

TRANSFORMAÇÃO DA REALIDADE

4.1 TRANSDISCIPLINARIDADE

A transdisciplinaridade e a transculturalidade são processos que dialogam com o design estratégico. A transdisciplinaridade pode ser compreendida como um atravessamento transversal entre disciplinas e para além delas, um atravessamento de saberes e modos de aprendizagem que não prevê mais fronteiras de conhecimento, que se manifesta nos processos dinâmicos e fluidos, em uma perspectiva sistêmica. A transdisciplinaridade, para Nicolescu (2005), é a possibilidade de compreender a realidade a partir de suas múltiplas dimensões. Logo, mais do que reunir saberes e conhecimentos de áreas diversas, o projeto de design transdisciplinar tem a possibilidade de projetar na perspectiva de novas realidades.

Para Nicolescu (2005), a necessidade de criar laços entre diferentes disciplinas traduz-se, no século XX, pela pluridisciplinaridade e pela interdisciplinaridade. Para o autor, a pluridisciplinaridade é o estudo de um objeto de uma determinada disciplina por várias disciplinas, o que enriquece as perspectivas acerca da pesquisa pelo cruzamento de conhecimentos distintos. Ou seja, “a abordagem pluridisciplinar ultrapassa as disciplinas, mas sua finalidade continua inscrita na estrutura da pesquisa disciplinar” (NICOLESCU, 2005, p. 15). Para o autor,

“A interdisciplinaridade tem uma ambição diferente daquela da pluridisciplinaridade. Ela diz respeito à transferência de métodos de uma disciplina para outra (NICOLESCU, 2005, p. 15). E sobre a transdisciplinaridade, o autor argumenta que, “embora a transdisciplinaridade não seja uma nova disciplina, [...] alimenta-se da pesquisa disciplinar”. Por esse ângulo, as pesquisas disciplinares e transdisciplinares não são antagonistas, mas complementares. Assim sendo, os processos em design também são de natureza transdisciplinar e, por consequência, são favorecidos pelas relações de transferência e trocas com outras disciplinas. A transdisciplinaridade não é um estado a ser alcançado, mas um horizonte que se apresenta, uma vez que, para o design metaprojetual, a operação transdisciplinar é uma operação de deslocamento de nível de conhecimento, nunca situado no nível da realidade. É pelo movimento metaprojetual que novas realidades são postas em evidência. O prefixo “trans” refere-se às relações estabelecidas entre, através ou além da realidade.

É o diálogo estabelecido entre as culturas que permite que a assimilação das diferenças e a troca de conhecimento aconteçam. De acordo com Bakhtin (1992), a vida é, por natureza, dialógica. Viver significa participar de diálogos. O autor afirma, ainda, que a alteridade define o ser humano, pois o outro é imprescindível para sua concepção: é impossível pensar no sujeito fora das relações que o ligam ao outro. O modo como eu vivencio o eu do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio eu; o outro faz parte da construção do eu. Enquanto representação, o diálogo é de natureza discursiva; em um mundo representado, diferencia-se de sujeito para sujeito e as culturas influenciam o modo como cada um representa a realidade. Em suma, a cultura é a expressão da coletividade que contempla as particularidades dos sujeitos. Logo, arte e design estão em dialogia, uma vez que a arte não é parte do design, mas, sim, existem relações de transferência e troca entre ambos, vivenciadas em culturas diversas.

4.2 TRANSCULTURALIDADE

A projeção ocorre em conjunturas de pluralidade/diversidade cultural, desse modo, faz-se necessário trabalhar em projetos de design de modo a considerar que haja um atravessamento de diversas culturas trazidas pelos sujeitos presentes na projeção. Plural e diverso estão juntos, uma vez que o primeiro se refere à quantidade de sujeitos envolvidos e destaca que cada indivíduo é um sujeito, e a diversidade considera a coexistência de culturas em que esses sujeitos estão inseridos.

Utilizar o termo “transculturalidade” em concomitância com o termo “multiculturalismo” permite a compreensão de que as culturas não são somente múltiplas, mas que vão entre, além de ou através de. Por essa razão, a transculturalidade não concorre com a cultura, mas a complementa. Além disso, a transculturalidade é correlata à transdisciplinaridade, na perspectiva de que “a pesquisa disciplinar diz respeito, no máximo, a um único e mesmo nível de Realidade [...]. Por outro lado, a transdisciplinaridade se interessa pela dinâmica gerada pela ação de vários níveis de Realidade ao mesmo tempo” (NICOLESCU, 2005, p. 14). Do mesmo modo, uma pesquisa cultural trata de uma cultura em uma dada realidade, e a pesquisa transcultural abre caminho para a possibilidade de investigação na perspectiva de novas realidades, em distintos níveis projetuais. Portanto, na projeção em design, a transculturalidade enseja novas visões de mundo que favorecem as transformações socioculturais.

