

SINAIS DA GRAÇA UM ESCRITO SOBRE A AVENTURA NO DESIGN CONTEMPORÂNEO

Palavras-chave: processo, criação, design, arte.

Cícero Ibeiro; PPG em Design, EBA - UFRJ; Rio de Janeiro, RJ - Brasil;
ciceroibeiro@gmail.com

Irene Peixoto; PPG em Design, EBA - UFRJ; Rio de Janeiro, RJ - Brasil;
irenepeixoto@eba.ufrj.br.

Brindando o casamento transdisciplinar entre arte e design, este texto busca enunciar, frente aos processos da produção poética, a fala audível do designer como artista pesquisador num campo em expansão. Buscando esquematizar através do ensaio a apresentação do trajeto e dos processos que acontecem no cálculo da criação, essa cerimônia traz, brevemente, sobre a mesa do campo conceitual, o relato que hipotetiza articulações contemporâneas entre os métodos projetuais e o processo de criação liberto *em arte*.

O argumento é constituído por uma porção de passos lentos rumo ao mapeamento do meu percurso metodológico. Num primeiro movimento, faço a ligação simbólica do espaço de exibição e reflexão da arte, onde me vejo cercado por materiais de representação e expressão sensível sem grande compromisso com o *resultado*, que recebe aqui única função de estabelecer considerações corporais estéticas engatadas à produção visual frente aos fluxos linguísticos do design como mediador e meio projetista, analisando as esquematizações que constituem o tecido de acontecimentos no trajeto, redigindo um curso legível para essa aventura.

Ao estudar a composição das variações de representação da cadeira de Kosuth, passei a entender que a apresentação das versões contadas de um objeto, em dependência do espaço proponente, mapeia as características formais e dá espaço ao uso particular e subjetivo da percepção. As três versões do mesmo nome insinuem o

desdobramento multifacetado da palavra, a geração de um espaço de exposição de sua natureza e aludem ao fenômeno da desconstrução corporal e espiritual do objeto, oferecendo uma brecha a novas considerações simbólicas, estéticas e necessariamente práticas para o exercício da narrativa e da produção imagética, ampliando fatores agentes que concedem outros espaços de acolhimento a comunicação processual.

Desde pequeno, percorro pelo campo das palavras com certo desequilíbrio, buscando no tremor e na oscilação do significante algo que identifique com mais vida o que estou prestes a dizer. Do silêncio, eu não conseguia tirar muitas coisas, ainda que a partir dele surgisse um vocabulário novo, entre um "sem palavras" e "estou perplexo" existia um mundo inteiro engasgado sem saber *como* sair. Nesse balanço entre controle e descontrole da fala é que meu ensaio se esforça para indicar sinais do que se passa dentro do meu desejo pela expressão do comportamento e que ressoa nas maneiras como trago minha perspectiva à visão do outro.

Essa volta à escrita como inventariado legível serve para pôr à prova do leitor a existência de um *primeiro* objeto de comunicação para além de mim. Uma fala que é também resultado dos acontecimentos que compõem este processo criativo. Um percurso trazido à luz na materialidade das palavras. Talvez com esta produção gráfica apresentada como uma espécie de diário de pesquisa esteja sendo possível emitir outro extrato visual do que abordo neste ensaio, deixando para fora os resquícios do meu desenho de vida, formandos da rede de contribuições sensoriais que aparecem com o Sol dentro de casa e que me permitem trabalhar também acordado.

Quando penso para fora, penso em mim, exatamente como dentro de um cochilo vivo onde se concretiza o prolongamento do meu pensamento. Numa espécie de sono profundo, tato as possibilidades para trazer meu processo aos olhos de um terceiro agente, que lê e se ouve, que vem a experimentar e tecer outras considerações a partir do meu escrito. Esse que vem aparecendo de fora para dentro, como o som silencioso do primeiro suspiro de quem está prestes a acordar. Este ensaio, então, é sobre a relação do meu processo que vai de encontro ao outro, um exercício de puro jogo da comunicação, que discute formas e formulações dos pontos altos e baixos do *território* da pesquisa,

onde me debruço a pensar estratégias criativas para a construção de uma linguagem poética que se faça legível e visível às margens do mistério.

Com essa abertura dos agentes e com a vigília do trânsito intercampus para elaborar procedimentos múltiplos e legíveis, tal trajetória só poderia ser analisada e comentada a partir do estudo da dialética. Os meios e os recursos para a progressão da soltura poética e linguística na criação e desenvolvimento da prática de pesquisa no design visual, dentro do momento contemporâneo e em plano transitável, são ensaiados aqui para, através da desobstrução de paradigmas formais, poderem embarcar no compromisso de fender a estagnação de um pensamento projetual do próprio eu enquanto ser possível de caráter amplo e ampliável, singular, que revê o peso ontológico do acontecimento antes mesmo de produzir algum apetrecho que fenda ao outro.

