

6

Considerações finais

Como visto ao longo deste trabalho, aqui estão imbricadas discussões e polêmicas em torno da forma e a própria forma (materializada, concreta, tangível) no design. Em relação a permanências e alterações relativas à configuração formal no design, considerando o campo de investigação deste trabalho, o primeiro aspecto a ser pontuado como recorrente é a própria materialidade da forma, sua dimensão estética/formal, que, embora tendo sido poucas vezes claramente privilegiada no processo de configuração formal do campo, sobretudo como ferramenta retórica, sempre esteve presente, mesmo quando negada por discursos oposicionistas à ênfase formal. Quando valorizada pelo discurso da democratização do objeto, a dimensão estética pôde ter sua expressão, sendo a forma direcionada a favor das fantasias, dos humores do criador, da satisfação pessoal do consumidor, do gosto particular, do pluralismo, da capacidade multissensorial do sujeito.

A consideração da multissensorialidade tem sido amplamente explorada (e estimulada) em produções formais e constitui fator influente no processo projetual no design, na criação do produto e na construção de sua imagem – produto e imagem devem ser marcadores visuais atraentes, duradouros ou não, feitos para fascinar consumidores pelas experiências sensoriais que podem proporcionar, promovendo a vontade de tocar, de cheirar, de provar, envolvendo os indivíduos, convocando-os a aderir ou não – ficar na sua também é uma causa – a uma ou múltiplas causas.

Outro aspecto que permanece como orientador da forma é a crença no potencial civilizador do progresso através da ciência e tecnologia; continuamos a investir na máquina, na indústria e na fábrica, que atualmente inclui laboratórios em que células, moléculas e átomos manipulados, bem como a nanotecnologia e a manipulação genética, possibilitam a “reconstrução” do homem (próteses), a superação de seus limites e a ampliação de sua capacidade de realização – gerando os “superatletas”, por exemplo. Exigências e limitações da tecnologia e da

indústria são ainda considerações relevantes no processo de configuração formal no design, definindo parâmetros produtivos e formais. Investimentos nas áreas de ciência, tecnologia e indústria são justificados no design, pelo discurso sempre a favor, do sujeito/cidadão/consumidor (apesar de grande parte da população mundial não ser contemplada, como no passado, com as aplicações práticas nos níveis essenciais, saúde, moradia, educação). Não há dúvida – o tempo nos mostrou isso – de que devemos explorar o conhecimento científico e o potencial tecnológico e industrial como fontes de criatividade para enfrentar desafios, mas não podemos negar que o modelo de progresso que vem sendo adotado apresenta oposição entre dois paradigmas de desenvolvimento mundial: um de expansão e outro de equilíbrio. Em linhas gerais, o primeiro propõe, como solução para problemas de distribuição desigual de riqueza, o crescimento contínuo de mercados, e o segundo denuncia a exploração desenfreada de recursos e a degradação do meio em que vivemos – que tem cada vez menos a oferecer para sustentar nosso estilo de vida, altamente consumista –, colocando as questões ambientais como limites fundamentais ao crescimento socioeconômico.

Se desmatamento, poluição da água e do ar, esgotamento de recursos naturais não estavam na pauta dos designers, não sendo, portanto, considerados no processo de configuração da forma, pelo menos não com a intensidade “global”, atualmente tomaram vulto, tornando-se questões publicamente representativas, segmentando inclusive consumidor específico, “o consumidor verde”, alvo do mercado produtor e do design. A consideração de limites no crescimento socioeconômico vem sendo observada na produção formal do campo, e as questões ambientais integram o repertório de orientadores da forma. Durabilidade, reciclagem, reaproveitamento, usabilidade, pós-uso, ecoeficiência, economia, simplicidade de construção são palavras de ordem para os designers que buscam novos caminhos sustentáveis, no âmbito ecológico, social e econômico. São valores fortalecedores do debate e da pesquisa em torno da “desmaterialização” de objetos, a qual privilegia a configuração de contextos que oferecem estímulos sensoriais e indica a revivescência da tendência em que o “menos é mais”. Designers retornam ao clássico e buscam utilizar alta tecnologia ecologicamente correta na produção de bens duráveis, caso de Philippe Starck, por exemplo, que ficou conhecido por seu estilo pop e hoje tem a longevidade como valor central de sua produção formal.

