Mais do que isso, pressupõe uma ideia de design baseada em personagens e projetos veneráveis, oriunda do método tradicional da história da arte. A obra fundadora dessa ortodoxia é *Pioneers of the Modern Movement: from William Morris to Walter Gropius* (1936) de Nikolaus Pevsner. A partir dos anos 1960, essa concepção de história tornou-se objeto de diversos questionamentos, o que levou a um processo de revisão da disciplina. Contudo, a concepção de design implícita à história ortodoxa – que também responde pelo nome “design moderno” – ainda vigora em parte significativa da bibliografia e em muitas instâncias de formação.

A respeito desse processo, Victor Margolin observa a ramificação da história do design a partir de meados dos anos 1970 em vertentes como a história do design de produto e a história do design gráfico (MARGOLIN, 2015, v. 1, p. 1). Essas duas, porém, consistem ainda em cronologias de artefatos e um elenco de “heróis”, figuras “icônicas” e instituições “canônicas” (Ibid.). Isso significa, entre outras coisas, que, apesar da complexificação da disciplina nos últimos cinquenta anos, a história do design continua ortodoxa no que diz respeito ao seu *modo de proceder*, isto é, em termos historiográficos. Em outras palavras, apesar da expansão do objeto de estudo, trata-se ainda em grande parte de uma narrativa mitificadora e triunfalista.

Margolin aborda essa questão na sua introdução geral à publicação de 2015, na medida em que percebe a incompatibilidade entre os princípios da história ortodoxa e sua história mundial do design:

As narrativas canônicas do design de produto e do design gráfico também se tornaram estruturas para a adição de outros designers e empresas de design cujo trabalho é menos conhecido, porém familiar em termos de forma. Assim, é possível incluir indivíduos anteriormente marginalizados, como afro-americanos e outros designers de cor. No entanto, a ausência de uma narrativa global tornou difícil lançar questões sobre o lugar do design no campo mais amplo da cultura e como esse lugar mudou ao longo dos séculos.

Esse tem sido meu desafio nesta história mundial do design. Comecei com as questões de

---

<sup>1</sup> Por ora, o terceiro volume previsto por seu autor, sobre a história do design a partir da Segunda Guerra Mundial, não foi publicado.

como o design, qualquer que seja a forma que o definimos, operou em todas as partes do mundo, em todos os tempos. Isso significou a suspensão de uma definição única de design e a necessidade de pensar sobre as diferentes condições nas quais as pessoas produziram coisas para atender às suas necessidades diárias. Portanto, enfatizei nesta história os objetos, sistemas e serviços que foram integrais aos propósitos das ações humanas. (MARGOLIN, 2015, v. 1, p. 1)<sup>2</sup>

A transformação de natureza metodológica e teórica identificada nessa passagem tornou-se possível após uma série de mudanças na pesquisa em design a partir do contato com outros campos do saber (como a antropologia, a história e as ciências sociais) e com investigações transdisciplinares (como os estudos culturais e da cultura material). Contudo, Margolin não se demora sobre a natureza dessas mudanças e não "suspende" o conceito de design, mas o redefine e aplica a épocas e culturas diversas: para ele, "se reconhecermos o design como uma atividade contingente que está mudando continuamente", então faz sentido "definir atividades humanas relacionadas [ao design] em todos os períodos históricos simplesmente como design" (Ibid., v. 1, p. 2). Em suma, Margolin adota uma ideia "pluralista" de design de modo a revelar "como os seres humanos conceberam, planejaram e produziram os artefatos (materiais ou até mesmo imateriais) que usaram para satisfazer suas necessidades e desejos e para organizar e gerir suas vidas" (Ibid., v. 1, p. 5-6). Logo, essa problemática não apenas enseja uma nova história do design, mas também suscita um debate acerca do sentido do design e dos pressupostos implicados em sua historiografia.

Desde seu lançamento, a obra foi considerada pelos pesquisadores um marco positivo na literatura especializada em design. Apesar das críticas referentes ao formato e ao preço, os resenhistas consideram-na bem-sucedida em seu propósito. Segundo Grace Lees-Maffei (2016, p. 114), *World History of Design* oferece "sínteses sólidas da pesquisa acadêmica existente" que permitem "conexões entre o design de um lugar e tempo e outro". No geral, os críticos concordam que a obra é um compêndio particularmente útil ao ensino da história do design e aponta novos objetos de estudo.

[...] a WHD [*World History of Design*] de Margolin fornece uma referência essencial. Certamente, ela atuará como um catalisador para pesquisas adicionais sobre a história do design mundial, fornecendo uma estrutura para construir, reposicionar e interpretar várias de suas partes constituintes altamente significativas. Pode ser que, dessa forma, a visão singular do autor encontre o pluralismo de vozes críticas multinacionais e tenha um efeito criativo e produtivo. Afinal, o próprio Margolin sugeriu que sua história dificilmente é definitiva.

