

DOUGLAS ONZI PASTORI

HABITAR A TERRA –

Cartografia de um encontro entre conceitos do  
Design Estratégico para a Sustentabilidade de Ezio Manzini,  
da Ecosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari,  
e da Ecologia Cognitiva de Pierre Lévy

Dissertação apresentada como requisito  
parcial para a obtenção do título de  
Mestre pelo Programa de Pós-Graduação  
em Design Estratégico da Universidade  
do Vale do Rio dos Sinos.

Orientador: Dr. Fábio Pezzi Parode

Porto Alegre

2010

DOUGLAS ONZI PASTORI

HABITAR A TERRA –

Cartografia de um encontro entre conceitos do  
Design Estratégico para a Sustentabilidade de Ezio Manzini,  
da Ecosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari,  
e da Ecologia Cognitiva de Pierre Lévy

Dissertação apresentada como requisito  
parcial para a obtenção do título de  
Mestre pelo Programa de Pós-Graduação  
em Design Estratégico da Universidade  
do Vale do Rio dos Sinos.

Aprovado em ( ) ( ) ( )

Banca Examinadora

---

Dr. Alexandre Rocha da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

---

Dra. Carla Martins Cippola – Universidade Federal do Rio de Janeiro

---

Dr. Fábio Pezzi Parode – Universidade do Vale do Rio dos Sinos

## RESUMO

Problematizando os efeitos ecológicos não só de ordem ambiental, mas também social e mental, do habitar humano em um planeta que passa por intensas transformações, a presente pesquisa explora o campo do Design Estratégico para a Sustentabilidade, a fim de mapear seus conceitos mais relevantes e extrair do seu discurso manifesto o conteúdo subjacente que os engendra, destacando especial atenção às questões estruturantes e às forças políticas que os formalizam. Para tanto, selecionamos parte da obra de um autor em especial, o professor italiano Ezio Manzini, como o principal sintetizador de conceitos desta nova área de pesquisa, assim como a de alguns interlocutores privilegiados por suas conexões com o método utilizado – a cartografia esquizoanalítica – e pela proximidade com o eixo temático ecológico: a Ecosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari e a Ecologia Cognitiva de Pierre Lévy. Ao fim, propomos algumas mudanças na rede de conceitos mapeada, com o objetivo de singularizar o percurso teórico-projetual do nascente campo do Design Estratégico para a Sustentabilidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Design Estratégico. Sustentabilidade. Ecodesign. Ecologia. Ecosofia. Cartografia.

## ABSTRACT

Questioning the ecological effects, not only from environmental view but also from social and mental of human habitation in a planet that passes through deep transformation, this research explores the area of Strategic Design for Sustainability, in order to map its most relevant concepts and get from its manifest discourse the underlying content that engenders them, emphasizing a special attention to the structured questions and to the political motives that formalize them. For this, we selected part of a special author's research, the Italian teacher Ezio Manzini, as the main concept synthesizer of this new research area, as well as an area of some speakers who were privileged by their connection with the used method – schizoanalytic cartography – and also by the nearness with the ecological thematic line: the Ecosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari and the Cognitive Ecology of Pierre Lévy. Summing up, we proposed some changes in the concept web that was mapped with the objective of singularizing the theoretical-project course of the Strategic Design's new area for Sustainability.

**KEY WORDS:** Strategic Design. Sustainability. Ecodesign. Ecology. Ecosophy. Cartography.

Aos que ousam questionar o Design.

Édipo ou não,  
agradeço aos meus irmãos,  
amigos, colegas, professores,  
ao caro orientador,  
e, especialmente,  
ao meu Pai e à minha Mãe.  
Para Sempre.  
Por Tudo.

*“O que é bom para as moscas não é forçosamente bom para você...”*  
Deleuze, Vincennes, 24/01/1978  
Curso sobre Spinoza

## LISTA DE ABREVIATURAS

### *AEAA – Artefatos. Por uma nova ecologia do ambiente artificial*

MANZINI, Ezio. *Artefactos*. Hacia una nueva ecologia del ambiente artificial. Trad. Cristina Ordoñez e Pierluigi Cattermole. Madrid: Celeste Ediciones, 1993.

\_\_\_\_\_. *Artefatti*. Verso una nuova ecologia dell'ambiente artificiale. Milano: Domus Academy, 1990.

