



Design para um mundo complexo, de Rafael Cardoso.
São Paulo: Cosac Naify, 2012, 264p.

Das faces complexas e provocativas do projeto, da expressão e disto que chamamos de mundo

Complexes and provocative faces of design, expression and of this we call world.

Guilherme Henrique de Oliveira Cestari *

Em *Design para um mundo complexo* (Cosac Naify, 2012, 264p.), Rafael Cardoso não pretende responder, resolver, mistificar ou esterilizar perguntas ou provocações cotidianas; visa, sim, desvelar partes da complexidade por vezes despercebida, porém intrínseca ao dia-a-dia. Suas palavras planejam, primeiramente, atualizar o leitor, seja ele *designer* ou não, acerca da riqueza que o circunda. O trabalho mostra-se um esforço amplo em direção à compreensão das naturezas da transformação da matéria-prima; para tanto, levam-se em conta fatores condicionantes dos processos de significação na contemporaneidade. Em meio a tramas de singularidades, o *design* pode ser vetor multipolar, sensível e flexível para a solução de problemas. Conforme Flusser, o *design* é obstáculo para a remoção de obstáculos. A iniciativa projetual presume uma abrangência participativa, constitui-se em uma esfera que exige postura altruísta dos participantes. Nada se constrói sem colaboração. A atuação do design – atividade mobilizadora porque pensamento e expressão projetual –, como não poderia deixar de ser, comunga, polui-se convenientemente, com história, moda, arquitetura, linguística, poesia ou qualquer tipo de arte, intervenção e manifestação expressiva.

Invocando o emaranhado de intencionalidades vibrantes presente no ambiente urbano, compõe-se uma crítica à clássica e inocente prerrogativa moderna “a forma segue – ou deve seguir – a função”. Em substituição à palavra “função” pretere-se o termo “uso” que, até certo

* Graduado em *Design* pela Universidade Estadual de Londrina (UEL). Mestrando em Comunicação pela mesma instituição. Bolsista da Capes – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. E-mail: gui_cestari@hotmail.com

ponto, pressupõe abertura e inacabamento na experiência oferecida por um estímulo. A ideia de que articulações entre camadas operam para a constituição de conhecimentos colaborativos se opõe a tendências unívocas, essencialistas ou metafísicas. Cauteloso e esclarecedor em relação a terminologias, o autor visita – marca sua posição de modo original acerca de – temas ocorrentes em Jean Baudrillard, Jean-François Lyotard, Roland Barthes, Zygmunt Bauman, Ernst Gombrich, Walter Benjamin e Vilém Flusser, os primeiros lembrados apenas por livre associação na mente do resenhista, os três últimos citados diretamente no corpo ou nas referências do texto. A preocupação com o vocabulário começa pela diferenciação entre objeto e artefato, aquele referente a peças encontradas na natureza e não modificadas pelo homem, este relacionado às matérias-primas que sofreram modificações, manejos, realocações, interferências, formalizações humanas. Esta é uma leitura que trata de artefatos.

O estatuto de um artefato não pode ser considerado algo rígido, fixo. Potencialidades de representação latejam em qualquer manifestação formal que, invariavelmente sujeita a inúmeros tipos de leitura e significação, perspectiva-se e subjetiva-se ao projetar-se no contínuo movimento histórico e social. À guisa da influência cultural, política e econômica, uma interferência é sempre mutável, seus padrões são sempre recalculáveis, nunca estáticos. O inacabamento sobrevive nas possibilidades catalisando movimentações coletivas. Ao existirem em contextos humanos, artefato e forma revelam, no contato com o olhar, uma dinamicidade intrínseca. Abordar as nuances e variações empíricas da formação do signo é ir além dos silogismos “forma-função”, é raciocinar acerca do pensamento criativo. Na exposição acerca de representações, configurações, usos, experiências e lembranças suscitados pelos Arcos Lapa, célebre construção carioca inaugurada por volta de 1740, investiga-se uma imagem representativa do Rio de Janeiro, cuja configuração estética dialoga intensa e continuamente com políticas urbanísticas adotadas na cidade desde o século XVIII. A imagem da cidade é complexa, o que torna a cidade expressão e metáfora de complexidade:

Por ‘complexidade’, entende-se aqui um sistema composto de muitos elementos, camadas e estruturas, cujas inter-relações condicionam e redefinem continuamente o funcionamento do todo. Algo como uma metrópole, que constituída por diversos sistemas interligados e incontáveis elementos, numa relação intrincada de vaivém, sobe e desce, criação e destruição contínuas, sem que se saiba onde ela começa ou termina, e sem que ela venha se extinguir nunca. Embora toda cidade tenha um caráter, nenhuma é sujeito pensante; e, embora cada uma tenha uma vida, não necessariamente terá de enfrentar a morte. A cidade é entidade, microcosmo do mundo complexo que se quer analisar aqui. (CARDOSO, 2012, p.25).