Para melhor compreender os temas pertinentes à transculturalidade, convoca-se a linguagem e a cultura. As linguagens são de ordem sistêmica e o sujeito se insere na sociedade operando diferentes sistemas em um processo sincrônico de ressignificação do mundo. A sociedade é, desse modo, uma estrutura humana que tem, nas suas culturas, o seu modo de organização. Nesse paradigma, a cultura, em uma dimensão simbólica articulada pela linguagem, é a expressão de uma sociedade *hic et nunc*, em que o conhecimento estará associado ao ponto de vista do sujeito em dado tempo e espaço. A perspectiva de transculturalidade, então, liberta os sujeitos.

De acordo com Benveniste (2005), na cultura, como na língua, há um conjunto de símbolos, cujas relações faz-se necessário definir. Se existe, então, esse conjunto de símbolos (signos), é por meio da linguagem articulada por eles que poderemos significar e representar a cultura em uma dada sociedade. Na esteira dessa perspectiva, a cultura é uma construção coletiva estabelecida por relações entre os sujeitos em uma linguagem própria que se manifesta por signos. Sobre a cultura, Benveniste (2005, p. 31) diz: “chamo cultura ao meio humano, tudo o que, do outro lado do cumprimento das funções biológicas, dá à vida e à atividade humana forma, sentido e conteúdo. A cultura é inerente à sociedade dos homens”. O autor ainda reforça que a cultura é um fenômeno simbólico em um conjunto muito complexo de representações, organizadas por um código de relações e de valores, como as tradições, a religião, as leis, as artes e a política. É pela linguagem que o homem assimila a cultura, que a perpetua e a transforma. Assim, uma cultura é operada por diversas linguagens na sociedade que fazem parte de uma estrutura de significação e que são organizadas por diferentes tipos de signos.

O estudo dos signos, além do funcionamento e do uso da linguagem, remete, ainda, à dimensão social do signo, que o ressignifica (BAKTHIN, 1992). Essa dimensão fundamenta os códigos sociais estabelecidos pelas linguagens capazes de organizar e significar a sociedade. O signo social é um signo de participação: por meio dele, o sujeito manifesta a sua identidade e pertença a um grupo e, concomitantemente, reivindica e institui essa pertença.

No paradigma complexo, segundo Morin (2011), a compreensão de cultura também está relacionada à noção sistêmica e de linguagem. O autor afirma que “a cultura que caracteriza as sociedades humanas é organizada/organizadora via o veículo cognitivo da linguagem, a partir do capital cognitivo coletivo dos conhecimentos adquiridos [...] em uma sociedade” (MORIN, 2011, p. 19). Portanto, existe uma relação comum e indissociável entre conhecimento, cultura e sociedade. Ademais, à luz da complexidade, a compreensão da cultura parte da perspectiva de um sistema que envolve ordem-desordem e interação-organização, composta por códigos, modelos, saberes e modos de viver que não são uniformes, estanques ou sistematizados – ou, ainda, previsíveis. Esse sistema não é somente estruturado mas, complexo, desordenado e imprevisível. É a partir do caos que surgem as possibilidades de novas ordens; é pela tensão entre ordem e desordem que a imaginação em design é potencializada.

Além disso, a significação é também dinâmica, necessária à transformação, o que favorece a interpretação dos sujeitos e potencializa os sistemas de representação que são as linguagens. Portanto, não podemos considerar a cultura nem mesmo como algo que é ou está, mas como algo que está por vir, que pode ser ou resultar em algo, o que garante dinamismo imanente e possibilidade constante de transformação. A cultura, em uma relação de totalidade com o homem, estimula e colabora para a produção de conhecimento e transformação do mundo.

A transculturalidade abre portas para discussões acerca da produção de conhecimento. E de acordo com Morin (2011, p. 24): “A cultura e, via cultura, a sociedade estão no interior do conhecimento humano”. O autor acrescenta ainda:

A relação entre os espíritos individuais e a cultura não é indistinta, mas, sim, hologramática e recursiva. Hologramática: a cultura está nos espíritos individuais, que estão na cultura. Recursiva: assim como os seres vivos tiram sua possibilidade de vida do seu ecossistema, o qual só existe a partir de inter-retroações entre esses seres vivos, os indivíduos só podem formar e desenvolver seu conhecimento no seio da cultura, a qual só ganha vida a partir das inter-retroações cognitivas entre os indivíduos: as interações cognitivas dos indivíduos regeneram a cultura que as regenera (MORIN, 2011, p. 24).