Quando Duchamp expôs, em 1917, a *fountain*¹, de um modo subversivo às crenças estéticas e éticas da arte, o que seria em um princípio prático "01 mictório", traz a apropriação do objeto frente ao uso particular do artista, legitimando a desfuncionalização como suporte de diálogo e contusão para análise tanto do percurso social quanto da hipótese do objeto no cenário da reflexão, da flexão dos valores destinados tanto ao criador quanto ao criado e da alusão ao caos diante das relações e produções sensíveis do fazer artístico. A desordem em prol dos processos espontâneos e os protestos por uma desconstrução dos métodos convencionais, também abordados pelo dadaísmo, auxiliam no suporte para o termo desfuncionalização aplicado no design crítico nos dias de hoje e constrói um infinito e veloz deslocamento em direção a percepção e a experiência, acima de tudo, recalcula os caminhos e as ações diante do ato da elaboração.

A desfuncionalização da crença projetual se refere aqui à salvação particular do princípio poético. Dentre as especificidades lançadas e constituídas com a

¹ Tate. 2015. *Marcel Duchamp, 'Fountain' 1917, replica 1964*. [online] Available at: <<http://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573/text-summary>> [Accessed 3 Feb 2022].

movimentação teórica, proponho a visualização do tremor diabólico que acontece em meio (e é) a pulsão sensível no ato da criação.

Em meio ao percurso de descrição do movimento criador, surgem na minha linguagem as bifurcações significantes e fabulantes das minúcias complexas e escuras do ato de investigação. No texto *Fogo e Relato*, de Giorgio Agamben², são colocados sob análise os elementos que podem compor as anunciações e apresentações da potência em relação ao próprio ato de produção [poiein], considerando os movimentos da escrita à imagem, em um gesto aventurado que transborda a literatura e derrama sobre a práxis o mistério aceso do comportamento daquele que o escreveu. Tal ato está à mercê da complexidade nebulosa da língua, tremendo maneiras para que comunicação exploda e se incendeie, levando luz à uma *nova manifestação*:

Tal como o iniciado em Elêusis, o escritor avança na escuridão e na penumbra, por uma trilha suspensa [...]entre esquecimento e recordação. Há, porém, um fio, uma espécie de sonda lançada em direção ao mistério, que lhe permite medir a cada vez a distância até o fogo. Essa sonda é a língua, e é na língua que os intervalos e as rupturas que separam o relato e o fogo mostram-se implacáveis como **feridas**. [...]Escrever significa: contemplar a língua, e quem não vê e não ama sua língua, quem não sabe soletrar sua tênue elegia nem perceber seu hino flébil, não é escritor (AGAMBEN, 2018, p.33-34).

Agamben, ao expor a palavra *ferida*, me auxilia a repensar os modos de contágio teórico e a analisar a inflamação potente do *desorientar-se* para garantir eficácia na produção de um conjunto de maneiras. Relaciono essa desorientação ao ato de traição às doxas, em busca da maneira (modo poético) que ainda não está segura no mundo estático. A desorientação, ou o ardor poético, aparecem nos resultados que surgem no confronto entre o poder fazer e o poder não fazer, como corpo à união da indagação

² AGAMBEN, Giorgio. O fogo e o relato. Ensaios sobre criação, escrita, arte e livros. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018, p.33-34.

sensível e técnica, num trânsito movimentado pelo uso visível da *língua*, sem necessidade de uma coordenação precisa sobre cada passo da expressão.

Essa movimentação em um caminhar escuro e enérgico pode ser vista com o aparecimento e desaparecimento da luz, o mostrar e o esconder do corpo, uma espécie de história contada por nuances, que busca o desvelar lento e possível do meu trajeto particular. Agamben sugere esse trânsito como potência de *sim* e potência de *não*³, que refere ao poder fazer aparecer, produzir, trazer ao outro, iluminando, ou não entregar, desequilibrar, deixando algum canto escuro, solto, mas imediatamente contabilizado.

Tendo em vista os agentes conceituais que embrulham o caminho da pesquisa para *presentar* um corpo projetual *mais móvel*, desenho uma representação gráfica do que seria o jogo da amarelinha, que propõe ao jogador a saída do inferno (ponto de partida), transitando por entre os espaços em pulos carentes de equilíbrio, até chegar aos céus (ponto chegada). Neste exemplo, faço o câmbio dos números marcadores dos espaços por pronomes pessoais, na ideia de deslocar o foco àqueles que conjugam a chance de ser. Todos os *blocos* que possuem a conjugação do ser enquanto são e/ou sou também, estão abertos em alguma lateral para que possam acessar mais rapidamente os céus ou tomar outro rumo. Enquanto aquele que somente *é* permanece trancado dentro dos blocos no corpo do jogo.

