

A PÓS-MODERNIDADE E O DESIGN: INTERFACES

Profª. Drª. Maria Sílvia Barros de Held
Pontifícia Universidade Católica de Campinas

Resumo:

O trabalho propõe algumas reflexões concernentes ao design, no sentido da comunicação e das imagens, face à pós-modernidade. Subdivide-se em três aspectos: o design e a comunicação, o design e a desconstrução e a questão presenteísta no processo de criação. Correlaciona a teoria da Gestalt e sua interface na pós-modernidade.

Palavras-chave: pós-modernidade, criação, design.

Abstract:

The paper proposes some reflexions concerned to design, in the sense of communication and images, towards postmodernism. There are three subdivision aspects: the design and the communication, the design and the deconstruction and the presentist issue along the creation process. It correlates Gestalt's theory and his postmodernism interface.

Keywords: postmodernism, creation, design

- O Design e a Comunicação

O conhecimento, jamais pode ser considerado um processo de aquisição gradual e contínuo de aquisições, mas sim, como um sistema de dispersão, assim como a unificação dos conceitos adquiridos, que não se dá pelo seu objeto, mas, provavelmente pelo seu sujeito Foucault (1977).

As reflexões teóricas são tidas como linearmente cartesianas, imaginando-se estruturas homogêneas, quando, na verdade, o processo é híbrido, composto por elementos heterogêneos, sejam lingüísticos, sejam visuais. As conexões, explícitas ou subliminares, não só ocorrem, como participam de todo plano de comunicação. Assim, as redes, através das mediações associativas, são estabelecidas e a mutação é uma de suas principais características.

A comunicação visual de uma mensagem parte de um problema já contextualizado, com objetivos e critérios que visam sua solução, porém, o processo jamais ocorre em sistema linear, embora parta de um pressuposto, podendo ser um briefing, este sim, sistemático e metódico, porém, com participação indireta de várias e diversificadas entrelinhas. São conexões que percorrem redes internas, subjetivas, com associação de “nós” ativados por mediações associativas, que conduzem a uma rede de interligações continuamente sujeita, por sua vez, a metamorfoses.

A escolha eletiva é a afinidade. São as fusões e confusões que ocorrem, não importando a comunidade: religiosa, cultural, intelectual. O mais importante é observar que os axes paradigmáticos mudaram.

Quando o design é considerado meio, é utilizado através da cultura em vários níveis de complexidade. Assim, acaba adquirindo variantes explícitas de aceitação e, conseqüentemente, de sucesso (Gruszynski, 2000:20), estando em todos os lugares onde há palavras e imagens¹. Compreendido como meio, o design possibilita também o resgate da produção como representação de um contexto sócio-cultural. Nesse caso, o design passa a ser considerado não somente como uma produção vinculada à estética, mas também como uma atividade que trabalha com a informação. Desse modo, como ferramenta, como meio, não só no aspecto gráfico, mas também como instrumento de produção tridimensional, o design traz em si as alterações inerentes à evolução de sua concepção estética e retórica da visualidade².

Por outro lado, a imagem, que tem como um dos seus ingredientes o sensível como instrumento de produção, acaba por interferir no contexto social onde se insere, devido à força inerente deste componente. Nesse sentido, Maffesoli, confirma que: "A tudo que se associa ao sensível, sob diversas modulações, não se pode relegar à ordem do privado, uma vez que contamina, de uma maneira mais ou menos selvagem, também a vida pública" (Maffesoli, 2000:134).

- O Design e a Desconstrução

A desconstrução, uma das características da pós-modernidade, funda-se num método que busca a descristalização de um sistema. Muito mais que decompor um objeto, questiona a fundamentação da cultura ocidental, regida por opostos, como: realidade/representação, corpo/mente, bem/mal e outros antagonismos, que buscam sempre acentuar um termo em favor de outro, e por esse caminho, cada vez mais, racionaliza, legitima e cristaliza tudo o que já está estabelecido.

