

Conformismo e Resistência no Design: tensões entre Globalização, Modernidade e Identidade Relacional

Lizie Sancho Nascimento
Tarcísio Bezerra Martins Filho
Laura Bezerra Martins
Kátia Medeiros de Araújo

O avanço das tecnologias da informação, do advento da internet e das mídias sociais, da inteligência artificial modificou e modifica não só a noção de tempo e espaço, mas também das relações sociais, econômicas, políticas e trabalhistas. O processo da globalização, permitiu uma maior interação de povos de diferentes culturas e colocou em foco às questões relacionadas a identidade cultural, como afirma Moraes (2006). Para o autor, a transferência de processos de fabricação industrial dos países ditos de “centro” para os da “periferia”, do “hemisfério norte para o sul”, influem não só nas metodologias projetuais quanto o seu produto (artefato) acaba por produzir novos signos e significados.

A facilidade de interação, transferência, proporcionada por esses novos meios acabou incentivando pesquisas sobre identidade e cultura, buscando compreender

e vislumbrar os resultados dessas trocas. Em meio a isso, questionava-se sobre as “crises de identidades” (HALL, 2005; CANCLINI, 2010; SILVA, 2009; entre outros). Como essa interação entre culturas, afetaria a produção, a sociedade, a política, e o consumo local?

Este capítulo tem a pretensão de analisar e discutir conceitos e definições da identidade cultural e os processos aplicados ao design, objetivando relacionar identidade e a natureza projetual do design no mundo globalizado. A construção do debate se deu a partir de uma pesquisa de cunho bibliográfico que visou relacionar autores dedicados à temática estudada (crise, cultura e identidade) e o design em si. Entende-se que, apesar de ser uma questão amplamente debatida, há muito a ser acrescentado, especialmente no que tange à atividade projetual do designer em seus processos.

1. IDENTIDADE, DESIGN E GLOBALIZAÇÃO

A partir de uma abordagem dos Estudos Culturais, a globalização diz respeito às novas formas de distribuição de bens e dados em escala mundial, integrando não só uma economia das coisas, mas também proporcionando um intercâmbio social e cultural intensificado de ideias. Em suma, ela nos fala acerca daqueles

[...] processos, atuantes numa escala global, que atravessam fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência mais interconectado (MCGREW, 1992 apud HALL, 2006, p. 67).

Observa-se que esses processos não são novos, pois, como afirma Hall (2008) e Canclini (2010), eles tiveram início com as grandes navegações e busca por novos mercados pelos países europeus, no século XVI. O período ficou conhecido como “era da exploração e da conquista”, caracterizada pela forte presença dos Estados-Nação, que impunham políticas nacionais soberanas e tinham suas

fronteiras bem demarcadas. Hall (2008) considera que após as duas guerras mundiais e movimentos de independência, durante o século XX, em que esses limites se rompem e a cultura pode ultrapassar essas barreiras, marca o término de uma fase em que o Estado tinha domínio da nação e seria dado início a um novo processo de globalização, que o autor classifica como a "nova fase pós-1970".

Ou seja, para ele, haveria um primeiro momento marcado pela expansão capitalista até 1970; e um segundo, com o fluxo global do capital, novos meios de comunicação que permitiram a desconstrução da antiga estrutura do Estado-Nação e aparecimento de empresas transnacionais. Canclini (2010) afirma que não existe um consenso internacional quanto à divisão nesses dois momentos, ou mesmo sobre a sua nomenclatura. Aqui, neste trabalho, essa segunda fase que envolve a transferência de capital, artefatos, política e cultura será chamada de "globalização".

Esse fenômeno permitiu a convergência de sistemas econômicos e modificou a cadeia produtiva e de consumo. Conforme Kevin Robins (1997 apud SILVA, 2009) aponta, ela causa uma enorme transformação, desconstrói as antigas estruturas dos Estados e das comunidades nacionais, rompe com padrões, gera inseguranças e coloca em questão a identidade cultural; daí vem o termo "Crise de Identidade".

A colocação de Mercer (1990 apud SILVA, 2009, p. 19) ainda se mantém atual, uma vez que, a reflexão sobre identidade surge, normalmente, em momentos de crise:

Quase todo mundo fala agora sobre "identidade". A identidade só se torna um problema quando está em crise, quando algo que se supõe ser fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza.