Concomitantemente às discussões sobre o “desaparecimento” do produto, produzimos e consumimos objetos tangíveis e ainda nos preocupamos, como no período moderno, com possibilidades e limites de materiais, processos produtivos e tecnologias disponíveis – imbricadas com vontades e humores políticos e econômicos – para pensar e pôr em prática as soluções (formas) propostas. Atualmente integramos ciência dos materiais e ciência da informação no desenvolvimento, por exemplo, dos denominados “materiais inteligentes”, que reagem ao meio permitindo a troca de informações entre o dentro (mecanismos, substâncias, processos eletrônicos) e o fora (usuário, ambiente). Ampliamos a capacidade de resposta de materiais e suas aplicações, e, por conseguinte, aumentamos o rol de materiais considerados ecoeficientes, como bambu, fibra do coco, folha de bananeira, couro vegetal. Questões ambientais, sobre materiais, processos produtivos, tecnologias disponíveis, além de estratégias para produção, estocagem, distribuição, divulgação, comercialização, sobre agentes envolvidos (produtor, vendedor, consumidor), comportamentos e valores, entre outros aspectos, constituem sistemas de rede com morfologias e dinâmicas próprias que resultam em variáveis intervenientes no processo de configuração formal no design – são orientadores formais.

Aspectos relativos à ciência, tecnologia e indústria, e as questões ambientais integram a problemática dimensão ética, aqui considerada fator de influência recorrente (pelo menos no plano teórico) no processo de configuração da forma no design – as argumentações de Ruskin e Morris, o debate sobre a produtividade na Alemanha e ainda o discurso funcionalista se constituíram em grande parte por questões éticas, morais. Fica evidente a atualidade dessa questão e a urgência de mais reflexão sobre os moldes em que se dá a relação entre tecnologia e sociedade, e a noção de progresso, frente à contradição entre o superdesenvolvimento científico-tecnológico capaz de oferecer soluções para problemas complexos e a desorganização de forças sociais, institucionais e formações subjetivas destituídas de ferramentas para lidar com ele.

Continuamos a convocar ciência e tecnologia para nos libertar de males indesejáveis de nossa própria condição de existência, do destino, a fim de que, assim livres, possamos usufruir de nossas capacidades físicas e mentais e da vida terrena, de nossa existência intimamente ligada ao mundo artificial que construímos – visão humanista, renascentista, ou melhor, neorrenascentista. As

alterações sociais, perceptivas e comportamentais decorrentes do avanço da tecnociência, não de hoje, têm sido examinadas, criticadas e discutidas e permanecem integrando a pauta de discussão sobre a forma no design, incluindo atualmente novas maneiras para pensar a noção de humanidade, levando em consideração um mundo em constante mutação.

O ritmo acelerado e globalizado atual nos incapacita para refletirmos sobre a natureza, especificidades e consequências de alterações ocasionadas também, mas não só pelo avanço da tecnociência, o que indica a necessidade de novas ferramentas teóricas para pensar o presente e o humano, e suas produções, posto que as categorias tradicionais já não dão conta de seu entendimento. Delineiam-se diversas linhas de abordagem do contemporâneo articuladas pela ideia de uma nova noção de humanidade, e compreensão do sujeito, e que se afastam de valores humanistas. Emergem propostas para pensar modos de organização psíquica, formas de subjetividade que não estejam centradas na ideia de um “eu” individual, mas na esfera social em que esse “eu” se insere – porque estamos todos juntos, ligados, e, ao mesmo tempo, recordando Venturi, tudo tem a ver com todos no todo “difícil”, múltiplo e plural. Não há como negar a contradição e a complexidade de nossa situação e dos sujeitos. O sujeito, perceptivo, agente social, no design permanece como orientador da forma – em nome dele e para ele produz o design, anteriormente por meio exclusivo de uma gramática normativa impositiva e única, “universal”, direcionada à coletividade, a todos sem distinção, e atualmente por meio de muitas gramáticas, caracterizando a pluralidade expressiva de nosso tempo.

Releituras e combinações, assemblagens visuais, uso de convenções anteriores – já que não precisamos descartar o passado, como lembra Venturi –, caracterizam as produções formais no design atualmente. Criamos formas “emocionais”, para provocar lembranças, sensações, afetos, prazer, para divertir. Aspectos emocionais antes periféricos ou ignorados tornam-se centrais no processo de configuração formal para parte dos profissionais do campo – o “design emocional” virou objeto de estudo nas academias para entender a interação da emoção do sujeito com os produtos, “decifrar gostos”; fica, entretanto, uma questão: como o design dará conta dessa dimensão sem ampliar seus conhecimentos de áreas como a da psicologia?