### *DPS - O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*

MANZINI, Ezio. VEZZOLI, Carlo. *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*: Os requisitos ambientais dos produtos industriais. Trad. Astrid de Carvalho. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

\_\_\_\_\_. *Lo Sviluppo di Prodotti Sostenibili*: I requisiti ambientali dei prodotti industriali. Milano: Maggioli Editore, 1998.

### *DISS - Design para a Inovação Social e Sustentabilidade*

MANZINI, Ezio. *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade*: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais. Coord trad. Carla Cipolla. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008.

### *ED - Ecologia e Democracia*

MANZINI, Ezio. BIGUES, Jordi. *Ecologia y Democracia*: De la injusticia ecológica a la democracia ambiental. Barcelona: Icaria, 2000.

### *MI - A Matéria da Invenção*

MANZINI, Ezio. *A Matéria da Invenção*. Trad. Pedro Afonso Dias. Lisboa: Centro Português de Design, 1993.

\_\_\_\_\_. *La Materia dell'Invenzione*. Milano: Arcadia, 1986.



## LISTA DE TABELAS

Tab. 1: Diagrama ontológico de Lévy (1999).	206
Tab. 2: Correspondência entre o Quadrívio Ontológico e as Quatro Causas de Aristóteles.	208

## SUMÁRIO

1	Introdução: uma Ecologia para o Design	11
2	Ecologia da Matéria e da Informação	18
2.1	Da Matéria	18
2.2	Do Limite e da Informação	27
2.3	Do Observador	31
2.4	Do Design	38
2.5	Da Cartografia: Mapas e Territórios	51
3	Ecologia dos Artefatos	66
3.1	Do Mal Estar	66
3.2	Dos Estratos	71
3.3	Da Segunda Natureza	76
3.4	Das Qualidades	81
3.5	Do Desejo	91
3.6	Do Habitar	109
3.7	Da Gestão dos Fluxos	118
4	Ecologia da Cultura	135
4.1	Da Democracia	135
4.2	Do Ecopoder	144
4.3	Das Redes de Design	173
5	Ecologia da Mente	189
5.1	Da Econtologia das Interfaces	189
5.2	Do Quadrívio Ontológico	203
5.3	Da Matéria da Criação	208
6	Considerações Finais: Habitar o Cosmo	217
	Referências Bibliográficas	232
	Bibliografia Complementar	238

## I INTRODUÇÃO: UMA ECOLOGIA PARA O DESIGN

“O que está em questão é a maneira de viver daqui em diante sobre esse planeta.”  
(GUATTARI, 2007: 8)

Como que a compra de uma *ecobag*, em Paris, relaciona-se com o derretimento das calotas polares, ou com o arquipélago de detritos do Pacífico Norte? Porque o sucesso de um restaurante *slowfood*, em São Paulo, depende do declínio do modelo fordista de produção industrial? Como que bonecas tradicionais do sertão pernambucano, confeccionadas por caboclas locais, são aplaudidas por críticos de design europeus e norte-americanos, ao estofarem uma cadeira produzida artesanalmente por designers brasileiros? Por que o naturalista e escritor Henry Thoreau (1817-1862) está sendo redescoberto por jovens norte-americanos? Como e por que escolas italianas de design conseguem estabelecer contatos com instituições acadêmicas do Brasil à China, sob o mote da Sustentabilidade? Por que o exército americano investe em pesquisas sobre comunicação entre cetáceos, apoiando pesquisadores ecologicamente engajados?<sup>1</sup>

Linhas de vida absolutamente díspares conectam-se transversalmente sobre o corpo da Terra, a partir de alguns eixos-guia, que não param de variar e levar cada vez mais longe os limites que distinguiam claramente os assuntos dos humanos e os da natureza. É possível depurar uma identidade que defina esses eixos? De que tratam especificamente?

A constituição híbrida e em rede das linhas que expressam o novo problemático investigado pela ecologia, por um lado, dá o tom e o teor da sua relevância, amplificando qualquer batida de asas de uma palavra lepidóptera para efeitos inimagináveis sobre mentes e atos de agentes desconhecidos. Por outro, pode gerar efeitos de impotência diante da evidente incomensurabilidade de ambas dimensões: o que fazer diante do *nano* e do *mega*, do molecular e do molar?