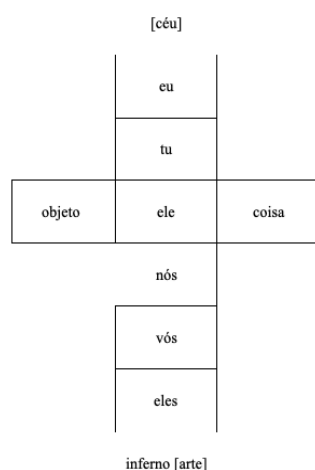


Imagem 1 - A conjugação
Fonte: Imagem do autor (2021)

³ Ver coletânea de ensaios de Giorgio Agamben, *Potências do Pensamento*, ensaios e conferências (Itália, 2005) cap.3, p.243.

Esta e outras estratégias visuais procuram desfiar as margens do meu próprio limiar poético de criação e reflexão num penso casado, que volta a contar com o flerte generoso das relações que tenho com meus amigos, meus colegas e com nossas fronteiras de realidade. Aqui aparece a romantização da pesquisa descritiva, onde a ambientação com o corpo do outro me faz entender o cogito da negação, da diferença, onde penso nas arestas que *não* se deve pensar e indico um elogio à infidelidade do eu pela contaminação pelo outro numa graça potente (que pode) de também ser.

Localizado o espaço da pesquisa, verso pela expansão do espírito projetual desse corpo multiforme e exponencial, intentando inflamar não somente a área de investigação e suas ferramentas para o lidar com o *mundo complexo*, como visto por Rafael Cardoso⁴, mas pela expansão também da estratégia por novas matemáticas relacionais, cogitando a convivência da crítica e da dúvida com a produção e o mapeamento de vida com auxílio poético dos instrumentos de *apresentação franca*. O design está *aí* como princípio de vida ou espírito onde são alçadas probabilidades de estruturalização da matéria, germinação de existências e especulação de rotas na constituição de uma experiência.

Sobre o encontro de novas formas de expressão e movimento dentro do campo, neste último passo exponho o complexo do emaranhado vivo que se formou *em* processo, e também é objeto de pesquisa. Ao apresentar a necessidade de registrar e ter acesso ao desdobramento do processo, cogito a criação de instrumentos de análise e gerenciamento como um diário de bordo, a fim de relatar paradas geo-gráficas do percurso, me mantendo *seguro* ao não largar a sonda (língua) que me conecta ao mundo e ao registro.

A desarticulação do escrito metodológico, bem como a sistematização visual do diário prático, me impulsiona a rever o caminho que traço enquanto pesquisador e a mapear os índices e os indícios que ocorrem em meio (e são parte) dos meus atos *em* criação.

⁴ CARDOSO, Rafael. Design para um Mundo Complexo. São Paulo, Cosac Naify, 2012.

Posicionado sob o sol da manhã enquanto leio meus esquemas gráficos, enxergo o emaranhado de conexões que fiz através da escrita, folheio páginas que ficam lado a lado e repenso nos vãos escuros que as impedem de se mostrar amplamente para mim. Algo ali, apesar de estar sob a luz do sol, me parece escondido e latente de uma não *legibilidade*. Então, frente a este problema da localização dos meus movimentos e das etapas do processo da pesquisa, *dou* outra forma ao meu caderno de esquemas, algo como uma mesa ampla, com diferentes sóis que iluminam os passos que tenho dado dentro do imenso campo, uma coisa em superfície de resolução, uma métrica visual.

No projeto *Saara Office*, exibo o estudo do objeto como diagramador para a visualização de dados e etapas salientes na rotina da pesquisa. Sediando as noções simbólicas do deserto (plano imenso e possível, ermo, sobretudo, disforme), visito a experiência sensível da manipulação tátil com o terreno arenoso, configurando estâncias e sub-estâncias com saliências e cavidades, iluminadas e escuras, assim como meu deslocamento entre o ateliê e a sala de aula. Essa mesa topográfica me auxilia a organizar relevos teóricos, analisar inclinações práticas e exercitar o estudo sobre o que acontece na inter-ação das áreas em contato e foco, mapeando e *inscrevendo* movimentos do caminho em curso.

