

Cuando la vida se convierte en proyecto: diseño de existencia y praxis creativa

Angélica Adverse^(*)

Resumo: O argumento crítico deste artigo parte da ideia de Tim Ingold de que as coisas estão na vida. Para além da ideia do sujeito como centro da prática do projeto, observa-se, aqui, a adoção da ecologia do espírito, noção que compreende a vida como centro da práxis criativa. A partir desta questão, analisaremos em que medida a produção de uma consciência biocêntrica torna-se uma das alternativas para estruturar o modelo ético-existencial de conhecimento.

Palavras-chave: vida – design da existência – ecologia do espírito – biocentrismo – eco-sofia

[Resumos em inglês e espanhol na página 143]

^(*)Professora adjunta [UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil]. Professora convidada do Programa de Pós Graduação, UP – Universidad de Palermo, Argentina.

Lá onde cresce o perigo, cresce também o que salva.
Friedrich Hölderlin

...E a vida segue. Esta frase padrão foi utilizada por Toose (2021) como uma alegoria para se referir à maneira como lidamos com as mais diferentes catástrofes: Pandemias, doenças infecciosas, desastres ambientais, degradações ambientais ou crimes ecossociais. O que está em jogo é sempre a vida. De fato, a nossa perspectiva diante da morte está cada dia mais banal. Ao citar Beck (2010), ele nos lembra que existe uma “irresponsabilidade organizada” que abriga, potencialmente dentro de si, alguns riscos socioeconômicos, políticos, humanitários e ecológicos. Como explicou Beck, o fim é sempre *o fim dos outros*, pois a sobrevivência e (re)conhecimento do perigo se contradizem. Lembra-nos Beck (2010, p.8): “não é a falha que produz a catástrofe, mas os sistemas que transformam a humanidade do

erro em inconcebíveis forças destrutivas.” Ferguson (2021, p.38) analisa como cada morte é em si mesma uma tragédia, ele nos lembra que, no primeiro semestre de 2020, morreram cerca de 510 mil pessoas com a COVID-19 no mundo. No Brasil, até o momento, já faleceram 699.310 pessoas. De acordo com o historiador, houve um aumento de 11% das mortes e tais estatísticas de calamidade nos alerta para que tememos não somente as catástrofes, mas os acontecimentos que colocam em risco a vida planetária. Ao citar Edward Lorenz, pioneiro da teoria do caos, Ferguson (2021, p. 86) nos alerta:

O bater das asas de uma borboleta no Brasil poderia causar um tornado no Texas. Ele afirmava que mesmo uma pequena perturbação pode ter efeitos enormes em um sistema complexo governado por relação não lineares (...) “se o bater das asas de uma borboleta pode ser a causa da geração de um tornado, pode igualmente ser útil na prevenção de um tornado” (...) um sistema complexo é feito de muitos componentes em interação, organizados de forma assimétrica, e opera em algum lugar entre a ordem e a desordem.

A complexidade dos problemas e das crises é essencial para se discutir a eco- organização e, por isso, Morin (2015b, p.22) dizia que temos que nos sensibilizar para compreendermos a complexidade do real: “a realidade está, desde então, tanto no elo quanto na distinção entre o sistema aberto e o meio ambiente”. Em tempos de revisão e reparação para mudanças estruturais, vale lembrar a imagem de Benjamin (1994, p.116) sobre a “barbárie positiva”. Eram os projetistas que reconstruíam o mundo apesar da sua desilusão radical com o seu próprio século. Designers, estilistas, artistas, arquitetas (os) falam uma língua inteiramente nova. Esta língua guarda a tarefa de “aspirar novas experiências” para além da miséria que se abateu sob o humanismo. O ideário temporal do projeto estaria relacionado à ação de imaginar o futuro.

O projeto seria, então, uma condição de possibilidade do porvir e, para Alberti (2012, p.35), ele poderia designar os processos e os métodos: “Poder-se-ão projetar mentalmente tais formas na sua inteireza prescindindo totalmente dos materiais.” Encontra-se na definição do projeto uma experiência temporal vinculada à prospecção do futuro. Esta nova língua seria responsável pelo ideário do presente em eterno devir. Projetar seria uma forma de tornar evidente a transformação da essência ou da substância das coisas pelo ato da criação. O futuro aspirado pelo projeto carregaria em si mesmo uma atmosfera ética do presente.

Ao analisarmos a prática do projeto a partir das estratégias que colocam a vida em relação às coisas criadas, nós tentamos observar como as decisões tornam-se um desafio para superarmos as crises ambientais. Nossa abordagem reúne algumas questões relativas à consciência da complexidade, à *ecosofia* e à ecologia do espírito como questões fundamentais para a prática do projeto na contemporaneidade.