O WHD tem um papel fundamental a desempenhar ajudando a moldar e remodelar o conhecimento histórico do design, o currículo da história do design e suas oportunidades interdisciplinares, bem como as possíveis trajetórias futuras da história do design de maneiras que reflitam as realidades de um mundo multicultural. (WOODHAM, 2016, p. 272)

Na introdução geral à obra, Margolin (2015, v. 1, p. 9) admite sua intenção de "corrigir as limitações da história que vinha ensinando" por muitos anos. Seu objetivo último e declarado é compartilhar sua visão de "como o design se desenvolveu em todas as partes do mundo e em todas as épocas" (Ibid.). Porém, retomando a questão anterior sobre a ideia "pluralista" do design, seria possível abarcar tamanho objeto de estudo – a saber, toda a produção material e imaterial humana desde tempos imemoriais – mediante a suspensão ou uma redefinição do conceito de design?

---

<sup>2</sup> Todas as traduções das citações em língua estrangeira são do autor deste artigo. As ênfases (em itálico) são as originais, exceto quando indicado "ênfase nossa".

O presente artigo, contudo, não se propõe a responder definitivamente a essa pergunta, mas tão somente iluminar algumas questões relativas ao enquadramento teórico e metodológico da última obra de Victor Margolin. Isso, por sua vez, não equivale a resenhar a obra; resenhas que discutem em maior ou menor grau a estrutura e as características de *World History of Design* foram publicadas nos meses subsequentes ao seu lançamento, algumas de teor crítico, como as de Adamson (2015), Rezende e Huppertz (2015), Lees-Maffei (2016) e Woodham (2016). Valemo-nos delas aqui pontualmente, na medida em que abordam problemas historiográficos. Ao final, procuramos relacionar a história mundial do design de Margolin a outro compêndio publicado dois anos antes pelo Centro Bard de Graduação (KIRKHAM; WEBER, 2013), com o qual compartilha algumas dificuldades.

## 2 O autor e a obra

Victor Margolin faleceu em 2019 aos 78 anos de idade. Além das honras, prêmios e cargos que acumulou, lecionou história do design na Universidade de Illinois em Chicago de 1982 até sua aposentaria em 2006 como Professor Emérito. Na mesma universidade, fundou e editou juntamente com outros pesquisadores o *Design Issues*, periódico que se tornou um fórum internacional da pesquisa em design desde sua primeira edição em 1984. Seleções de seus artigos foram republicadas em quatro volumes: *Design Discourse: History, Theory, Criticism* (1989); *Design History: An Anthology* (1995); *The Idea of Design* (1996); e *The Designed World: Images, Objects, Environments* (2010). A esses se soma os anais de uma conferência em 1998 sobre o ensino superior do design, coeditados por Margolin sob o título *Doctoral Education in Design* (1999).

Antes de *Design Issues*, Margolin publicou *American Poster Renaissance: The Great Age of Poster Design 1890-1900* (1975) e *The Promise and the Product: 200 years of American Advertising Posters* (1979) e editou o livro de Anthony Rhodes, *Propaganda: The Art of Persuasion, WWII* (1976). Em 1997, publicou sua tese de doutorado sobre história do design defendida na Union Institute em Ohio em 1981 – a primeira do tipo nos Estados Unidos – sob o título de *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*. Ademais, publicou dezenas de ensaios, resenhas e artigos acadêmicos. Nenhum dos títulos mencionados, contudo, foi traduzido até hoje para o português, com exceção de *A política do artificial* (2014), uma coletânea de ensaios e estudos lançada em 2002. Além disso, Margolin publicou um livro em Portugal: *Design e mudança de risco* (2014).

A *World History of Design* (2015) representa, portanto, um momento maduro da trajetória acadêmica de Victor Margolin. Os dois volumes da obra não apenas cobrem uma diversidade de contextos sociais e culturais, mas também organizam uma enorme quantidade de fontes bibliográficas, reunidas durante muitos anos de ensino e pesquisa<sup>3</sup>. Nesse sentido, entre os recursos editoriais da obra, destacam-se as extensas bibliografias que concluem os capítulos, comentadas e discriminadas pelo autor. A organização desse material qualifica a obra acima de tudo como um livro de referência para o ensino e a pesquisa nos cursos de design, não apenas de pós-graduação. Os autores mencionados nas bibliografias, contudo, não são citados diretamente no corpo principal

---

<sup>3</sup> Anos antes de começar a escrever sua história do design, Victor Margolin (2015, v. 1, p. 9) entrou em contato com muitos títulos ao preparar uma bibliografia sobre a história do design para o ICOGRADA (International Council of Graphic Design Associations, hoje Ico-D). Uma explicação de Margolin sobre o processo de escrita de *World History of Design* foi capturada em vídeo por Myra Margolin. (<https://www.youtube.com/watch?v=Kxyy0THLful>)

do texto ou indexados no final do volume, o que torna difícil a verificação das informações (REZENDE; HUPPATZ, 2015, p. 431; WOODHAM, 2016, p. 271).