Como proposta, a desconstrução não só questiona, mas checa, ataca e desmonta a relação até então fixa entre os vários opostos que se apresentam, ao mesmo tempo em que aponta para o dinamismo do próprio conceito, negando a sua essência, já que seu significado é construído por oposição a outros termos e estes, por sua vez, também em constante mutação. A desconstrução é única, singular em cada ação. Opta por caminhos específicos em cada caso, a cada momento e, em geral, busca elementos antes considerados marginais no esquema clássico, reordenando o discurso, apresentando propostas inusitadas e estabelecendo novos elos, sejam visuais, sejam mentais.

A desconstrução rebate a convicção, que vem desde Platão, de uma realidade originada em significados estáveis que sustentam a racionalidade absoluta de

significações. Ao sair dos trilhos engessados da razão e rompendo as barreiras que norteiam o pensamento ocidental, coloca as várias manifestações semióticas, incluindo-se a fala e a escrita, como resultados de uma “escrita mental anterior”, nomeada por Derrida como “arqui-escrita”³, que se traduz por cadeias de outros signos, organizada apenas pelas diferenças (Gruszynski, 2000:79).

Para o filósofo Jacques Derrida, um dos críticos de Saussure, a escrita permeia e invade a fala. Esta constatação torna-se importante, na medida em que, no design, alguns elementos composicionais, como os caracteres tipográficos, por exemplo, acabam por adquirir, por vezes, autonomia de objeto, e, de modo inverso, influenciam a própria oralidade intencionalmente, até brincando, em alguns casos, com a própria legibilidade e assim, levando à própria relativização deste conceito, como neste exemplo:

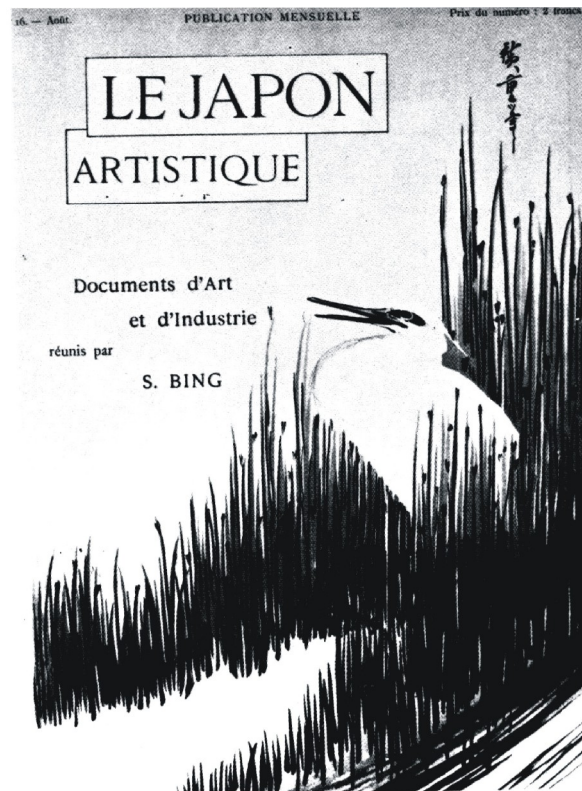


Cartão postal de divulgação da mostra "Letras Latinas", de 28/04 a 30/05/2003, paralela ao Icoagrada Design Week e à 7ª Bienal de Design Gráfico no Memorial da América Latina – realização Faculdades SENAC. Produção: "Mica".

É possível que, a partir desta mesma autonomia adquirida pelo objeto, conduzidos, ainda que a princípio, por um processo inconsciente e pelo caráter de novidade, artistas do final do século XIX se inspiraram e reforçaram a onda de japonismo na Europa, incentivados por Samuel Bing, entre outros. É quando, por exemplo, o cloisonnisme, antes, um recurso estritamente técnico, passa a ser inserido nas produções bidimensionais ocidentais, assinalando e valorizando os contornos e, posteriormente, a elas se integram como um dos elementos composicionais, gráficos e/ou pictóricos constantemente presentes.