Há vida nas Coisas?

Conheçamos os objetos e a gente conhecerá o estado das coisas.

Ulf Stolterfoht

Somos testemunhas da degradação ambiental na história contemporânea, os jornais relatam a destruição que impacta florestas, oceanos, cidades e o deserto. Do acúmulo à queima de resíduos em aterros sanitários, estamos cada vez mais produzindo objetos estranhos à natureza. Se a pós-industrialização transformou o mundo do trabalho pela tecnologia, ela não gerou mudanças suficientes na práxis criativa. Ainda lidamos com a matéria e com os materiais de maneira conflitiva na produção de artefatos ou objetos. Criamos as palavras, as imagens e os artefatos a partir de uma lógica de separação: natural x artificial. Em nossa visão de mundo, a cultura material é oposta à inteligência orgânica da natureza. Torna-se um problema de design, a tomada de decisões de acordo com a realidade dos cenários, o modo de ação da práxis criativa opera de modo a pensar o projeto como uma atividade baseada em problemas sob a égide da resolução.

Papanek (2022), Flusser (2007) e Ingold (2022) analisam a práxis do projetista sob a perspectiva de um saber sensível desenvolvido no espaço da relação. O desenvolvimento do projeto exige, do designer, presença de espírito e sensibilidade para observar, escutar e se integrar ao seu entorno. Papanek alerta para o compromisso ético das pessoas responsáveis pelo projeto, pois o mínimo erro seria concernente ao seu engajamento moral do designer no seio das atividades reais que impactam o ambiente. Ironicamente, ele apresenta alguns esquemas criticando a diretriz do “problema do design” como apenas 1% da ação de designers frente aos problemas do mundo real. Encontramos em Flusser uma crítica análoga à práxis criativa na atividade do projetista. Para o autor, cada projeto pode tornar-se uma armadilha se a atividade de projetar basear-se somente na solução porque, em geral, ela se torna parte do mesmo problema. Criar soluções poderia ser o refúgio de projeções falaciosas de processos arbitrários sem conexão com a vida. Para Ingold, o ato de projetar se basearia numa ação de ver, *dentro* do presente, o nosso futuro. Então, o que caracterizaria, inicialmente, a práxis criativa seria uma operação sensível que nos revelaria a diferença das instâncias nas atividades humanas.

O exercício contínuo da criação ou da fabricação de algo construiria um espaço de experiência comum onde a ação coletiva estaria relacionada a um projeto de futuro. Projetar seria, sobretudo, observar sensivelmente a relação entre as coisas na experiência cotidiana. E, por este motivo, um produto não responderia à uma demanda ou a um problema, ele agiria em meio às situações experimentadas na vida cotidiana. As relações com as coisas revelariam que a ação criativa constituiria uma rede a movimentar os usos, os sentidos, as narrativas e os gestos.

Seria necessário, segundo Ingold, utilizar uma abordagem ecológica capaz de aguçar a nossa percepção do sensível a fim de se construir um caminho alternativo em nossa prática de projeto. A atividade humana de criar poderia, por intermédio de uma experiência cognitiva aguçada, perceber como os objetos seriam projetados como parte integrante da vida. Daí, eles não seriam estranhos à natureza porque a sua própria materialidade

enquanto coisa estaria em conexão com a natureza e com o ambiente. A vida das coisas seria potencializada na medida em que sua essência revelasse a complexidade da vida. Neste ponto, os objetos poderiam ser compostos como organismos vivos capazes de não se tornarem estranhos à natureza.

O trabalho da Martin Margiela em colaboração com o biólogo Van Egeraat pode ser um dos exemplos no quais a criação da roupa se articula à vida, integrando a forma e a matéria para representar a mutação e o devir. O título do trabalho (9/4/1615), de acordo como Miller (2000, p.79), refere-se aos nove anos de fundação da casa, aos 4 dias da cultura biológica da peça e aos 1.615 dias de exposição.



Figura 1. (9/4/1695), Martin Margiela & Van Egeraat, Museu Boijmans van Beuningen, Roterdã, 1997.