Assim, o sujeito ao perceber essas transformações em seu mundo, pode se ver perdido em meio a uma suposta integração, que havia anteriormente, e se sentir deslocado do seu centro. A esta sensação, Hall (2008) chama de deslocamento ou descentração do sujeito.

Escosteguy (2001) analisa as definições dadas à identidade e afirma que ela se divide em duas grandes correntes: a do essencialismo e a da construção social. A primeira acredita que existe uma categoria comum e inata aos membros de seus grupos e/ou comunidades. Já a segunda, seria derivada de um produto social. Observando por um plano mais amplo, a autora ainda fala que esses dois posicionamentos recebem o nome de teorias racionalistas ou universalistas. Tendo em vista que o sujeito é percebido pelo coletivo e não por sua individualidade. Esse tipo de análise pode falhar ao não ver o outro e ao julgá-lo apenas do ponto de vista da sua própria cultura.

Segundo a autora, existe também outra corrente oposicionista a essas teorias (racionalista e universalista), que seriam as chamadas historicistas. Ela é marcada pelas diferenças culturais e descontinuidades históricas, ou seja, percebe a especificidade de cada identidade cultural, mas não vê a relação entre elas. Logo, também corre o risco de errar, pois apesar de entender a individualidade de cada período, não consegue enxergar algo em comum entre as culturas e exclui qualquer tipo de associação, tornando-a, na verdade, a-histórica, como afirma Escosteguy (2001).

Hall, um dos pesquisadores da área, entende identidade como algo em constante movimento, que depende da história e da formação cultural do indivíduo, conforme a citação a seguir:

Eu penso que a identidade cultural não está fixa, é sempre híbrida. Mas é precisamente porque surge de formações históricas específicas, de repertórios culturais de enunciação, que pode constituir-se em um 'posicionamento' ['positionality'] que nós chamamos, provisoriamente, identidade.[...] Então, cada um desses relatos de identidade está inscrito nas posições que assumimos e com que nos identificamos, e temos de viver esse conjunto de posições de identidade em toda especificidade" (HALL, 1996 apud ESCOSTEGUY, 2001, p. 148-149).

Hall (2005) afirma que essa constante construção da identidade se dá a partir das relações com os sistemas culturais em que estamos

envolvidos e que representamos, e ao mesmo tempo sofremos sua interferência. Assim, do ponto de vista do autor, essa diversidade de identidades presente no universo em que vivemos nos interpela durante toda a vida e se torna passível de se reidentificar a qualquer momento.

Silva (2009) concorda com Hall e destaca a relação entre representação e identidade. Para ele, as pessoas são sujeitas a sistemas simbólicos que se formam por intermédio da representação. Esses significados que formam as identidades são apresentados ao sujeito nas relações sociais, e são passíveis de identificação. Então, o autor cita como exemplo as propagandas e as telenovelas como meio de difusão dessas identidades, podendo o público se associar ou não a elas.

Assim, pergunta-se: como perceber o limite entre uma identidade e outra? Silva (2009), a partir do conceito de *différance* de Derrida, a identidade é demarcada por meio de sistemas simbólicos de representação e associada às formas de exclusão social criadas pela sociedade em que se vive. A esses preceitos gerados pelo simbólico e o social, ele chama de sistemas classificatórios. Logo, o sujeito fazendo uso das suas experiências sociais passa a criar sistemas classificatórios que permitem a identificação ou não. Bem como a possibilidade também de segregação ou associação de grupos com determinadas identidades.

Assim, a partir dos pontos apresentados, este trabalho aposta na identidade como sendo fluida e relacional. Isto é, está em constante construção, depende dos sistemas classificatórios e da diferença formados pelas relações sociais, e é passível de associação ou segregação.

2. DESIGN NO MUNDO GLOBALIZADO

Contudo, como se dá a sua relação com o design no mundo globalizado?

Nesse cenário, Dijon de Moraes (2006) afirma que esse processo de constantes renovações não é algo particular de um local, que se aplica de forma global, alterando estruturas das atividades em todos os níveis, inclusive do design. O autor apresenta exemplos de como

o Brasil e os Estados Unidos se adaptaram a essa diversidade de culturas e identidade após 1990 e neles pode-se destacar os caminhos derivados pela globalização, com a miscigenação e a segregação de algumas etnias.

Em nosso país, de acordo com Moraes (2006), as interações ocasionadas pela colonização e exploração dos países europeus, permitiu por meio do multiculturalismo, uma visão mais ampliada e diversa no âmbito da prática do design local; e esse desenvolvimento ficou conhecido como Teorema do Design Brasileiro. A identidade, muitas vezes cobrada internacionalmente na representação do objeto como algo que seja característico do Brasil, agora, dá espaço ao híbrido.