Este é um problema de design, na medida em que não é possível escolher entre uma dimensão ou outra, afinal, ambas e tantas outras o atravessam no processo projetual. Como conceber um projeto que não negligencie nenhuma delas, ao mesmo tempo em que hierarquizar uma dentre as outras, pode gerar efeitos imprevisíveis que desestabilizam a própria razão de ser de um projeto, isto é: antever o futuro?<sup>2</sup>

Por exemplo, partindo do mote da sociedade da informação, tínhamos como problema de pesquisa o estudo das estratégias mercadológicas orientadas pelo ecodesign, a fim de promover o *green consumerism* mediante a elaboração de modelos semióticos para a gestão de marcas verdes,

<sup>1</sup> Livre paráfrase dos questionamentos de Latour que abrem o ensaio *Jamais fomos modernos* (LATOURE, 2008: 7-8).

<sup>2</sup> Vide o ensaio de Flusser *O modo de ver do designer* (FLUSSER, 2007: 185-197).

objetivando tornar mais eficazes os modos de captação de consumidores sensíveis aos problemas ambientais. Entretanto, depois de um longo processo de pesquisa e reflexão crítica sobre o tema, julgamo-lo eticamente questionável, capcioso até, quando pensado com o aporte da ecologia da subjetividade e a partir de seus instrumentos de mapeamento dos fluxos do desejo.

Ecologia da subjetividade? Mas a ecologia não era a área de investigação científica do meio ambiente químico-físico e biológico?

O vento intempestivo de uma “ecologia generalizada” nos afetou profundamente. Fissurou nossas certezas, até mesmo o que era simples hipótese de pesquisa. Mesmo não compreendendo a integralidade do que era expresso por Félix Guattari e Gilles Deleuze sob o nome de Ecosofia (ou Geofilosofia), não podíamos nos tornar indiferentes aos seus conceitos, depois de termos entrado em contato com eles. Em busca de um novo problema de pesquisa, mudamos de direção.

Para uma pesquisa em Design Estratégico, há certos compromissos e exigências aos quais não é possível se furtar. Literatura de base, métodos de coleta e análise de dados, arquivo histórico de pesquisas inauguram um corpo científico específico de design que, neste exato momento, pede meios próprios de expressão, dando consistência a um novo regime de verdades que deslocam o design de sua pretensa estabilidade territorial.

Qualquer pesquisador agenciado a essa trama deve seguir determinados caminhos para garantir a coesão interna dos nexos preestabelecidos. Todavia, a saturação das forças de ligações, repulsão e dispersão cria um ambiente metaestável propício para processos de renovação da área.

Somos regozijados pelo pioneirismo, pelo desbravamento de novos territórios de investigação, mas também, acoçados pela insegurança de um solo ainda movediço, apoiado por tecnologias de conhecimento, cuja consistência nos revela insuficiências diante da dimensão dos problemas que surgem com o enfrentamento desses novos territórios.

Como garantir um mínimo de robustez de pensamento, para que a área não se desmanche prematuramente? Com pesquisas de base? Com a busca e criação de conceitos, de métodos capazes de sustentá-la, porém, também de abri-la para o encontro com problemas que a fomentem com o desafio da novidade, expandindo-a intensivamente?

Se o contato com a Ecosofia foi determinante para a constituição dessa pesquisa, por outro lado, a participação no pioneirismo de um projeto de mestrado em Design Estratégico igualmente o foi, embora nem mais, nem menos. Entre os dois, um encontro aconteceu.

Não temos, ainda, uma avaliação qualitativa das ondas sísmicas geradas. Os sismógrafos são por demais subjetivos para afirmar algo categoricamente. O que apreendemos são impressões

fugazes, índices diminutos das reverberações sobre o corpo mental do pesquisador que permitiu esse encontro, meras tendências, sinais fracos ainda sem validade de expressão.

Uma das principais questões discutidas, durante as disciplinas cursadas neste mestrado, era a base epistemológica das teorias e metodologias ofertadas sob os nomes de Design Management, Design Process e Design Estratégico. Amíúde superficiais e com um bias que se choca frontalmente com as linhas de um pensamento ecológico.

Paralelamente às disciplinas cursadas, grupos de pesquisadores (estudantes e professores doutores) foram criados, a fim de preencher essas lacunas e singularizar o percurso investigativo de cada um. Felizmente, estávamos encontrando um meio fértil para investir em uma pesquisa acadêmica.

O encantamento gerado pela pesquisa de conceitos fundamentais, acabou por desviar o curso original previamente delineado e aprovado. Assim, tomamos a inesperada direção de uma pesquisa de teorias capazes de fornecer idéias manifestadas em conceitos robustos o bastante para funcionarem com destreza na reflexão sobre os problemas de fundo. Indagações que, de qualquer modo, o tema original já revelava.