A mostra reuniu uma peça de cada coleção da marca de 1989 a 1997. As roupas escolhidas foram tratadas com diferentes bactérias, favorecendo a gestação de novas cores e de outras texturas na superfície. Margiela produziu um livro para cada peça, apresentando um estudo sobre os micro-organismos e sua relação com o têxtil. O hibridismo deste tipo de práxis abre uma concepção mais aberta do design. Nesta prática, a integração com a arte é baseada na complexidade da integração pedagógica entre os diferentes campos da produção de conhecimento. Segundo Ingold (2022, p.21), a arte é responsável por um tipo

de interação entre a lógica da ciência e a dimensão sensível da experiência temporal. Ela possui um papel radical na produção do conhecimento porque abre espaço ao devir para a exploração da condição de coexistência entre os seres. Descobrir correspondências entre os campos da arte, do design e da moda favorece a atenção diante do processo de duração das coisas no tempo.

Logo, o projeto se tornaria vida quando os fluxos geradores de materiais no qual eles vieram à existência subsistissem. Haveria vida nas coisas quando os compromissos ontológicos reais fossem presentificados na ação criativa do projeto: “as coisas estão vivas e ativas, não porque estão possuídas de espírito – seja na ou da matéria – mas porque as substâncias de que são compostas (...) garantem a sua regeneração”. (Ingold, 2015, p.63) A vida do mundo material revela que não somente os seres humanos seriam os agentes dos objetos, mas a matéria-viva das coisas também porque elas agiriam de volta no ecossistema. As coisas poderiam animar a dimensão existencial como um elemento sensível que estabelece um fluxo gerador de sentido no mundo. A mobilização da vida pelo projeto de design revelaria que institui-se de fato, na ação criativa, a aparição de um modelo de consciência que determina a categorização da ecologia humana que configura a mentalidade social.

Por uma ecologia do espírito: experiência crítica como virtude intelectual

Non se trata de destruir, mas de religar.
Edgar Morin

A transferência efetuada na relação entre o sujeito e o objeto determina a percepção da coisa enquanto matéria viva. O contexto tramado pelas relações liga os fios que produzem o sentido, afetando a experiência perceptiva de todas as ações humanas. O primeiro princípio da ecologia se caracterizaria por enunciações cognitivas que unificariam a matéria, o ambiente e o sujeito. Do ponto de vista de Papanek (2022), importa reforçar o sentido de uma responsabilidade ecológica do design, colocando em questão como a postura antropológica poderia tensionar o modelo universal e ocidental. Se todas as pessoas podem ser designers, a concepção do projeto de design é entendida como ação relacional que encontra seu valor, fundamentalmente, na vida real. Por este motivo, ele também questiona a ideia do design como um processo voltado apenas à resolução de problemas. Ele insiste na ideia de que o design deveria ser um campo significante intimamente relacionado aos valores humanos. Se o objetivo do design é transformar o ambiente, ele deve modificar a nossa existência. Diante disso, nós poderíamos apresentar quatro diferentes visões na prática de projeto: uma visão antropocêntrica que centraliza os seres humanos como um foco central no desenvolvimento do projeto; uma prática multicêntrica que observa a instância relacional no ecossistema; o pensamento ecocêntrico que compreende o ambiente como articulador de correspondência entre os seres vivos e, por fim, a visão biocêntrica que elege a vida em sua incerteza e mutação como diretriz estrutural da reflexão projetista. Estas quatro visões definem como cada projetista desenvolverá a lógica da construção de sentido no mundo.

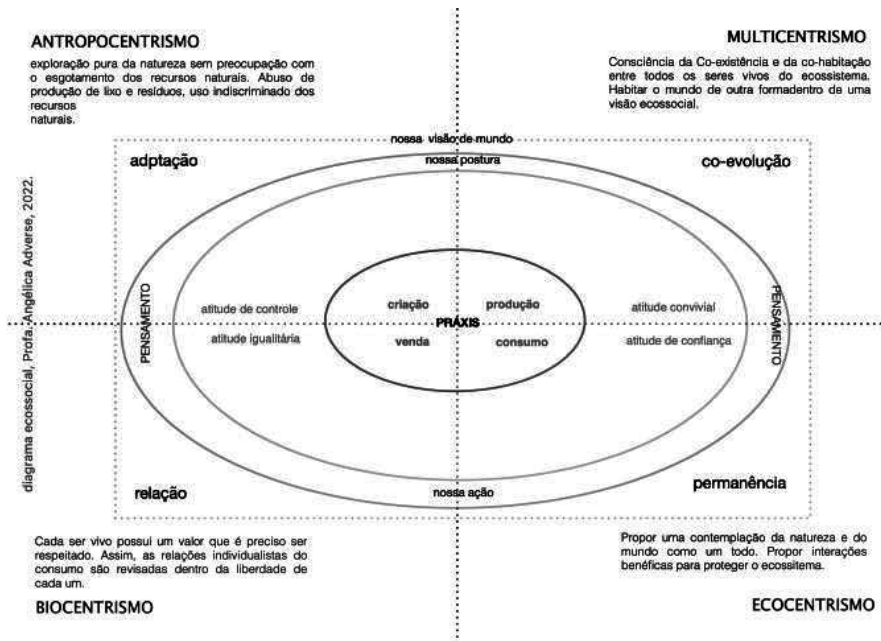


Figura 2. Matriz da práxis ecossocial para metaprojeto. [Baseada no Manifesto *Manifestement Vivants* - Coletivo *Nous Sommes Vivants*] Fonte: <https://www.levidepoches.fr/lesupercollectif/> acesso Novembro de 2022.

