

ARTICULAÇÃO **SIMBÓLICA**
COMO OS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO
PODEM AJUDAR NA CRIAÇÃO EM DESIGN?

COM **MARCOS BECCARI**

CADERNO DO CURSO
SÃO PAULO 2013



FILOSOFIA DO DESIGN
CURSOS





FILOSOFIA DO DESIGN
CURSOS

Este curso é uma iniciativa do site Filosofia do Design, um espaço virtual que busca promover um diálogo entre o campo do design e a tradição filosófica, incluindo suas derivações nas ciências humanas e sociais.

Conheça nosso site e acompanhe nossas reflexões:
<http://filosofiadodesign.com/>

ARTICULAÇÃO SIMBÓLICA

COMO OS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO PODEM AJUDAR NA CRIAÇÃO EM DESIGN?

O curso pretende abordar os princípios dos estudos do imaginário (Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Carl Gustav Jung etc.) que influenciam na construção de sentido e experiências simbólicas (em produtos e peças gráficas).

Dentre os temas a serem discutidos, destacam-se: imaginação e imaginário, processo criativo com base na imagem, estruturas míticas na construção de sentido, sensibilidade poética como potencial semântico, dinâmicas simbólicas nos processos comunicacionais e interativos. O principal objetivo, portanto, é fornecer subsídios teóricos e práticos para o processo de criação e concepção em design.

DURAÇÃO

4 aulas de 2h30. Total: 10h.

AVALIAÇÃO

Presença mínima em 75% das aulas para obtenção de certificado.

PROGRAMA

Aula 1. Processos de criação.

Aula 2. Estudos do Imaginário.

Aula 3. Articulação Simbólica.

Aula 4. Linguagem e visualidade.

PROFESSOR

Marcos Beccari: Doutorando em Educação na USP, designer gráfico e mestre em Design pela UFPR. Interessa-se por Filosofia, Psicologia e Comunicação, o que o levou a pesquisar sobre Filosofia do Design e a encarar o design como articulação simbólica na mediação ficcional entre o sujeito e o real. Além de atuar como professor e pesquisador, coordena o blog Filosofia do Design, integra o podcast AntiCast e colabora com outros blogs/revistas de design e comunicação.

AULA 1

PROCESSOS DE CRIAÇÃO

O que é **criatividade**? Sensibilidade estética, dom/talento artístico, capacidade argumentativa (retórica), *ineditismo* ou *inovação*? Aliás, qual é a diferença entre estes dois últimos? Como reconhecer a diferença entre o que nunca se viu antes e aquilo que parece novo em um contexto específico?

O que é **comunicação**? Expressão, informação (in-formar, dar forma, configurar, ordenar), discurso, narratividade, visibilidade (o que se torna visível) ou visualidade (o que se vê)? Há um método para se comunicar de maneira adequada ou seria o improvisado a maneira mais adequada? Aliás, faz sentido pensar num *método para o improvisado*?

Como ser **criativo no âmbito da comunicação**? Dando maior importância à forma ou ao conteúdo? Com uma capacidade de contemplação em relação à expressividade das coisas, de seleção do olhar, de análise crítica, de articulação e síntese da interpretação, de enquadramento ou de contextualização?

Nesta aula, veremos como a criatividade se insere na comunicação por meio da **articulação do olhar**, e não das formas que são vistas ou mesmo de quem vê. Sob este viés, não faz sentido entender design apenas como projeto, mas antes como um tipo de *desvio do olhar*. Não literalmente com os olhos, “ver” significa desviar afetos associados ao que é visto (às coisas como elas aparecem): o modo como vemos imagens e objetos, o modo como vemos a nós mesmos e o modo como somos vistos articulam possibilidades de sentido que permeiam nossas performances comunicacionais.

Introdução à heurística, teorias de criatividade e técnicas recorrentes no design e na publicidade: brainstorming, associação de palavras, exotopia, confrontação dialética etc.

A ideia de “**inspiração**” pode ser um bom ponto de partida: algo parcialmente desconhecido, misterioso, que pressupõe um envolvimento espontâneo, não passível de ser “fabricado” (no sentido de planejado e calculado), apenas de ser descoberto ou revelado. Se inspirar-se pode ser entendido como uma desconfiança constante de “como poderia ser”, podemos inferir que a capacidade de inspirar os outros (o que poderia ser um parâmetro de criatividade) é a capacidade de compartilhar um “segredo em comum”.