Como viver em um planeta movido por aceleradas transformações ecológicas? Para que fins apontam a aceleração das mutações planetárias que atravessam as redes físicas, biológicas, sociais e culturais?

“A do desemprego, da marginalidade opressiva, da solidão, da ociosidade, da angústia, da neurose, ou a da cultura, da criação, da pesquisa, da re-invenção do meio ambiente, do enriquecimento dos modos de vida e da sensibilidade?” (GUATTARI, 2007: 9)

“O que fazer ante a autodestruição, à extinção crescente não só de espécies naturais, mas também de palavras, frases, gestos que acolhem algo de solidariedade humana?” (GUATTARI, 2007: 27)

O que é necessário para fazer da criatividade da vida algo ainda possível? Para afirmar a positividade da vida? Que riscos corremos com a degradação dos ecossistemas? Que possibilidades de resistência surgem a partir de tal contexto? Como o design participa nesse processo? Que resposta o design contemporâneo está elaborando face aos problemas da esfera? Que valores privilegiar na constituição de um projeto? Por vezes, é preciso transvalorar os existentes e tentar criar novos.

Transvaloramos a ecologia quando afirmamos que não é mais cabível pensar que os problemas ecológicos limitar-se-iam à dimensão físico-química do meio ambiente. Pois tal pensamento cinde o humano da *physis*, da *bios* que alimenta e sustenta sua trajetória cósmica.

Não negamos que haja limiares de diferenciação entre seres e seus meios. Ao contrário, a produção de cada agente que participa das linhas cósmicas de criação é absolutamente singular.

Por isso mesmo, é preciso inserir a subjetividade, o espírito, as culturas como componentes imanentes a essas linhas. Das quais o humano não é o ator principal, muito embora, não seja redutível a uma coadjuvância qualquer.

Tão fortes foram os ventos da Ecosofia, que, por vezes, alcançamos alturas onde corremos o risco de perder o design de vista, em um vôo filosófico sem retorno.

Todavia, no decurso da pesquisa, encontramos um dos principais autores de Design Estratégico, cuja temática central de suas investigações é a sustentabilidade, considerada sob os cuidados de uma ecologia dos artefatos. A obra de Ezio Manzini nos reterritorializou ao design.

Guiados por ele, fomos desafiados a traçar um mapa de conceitos sobre design e ecologia, a partir do problema-tema essencial, que sintetiza todos os anteriormente enunciados, e compete tanto às reflexões dos filósofos franceses, quanto do professor italiano: o Habitar a Terra.

A fim de contemplar o preenchimento (parcial) dessa lacuna, com precisão e profundidade, resolvemos tomar o pensamento de Manzini como objeto de estudo, coletando conceitos por ele criados através de um levantamento de dados bibliográficos; sistematizando-os em ordem cronológica de surgimento, assim como pela sua própria definição temática; e analisando-os de acordo com o método ecosófico por excelência – a Esquizoanálise – o qual apropriamo-nos sob o nome de *Cartografia*<sup>3</sup>.

Nosso intuito é elaborarmos um mapa conceitual do pensamento manziniiano. Senão da totalidade de sua obra, o que é evidentemente impossível, pois somente replicaríamos detalhe por detalhe a obra já constituída em um jogo inútil de espelhos, pelo menos, os pontos que julgamos preponderantes ao passar do percurso cartográfico.

Como se executou tal jurisprudência? Cruzando os conceitos de Manzini com outros advindos da Ecosofia de Gilles Deleuze e Félix Guattari, assim como de alguns de seus principais intercessores, por vezes, sendo também os mesmos de Manzini.

Os conceitos preponderantes foram simplesmente aqueles que reverberaram sobre outros, tramando uma rede acentrada, não hierarquizada, recortável e reconectável em qualquer ponto. De tal modo, que todos os conceitos possam ser virtualmente interligáveis.

---

<sup>3</sup> “Para os geógrafos, a cartografia – diferentemente do mapa: representação de um todo estático – é um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. Paisagens psicossociais também são cartografáveis. A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanche de certos mundos – sua perda de sentido – e a formação de certos mundos: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornaram-se obsoletos.