É a descoberta do processo inverso ao costumeiramente utilizado até então: o predomínio do “vazio” (em geral, na cultura ocidental, “fundo”) e este, como determinante sobre o “cheio” (no ocidente, espaço normalmente dedicado ao “tema”, ao “sujeito” da

obra). Talvez tenha residido exatamente aí o fascínio trazido pelo caráter de novidade da estética oriental, que, “descoberta” pelo ocidente, abriu novos caminhos, inclusive com a integração de novos elementos composicionais, como no já citado exemplo do cloisonnisme: “Harunobu, Utamaro e Hiroshige revelavam um mundo de imagens insólitas que deviam encantar os europeus à procura de novos meios de expressão (...), composições com tendência assimétrica e o poder de sugestão aliado à unidade de estilo, tudo era encantador” (Champigneulle, 1976:56). Eis um exemplo:



2. Samuel Bing – Capa da Revista nº 16 - “Le Japon Artistique” – 1896.

Outra manifestação de interesse pelo que, convencionalmente sempre fora atribuído como elemento periférico no campo da análise, ocorreu tempos mais tarde também com Jacques Derrida - o mesmo filósofo já mencionado, que estabelece reflexões a respeito de uma “arqui-escrita” e, a partir de estudos sobre Kant, se deteve na análise da moldura das pinturas como fronteiras delimitadoras, ao mesmo tempo, parte não integrante das obras. Por este enfoque, também desenvolveu textos que questionam o caráter cultural e arbitrário da construção de uma obra visual, sob o ponto de vista do produtor (Lupton & Miller in Gruszynski 2000:82).

Tais posturas, em diferentes épocas, nos remetem às reflexões de Maffesoli a respeito do “retorno cíclico” em “L’Instant éternel” (2000:33), quando o movimento, em

seu retorno, ocorre e faz submergir a diferença de tonalidade entre o drama ou a dialética, postulando uma solução ou uma síntese possível (...) seja individual, seja coletiva.

Munari reconhece que “a imagem, enquanto comunicação visual tem valores diferentes, segundo o contexto em que estão inseridas, dando informações, por sua vez, também diferentes” (Munari, 1977:11). Vale observar que na verdade, o que é “informado” é o conjunto maior ou menor de idéias e estas são reconhecidas em maior ou menor abrangência, do mesmo modo em que permanecerão com maior ou menor intensidade (adensamento ou rarefação), por maior ou menor tempo no repertório imagético das pessoas, de acordo com as possibilidades interativas que venham a oferecer, no que tange aos elementos já existentes, às possibilidades de “conexões” que os mesmos proporcionem e as diversificadas bagagens informativas que os espectadores possuam.

É o fato comunicacional na dança das causas e efeitos do pluralismo pessoal. É o trágico e sua imediata reconstrução. É a tribo mesurando os fatos em conformidade ao totem. Um dos aspectos desta reflexão é o que Michel Maffesoli chamou de “lógica de identificação” dentro da pós-modernidade⁴, e é no jogo da identificação, segundo o mesmo autor, que reside o lúdico em um dos seus aspectos.

- A Questão Presenteísta e o Processo de Criação

Hoje, as linhas divisórias são cada vez mais sutis e a interdisciplinaridade indica um dos mais acertados caminhos para se tomar na pós-modernidade. Como afirma Juan Linares: ...”patéticos são os combates pela predominância de certos modelos sobre outros, onde a confrontação que se diz científica esconde, a duras penas o combate territorial. Por outro lado, é muito estimulante descobrir que é possível a confluência de integração e que as explorações realizadas a partir de diferentes modelos podem ser compartilhadas. O lugar-comum das descobertas singulares nos permite chegar a mistérios maiores, mais velados e transformam os trabalhos práticos e de investigação em aventuras duplamente fascinantes”⁵.

A identidade se fragiliza. As identificações múltiplas, por outro lado, agigantam-se. Ao mesmo tempo, o que Maffesoli denomina de “bricolagem mitológica” (Maffesoli, 2000:16) ocorre em cada canto, a cada momento, mudando e transfigurando as ideologias. A questão heterogênea é rapidamente instalada numa dinâmica sob o espectro da globalização.