A técnica da **articulação simbólica** pode ser entendida como um procedimento hermenêutico de compartilhar segredos, especialmente como um tipo de **exegese** (técnica para se fazer simultaneamente leitura, interpretação e escrita). Não se trata propriamente de um método na medida em que não há um conjunto de ações previstas, somente um caminho que privilegia o acaso, o imprevisto e o improvisado.

De modo geral, a ideia é que a criação pela comunicação ultrapassa a mera “transmissão” de significado: no campo da comunicação criativa, devemos *deixar ao interlocutor a tarefa de construir um significado*. Sendo assim, a criação em si aproxima-se do ato conspiratório, como uma tentativa de decifrar um enigma – “mas o que significa isso?” deverá ser o resultado, não o começo do processo. Logo, o ato criativo é como se já soubéssemos como será o resultado antes mesmo de começar o trabalho.

Leitura sugerida:

- Textos *A essência incompleta das coisas ou por que a incompletude é tudo que existe* e *Sob a ótica semiótica*, ambos disponíveis no site **Filosofia do Design**.

AULA 2

ESTUDOS DO IMAGINÁRIO

Qual a diferença entre **imaginação** e **imaginário**? É possível pensar em uma faculdade humana de *geração de imagens* diante de uma possível *autonomia das imagens*? O que é, aliás, uma **imagem**? Seria apenas uma coisa virtual, mera reprodução falsa do real percebido como tal, ou seria uma coisa verdadeira, que instaura a dinâmica do real?

E afinal, o **símbolo** é ou não é imagem? Independente do ponto de vista adotado, podemos dizer que o símbolo é feito de imagens assim como a literatura é feita de frases, a canção é feita de notas musicais, o teatro é feito de falas. Dizer que o símbolo não é imagem seria, então, o mesmo que dizer que uma canoa não é madeira – o que é muito diferente de dizer que ela é *somente* madeira.

A imagem, como nos lembra o mestre Bachelard, não é o rascunho do conceito, como quer a tradição mais racionalista. **O conceito é que é o rascunho da imagem.** E a **imagem é tudo que existe.** Tanto imagens registradas em algum suporte de linguagem artística quanto imagens que se formam em nossa imaginação são entidades materiais, atualizadas a partir de determinadas estruturas imaginais. Esta dinâmica de atualização confere à imagem o atributo básico de mobilizar nossos afetos, memórias, percepções, exigindo-nos formas de acompanhar seu movimento, isto é, uma **interpretação**.

Uma forma privilegiada de interpretar é pela contemplação da imagem em si mesma, quando somos impelidos a criar. Tal circunstância é o que chamaremos de **experiência simbólica**. Embora o conceito de Símbolo seja demasiado amplo, podendo ser definido de formas distintas de acordo com a ênfase atribuída, o direcionamento a ser adotado neste curso se limita ao símbolo enquanto inspiração a ser compartilhada, como

Introdução à psicanálise (Freud, Jung e Lacan). Apresentação dos teóricos do imaginário, com ênfase na psicologia arquetípica de James Hillman.

um tipo de imagem que envolve a suposição de um “sentido oculto” que nunca se revela na medida em que nunca cessa de se reorganizar em novas configurações e constelações de sentido.

Essa lógica simbólica “do segredo” (revelar e esconder) não pretende convencer as pessoas, mas antes seduzi-las. A ideia da **sedução** está próxima da ideia do segredo: **algo é revelado na medida em que é escondido.** Nasce daí a incerteza, a dúvida, o inesperado – combustíveis para o processo de comunicação criativa. O design então adquire um papel fundamental nesta troca sedutora entre o mundo e o indivíduo – articulando símbolos, os designers mantêm o aspecto “enigmático” do mundo e revelam, ao mesmo tempo, novas formas de olhar para este mundo.

Deste modo, apresentaremos o símbolo como sendo uma ponte significativa entre uma miríade de teorias, com ênfase na **psicologia arquetípica** e nos **estudos do imaginário**, diferenciando-o da concepção habitual (semiótica) que o define enquanto signo-objeto. A ideia geral é compreender que a realidade não é uma experiência imediata, mas sempre **mediada** por um universo simbólico que é configurado pelo homem ao mesmo tempo em que o configura.