Outra qualidade de *World History of Design* é sua capacidade de funcionar como um lastro para o restante da literatura sobre a história do design, especialmente no que diz respeito às informações básicas de personagens, organizações e projetos, considerando a quantidade de erros que infesta atualmente a literatura especializada. Isso é mérito não apenas do autor, mas sobretudo da equipe editorial responsável pela preparação e revisão do texto e pela verificação de uma enormidade de informações. O mesmo pode ser dito a respeito das mais de 850 imagens e suas legendas. Em seus agradecimentos, Margolin (2015, v. 1, p. xviii) menciona não menos que uma dúzia de pessoas comprometidas com a produção da obra.

### 3 Uma definição abrangente de design

Em sua introdução geral, Victor Margolin (2015, v. 1, p. 8) faz referência a algumas obras que inspiraram, anteciparam ou serviram de modelo para *World History of Design*. A mais importante, segundo ele, foi *Technics and Civilization* de Lewis Mumford, publicada em 1934. Margolin elenca também títulos mais recentes, como: *Technology in World Civilization: A Thousand-Year History* (1990) de Arnold Pacey; *A Global History of Architecture* (2007) de Frank Ching, Mark Jarzombek e Vikramaditya Prakash; e *Contemporary Art: World Currents* (2011) de Terry Smith.

Margolin (2015, v. 1, p. 8) afirma ter se “intrigado” com a ideia de escrever uma história mundial do design ao menos desde o início dos anos 2000, à medida que entrava em contato com pesquisas em design externas ao mundo anglófono por meio das edições de *Design Issues*. Além disso, percebendo as tendências à interdisciplinaridade e à globalização (Ibid., p. 6), Margolin reconhece uma nova abordagem histórica em *Global Design History* (2011) de Glenn Adamson, Giorgio Riello e Sarah Teasley, e um precedente para a extensão da cronologia canônica em *A History of Graphic Design* (1983) de Philip Meggs. Margolin recorda que, para tanto, Meggs incorporou material de outros campos do saber, como a arqueologia, a história da arte e a história da impressão (Ibid., p. 4). Contudo, apesar de se valer igualmente de conteúdos provindos de outros campos, o empreendimento de Margolin é consideravelmente diferente: *World History of Design* trata de uma história mais abrangente que a do design gráfico e implica maiores dificuldades teóricas e metodológicas. Movido pela ampliação do escopo espacial e temporal, Margolin vê-se obrigado a empregar uma “abordagem interdisciplinar” (Ibid., p. 6), considerando que a ampliação do objeto de estudo implica uma revisão de princípios historiográficos.

Nesses termos, está em jogo uma ideia ampliada de design, que já fora ensaiada pelo autor em outros textos. Uma de suas primeiras formulações abrangentes do design é de 1990, quando, no programa da conferência *Discovering Design* na Universidade de Illinois em Chicago, declarou juntamente com Richard Buchanan o seguinte:

Design é a concepção e o planejamento do artificial, aquele amplo domínio de produtos feitos pelo ser humano que inclui: objetos materiais, comunicações visuais e verbais, atividades e serviços organizados, e sistemas e ambientes complexos para viver, trabalhar, jogar e aprender. (MARGOLIN, 1992, p. 114)

A citação é de um artigo de Margolin de 1992 que deriva, por sua vez, de uma apresentação no Politécnico de Milão no ano anterior. Mas a passagem não consta na publicação da conferência

(MARGOLIN; BUCHANAN, 1995) ou na reprodução do artigo na coletânea de textos de Margolin (2014)<sup>4</sup>. Na publicação da conferência, porém, há um ensaio no qual Buchanan apresenta “quatro ordens do design” definidas a partir de uma matriz de habilidades e disciplinas (MARGOLIN; BUCHANAN, 1995, p. 45). Evidentemente, as quatro ordens de Buchanan remetem à declaração de 1990, na medida em que seguem sua estrutura. Em suma, o design seria a concepção e o planejamento de

1. Signos e imagens (associados às artes gráficas e às disciplinas da comunicação);
2. Objetos físicos (associados aos ofícios artesanais, à arquitetura, à engenharia e ao desenho industrial);
3. Ações e serviços (associados ao design de interação e ao setor de serviços);
4. Ideias e sistemas (associados à administração, ao planejamento estratégico, aos sistemas informacionais, ambientes e organizações).