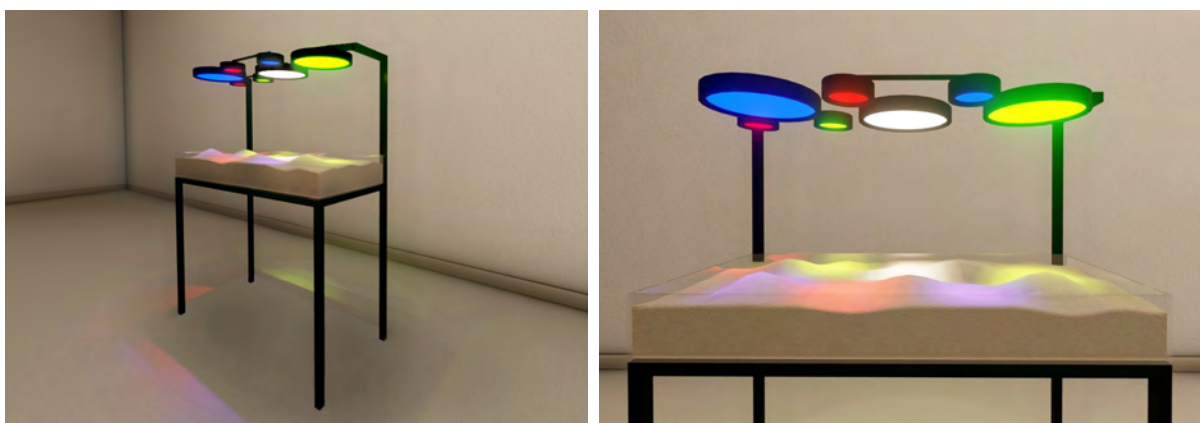


Imagem 2 - Saara Office
Fonte: Imagem do autor (2021)

Cada luz traz um âmago estético de diferentes ordens, um esquema cheio de emendas, conexões de contexto parcialmente nublado e vai meio que de acordo com meus passos em direção ao sol. O azul egípcio (que oportuno nome) ilumina textos ainda não acessados, como uma nuvem carregada em dia ensolarado prestes a derramar a poesia febril da escrita sobre minha talhada dicção e se faz zona de hospitalidade referencial. Enquanto a penumbra do enorme vão entre as folhas do livreto que escrevia sob o sol se esvai nesta mesa topográfica, saliento através do verde morno que ascende em dois tamanhos, meu espaço de pesquisa inteiro, postulado pela nomenclatura dos meus objetos de comunicação. Na zona verde se reúnem os nomes dos instrumentos linguísticos que aparecem como suporte visual em meio do processo. Nele estão iluminados os desenhos e os testes, as formulações físicas da práxis; cálculos. Já diante das coisas que me ferem, uso do vermelho que dá cor ao sangue quente para identificar, sob duas luzes menores, as contradições amorosas do presente, as negações de um método específico e as bruscas tentativas de morte dos trabalhos que já não abordo mais. Essa zona vermelha precisou existir no meu *espaço*, faz parte da história e se faz visível, contabilizada, em uso.

Ensaando a iluminação das salas de operações cirúrgicas, o branco sedia a biópsia das instrumentalizações linguísticas (objetos) produzidos em curso. Aqui, o processo de avaliação e teste do que pode ocorrer com os dispositivos visuais não busca determinismos. Se fosse o caso, estaria nomeada como zona de autópsia, remontando a ideia de morte e vida das coisas fechadas⁵. Este sol branco, e definitivamente brando, expõe feixes da transmutação da escrita para outro corpo material, sobretudo ao alcance do branco em que fica posicionado o coração especulativo da esquematização dos cálculos visuais desta pesquisa.

⁵ Trata-se da expressão usada pelo antropólogo Tim Ingold que, ao conceber o caráter promissor de vida a partir dos fios que compõem a malha constituinte de uma coisa, entende que a soltura e a descoberta dos caminhos que levam e trazem à coisa se opõem em bloqueio ao estarem sob estado de conclusão, situação de enclausuramento numa forma final do objeto, estático. Ver Tim Ingold, *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais* (Aberdeen, Escócia, 2012), p. 5 e 6.

Enfim, por manipular o uso simbólico intuído das cores, me parece possível distribuir impressões e constituir uma complexidade organizada, seja calculando processos específicos ou a vida enquanto processo, à mercê do que se dispõe sob a estação da luz.

Colocar meu trajeto sob a luz da minha própria energia me fez identificar ações passadas, analisar ações futuras como uma forma de clínica do processo e, principalmente, poder revisitar e visualizar os sinais vitais que energizam a aventura poética no design.

No trabalho com iluminação de escuros e manipulação de áreas, revejo a sublimação e conexão entre as zonas no meu percurso inventariado e volto a refletir sobre as potências do que pode ou não ser escrito, dito, agraciado pela luz, trilhando meu caminho nessa aventura terrenal, extravasando fronteiras.

Esse microespaço veio sinalizar o agenciamento visual do meu sítio de estudo, vislumbrando a proliferação da construção de narrativas na estadia da pesquisa que, ao reunir momentos do grande cotidiano à sintetização simbólica do percurso, traz em uma *consideração em remate* parte da trilha que batiza o movimento constante entre os fluxos e as *formas* que se manifestam no meu caminhar linguístico a fim de poder relatar tal coisa ao outro, investigando maneiras poéticas de trazer a fala à outras materialidades.