Tais formas de pensar dizem respeito a *ecosofia* e, segundo Guattari (1989), elas revelam como uma forma de consciência é construída na medida em que nos colocamos a refletir sobre a estratégia de nossas ações no mundo. As criações estéticas são ações éticas porque conectam entre si três problemáticas ecológicas dominantes: uma *ecologia mental* que revela os problemas analíticos e seus territórios existenciais a partir da dimensão ética dos seres; a *ecologia social* que nos apresenta a cosmopolítica que envolve as relações culturais e humanitárias; a *ecologia ambiental* que preconiza o modo tecnocientífico a partir do qual ocupamos e habitamos o mundo. O princípio comum destas três ecologias reside na maneira como direcionamos o nosso olhar para construção de uma práxis a fim de transformar a vida em um projeto para habitar o mundo ou, melhor, para tornar o mundo um lugar habitável.

Morin (2015b) utiliza a palavra complexo para indicar a dimensão sistêmica do pensamento numa rede de relações; trata-se, neste caso, de um programa interrogativo no qual compreenderíamos que um modo de pensar exige integração entre partes. A observação, a pesquisa e a práxis reformulariam a atitude mental na ação projetiva. Esta reforma do pensamento seria, então, uma transformação ética do espírito a partir da experiência vivida. Religar o pensamento à ação estabelecería um princípio de responsabilidade do projetista

com o cosmo. Neste sentido, a experiência crítica faria emergir um modelo de ecologia do espírito capaz de introduzir uma ética da compreensão e da solidariedade na instância do projeto.

Papanek reconhece a responsabilidade social do design e o redefine dentro de uma ontologia política que se atenta para a crise do design: crise relacionada tanto à produção inflacionária de produtos quanto dos modelos comportamentais que os orientam. Nesta linha de pensamento, Foster (2008) critica a falta de espaço para o jogo nos produtos criados, dividindo-os entre funcionais ou artísticos. A estética e o utilitarismo marcariam a confusão que unificou arte e vida, dentro de uma nova produção simbólica da economia política. Daí, efetua-se uma conduta opositiva por parte do designer ou do estilista que questiona o ritmo da criação-produção moderna, o impacto da produção industrial no planeta e o papel das grandes narrativas no reconhecimento de uma identidade ética nas culturas locais. Deste ponto de vista, alguns estilistas contemporâneos potencializam o investimento afetivo de seu trabalho para (re)descoberta da vida¹.

Considerações Finais

Ao longo do artigo discutiu-se como o entendimento da complexidade de relações pode provocar a emergência de uma ecologia do espírito. Seguindo algumas questões referentes à forma como organizamos as nossas ações na prática de projeto, evidenciamos como alguns estudos de Papanek, Flusser e Ingold compreendem a responsabilidade do sujeito diante de um sentido intencional no ato cognitivo do projeto. Portanto, as decisões projetuais reforçam como os processos criativos devem se orientar para a realidade existencial das nossas vidas, compreendendo o ecossistema como uma grande rede de ações que conduzem às transformações ou ao devir.

A reforma do modo de olhar produz uma reforma no sistema de pensamento, conduzindo-o a um modelo de ecologia do espírito. O fulcro desta virada epistemológica está no reconhecimento da irresponsabilidade organizada de nossas ações atuais. O (re)desenho do sistema projetual coloca em discussão o ciclo de vida tanto dos objetos quanto das coisas. Como resultado, a observação dos cenários, a pesquisa de materiais, os processos de produção, o uso, o consumo e o descarte poderão ser integrados a uma tecedura de ações dos seres vivos no meio ambiente. Esta rede transcende a perspectiva unilateral que divide natureza e artifício, fazendo emergir o conceito de um pensamento sistêmico denominado por Guattari como *ecosofia*. Esta nova concepção do pensar colabora para a estruturação do que chamamos de pensamento sustentável na prática de projeto. Além disso, a tecedura do sistema de produção de saberes a partir de constantes ligações potencializa o modelo da pedagogia da atenção, de modo que a percepção de um perigo iminente às nossas vida pode, imediatamente, redirecionar o nosso fluxo de ação para um tipo de rapidez necessária para a construção de projetos alternativos guiados por prospecções.