A *World History of Design* de Margolin, porém, sequer se aproxima da tarefa de historiar tamanha coleção de artefatos, e resta a dúvida se qualquer outra produção historiográfica seria capaz de tal feito, por mais abrangente e complexa que fosse.

Há, portanto, *prima facie*, um desacordo entre o novo campo de estudo sugerido pela teoria do design – para a qual *Design Issues* contribuiu decisivamente – e o enquadramento de qualquer história compreensiva do design. Mais ainda: tal desacordo não é simplesmente de natureza quantitativa, mas fundamentalmente de teoria e método. Isso indica que não é possível abarcar tantos casos distribuídos ao longo de um período tão longo de tempo sem perder a consistência da história que se quer construir, tendo em vista que, geralmente, à medida que o número de casos aumenta, o período estudado deveria diminuir.

Entre os críticos, Jonathan Woodham (2016, p. 269) percebeu esse problema, recordando as reservas expressas por vários participantes da International Conferences on Design History and Studies em Istambul em 2002 sobre “a capacidade de qualquer pessoa de produzir uma ‘história mundial coerente do design’”. Tendo isso em mente, Woodham (Ibid., p. 268) compara o projeto editorial “monolítico” de Margolin (2015) ao de Pat Kirkham e Susan Weber (2013), este baseado na contribuição de quase trinta estudiosos. Atentando para os limites do autor e da disciplina, ao fim, Woodham sentencia:

[...] a preocupação principal de Margolin parece ter sido a de estabelecer uma história mundial do design praticável e relativamente unificadora que faça avanços consideráveis em relação às histórias existentes do design (ainda que, por vezes, seja um pouco limitada por abordagens convencionais da reforma do design, do modernismo internacional e de uma agenda de design impulsionada por indivíduos, fabricantes e objetos, em vez de uma também informada por compradores e padrões de consumo). (WOODHAM, 2016, p. 272)<sup>5</sup>

No mesmo sentido, Glenn Adamson (2015, p. 224) pergunta-se “quem é Victor Margolin para escrever” tal história e “como ele enfrentou os muitos problemas que necessariamente acompanham qualquer tentativa de estudo abrangente”? Logo, seria preciso conter os males

---

<sup>4</sup> Victor Margolin oferece uma formulação próxima à da citação no artigo de 1992, embora insuficiente, na introdução de *Design Discourse* (1989). Ele remete então ao ensaio de Richard Buchanan no mesmo volume: “Declaration by Design: Rhetoric, Argument, and Demonstration in Design Practice”.

<sup>5</sup> Antes de Woodham (2016), Rezende e Huppatz (2015, p. 431) afirmam que a ênfase de Victor Margolin na produção “significa que o consumo, a distribuição, a mediação e o descarte de artefatos projetados estão em grande parte ausentes” da *World History of Design*.

advindos da visão parcial do historiador e do viés enciclopédico na produção da história. Apontando o problema relativo ao número de línguas que um único historiador pode conhecer, também Adamson evoca os numerosos autores do livro de 2013 editado por Kirkham e Weber; para ele, tal livro “carece de um ponto de vista unificado”, mas oferece a *expertise* típica dos chamados “estudos de área” (Ibid.).

#### 4 A resposta de Margolin

A bem da verdade, Victor Margolin estava ciente desses desafios ao menos dez anos antes de sua história mundial ser publicada. Em um artigo publicado no *Journal of Design History*, Margolin (2005) aborda diretamente alguns dos impasses de uma história mundial. Ele reconhece as origens antigas desse tipo de história, incluindo as *Histórias* de Heródoto do quinto século antes da Era Comum, de caráter ecumênico, e os traços apocalípticos deixados pela tradição judaico-cristã na Idade Média. Apesar disso, identifica uma nova tendência:

O surgimento da história mundial como uma prática histórica coincide com mudanças importantes que ocorreram na escrita da história em geral, começando nos anos 1960. Como parte dos movimentos sociais progressistas que abraçaram os direitos civis, a ecologia, o feminismo e a orientação sexual, assim como outras causas, os historiadores assumiram um novo interesse pela vida das pessoas comuns. Consequentemente, ocorreu uma mudança de interesse entre alguns estudiosos, que passaram da história política, que dominou a profissão da história por muitos anos, para a história social, com seus muitos novos tópicos, que vão desde estudos populacionais, urbanismo e vida doméstica, até classe social, sexualidade, crianças e alimentação. (MARGOLIN, 2005, p. 236)