Bonsiepe (2011) discute a relação do artesanato na formação de uma identidade cultural de periferia, e é interessante trazer o conceito que define:

A identidade não depende tanto do que cada um é ou tem, mas do que vive no imaginário das outras pessoas. Identidades pertencem ao mundo do *l'imaginaire*. Elas são artefatos de comunicação (BONSIEPE, 2011, p. 54).

Trazendo essa afirmação para discussão, observa-se que – como artefatos de comunicação – a identidade pode também ser criada de forma intencional, como Bonsiepe (2011) coloca. A partir desse princípio, é importante levantar alguns questionamentos quanto ao papel do designer, pois os objetos criados por este carregam significados e, como tal, podem servir de meio para a reforçar o conceito de identidade. Mais ainda, a questão permite a reflexão acerca do papel “conformista” e “resistente” do design.

No primeiro caso, o designer se utiliza dos signos e elementos de uma cultura para “materializar” o imaginário de um determinado grupo. Em outras palavras, a atividade de dar forma à informação perpassa a aplicação de métodos e técnicas de design para atender a necessidade de uma determinada audiência. No dia a dia do designer, em um estúdio, *foundry* ou oficina, a necessidade se faz presente mediante a contratação do serviço, que geralmente, tem como

solução a personalização de produto, por exemplo, a criação de uma identidade visual de marca. A metodologia projetual, nesse caso, serve como procedimento formal para obtenção de uma solução.

[...] a qualidade especial da palavra design é que ela transmite ambos os sentidos [a aparência das coisas e a preparação de instruções para produção de bens manufaturados], e a conjunção deles em uma única palavra expressa o fato de que são inseparáveis: a aparência das coisas é, no sentido mais amplo, uma consequência das condições de sua produção (FORTY, 2007, p. 12).

Há, contudo o segundo papel supracitado do design, o “resistente”, aquele que questiona, que não se contenta com uma forma já criada, que investiga não a necessidade imediata e concreta; mas sim, aquela que é invisível e passou despercebida aos demais. Trabalha-se aqui com o papel inovador do design ao propor soluções até então, não claras aos olhos do usuário intuitivo ou do cliente demandante.

Tim Brown (2010) trata dessa questão ao abordar o *Design Thinking*. Segundo o autor, não há design, senão mediante a inovação. Ele aborda que o designer foi muitas vezes chamado a não tratar de grandes questões complexas, as quais a sua competência analítica, criativa e processual seriam bem aplicadas; mas esteve, durante certo tempo, dedicado a questões de natureza mais simples.

O autor afirma que o designer está imerso em um ambiente propício para o pensamento inovador. A começar pela natureza do próprio projeto. É o projeto, ainda segundo ele, que delimita o escopo do trabalho e possibilita desenvolvimento de uma ideia viável, desejável e prática.

O projeto é o veículo que transporta uma ideia do conceito à realidade. Diferentemente de muitos outros processos com os quais estamos acostumados [...], um projeto de design não é ilimitado e contínuo. Ele tem começo, meio e fim – e são essas restrições que o

mantêm com os pés no chão. [...] A clareza, o direcionamento e os limites de um projeto bem definido são vitais para sustentar um alto nível de energia criativa (BROWN, 2010, p. 21).

Portanto, pode ser observado que, a identidade relacional é ao mesmo tempo produtora e produto dos artefatos de design. Ou seja, os artefatos tanto contribuem na construção de identidade, como também são frutos de uma conjuntura social que os molda as necessidades e demandas de seu tempo. Esses dois fluxos muito se relacionam com os papéis “conformista” e “resistente” aqui explorados.

Sobre as duas fases expostas anteriormente por Hall (2008), antes e pós-1970, podemos também sugerir duas linhas referentes ao design: o design modernista e o design pós-moderno tendo como divisor o período do final da década de 1960 com enfoque em maio de 1968.⁰¹ Kopp (2009) é quem melhor conduz essa discussão ao propor pedagogicamente dividirmos essas duas épocas.

Há na primeira (design modernista) uma identidade construída e consolidada para a produção do design em uma escala mundial. O conhecido Estilo Internacional (Estilo Suíço)⁰² teve grande impacto nesse período e foi, dentre os muitos movimentos existentes na época, o que melhor representou o pensamento modernista influenciado pela padronização, pela simplicidade e pela univocidade.