Leitura sugerida:

- Textos *Um corpo sem órgãos infectado de imagens* e *O designer solipsista*, ambos disponíveis no site **Filosofia do Design**.
- Tópicos **5.3** e **5.4** da dissertação de mestrado *Articulação Simbólica*, de Marcos Beccari (2012).

AULA 3

ARTICULAÇÃO SIMBÓLICA

Como produzir uma experiência simbólica? **Articulando símbolos.** Podemos fazer uma analogia preliminar com o processo de produção de um filme: é como se estivéssemos na fase de edição das cenas, reorganizando-as e colocando-as em uma “linha do tempo” que faça sentido. Ou seja, ao invés de construir novas imagens (novas cenas), o intuito desta aula é reutilizar as imagens já desenvolvidas, colocando-as em movimento.

Pretendemos fazer isso de tal maneira que simplifique o conjunto de ideias até então apresentadas, o que não significa um empobrecimento delas, mas sim um reforço: reorganizaremos as imagens através delas mesmas, como se estivéssemos desembaraçando um emaranhado de fios para que seja possível amarrá-los novamente, estabelecendo novas relações entre os fios, as ideias, as cenas.

Adaptada de uma técnica psicoterapêutica junguiana, a técnica da Articulação Simbólica configura uma via de criação a partir de instrumentos oraculares (como o Tarot). É preciso deixar claro o elemento oracular é meramente instrumental, ou seja, não é a “mensagem” divinatória que importa – ela não nos ajuda em nada –, mas ao visualizarmos toda a narrativa de uma imagem tirada ao acaso e a misturarmos com nossas experiências e sensações, tecendo assim uma **ficção**, tornamos esta imagem mais “ativa” e a colocamos em movimento.

Assim, estamos articulando símbolos, gerando mais possibilidades de configuração a partir de uma experiência singular, dando mais vazão à autonomia das imagens e, ao mesmo tempo, à nossa própria autonomia de análise e criação. Os símbolos, dada a ambivalência que lhes é peculiar, valem menos pelo que isoladamente significam do que pelo conjunto em

Apresentação da técnica da Articulação Simbólica (imaginação ativa aplicada à criação em design). Geração de imagens a partir da autonomia das imagens. Introdução ao pensamento trágico e à dinâmica oracular. Exercícios em sala com base nas cartas de Tarot.

que se inserem e, mais ainda, pela narrativa verbal que os dinamiza.

Sendo assim, começaremos esclarecendo o **pensamento trágico** segundo o qual *a realidade não se opõe ao imaginário* (ela se opõe ao duplo, à ilusão), mas é formulada, compreendida e expressa pela mediação do símbolo. Isso servirá como contextualização do Tarot, técnica oracular escolhida para o curso e que será apresentado logo em seguida: breve panorama histórico, apresentação das cartas (arcãos maiores e menores) e dinâmica de jogo (cruz celta).

Por fim, será explicada a técnica da Articulação Simbólica que é feita basicamente de quatro etapas: (1) encontrar uma imagem e estabelecer relações, (2) participar e interagir com a imagem, (3) interpretar e fazer juízo de valores e (4) trazer a imagem ao plano concreto. A proposta é fomentar, no processo criativo, uma perspectiva mais subjetiva (o observador faz parte da e afeta a coisa observada), um olhar atento ao “acaso” e não a interpretações prévias e, por fim, uma postura mais propositiva e menos prescritiva: mais contemplação e problematização e menos “soluções” ou traduções definitivas.

Leitura sugerida:

- Textos *Notas sobre a mediação oracular* e *Da imagem literária ao design da escolha*, ambos disponíveis no site **Filosofia do Design**.
- *Apêndice 2 - Imaginação Ativa* da dissertação de mestrado *Articulação Simbólica*, de Marcos Beccari (2012).

AULA 4

LINGUAGEM E VISUALIDADE

O ato criativo é sempre objetivo e universalizante ou, ao contrário, sempre arbitrário, contingente, lacunar e circunstancial? Existe **criação sem interpretação**? Existe **interpretação sem criação**? Se criamos e interpretamos sempre a partir de determinada linguagem, **quais são os limites da linguagem**? Faz sentido a noção de um “**propósito**” que escape na linguagem, de suas possibilidades e normas finitas, que seja autônomo e não previsível?