Frequentemente denominado como design da existência, a prática de projeto ecossocial coloca em questão a dimensão ecológica do pensamento. O design da existência implica um conjunto de técnicas, abordagens e estratégias alternativas articulando o espaço social, a ecologia mental e os processos éticos-políticos de subjetivação. Esta orientação se decompõe em ações diversificadas que discutem as atividades da criação, os organismos sensíveis e a formação de um pensamento crítico. A complexidade constrói-se pelas experiências em rede e pela aquisição de saberes que definem a tomada de decisão como uma virtude intelectual.

Nota

1. Recomendo como estudo de caso dois documentários: Amanhã (2015, 218 min) de Cyril Dion e Melanie Laurent – França; Biocêntricos (2022, 108 min) de Fernanda Heinz Figueiredo e Ataliba Benaim – Brasil.

Referências

- Alberti, I. B. (2012). *Da Arte de Construir – Tratado de Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: Hedra.
- Beck, U. (2010). *Sociedade de Risco. Rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: Ed. 34.
- Benjamin, W. (1994). *Obras Escolhidas II: Magia & Técnica; Arte & Política*. São Paulo: Brasiliense.
- Ferguson, N. (2021). *Catástrofe. Uma história dos desastres – das guerras às pandemias e o nosso fracasso em aprender como lidar com eles*. São Paulo: Planeta.
- Flusser, V. (2010). *Língua & Realidade*. São Paulo: AnnaBlume.
- Flusser, V. (2007). *O Mundo Codificado. Por uma Filosofia do Design e da Comunicação*. São Paulo: Cosac Naify.
- Foster, H. (2008). *Design & Crime*. Paris : Les prairies ordinaires.
- Guattari, F. (1989). *Les Trois Écologies*. Paris : Galilée.
- Hölderlin, F. (1999). *Hinos*. São Paulo: UNESP.
- Ingold, T. (2022). *Ouverture: From STEM to STEAM. Comment l'éducation peut-elle être transformée par l'art*. in : Antonioli, Manola ; Fezard, Florian Bulou ; Rouvillois (2022). *In-Between. Hybridations des Pratiques Artistiques et Nouveaux Formats de la Recherche*. Paris : Loco.
- Ingold, T. (2022). *Fazer. Antropologia, Arqueologia, Arte & Arquitetura*. Rio de Janeiro: Vozes.
- Ingold, T. (2015). *Estar Vivo. Ensaio sobre Movimento, Conhecimento e Descrição*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

- Müller, F. (2000). *Arte & Moda*. São Paulo: Cosac & Naif.
- Morin, E. (2015a). *Introdução ao Pensamento Complexo*. Porto Alegre: Sulina. Morin, E. (2015b). *Ensinar a Viver. Manifesto para Mudar a Educação*. Porto Alegre: Sulina.
- Papanek, V. (2021). *Design pour un monde réel*. Paris: Les Press du Réel. Stolterfoht, U. (2022). *Des Objets*. Marseille : Éric Pesty.
- Tooze, A. (2021). *Portas Fechadas. Como a COVID abalou a economia mundial*. São Paulo: Todavia.

Filmografia

- Dion, C. ; Laurent, M. (2015). *Amanhã*, França: Move Movie, Mars Distribution.
Duração: 218 minutos
- Figueiredo, F.H.; Benaim, A.(2022). *Biocêntricos*. Brasil: Espaço Filmes.

Abstract: This article takes its critical argument from Tim Ingold's idea that things are in life. More than just the idea of the individual as the center of the practice of the project, the aim is to examine the adoption of the ecology of the spirit, an approach in which life is understood as the center of creative praxis. Starting with this idea, I will discuss to what extent the production of a biocentric awareness can be one way to structure the ethical-existential model of knowledge.

Keywords: life – design of existence – ecology of the spirit – biocentrism – ecosophy

Resumen: El argumento crítico de este artículo parte de la idea de Tim Ingold de que las cosas son en la vida. Además de la idea del sujeto como centro de la práctica del proyecto, aquí se observa la adopción de la ecología del espíritu. Noción que entiende la vida como centro de la praxis creativa. A partir de esta pregunta, analizaremos en qué medida la producción de una conciencia biocéntrica se convierte en una de las alternativas para estructurar el modelo ético- existencial del conocimiento.

Palabras clave: vida – diseño de existencia – ecología del espíritu – biocentrismo – ecosofía

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]