Há uma relação indissociável entre homem, cultura e conhecimento. Nesse caminho proposto por Morin, no qual o homem e a cultura estão em uma relação hologramática e recursiva, surge o sujeito do conhecimento. Esse sujeito, segundo Morin (1999), vai além do sujeito da narrativa (GREIMAS, 1973) que busca o objeto-valor impulsionado por um desejo somente. Entende-se que o sujeito de Morin (Ibid.) produz conhecimento por suas particularidades em relação à cultura. A subjetividade, portanto, possibilita diferentes e criativas visões de mundo que já não coincidem com a imagem do sujeito moderno, portador de uma essência naturalmente passiva. A subjetividade é compreendida como as particularidades do sujeito tecidas em sua relação com a cultura e a sociedade, em fluxo contínuo.

A subjetividade interessa ao design de modo recursivo, em uma relação sujeito-cultura e cultura-conhecimento. O design não está além das culturas: opera e é operado pelos sistemas complexos que as constituem e, assim, os projetos de design orientados por esse paradigma encontram, nas dinâmicas complexas das relações entre os sujeitos, o potencial de inventividade. Para Morin (Ibid.), a pulsão, a emoção e a razão caminham juntas na subjetivação, propiciam ao sujeito do conhecimento uma certa alquimia mental em que as pulsões se tornam ferramentas de conhecimento. A partir dos estados emocionais, o homem constrói a sua compreensão do mundo, teoriza e interpreta os fenômenos vividos. Morin (Ibid.) esclarece, além disso, que a emoção supera a compreensão unívoca de um estado de espírito que produz satisfação, contentamento ou prazer, compreendendo-a como uma ação cognitiva que inclui estados de fúria, rebeldia e descontentamento e que, por isso, faz o sujeito agir, movimentar-se. A emoção não é regida pela racionalidade que aliena o homem moderno, para o qual prevalece no Esclarecimento justamente porque o exime de suas emoções.

Ademais, a complexidade é definida por Morin (2008) como um tecido (*complexus*: o que é tecido em conjunto) de constituintes heterogêneos inseparavelmente associados (paradoxo do uno e do múltiplo) e, ainda, como o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos que constituem o nosso mundo fenomenal. Para o autor, a complexidade apresenta-se com os traços inquietantes da confusão, da desordem, da ambiguidade e da incerteza. E as narrativas imagéticas são manifestações complexas que podem expressar realidades difusas, inquietas, emocionadas e desordenadas em relações hologramáticas e recursivas nos projetos de design.

Segundo Morin (2011), nenhum conhecimento escapa às suas condições culturais, sociais e históricas de formação. O autor postula que “prisioneiro de uma cultura, o espírito só pode libertar-se com a ajuda da cultura” (MORIN, 2011,

p. 114). Para Morin (Ibid., p. 24), “o conhecimento está na cultura e a cultura está no conhecimento”. Em paradigmas nos quais existem a exigência de organização, sistematização, ordenamento e a rejeição da desordem há um grande risco de que tais operações reduzam a compreensão da realidade – limitando, assim, a ciência (MORIN, 2008) – e, por consequência, ignorem a multiplicidade de sentidos possíveis de serem manifestados. A complexidade permite, então, a expansão do conhecimento nas pesquisas em que as incertezas são consideradas no espaço da reflexão.

A polifonia, que marca a presença de diversos discursos (vozes) e aponta para o atravessamento da multiplicidade de sujeitos, também caracteriza o atravessamento entre as culturas, próprio da transculturalidade. A compreensão da pluralidade/diversidade cultural é necessária à transculturalidade, pois não se opera como ou com culturas distintas, mas com diversas culturas que estão em relações ubíquas de coexistências/convívios.

Morin (2011) relaciona a diversidade/pluralidade dos pontos de vista ao conceito de dialógica cultural. A dialógica cultural enseja a transculturalidade, manifesta-se pela diversidade encontrada em todas as sociedades, seja pelas diferenças cognitivas entre os indivíduos, seja pelas diferenças que emergem do intercâmbio de ideias entre as culturas. Para que não haja embate, é preciso que se estabeleça a lei do diálogo como regra da dialógica cultural. Morin (Ibid.) também explica que, na dialógica cultural, há um calor cultural entendido por analogia com o conceito físico, segundo o qual onde há calor, há agitação, instabilidade e turbulência. Sendo assim, podemos considerar que, onde há calor cultural, há multiplicidade, trocas, diversidade de opiniões e ideias. Para Morin (Ibid.), a dialógica cultural favorece o calor cultural, que, por sua vez, favorece a efervescência cultural em uma relação de totalidade. Assim,

A conjunção da pluralidade, do comércio, do conflito, do diálogo, do calor constitui uma alta complexidade cultural. Em consequência, a plena utilização de uma enorme diversidade, em uma dialógica em que as ideias antagônicas e concorrentes se tornam ao mesmo tempo complementares, a intensidade e a riqueza do próprio debate criam condições de autonomia para o espírito (Ibid., p. 32).