Sendo tarefa do cartógrafo dar língua para afetos que pedem passagem, dele se espera basicamente que esteja mergulhado nas intensidades de seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecerem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias. O cartógrafo é, antes de tudo, um antropófago.” (ROLNIK, 2007: 23)

Nessa definição de cartografia, Rolnik diferencia o desenho de um mapa dos traços de uma carta. De nossa parte, restaurando as definições dadas por Deleuze e Guattari (2007a), pensaremos o mapa finitizado como decalque, e a carta como mapa (rizomático, aberto a infinitas conexões potenciais).

Porém, a imagem topográfica de que fechamos Manzini em um conjunto conceitual hermético e auto-suficiente é ilusória, pois este mapa pode germinar em qualquer um de seus nós, abrindo-se para novas e insuspeitas conexões. Aliás, executamos esse procedimento à exaustão, na maioria das vezes, com estratégicas questões para provocar gagueiras às certezas do nosso autor e, no contrapé, bifurcar suas linhas compositivas, tirando-as de sua rígida segmentaridade e acelerando-as ao ponto de vibrarem como puras ondas de energia a varrer o universo.

Ou seja, não nos limitamos a replicar as obras de Manzini no formato econômico de um livro-de-bolso. Essa dissertação não substitui a leitura direta delas, pelo contrário, pretende estimulá-la, a fim de não esgotar os percursos do sentido, enriquecendo-o, saturando-o com novas possibilidades de conexão. Não pretendemos ter elaborado um conjunto-imagem dos conceitos de Manzini, mas sim, ter lidado com eles enquanto operadores de pensamento que são – máquinas, máquinas de máquinas: máquinas conceituais.

Contudo, não gostaríamos de reduzir esta cartografia a uma maquinação filosófica, ou a um mero comentário sobre a obra de um pensador do design ecologicamente orientado.

Ao propor um diálogo entre Ecosofia e Design Estratégico, o que se busca são linhas de singularização das máquinas projetuais. Deseja-se que esse delineamento venha a ser um fértil esboço inicial, o germe para as mais variadas vias de ressingularização da potência projetual.

Contentamo-nos com a simplicidade de um mero lance de dados, mais um dentre todos os já lançados e por lançar. Com a condição de que nada seja por ele determinável, pois não agüentariamos o peso do destino sob nossas costas. Assim como não suportamos a idéia de que tudo esteja previamente determinado, de que somos meros autômatos guiados por programas executáveis.

Iniciamos nosso movimento com a análise de *A Matéria da Invenção*, obra mais luminosa e jovial de Manzini, onde o par matéria e informação domina a paisagem conceitual pintada pelo autor. A rigor, nossa cartografia não começa pela letra manziniana, mas por seus comentadores, que na análise desta obra, propõem um plano de matéria dobrável e desdobrável infinitamente, onde um observador não passará de uma tesoura que o recorta de acordo suas limitações autoconstitutivas. Limites que, no entanto, são o único modo de expressar o brilho da matéria – informação.

Na segunda obra analisada, o denso ensaio ecológico sobre os *Artefatos*, a matéria troca de par, e no lugar da informação, teremos a fragilidade das qualidades, sempre acoçadas pelo perigo da degradação. A entropia cósmica destina o plano infinito de matéria ao caos. E a única possibilidade de fuga é oferecer um atrito capaz de freiar a crescente velocidade desse processo, informando a matéria em sucessivos estratos históricos.

A durabilidade de cada estrato define as condições de habitação dos seres – principalmente humanos – em criar um espaço de morada, seus ninhos de qualidades, territórios – *domus* – ilhas de sentido, mundos destinados à finitude, cuja duração é uma simples demora neguentrópica a ser gerida ante a degeneração inevitável. O designer é um ser-para-a-morte que, contra a degradação cronológica das coisas, luta para fazer da vida, algo com um mínimo de sentido.

Entre as obras *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis e Ecologia e Democracia*, a gestão da entropia cósmica faz do limitado observador um administrador dos fluxos de informação e da matéria. Porém, sua rigidez metodológica leva a inevitáveis conflitos dentro de um regime político democrático, onde a matéria e a informação precisam ser dialogadas e os consensos estabelecidos pela sabedoria coletiva de um povo, e não somente pelo conselho dos eleitos da Ciência.

Sob o fundo ético-político de *Design para Inovação Social e Sustentabilidade*, Manzini irá fazer o designer renascer do seio desse povo – por ele chamado de redes de design – que precisa projetar todo dia o futuro de sua vida, reencontrando a profundidade perdida das coisas na “microprojetualidade cotidiana”.