O ponto de vista é essencial à atuação do signo; jeitos de olhar, disposições, golpes de vista exercem influência na postura do observador diante de artefatos. Maneiras de ver e de lidar com determinados produtos e materiais estabelecem-se culturalmente, naturalizando-se. Originam-se hábitos de visualização e rotinas de interação com objetos; convenções firmadas, repetidas, congruem à formação de experiências e repertórios comuns, tendendo à crescente previsibilidade na ação recíproca entre intervenientes. O ato de projetar se encarrega da materialização de fluxos e cruzamentos cognitivos; submetido a esta condição, o raciocínio social transfigura-se continuamente por meio do lido com a cultura material. Diante da atividade criativa, o repertório empírico engrandece. A memória é a experiência deslocada, perspectivada no tempo; subjaz e, algumas vezes, se perde e se confunde no pensamento, vincula-se de forma particular a objetos e formas que se tornam desencadeadores incontroláveis e subjetivos; influi sobre identidade. O ponto de vista influi sobre identidade, e vice-versa. O repertório contamina o referente nos processos de significação e rememoração. Da profusão de temporalidades que converge, geralmente sob a forma de produto – desejo – mercadológico, em direção ao sujeito contemporâneo, brotam colagens identitárias. A moda é cíclica porque tem como paradigma sucessões de autofagias; o *design* transita em um percurso espiralado de releituras. O *design* no e para o mundo complexo não precisa sair em busca de fórmulas para a

inovação, é muito mais entusiasta da experimentação, explora a experiência cotidiana em busca de releituras, adaptações e soluções conjuntas e integradas.

No cotidiano contraditório e multifacetado, quais as importâncias, responsabilidades e condições do trabalho do projetista? Adotando a premissa de que os artefatos, como cultura material, invariavelmente significam alguma coisa por meio de sua aparência, ao *designer* é incumbida a programação de correspondências, a sugestão de associações empíricas, a proposição de transferências psíquicas de valor. Na contramão do funcionalismo, que cultivava a ideia da forma-tipo, acabada e única, absolutamente adequada à reprodução e à função, considera-se a variedade como estratégia de diferenciação; a individualidade do proprietário permanece e se expressa, também, por meio das variações formais próprias do artefato. Admite-se, portanto, a existência de densidade poética tanto no resultado quanto no processo projetual.

Aquilo que convencionalmente é nomeado “lixo” se refere a objetos ou artefatos em que, por ora, não se podem encontrar conveniências, afeições, usos ou aproveitamentos e que, por causa disso, são descartados; a ideia de “lixo” não é absoluta, mostra-se flexível, subjetiva, submissa a critérios, interesses e necessidades. O lixo de uns é o luxo de outros. Caso a noção de “função” – expectativa estrita e pontual para com um produto – predomine, há mínima abertura para a ressignificação, a rejeição acontece mais rapidamente, normalmente em uma trajetória linear, efêmera, gulosa e desperdiçadora; desvalorizam-se certas potencialidades do material, que tende a ser visto apenas como mercadoria e não como vestígio daquilo que somos e fazemos. O lixo é ideia que se faz do objeto, é matéria desprovida de sentido.

Preocupações ambientais levam-nos a pensar sobre a configuração de nosso mundo, sobre as fronteiras e dissoluções entre ficção e realidade, virtual e atual, coisa e não-coisa. A rede é metáfora de nosso tempo; cidades, corpos, máquinas, memórias, identidades, estilos e instituições são pensados de acordo com este conceito, por si só, múltiplo e ambíguo. Convém ao *designer*, como projetista, usuário e reconfigurador de bens,

ideias e ideais, considerar, em um exercício de reflexão e criação, as possíveis variações de tramas que se dizem e pretendem complexas; que repertórios, pressupostos e considerações epistemológicas sustentam as visualidades geradas nas e pelas redes? Até que ponto relacionamentos e reciprocidades programados e projetados nas redes criam tensões, agendam desejos e contaminam a experiência comum? Organizar incursões de caráter genealógico parece a primeira providência a ser tomada em direção às análises iconográficas e iconológicas das imagens que pululam da rede; estas imagens constituem fenômenos, fragmentos e entrecruzamentos eminentemente figurativos e ausentes, fugidios, simuladores, sombrios, fantasiosos, fantasmagóricos, transitórios. Apesar da impressão caótica que temos, à primeira vista, dos sistemas em rede, estes resultam da sobreposição e mescla de efetivas políticas organizacionais, atuações celulares sem as quais a rede se desmantelaria, colapsaria em pouco tempo. Para manter-se ativa, uma malha, formação intrincada em que instâncias imbricam-se e interdependem-se continuamente, prescinde de duas concepções distintas, porém complementares: a de “sistema distributivo” (olhar de fora, generalista e conceitual) e a de “interface comunicacional” (olhar de dentro, particularista, experiencial). O mapa (visão esquemática que apresenta o território como “sistema distributivo”) é imprescindível ao cidadão que percorre as ruas (cuja ação é interventora e a visão é pontual e restrita, mas detalhista), e vice-versa.

Em síntese, o texto explora uma matriz cognitiva generativa e pensante; demonstra inquietações diante de fenômenos sógnicos, coletivos e urbanos; empreende identificações, descrições e análises de cunho semiótico, apesar de não lhes atribuir o termo, que, quando empregado de maneira sisuda e classificatória, pode causar arrepios e afastar alguns leitores. *Design para um mundo complexo* é um livro para se ler criticamente e que cai bem acompanhado por outras leituras em comunicação, sejam elas obras de Cardoso ou não. Vocabulário e projeto gráfico tornam a leitura direta e estimulante, mas não por isso simples. Utilizam-se exemplos dos mais variados aspectos, conhecidos e

desconhecidos, da arquitetura ao *branding*, advindos do passado ou do presente, sempre atuais, ricamente ilustrados e de fácil entendimento. Em pontos estratégicos da leitura, a linguagem torna-se provocativamente coloquial; o autor, de forma persuasiva, nos dirige perguntas, recomendações, confissões, relatos; são formas de nos fazer ir além da mera absorção, de forçar-nos a ruminar, rever e reapresentar conceitos. Por sua atualidade, é um texto que vale a pena ser visitado e revisitado de tempos em tempos para que, no reconhecimento de nossa complexidade, encontremo-nos novamente inquietos com relação ao proporcionalmente complexo exterior que nomeamos “mundo”.