Kopp (2009) observa que isso ocorre motivado por uma série de fatores, como a experiência de guerras mundiais, os regimentos totalitários, a criação de dois blocos mundiais em confronto, a tecnologia e a ciência a serviço do extermínio, a crise ecológica, a adoção de

01 Maio de 1968 foi um período muito marcante para a história política do ocidente, em especial para a Europa, que se viu diante de uma enorme crise política e econômica gerada pelo fim do pós-guerra e pela insatisfação dos consumidores e produtores diante do consumo da época.

02 O Estilo Internacional ou Estilo Suíço representa um momento da arquitetura e do design confluído desde a primeira metade do século XX com uma padronização das formas em torno de sua neutralidade estética estando, portanto, muito associado ao modernismo em si.

metanarrativas e dogmas modernos, a “exaustão” da arte, em suma, uma série de razões que desencadearam o enfraquecimento de suas ideias.

Citando Kumar (1977 apud KOPP, 2009), o autor ainda observa que essas razões transpareceram o fim do projeto desenvolvido pela modernidade. Ele nos aponta que a tese de “rompimento da tradição” se tornou, por si só, uma nova tradição. O que levou os consumidores e produtores (nomeadamente, elenca-se os designers) a questionar esses novos dogmas.

Mike Featherstone (1999) aponta que a pós-modernidade possui várias características como: 1) Abolição das fronteiras entre arte e vida cotidiana; 2) A derrocada da distinção hierárquica entre alta-cultura e cultura de massa/popular; 3) Uma promiscuidade estilística, favorecendo o ecletismo e a mistura de códigos; e 4) Paródia, pastiche, ironia, diversão e a celebração da “ausência de profundidade” da cultura.

Não é à toa que uma série de movimentos e designers vinculados direta ou indiretamente à profissão tiveram papel fundamental nesse período pós-1970, tais como: o neo-dada, o neo-expressionismo, o movimento punk, o psicodelismo, David Carson, Push Pin Studio, New Wave e tantos outros.

CONSIDERAÇÕES

O que, após 1970, engendrou tamanhas mudanças? Este capítulo visou a explorar a questão da identidade a partir nos movimentos culturais, mais especificamente, numa cultura globalmente estabelecida do design no mundo globalizado. Para tal recorreu a uma bibliografia dos Estudos Culturais para entender melhor o conceito de identidade.

Tendo Hall (1996, 2005, 2008) como principal interlocutor, avaliou-se que a identidade pode ser entendida como fluída e relacional, tendo em vista seu caráter mutante para o contexto a ser abordado. A identidade nesse sentido relaciona-se com processos de representação e *différance* (SILVA, 2009).

Ao fim, relacionou-se com autores do Design como Dijon de Moraes (2006) e Gui Bonsiepe (2011), trazendo a questão para a literatura especializada. Este último, Bonsiepe, apresenta a identidade como referente ao campo do imaginário e da comunicação, estando, portanto, mais uma vez, conexo, conforme aponta os autores dos Estudos Culturais, com a premissa relacional. No exemplo dado por Moraes (2006), essa relação mantém claro, inclusive em relação a macromovimentos para além do indivíduo, como para a concepção de uma identidade nacional engendrada a partir da miscigenação cultural como nos casos do Brasil e Estados Unidos.

Em relação direta à história do design, foi visto que há uma divisão, que pretende estabelecer o século XX como o campo de tensão entre o design moderno e o design pós-moderno. Reconhece-se que a bipolarização entre os “lados” tem razão muito mais pedagógica do que rigorosa cientificamente. Contudo, observou-se que nesse processo de construção e desconstrução, é possível relacionar o pensamento de autores do design com a questão da identidade fragmentada inserida por Hall (2005).

Nesse sentido, identidade modernista, foi construída a partir do que Kopp (2009) relacionou como a quebra do tradicionalismo oriundo dos estilos provenientes e remanescentes do fim do século XIX. Em escala internacional, esse processo ficou marcado pelo Estilo Suíço, cuja palavra-chave seria neutralidade.

O período pós-1970, conforme apontado por Hall (2008), trouxe uma descentralização do sujeito e desconstrução da identidade. O que antes era sólido, tornou-se mais fluido. É nesse período que vemos a ascensão de um estilo menos preocupado com a ordenação formal do design. A neutralidade deixa de ser premissa para dar espaço à experimentação e à expressividade como regra.