Neste cenário, vários nichos são então abertos no instante presente, vindos com toda a intensidade – é o presenteísmo, que contamina as representações e as práticas sociais – “a sinergia de fenômenos arcaicos e do desenvolvimento tecnológico” (Maffesoli, 2000:305). Tais movimentos, como bem descreve o mesmo autor, constituem-se de várias espirais que, sinergeticamente, tocando outras, provocam pontos de tangências e interseções de novas possibilidades através de seus pontos comuns e divergentes que, por sua vez, formarão outros nichos, durante todo o tempo, apoiados sobre a tensão dos elementos heterogêneos.

Munari também detecta e menciona, enquanto produtor e professor de Comunicação Visual, esse mesmo presenteísmo, quando afirma que “a pesquisa visual parte de um fato técnico, parte das responsabilidades do meio para explorar os valores de comunicação visual, independentemente do conteúdo da informação, e sem ter em conta qualquer estética passada ou futura” (Munari, 1977:21).

Nesse sentido, é a lei da coletividade esculpindo o pensamento e a ação do grupo. Nesta dinâmica, observa-se como a ética (enquanto aglutinadora do grupo) torna-se estética – partilhando emoções e sensações comuns e devolvendo à ela mesma, a ética, a “reciclagem” do processo para retomar o ponto inicial, como “rosca sem fim” (Maffesoli, 2000:15). É desse modo que o “eu” relativiza-se na “busca do conceito previamente estabelecido”⁶, na tentativa pessoal (e talvez eterna) de reorganização constante dos conceitos. É, ao mesmo tempo, a leitura realizada pelo olhar do outro. É a alteridade.

Entre estas infinitas tribos, há algumas onde, à primeira vista, torna-se quase impossível o estabelecimento de qualquer relação. Porém, é justamente nesta quase-impossibilidade que ocorrerá a interseção mais interessante, e a mesma será reconhecida a partir de seu reconhecimento pelo grupo, ainda que de tempos em tempos mutante. Neste caso, é necessário constatar os três elementos que, juntos, formarão uma tríade e produzirão o nascimento de uma nova identidade: o auxílio mútuo, o compartilhamento dos sentimentos e o ambiente afetivo, fundados pelo senso holístico de diversos elementos sobre a experiência comum, vinda do cotidiano para, em seguida, lhe ser devolvida. As diferenças são necessárias porque elas irão fortificar o trágico, e o trágico, por sua vez, fará emergir os contrários (Maffesoli, 2000:305).

Ocorre porém que, embora seja importante o reencontro da ação criativa na experiência de viver o dia-a-dia, o cotidiano, da forma como ocorre, ao mesmo tempo em que instiga o processo de criação, também induz à criação de hábitos que, embora à primeira vista se apresentem como facilitadores, acabem por aprisionar e reforçar

padrões desses mesmos hábitos, cristalizando-os cada vez mais. Por isso, faz-se necessário o aprendizado e o exercício de constantes questionamentos.

Sob o ponto de vista da criação, o trabalho produtivo potencializa uma ação consciente e efetiva no “ser si mesmo”, permitindo que esta mesma consciência se expanda e rompa barreiras. A ruptura, obviamente, exige coragem, força e ao mesmo tempo demanda um diálogo interno do criador, entre sua bagagem de experiências já adquiridas e o que fazer na busca de novos caminhos, a partir de questionamentos e buscas de novas soluções para os problemas que a ele se apresentam, ainda que a alguns incomode o fato de que a ação futura possa trazer um certo estranhamento nas opções por novos caminhos que flexibilizem a compreensão e, ao mesmo tempo, proponham o inusitado.

A relação da imagem com o espectador jamais será abstrata, ao contrário, dentre as múltiplas variáveis, alguns contextos são observados. Esses contextos irão regular a relação do espectador com a imagem, e à essa relação, Aumont atribui o nome de “dispositivo”, dividindo-os em: contexto social, contexto institucional, contexto técnico e contexto ideológico. (2001:15).