O risco básico da ação conspiratória de revelar/esconder um “segredo” reside na **autonomização da ironia**, quando tudo permanece “subentendido” e já não se sabe mais o que é que está sendo ironizado. Quando toda a **multiplicidade interpretativa se funde numa conduta moral** (que poderíamos chamar de “desencantamento do mundo”) e aquela dinâmica que deveria promover e expandir experiências simbólicas torna-se estéril. **Como evitar este risco?**

Ao contrário da recorrente abordagem do design e da comunicação segundo a qual tudo deve ser facilmente identificável, entendido e reproduzido para confirmar ideias e discursos predominantes, refletiremos sobre a possibilidade de um design que não é meramente comunicável, não transmite mensagem alguma, não se “tira” nada dele; só que também não abandona a linguagem (ao contrário, ainda se fundamenta nela), mas **apela para algo irrepresentável na linguagem, forçando-a em si mesma no limite de suas margens**.

Para tanto, serão introduzidas algumas ideias de **Paul Ricoeur**, hermenêuta francês ligado ao existencialismo personalista, em especial a noção de um **mundo diante do texto** (que é diferente do mundo do autor e também do leitor). Sobretudo na relação com o aspecto ambíguo

Introdução à filosofia da linguagem e da comunicação, com ênfase na hermenêutica de Paul Ricoeur. Reflexão sobre desdobramentos socioculturais do olhar conspiratório e da sobreposição simbólica. Indicação de leituras complementares e direcionamentos potenciais.

do símbolo, há sempre uma **ressonância estética** “interna” ao momento da leitura, uma imagem que se mantém latente em uma recorrência que se insinua no olhar e que, no entanto, nunca se deixa capturar completamente por ele.

Pois o olhar conspiratório é sempre um olhar contraditório: um suposto “segredo” que nunca se revela por completo remonta a própria pessoa escondida por trás deste olhar que enxerga o segredo. Com isso, devemos finalmente compreender que **a conspiração funciona apenas como falso pressuposto, não como imperativo categórico** – a conspiração só se mantém enquanto tal se nós soubermos de antemão que ela não passa de uma conspiração.

Encerraremos o curso apontando direcionamentos em potencial (estudos sobre **práticas de consumo, linguagem e visualidade, filosofia do design, mídias e entretenimento** etc.), reiterando a premissa de que o mundo não tem um sentido próprio e, somente por isso, ainda podemos criar sentidos diversos. Tal como a sucessão rítmica da fuga musical, o sentido não existe senão como movimento, e a articulação simbólica é uma forma de agenciar as mediações necessárias para a visualidade de um sentido que sempre “não está mais ali”.

Leitura sugerida:

- Textos *Por uma escrita da escrita* (revista **Leaf** n. 2) e *Entre paredes: um meio que aparece pelas margens ou por que não há buracos sem muros* (revista **abcDesign** n. 44).
- Textos *Do livre afeto não arbitrário* e *Metalinguagem*, ambos disponíveis no site **Filosofia do Design**.

Leituras complementares:

- BECCARI, M. *Articulação Simbólica*: uma abordagem junguiana aplicada à Filosofia do Design. Dissertação de Mestrado em Design. Orientação de Stephania Padovani. Co-Orientação de Gloria Kirinus. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2012.
- _____. *A ficção do real*: uma reflexão preliminar, a partir da Educação, sobre o Design no processo de inter-subjetivação. In: Revista Tríades, v. 2, n. 1, 2012.
- DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Lisboa: Relógio d'Água, 2000.
- _____. *Empirismo e Subjetividade*: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume. São Paulo: Editora 34, 2001.
- _____. *A Lógica do Sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- FERREIRA-SANTOS, M.; ALMEIDA, R. de. *Aproximações ao Imaginário*: bússola de investigação poética. São Paulo: Képos, 2012.
- FÉTIZON, B. *Sombra e luz*: o tempo habitado. São Paulo: Zouk, 2002.
- MARTINS, A. *Imagem e sua Imanência em Clément Rosset*. In: Ethica, v. 9, n. 1 e 2, 2002, p. 53-67.
- MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- MIZANZUK, I.; PORTUGAL, D. B.; BECCARI, M. *Existe design?* Indagações filosóficas em três vozes. Teresópolis: Editora 2ab, 2013.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Trad. Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.
- ROSSET, C. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Trad. José Thomas Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.
- _____. *Fantasmagories*: Suivi de Le réel, l'imaginaire et l'illusoire. Paris: Minuit, 2006.
- _____. *Le réel*: Traité de l'idiotie. Paris: Minuit, 2004.
- ŽIŽEK, S. *A visão em paralaxe*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2009.