Em ambos os casos, vemos relação à atividade projetual do designer. Não só diante de sua capacidade de acompanhar as tendências e responder às demandas de uma época, isto é, fomentar, por meio da representação, a identidade vigente; como também questionar e, por assim dizer, propor inovações radicais, ao passo que, sua intervenção tensiona a linha hegemônica e tende a novas formas de pensar e ver o mundo.

Nesse último sentido, valeria a pena resgatar o pensamento do filósofo francês Félix Guattari (1992) ao indagar os arquitetos (mas cujo pensamento pode ser expandido aos designers) sobre sua responsabilidade ética e estética para com os artefatos, uma vez que os mesmos, segundo o autor, estão diretamente relacionados com a produção de uma subjetividade coletiva – questão semelhante àquela que abordamos a partir do conceito de “identidade”:⁰³

Convém, pois, associar esse retorno a uma assunção estética e uma responsabilidade ético-política de ordem mais geral que pede a consideração, em alma e consciência, de múltiplas “matérias opcionais”. O trabalho do arquiteto [e do designer] reside nas escolhas do que ele é levado a fazer (GUATTARI, 1992, p. 163-164).

A construção (e a desconstrução) da identidade cultural se dá por uma série de componentes. Nesse todo, o design dos artefatos tem um papel fundamental uma vez que ele ao mesmo tempo corresponde (conformismo) e impõe (resistência) a uma sociedade. É interessante observar como identidade e indivíduo são pautados pelos artefatos que nos cercam. O que, mais uma vez, ressalta a importância ética da profissão mediante um mundo cada vez mais descentralizado e globalizado.

.....
03 Guattari não opera com o conceito de “identidade”. A identidade para ele induz a uma certa imobilização e ao individualismo. A esfera da “identidade” em Guattari extrapola o relacional e fluidez defendida pelos Estudos Culturais ao ponto de ser incongruente o uso do termo. Contudo a discussão atravessa caminhos muitos semelhantes aos apresentados pelos autores da Escola de Birmingham.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES).

REFERÊNCIAS

BONSIEPE, G. *Design, Cultura e Sociedade*. São Paulo: Blucher, 2011.

BROWN, T. *Design Thinking: uma metodologia poderosa para decretar o fim das velhas ideias*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2010.

CANCLINI, N. G. *A Globalização Imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

ESCOSTEGUY, A. C. D. *Cartografias dos Estudos Culturais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FEATHERSTONE, M. (org.). *Cultura global: nacionalismo, globalização e modernidade*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1999.

FORTY, A. *Objetos de desejo: design e sociedade desde 1750*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GUATTARI, F. *Caosmose: um novo paradigma estético*. São Paulo: Ed. 34, 1992.

HALL, Stuart. The Formation of Diasporic Intellectual: An Interview With Stuart Hall by Kuan-Hsing Chen. *In: MORLEY, D. e CHEN, K-H (org.), Stuart Hall – Critical Dialogues in Cultural Studies*, London/New York: Routledge, 1996, p. 484-503.

HALL, S. *A identidade cultura na pós-modernidade*. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, S. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

KOPP, A. *Quando o Moderno não era um Estilo e sim uma Causa*. São Paulo: Nobel/Edusp, 2009.

- MCGREW, A. as *In*: Stuart H.; David H.; McGrew T. (orgs.). *Modernity and its futures*. Cambridge: Polity Press/ Open University Press, 1992
- MCLUHAN, M. *La galaxie Gutenberg*. HMH, Montréal, (édition originale en anglais publiée par Toronto University Press, 1962).
- MERCER, K. Welcome To The Jungle. *In*: Rutherford, J. (org). *Identity*. Londres: Lawrence and Wishart, 1990.
- MORAES, D. de. *Análise do Design Brasileiro: Entre Mimese e mestiçagem*. São Paulo: Edgar Blucher, 2006.
- ROBINS, K. *Global Times: What In The World's going on?* *In*: DUGAY, P. (org.). *Production of Culture/ Cultures of Production*. Londres: Sage/ The Open University, 1997.
- SANTOS, L. dos. *As Identidades Culturais: Proposições Conceituais e Teóricas*. Revista Rascunhos Culturais, Coxim, v. 2, n.4, jul/dez. 2011.
- SILVA, T. T. da (org.) et al. **A produção social da identidade e da diferença**. *In*: *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.