Mais à frente, Margolin traça o programa de uma história mundial do design que “explique o lugar do design na cultura humana” através de uma narrativa “impulsionada por fatores políticos, econômicos e sociais” em vez de abordar o design “dentro de uma cronologia de estilos ou objetos [...] distribuídos ao longo do tempo através de um terreno geográfico, não importa quão largo” (Ibid., p. 241). Ele estabelece então três condições de modo a “ser cronológica e geograficamente inclusivo e ainda assim descrever o advento da produção e comunicação em massa” ocorrida na Europa Ocidental e nos Estados Unidos (Ibid.). Seria preciso:

1. Considerar que o design esteve presente em todas as culturas ao longo da história humana, na medida em que elas produziram artefatos necessários à sobrevivência;
2. Reconhecer que, com o advento da Revolução Industrial, o design transformou-se e passou a responder aos imperativos de modernização econômica e tecnológica, dando origem a figura do designer profissional; e
3. Aceitar que, com a difusão global da modernização no século XX, particularmente após a Segunda Guerra Mundial, difundiu-se também a ideia moderna de design.

A *World History of Design* de Margolin atende a esses pontos e é mais ou menos exitosa no seu desenvolvimento, com exceção do terceiro ponto, que corresponderia ao terceiro volume. Contudo, como já salientado, o problema de uma história mundial é de critério e método mais do que da quantidade de omissões. De fato, Margolin é explícito a respeito da mudança de sentido do design, mas não aborda *como* fez suas descobertas e escolhas. Como afirmam Rezende e Huppertz (2005, p. 236), a obra contém “pouca ou nenhuma discussão sobre seus métodos de pesquisa, particularmente sobre os problemas para encontrar recursos arquivísticos e selecionar evidências

materiais de diferentes culturas”.

A ausência de uma discussão propriamente historiográfica não desqualifica a obra de Victor Margolin, mas é particularmente relevante na abordagem de unidades nacionais e culturais externas ao Norte Global. Glenn Adamson (2015, p. 224) estima que dois terços da obra correspondem a cultura europeia e seus derivados na América do Norte, Austrália e Nova Zelândia. Contudo, o problema principal de *World History of Design* não é de proporcionalidade ou equilíbrio entre as culturas representadas, mas de princípios historiográficos. Com efeito, Margolin “está claramente mais confortável e bem equipado” para tratar do mundo industrializado (REZENDE; HUPPATZ, 2015, p. 432), mas a questão não é apenas relativa à posse ou familiaridade com dados provenientes de outras partes do planeta.

Acréscimos bem-vindos de culturas de design anteriormente pouco conhecidas são abundantes, mas, estruturalmente, a narrativa progressista da WHD é mapeada sobre o modelo centro-periferia de historiadores mundiais como William H. McNeill ou Immanuel Wallerstein, em vez de abordagens globais mais recentes. O foco em lugares que são vagamente declarados como “interessados na modernização” (p. 429) constrói uma teleologia que termina na modernização europeia e em sua difusão pelo mundo [...]. O capítulo 7, “Cross-Cultural Encounters”, tinha potencial como uma abordagem inovadora baseada em histórias de troca e redes. No entanto, em vez de embarcar em uma abordagem analítica que promova comparações e conexões entre impérios, regiões ou nações, a WHD geralmente apresenta áreas geográficas como entidades autônomas. A tendência de Margolin é retornar a narrativas e estruturas coloniais, sem contra-interrogar, por exemplo, como a cultura material e visual indiana participou da formação do Império Britânico. (REZENDE; HUPPATZ, 2015, p. 431-432)

Esse último ponto é particularmente importante, tendo em vista que, entre outras coisas, uma história mundial seccionada geográfica e cronologicamente tem dificuldade para tratar do trânsito de personagens, artefatos e ideias entre contextos nacionais e culturais. Nesse sentido, Rezende e Huppertz (2015, p. 433) destacam o exemplo do artista e designer El Lissitzki, “que aparece em vários capítulos” justamente por se tratar de uma espécie de mensageiro entre dois mundos (a saber, entre a Rússia soviética e a República de Weimar), mas que não suscita “uma discussão sobre seu etos internacionalista”.