Entre os vários aspectos concernentes à imagem, sob o ponto de vista da percepção da forma como um todo o seu reconhecimento ocorre, não só através da semelhança, enquanto configuração, mas também pela relação espacial existente entre as partes, que configura um todo de maneira racional. Por exemplo, no caso da representação de uma figura humana, não apenas através de alguns detalhes, como rosto, braço, torso, ocorrerá a identificação mas, a mesma se configurará, de modo mais rápido, se certas relações espaciais entre esses elementos forem respeitadas dentro de uma estrutura, embora independentes nas suas características de representação, como: tamanho, cor, a substituição de linhas por pontos, e outros aspectos composicionais (Aumont, 2001:68).

Sob o ponto de vista deste enfoque, a teoria da Gestalt é mais nítida quando define a forma, no aspecto perceptivo, como um esquema de relações invariantes de certos elementos, embora, em alguns momentos, se contraponha a outros ângulos de visão desenvolvidos atualmente, sobre o mesmo assunto: a imagem, a saber:

Forma, bordas visuais, objetos: A maioria das teorias confirma que as bordas visuais presentes são as que fornecem a informação necessária à percepção da forma. Em uma imagem figurativa, a percepção da forma é inseparável, não só da percepção das bordas, mas dos próprios objetos figurados. Quanto mais abstrata, mais difícil torna-se sua percepção.

Separação figura e fundo: pela Gestalt, essa dupla noção designa a divisão do campo visual em duas regiões, separadas por um contorno. Em seu interior, encontra-se a figura, com características objetais, mais rapidamente localizada e identificada, mais facilmente vinculada a valores semânticos, estéticos e emocionais. O fundo, segundo a mesma teoria, é, ao contrário, mais ou menos informe, percebido como se estendendo “atrás” da figura.

Embora esta distinção seja inerente ao mundo real, a transposição desta noção não necessita o estabelecimento de uma convenção suplementar, já que faz parte da própria noção de figuração. Convém observar que, atualmente, uma das maiores tendências da produção é exatamente a quebra da linha divisória, a incorporação da figura ao fundo, tirando-se partido dos vários atributos distintivos de ambos aspectos, reunindo-os, se possível, num só plano, propondo por vezes o lúdico, inclusive com equilíbrio de valores.

Estruturas regulares da forma: Pela teoria da Gestalt, as formas, sejam objetais ou abstratas e suas organizações, são percebidas sob o impacto dos elementos do estímulo sobre os “campos de força” nervosos, “à semelhança do modelo de um campo elétrico” (Aumont, 2001:71). Essas estruturas são divididas em alguns segmentos, intitulados “leis”: a proximidade, a similaridade, a continuidade e a lei de destino comum. Essas leis, elaboradas entre as duas guerras, caíram em relativo descrédito, pelo aspecto ultrapassado de sua explicação neurológica.

Forma e informação: pela Gestalt, a idéia é de que, em uma dada figura, existem partes que fornecem muitas informações, outras, poucas. Estas últimas são tidas como “redundantes”, já que se imaginam totalmente predizíveis.

Neste sentido, o que a Gestalt coloca como “redundância” ou com pouca informação, talvez seja exatamente aí, numa visão mais voltada à desconstrução e ao presenteísmo, onde resida a conexão mais interessante, as informações mais reveladoras.

Pela ótica e traços da pós-modernidade, a crítica dissolve-se pela fragmentação da totalidade, pela insegurança, que tão bem caracteriza a liberdade, pela perda da legitimidade das grandes narrativas, pelo caráter híbrido tão característico da cultura pós-moderna. Assim, o design, neste contexto, opta pela expressão do sensível, no sentido estético, pela expressão individual, pelo experimento e pela criação e re-criação de novas regras à medida que realiza, uma vez que o erro, o acaso e o jogo, são características inerentes do design pós-moderno.

O cenário é demonstrado para que seja possível efetuar análises de alguns aspectos deste fenômeno multidimensional que é esta parte da sociedade, se afastando da teoria, indo à prática e retornando à teoria, como uma aplicação de processo contínuo.