De nossa parte, cartografamos outras coisas sob a dimensão microfísica desse design, que pretendemos transvalorar com uma ontologia ecológica, hábil ao ponto de romper com as limitações humanistas que insistem em Manzini e reprimem sua produtividade conceitual. Reencontramos na infinitude do caos o impulso para um salto quântico, que nos dê novamente a possibilidade de fazer do design uma afirmação positiva da vida, um meio de expressão de sua incomensurável potência.

Desejamos participar da criatividade cósmica, contentando-nos com uma ínfima parcela dessa *caosmorgia*. Talvez, também nós não suportemos a idéia de que o Grande Pã esteja morto<sup>4</sup>, nem que o pensamento é redutível a uma insuperável formação humana, buscando na filosofia física pré-socrática do século XX, respostas à altura dos problemas evidenciados.

Precisamos da Ontologia da Imanência<sup>5</sup> para tirar do design qualquer limitação a priori (planos organizacionais transcendentais, teleologias artificiais, formas supra-sensíveis ou

---

<sup>4</sup> “Sem dúvida, como Heidegger, [Deleuze] foi pré-socrático. Não parmeniano, ou poeta da inaugural abertura do Ser. Mas, no sentido, em que os próprios gregos se referiam a esses pensadores como *físicos*. Entenda-se: pensadores do Todo. Sim, Deleuze foi nosso grande físico, contemplou por nós o fogo das estrelas, sondou o caos, mediu a vida inorgânica, imergiu as nossas magras trajetórias na imensidade do virtual. Foi aquele que não suporta a idéia de que ‘o grande Pã está morto’. [...] Ele disse que Spinoza era o Cristo da filosofia. Digamos, para fazer-lhe plena justiça, que Deleuze foi, para esse Cristo, anúncio inflexível da salvação pelo Todo – salvação que nada promete, salvação sempre já ali – um dos mais notáveis apóstolos.” (BADIOU, 1997: 122)

<sup>5</sup> “O sistema do Ser unívoco é um sistema igualitário que não admite nenhuma hierarquia ontológica entre as coisas existentes – a alma e o corpo, o animal e o homem, o ser vivo e o ser não-vivo. Se o Ser é idêntico em toda parte, então não há nenhuma entidade que possua maior valor ontológico. [...] O princípio do Ser unívoco afirma a



estruturais, o peso da história e dos compromissos com o presente). O que também não significa colocar limites a posteriori, mas fazer deles uma necessária doença congênita, obstáculos que viabilizam o design enquanto meio criativo onde germina o sentido.

Se, algumas vezes, ferimos o Design Estratégico com a impetuosidade da Ecosofia, tentamos cicatrizá-lo com a Ontologia das Interfaces de Pierre Lévy. A partir dela, experimentamos pensar os limites do design como um novelo de interfaces móveis, mutáveis, infinitamente dobráveis e desdobráveis de um *projétil*, isto é, de um corpo em projeto.

O conceito de projétil torna o ato de projetar uma falange guerrilheira de resistência aos poderes estabelecidos, uma potência que não dependa do homem para acontecer, assim como a arte não o esperou<sup>6</sup>, embora a tenha levado ao mais alto grau de perfeição (o que não quer dizer infinito).

Talvez o design não tenha surgido com o animal. Porém, precisa dos animais, dos vegetais, dos negros, índios, gays, mulheres e crianças, da potência das minorias, inclusive da força de uma vida inorgânica, para ganhar consistência e fazer do projeto um projétil: um lance de dados capaz de oferecer resistência à morte, acolhendo-a no seio da vida.

Capturamos as pesquisas expressas nos conceitos de Manzini e da Ecosofia para ofertarmos, com essa dissertação, o esboço teórico de uma ecologia para o design, a fim de viabilizar, com ela, um novo Ecodesign. Ou, ao menos, cartografar a potência de um design ainda por vir.