Mais grave, contudo, é o fato de Margolin não explicitar em *World History of Design* as transformações no modo de fazer história que permitiram a expansão do objeto de estudo da história do design. Como observado, Margolin apresenta “pouca ou nenhuma discussão sobre seus métodos de pesquisa”, ainda que no artigo de 2005 trate brevemente das origens e tendências da história mundial. Contudo, antes disso, no artigo de 1992, reproduzido em *A política do artificial*, Margolin aborda diretamente o problema de como especificar o objeto de estudo no contexto de revisão e expansão da disciplina. Ele afirma que a “história do design não se desenvolveu com base em um bem entendido tema ou em um conjunto de métodos e princípios para a orientação da pesquisa” (MARGOLIN, 2014, p. 274). E continua:

O que vimos até agora é uma progressiva abertura da história do design para incluir temas bem além do que Pevsner estaria disposto a reconhecer como válido. Como material a ser incluído podemos citar o design na Ásia, África, América Latina e outras regiões do mundo fora da órbita europeia e norte-americana. Mas[,] mesmo tendo feito isso, ainda estaríamos diante do incômodo problema de se e como podemos estabelecer fronteiras para o campo (MARGOLIN, 2014, p. 278-279)

A resposta que Margolin dará a esse problema mais de vinte anos depois apela à figura do próprio historiador. É ele, Margolin, quem fornece, a partir da sua perspectiva compreensiva, a integridade possível de tal história mundial do design, construída a partir de uma miríade de outras histórias. Trata-se da “visão geral singular do autor” que não apenas “encontra”, mas procura assimilar o “pluralismo de vozes críticas multinacionais” (WOODHAM, 2016, p. 272). Naturalmente, há também uma “desvantagem” de se escrever “uma história mundial do design abraçando muitos milhares de anos e complexidades sozinho” (Ibid., p. 270), a saber, a limitação do conhecimento e do entendimento de qualquer indivíduo.

## 5 História mundial e cultura material

Uma abordagem distinta, que contorna o problema das limitações individuais, está na base do livro-texto do Centro Bard de Graduação, editado por Pat Kirkham e Susan Weber (2013). Sua estrutura é similar à da obra de Margolin – na medida em que realiza recortes ao mesmo tempo sincrônicos e diacrônicos –, mas o livro é muito mais extenso, considerando quase todas as regiões do planeta – Ásia Oriental, Índia, Mundo Islâmico, África, Europa e Américas – e todo o período entre 1400 e 2000. A principal diferença, contudo, é a pluralidade de perspectivas: contribuem para tanto vinte e oito autores, alguns já experimentados no exercício de uma história global, como Sarah Teasley.

Ademais, as editoras do Centro Bard tem o mérito de trazer à tona, de forma sucinta, a problemática que permitiu que a concepção de um tal volume:

Várias abordagens do estudo dos objetos [...] estão associadas às disciplinas acadêmicas da história da arte e da história da arquitetura, outras à antropologia, mas todas foram informadas pelas diversas mudanças dentro da disciplina da história para incluir uma gama mais ampla de pessoas, eventos, movimentos e ideias do que antes era considerado digno de um exame sério. Às vezes chamada de “história vista de baixo”, essa perspectiva desafiou as hierarquias tradicionais. [...]. À medida que surgiram nos anos 1970, duas novas disciplinas – a história do design e os estudos de cultura material – acolheram as intersecções entre os objetos e a cultura, e abraçaram as abordagens sociológicas, etnográficas e antropológicas dos objetos. Também acomodaram uma gama mais ampla de objetos, como roupas, a produção gráfica, interiores, jardins e o design no teatro e no cinema, tradicionalmente desconsiderados no âmbito das artes decorativas. Nos anos iniciais do projeto [deste livro], os campos de estudo expandiram-se ainda mais, com um interesse renovado pela interdisciplinaridade e transdisciplinaridade. Abordagens pós-disciplinares da pesquisa acadêmica também cresceram significativamente. A história da arte e a história da arquitetura tornaram-se mais receptivas à história do design, aos estudos de cultura material e às abordagens dos “estudos do objeto”. Muitos historiadores, filósofos, sociólogos, estudiosos da literatura, entre outros, prestam agora maior atenção à materialidade, e este livro, ao menos pelo seu escopo, contribui para o interesse atual por histórias internacionais, transnacionais e globais. (KIRKHAM; WEBER, 2013, p.xii)

O conceito central dessa transformação disciplinar é o de cultura material. As editoras não se demoram sobre ele, tampouco Margolin<sup>6</sup>, mas sua presença é um indicativo do intercâmbio cada

---

<sup>6</sup> Victor Margolin trata da cultura material nos artigos de 1992 e 2005 e no ensaio “História do design nos Estados Unidos, 1977-2000” (2014). Ademais, valendo-se da ideia de “civilização material” de Fernand Braudel (*Civilisation matérielle, économie et capitalisme – XVe-XVIIIe siècle*, 1967-1979), Margolin formula o conceito de *product milieu* na publicação da conferência *Discovering Design*, porém, sem muita consequência para o restante do seu trabalho.

vez mais frequente entre o design, a história, a antropologia e os estudos culturais. Curiosamente, a ideia de cultura material e alguns dos seus autores-referência, como Daniel Miller, Grant McCracken, Mary Doulgas e Baron Isherwood, estão ausentes da introdução geral de *World History of Design*.