São reflexões que constatarem como conceitos concernentes à pós-modernidade aplicados, podem ajudar na compreensão de outros, no sentido prático. Nesse caso, revertendo-se a sensibilidade inerente do profissional - o produtor - para melhor compreender outras idiossincrasias e obter melhores resultados a partir da reflexão sobre esses conceitos e aplicação dos mesmos sobre a ação, para gerar e produzir imagens, inserindo-se a ótica da estética e da técnica no cotidiano das pessoas.

Notas:

¹ Gruszynski, citando Kalman, Miller & Jacobs: "O Design gráfico não é tão rarefeito nem tão especial. Não é uma profissão, é um meio. É um modo, um tratamento, uma comunicação (...). É isso o que é interessante sobre o design gráfico. É isso que o torna interessante". In Gruszynski, do Invisível ao Inteligível. RJ, 2000, p. 20.

² Como afirma Maffesoli: "Insistir sobre a íntima ligação entre ver, ser visto, viver, não é insignificante, justamente onde a imagem longamente estigmatizada (re) aparece como um dos pilares da vida social". L'Instant éternel, p.134.

³ "Derrida afirma a existência de uma escrita mental (archi-écriture), condição anterior para qualquer significação. Há, então, um traço (*grama*) que sustenta a arqui-escrita e que precede qualquer ato de comunicação. Antes de se corporificar em um significante, este traço já estaria presente (*escrito*) em nosso cérebro". In Gruszynski, do Invisível ao Inteligível. RJ, 2000, p. 79.

⁴ Maffesoli aplica a lógica da identificação em substituição à lógica da identidade ocorrida na modernidade, ao mesmo que correlaciona a lógica da identificação a indivíduos (autônomos e senhores de suas ações) e a lógica da identidade a "pessoas" (aqui caracterizadas como portadoras de máscaras variáveis, tributárias ou não dos sistemas emblemáticos com os quais se identificam). No Fundo das Aparências, p. 18.

⁵ Juan L. Linares, prefácio da obra A Escultura e a Psicoterapia, p.9.

⁶ Bruno Munari, op. cit., p. 21.

Referências Bibliográficas:

AUMONT, Jacques. **A Imagem**. 5ª. ed. Campinas, SP: 2001. 317 p.

BARBERÁ, Elisa López e Knappe, Pablo Población. **A Escultura e a Psicoterapia**. 1ª. ed. São Paulo: Ágora, 1997. 260 p.

CHAMPIGNEULLE, Bernard. **A "Arte Nouveau"**. 1ª. ed. São Paulo: Editora Verbo e EDUSP: 1976. 319 p.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, Freud e Marx**. São Paulo: Princípios: 1997. 147 p.

GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. **Design Gráfico: do invisível ao ilegível**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2000. 116 p.

LUPTON, Ellen e MILLER, J. Abbot. **Design writing research: writing on graphic design**. In: GRUSZYNSKI, Ana Cláudia. Design Gráfico: do invisível ao ilegível. 1ª. ed. Rio de Janeiro: 2AB, 2000. 116 p.

MAFFESOLI, Michel. **L'Instant éternel**. 1ª. ed. Paris: Éditions Denoël: 2000. 248 p.

_____. **No Fundo das Aparências**. Petrópolis, R.J.: Editora Vozes, 1996. 2ª. ed. 346 p.

MUNARI, Bruno. **Design e Comunicação Visual**. 1ª. ed. São Paulo: Martins Fontes: 1977. 345 p.

Currículo Resumido:

A **Profª. Drª. Maria Sílvia Barros de Held** é professora da Faculdade de Artes Visuais com Ênfase em Design das disciplinas: Elementos de Design A, Escultura I, Escultura II e Produção Artística e também professora da Faculdade de Publicidade e Propaganda, das disciplinas Estética e Publicidade e Design de Embalagens II, da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, líder do Grupo de Pesquisa “A Imagem: Arte e Design” e coordenadora da linha de pesquisa “Arte Contemporânea: Teoria e Prática”.

E-mail: silviabarros@sigmanet.com.br

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.