Produzimos formas que combinam funcionalidade, técnica, estética e responsabilidade ecológica, e estabelecem um diálogo entre a arte e a indústria, caso dos irmãos Fernando e Humberto Campana, que utilizam objetos industrializados, refugos, adotando nas oficinas a horizontalização das indústrias para a fabricação de seus objetos “artísticofuncionais”.

No processo de configuração formal também consideramos o diálogo com a cultura (como bem econômico e como forma de resistência). Produzimos formas multiculturais que respondem à situação atual intercultural de relações e trocas simbólicas entre as nações, possibilitada, entre outros fatores, pelas tecnologias comunicacionais e midiáticas. Tecnologias que impactam tradições culturais e ocasionam cruzamentos de culto e popular, bem como as culturas de fronteira, resultando em manifestações que Néstor Garcia Canclini denominou híbridas (constituídas de diversas mesclas interculturais), outro tipo de organização de dados da realidade. Produzimos formas híbridas, formas que representam territórios étnicos ou culturais, que representam relações divergentes e convergentes entre uma cultura e outra, formas que se relacionam com o cotidiano, que tentam retomar a tradição ou reiventá-la, que revelam referências e contradições da própria contemporaneidade.

Afinal, as formas fazem parte de um sistema (unidade social) ao qual pertencem, do qual emergem e ao qual retornam, sempre transformando algo; são elementos da cultura e encontram seu sentido no processo de interação entre consciências individuais (impregnadas de signos ideológicos); não possuem significado monolítico ou fixo; mudanças no tempo e no espaço modificam seu sentido; possuem múltiplos sentidos (na releitura de cada sujeito). Seja na consideração de múltiplas interpretações ou na consideração de variáveis concretas de dada conjuntura, fato é que ambas as abordagens nos apresentam problemas complexos e um dos primeiros desafios é sermos capazes de formulá-los ou reformulá-los.

Temos assistido ao alargamento de fronteiras em diversos campos, como a comunicação, a história, a literatura e o design, bem como à constituição de novas formas de subjetividade a cargo de novos agentes sociais, não exclusivamente homens brancos e ocidentais – a convicção no projeto moderno, fundamento para o crescimento econômico das chamadas potências mundiais, foi abalada entre

outros fatores pela intensificação das relações culturais, cruzando etnias, linguagens e formas artísticas.

As formas no design (relativas aos contextos temporais e espaciais considerados neste trabalho) foram orientadas pela razão supostamente conduzida por teorias científicas e excluindo variantes subjetivas; o funcionalismo instalou-se como regra obrigatória para a configuração e enfatizou o aspecto de uso “objetivo”; o sonho capitalista americano também orientou formas, buscando o sujeito do desejo ou o desejo do sujeito; as produções formais denominadas pós-modernas foram supostamente liberadas de compromisso formal único, “obrigadas” a ser múltiplas e plurais, justificadas pelos mais diversos e singulares devaneios de desconstrução interpretativa (sujeitos e desejos), para suscitar o “puro êxtase” no observador.

Emoções, intuição, memória, , referências jocosas, anarquia, fantasia, ambiguidade, contradição, pluralismo, multiculturalismo, produções “justas”, artesanato, tecnologias alternativas, sustentabilidade, responsabilidade social, ecologia e meio ambiente, e inovação são indicativos de novos operadores para a construção formal, assim como as questões relativas ao comportamento e gosto do consumidor – que se torna fonte crescente de inspiração para a construção de tendências na moda.

Em nossa condição atual – complexa, incerta e desordenada – racionalidade e funcionalidade são aspectos que ainda orientam a produção formal no design, convivendo e conciliando-se com outros orientadores da forma, eleitos por pactos efetuados entre ampla ou reduzida rede de agentes envolvidos na materialização do produto/imagem/objeto. Gosto, preço, qualidade, conceito, praticidade, funcionalidade, durabilidade, enfim, a relevância atribuída a cada um desses aspectos, entre outros, depende desse acordo e incidirá na prática projetual, no estabelecimento de parâmetros na configuração formal no design. Podemos entrar e sair da modernidade, como observa Canclini, e, se a questão da desmaterialização de nosso mundo tornou-se uma tendência em design as formas persistem; alteram-se, mas permanecem e fundamentam o design – se como mera materialidade funcional, expressão utópica, fonte de prazer ou de inspiração, dependerá da interpretação de cada um.