Em “História do Design nos Estados Unidos, 1977-2000” – versão atualizada de um ensaio do final dos anos 1980 –, Margolin identifica no Centro Bard uma das primeiras ocorrências da questão da cultura material. Fundado em 1993 na cidade de Nova York, o Centro Bard de Pós-Graduação em Estudos nas Artes Decorativas – filiado ao Bard College e hoje um centro de graduação – foi a primeira instituição estadunidense a lançar um doutorado em história do design, em 1998 (MARGOLIN, 2014, p. 173). Para tanto, pouco tempo antes, o Centro contratou a historiadora do design britânica Pat Kirkham e o historiador estadunidense Kenneth L. Ames, um prominente estudioso da questão da cultura material com passagem pelo Museu Henry Francis du Pont Winterthur. Segundo Margolin, a presença de Kirkham e Ames “resultou em um alargamento” do objeto de estudo e das metodologias do programa do Centro de modo a “incluir os da história do design e cultura material” (Ibid.). Esse alargamento é perceptível nas edições de *Studies in the Decorative Arts*, periódico publicado pelo Centro entre 1993 e 2009, que continha resenhas e artigos de historiadores do design, e cujo conselho editorial contou com John Heskett, Christopher Wilk e Jeffrey Meikle (Ibid., p. 188-189).

Ao que tudo indica, Ames foi a figura central no estabelecimento do intercâmbio entre história do design e cultura material no Centro Bard, dada sua carreira profissional e sua trajetória de pesquisa. Ele resume sua área de interesse em uma entrevista publicada no *website* do Centro (AMES, 2012): “estou interessado na cultura material doméstica e cívica dos últimos quinhentos anos na área geográfica entre a costa leste da Itália e a costa oeste dos Estados Unidos.” Logo, chama atenção que seu nome esteja ausente da *History of Design* do Centro Bard, exceto nos agradecimentos de Pat Kirkham e Susan Weber (2013, p. xi). Podemos imaginar que grande parte da problemática presente na introdução das editoras deve sua clareza ao trabalho do historiador, cuja obra ainda não recebeu a mínima atenção.

Margolin também aborda a questão da cultura material em seu ensaio:

O termo “cultura material” não denota um campo acadêmico com fronteiras de objeto distintas; designa, isso sim, uma categoria de temas diversamente definida pelos estudiosos como “coisas”, “objetos” ou “artefatos”. Embora esses termos sejam vistos como dotados de significados distintos, a maioria dos estudiosos concorda que a definição de cultura material implica “uma forte interrelação entre objetos físicos e comportamento humano”<sup>7</sup>. Historicamente, o campo [sic!] da cultura material esteve ligado de perto aos estudos americanos e até pouco tempo a pesquisa em grande parte se concentrava nos artefatos americanos. (MARGOLIN, 2014, p. 195)

Assim, Margolin identifica nos Estados Unidos, senão o início, o contexto institucional do intercâmbio entre a história do design e os estudos da cultura material. Mais precisamente, ele destaca o papel de três instituições: além do Centro Bard e do Museu Winterthur (vinculado à Universidade de Delaware), o Instituto Smithsonian (Ibid., p. 196-198). Logo, Margolin sugere que foi nessas circunstâncias que a questão da cultura material (associada aos debates acadêmicos

---

<sup>7</sup> Margolin cita aqui o texto “Material Culture and Cultural Research” de Thomas J. Schlereth, presente no livro editado pelo mesmo, *Material Culture: A Research Guide* (University Press of Kansas, 1985).

sobre raça e gênero) provocou o “alargamento” do objeto de estudo da história das artes decorativas e do design.

## 6 Considerações finais

É evidente mesmo para leitores que desconhecem a trajetória de Victor Margolin que *World History of Design* é fruto de anos de dedicação de um professor e pesquisador bem informado e perseverante. Ao fim, a obra é, a despeito de suas dificuldades, um título indispensável à pesquisa em design e, sobretudo, ao ensino da história do design. Seu texto panorâmico facilita a introdução à disciplina e seus comentários e bibliografias apontam múltiplos caminhos por onde novos estudos podem avançar.