O princípio dialógico, da dialógica cultural, está entre a ordem e a desordem, o que promove a imaginação, uma vez que “nessa dialógica o imaginário pode transformar-se em imaginação e a ideia louca estimular ou enfraquecer o pensamento racional” (MORIN, 2015, p. 112). De acordo com Morin (2015), a continuidade da humanidade depende da possibilidade de criação de uma civilização planetária

a partir de um modelo de interação multicultural baseado na complexidade do conceito de *unitas multiplex*.

Desse modo, a transculturalidade é uma estratégia projetual, que acolhe as diferenças no percurso projetual. E o acolhimento das diferenças culturais está associado ao que Morin (2011) afirma sobre a existência de vida cultural e intelectual dialógica, o “calor” cultural e a efervescência cultural já referidos. Para ele, essas condições culturais enfraquecem os níveis deterministas do *imprinting* cognitivo, dos paradigmas, das doutrinas e dos estereótipos que são responsáveis por limitar a expansão do conhecimento, cegando e impedindo o surgimento da dúvida e da incerteza.

4.3 ESTRANHAMENTO

Na transculturalidade, diversos valores e visões de mundo são postos em dialogia. O que resulta em um embate marcado por diferenças culturais. Segundo Bhabha (1998), a assimilação de sentido pelas culturas acontece no domínio das diferenças. Para esse autor, o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o novo que não seja parte contínua do passado e do presente e é na assimilação dos contrários que surge a condição prévia para a articulação da diferença cultural (BHABHA, 1998). Contudo, é o sujeito da narrativa que permite o deslocamento e permite a aceitação do que é estranho em lugar da sua negação. As narrativas constroem discursivamente as experiências sociais dos sujeitos, que se deslocam e trazem à tona os entre-lugares. Nesse entre-lugar, acontece a tradução e o consenso que permitem a construção do novo; a partir da interpretação, o sujeito (re) significa aquilo que lhe é apresentado como novo. É importante, então, destacar que a pluralidade/diversidade cultural permite a produção de sentido e esse é um processo de enunciação que discrimina, diferencia e cria campos de força, o que resulta em estranhamento.

Os entre-lugares e os processos que resultam em estranhamento nas culturas correspondem ao movimento entre os níveis projetuais. O estranhamento pode favorecer a transformação sociocultural, percurso este marcado por conflito de ideias e embate cultural. Nesse viés, a enunciação auxilia a reflexão sobre o estranhamento, por ser aquilo que organiza a narrativa e que representa os sistemas culturais; é um espaço contraditório e ambivalente, no qual as condições discursivas da enunciação garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade, mas possam ser apropriados, uma vez que são dinâmicos. Logo, é possível que haja a assimilação dos contrários em uma reorganização fluida e recorrente dos enunciados, sem que haja a sua negação.

Chklóvski (1991) é um dos primeiros pensadores a arrolar sobre o estranhamento na arte. Para o autor, o artista deve almejar o desconhecido, buscar por aquilo que se apresente como não familiar. Disso resulta uma construção simbólica de elevado grau de dificuldade que exige maior empenho e energia para fruir a obra. Assim como Chklóvski (1991), entendemos que o estranhamento permite renovar a percepção sobre a realidade, o que o aproxima das intenções aqui propostas para o ato projetual. Conforme dito anteriormente, o ato projetual reorienta o espaço da percepção ao introduzir novos objetos. O estranhamento distancia (estranha) o sujeito em relação ao modo comum como ele apreende o mundo e o leva a uma nova perspectiva de realidade, oriunda da experiência estética. Por outro viés, Canevacci (1993), em seus estudos etnográficos acerca das cidades, sugere que onde houver excesso de familiaridade é preciso modelar um tipo de estranhamento e onde houver diferenças é preciso que se aprenda a familiarizar. E, assim, “estranhar toda a familiaridade possível e, ao mesmo tempo, familiarizar-se com as suas múltiplas diferenças” (CANEVACCI, 1933, p. 30).

Morin (2011, p. 34) postula que “a dialógica cultural supõe o comércio cultural, constituído de trocas múltiplas de informações, ideias, opiniões, teorias [...] o intercâmbio de ideias produz o enfraquecimento dos dogmatismos e intolerâncias”. Em síntese, são as estratégias transculturais que orientam a projeção em design na busca pelo enfraquecimento do *imprinting* cultural; e, nesse caminho, o estranhamento favorece a dialógica cultural.