Mais ainda, justamente em função de suas dificuldades, a obra tem o mérito de revelar com clareza os limites intrínsecos a toda empreitada de história mundial, seja ela levada a cabo por um ou muitos autores reunidos. Margolin aposta na construção de uma história coerente a partir de uma visão singular e integradora. Tal coerência, contudo, é conseguida ao preço da exclusão de inúmeros outros pontos de vista e discursos, bem como de inúmeros outros domínios do desenho e projeto humanos.

Como foi apontado, há uma alternativa a esse modo de proceder caracterizada por uma história multívoca e multifacetada do design, como aquela patrocinada pelo Centro Bard de Graduação. Produto de várias vozes, trata-se de uma história heterogênea que privilegia a pertinência de cada uma de suas partes, permitindo o emprego simultâneo de abordagens diferentes. Tal pertinência, por sua vez, é paga com a perda de um fio condutor que relacione diferentes contextos culturais e nacionais.

Há que se perguntar, portanto, se seria possível conciliar ambas as atitudes, a saber, uma compreensão singular da história e a reunião de diversas histórias, algumas delas dissonantes. Há que se conformar também com a eventual impossibilidade dessa conciliação, dado o desacordo mais profundo entre a amplitude conquistada pela teoria do design nas últimas décadas e a vastidão de objetos de estudo então sugerida à disciplina da história do design.

Em todo caso, o que confere substância a qualquer história abrangente do design não é um número adequado de autores ou um número suficiente de culturas representadas, mas a adoção e a explicitação dos métodos e teorias implicados. Desse modo, compartilhando um conjunto de princípios metodológicos, é possível que um conjunto de estudos supere os limites das visões pessoais.

Em sua defesa, Margolin esforça-se para esclarecer *como* sua história mundial do design surgiu e se desenvolveu, porém menos na publicação de 2015 do que em artigos e ensaios anteriores. O conhecimento e a análise dos problemas historiográficos apontados por suas digressões e em sua tentativa de história mundial, todavia, mal foram examinados.

A isso se deve acrescentar que a *World History of Design* de Victor Margolin e a *History of Design* do Centro Bard de Graduação não foram produzidas em um vácuo social. Assim como em qualquer produção intelectual, seus autores e editores foram animados por problemas e interesses particulares. Ao contrário do que sugere um entendimento simplista das disciplinas acadêmicas, a

pesquisa em design e o ensino da história do design são atividades totalmente comprometidas com o tempo presente e com o futuro dos novos profissionais de projeto. Nesse sentido, estão em jogo não apenas narrativas históricas concorrentes, mas também concepções distintas do design, as quais determinam as abordagens, os enquadramentos, os objetivos, os métodos, os conceitos, e os objetos de estudo da história.

## 7 Referências

- ADAMSON, Glenn. **World History of Design (2 vols.)**, Victor Margolin. West 86th: A Journal of Decorative Arts, Design History, and Material Culture, v. 22, n. 2, 2015.
- AMES, Kenneth. **Interview with Kenneth Ames**. In: Bard Graduate Center, 2012. (<https://www.bgc.bard.edu/about/news/511/08-feb-2012-interview-with>)
- JUDICE, Marcelo. **Victor Margolin se foi....** In: ADEGRAF (Associação dos Designers Gráficos do Distrito Federal), 2019. (<https://www.adegraf.org.br/acoes/victor-margolin-se-foi/>)
- KAIZER, Felipe. *After Pevsner: problems of a new design history*. Arcos Design, v. 16, n. 2, 2023.
- KIRKHAM, Pat; WEBER, Susan (ed.). *History of Design: Decorative Arts and Material Culture, 1400-2000*. New Haven: Yale University Press, 2013.
- LEES-MAFFEI, Grace. **Book Reviews: World History of Design**. Design Issues, v. 32, n. 3, 2016.
- MARGOLIN, Victor. **A política do artificial: ensaios e estudos sobre design**. Tradução de Cid Knipel Moreira. Revisão técnica de João de Souza Leite. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- MARGOLIN, Victor. **A World History of Design and the History of the World**. Journal of Design History, v. 18, n. 3, 2005.
- MARGOLIN, Victor. **Design History or Design Studies: Problems and Methods**. Design Studies, v. 13, n. 2, 1992.
- MARGOLIN, Victor. **World History of Design**. 2 v. Londres: Bloomsbury Academic, 2015.
- MARGOLIN, Victor; BUCHANAN, Richard (ed.). **Discovering Design: Explorations in Design Studies**. Chicago: University of Chicago Press, 1995.
- REZENDE, Livia; HUPPATZ, D.J. **World History of Design**. Journal of Design History, v. 28, n. 4, 2015.
- WOODHAM, Jonathan. **World History of Design (Volumes 1 and 2)**, by Victor Margolin. Design and Culture, v. 8, n. 2, 2016.