---

imanência absoluta do pensamento ao mundo existente, a recusa categórica de toda forma de pensamento transcendendo o Ser das coisas em uma forma qualquer supra-sensível. Para Deleuze, assim como para Spinoza, a intuição da univocidade do Ser é a mais elevada expressão intelectual do amor por tudo aquilo que existe.” (GUALANDI, 2003: 20)

<sup>6</sup> Vide o platô 1837 – *Acerca do Ritornelo* de Deleuze e Guattari, onde é colocada a tese de que a arte nasce com a territorialidade animal: “A arte não espera o homem para começar, podendo-se até mesmo perguntar se ela aparece ao homem só em condições tardias e artificiais.” (DELEUZE e GUATTARI, 1997d: 129)

## 2 ECOLOGIA DA MATÉRIA E DA INFORMAÇÃO

### 2.1 DA MATÉRIA

Que é isso, a matéria? Arriscamos afirmar que é esta a pergunta que anima a primeira obra de Manzini. O que envolve a matéria? No que ela implica? Como explicá-la? E mais especificamente para os designers: o que fazer com ela, como aplicá-la?

Sabe-se que a maiêutica de Sócrates era elaborada em torno de questionamentos como foi colocado o primeiro: que é isso, e depois, o termo questionado. Por um longo processo dialógico, chegaríamos à essência do conceito em questão. Portanto, *A Matéria da Invenção* trata-se de filosofia? Filosofia da matéria, da natureza? *Naturphilosophie*?

Afirmar que Manzini é um filósofo da natureza talvez seja demasiado. Mas vemos nele um devir filósofo, uma renovação de Heráclito, Tales, Demócrito, Empédocles, onde encontramos uma física conceitual (física no antigo sentido de *physis*) subestimada pela metafísica dominante da filosofia ocidental pós-socrática. O que eles nos apresentam: para entender a matéria, é preciso observá-la a partir de um ponto-de-vista físico, ou seja, a partir do que ela mesma nos oferece. É isso o que o prefacista de Manzini, o filósofo francês François Dagognet propõe ao denunciar o egocentrismo, sociocentrismo, psicocentrismo, ideocentrismo da filosofia e das ciências humanas ante a matéria.

O filósofo destaca a milenar polarização entre matéria e idéia, que marca com um sinal de negativo o pólo material, inclusive de modo sutil nas abordagens culturalistas da matéria (de Roland Barthes, por exemplo) as quais dotam a matéria de um discurso, sem tentar pensá-la por ela mesma, fazendo-a de fundo para a figuração da cultura: “pensou-se sempre a matéria de modo unilateral e negativo.” (DAGOINET in *MI*: 10).

Nessa simples proposição, vislumbramos a emergência de importantes problemas: a matéria fala? O que fala a matéria? Quem pode ouvi-la? Quem pode corresponder-se com ela? Quem tem o privilégio de falar com ela e por ela?

Desde o Mito da Caverna de Platão, segundo Latour (2004: 27-39), houve uma clara separação dos assuntos da alma e dos assuntos da terra, da mente e do corpo, da cidade (sociopolíticos) e da ciência, da filosofia do homem e da natureza. A partir dessa cisão dos saberes e dos poderes de gestão dos humanos e das coisas, cabe, no momento, tentar entender o complexo posicionamento de Manzini, sem excluir os índices que seus autores de referência, comentadores, prefacistas e discípulos nos lançam. Mesmo periféricas, tais vozes se conectam a de Manzini, criando linhas de derivação que constituem um amplo plano discursivo com vida

própria. Sendo assim, questionamos: o plano da onde fala Manzini reitera a divisão entre natureza e sociedade?

Segundo Dagognet, “a matéria ultrapassa a razão” (in *MI*: 11). Substituindo por natureza a palavra matéria, esta frase poderia ser muito bem encontrada em um livro sobre *Naturphilosophie* de algum filósofo romântico. Mas é para libertar a matéria dos limites do entendimento humano, subjetivo, social, consciencial, racional, que se dá a ela a potência extra-humana, para além do humano, que lhe é de direito. Concluimos, portanto, que a matéria é irredutível a qualquer antropocentrismo.

Logo, há algo de irracional na matéria que lhe é essencial, uma área cinza, incompreensível à dialética do branco e do negro, um terceiro para aquém e além do sim e do não, o qual Dagognet traz à tona, tomando-nos com certo susto de pensar que o pensamento científico, talvez, não esgote o enunciável sobre ela. Mais que isso, Dagognet acaba por afirmar que não são apenas as ciências as únicas tradutoras da matéria. A tradução é um direito a ser compartilhado com outros cidadãos no Ágora da discussão sobre a matéria: questão de jurisprudência.

Aliás, mais do que pelo já verbalizado e calculado, talvez a matéria se expresse por essa área ainda não cartografada, fora do mapa, ilimitada, onde os limites do entendimento ainda não lhe estruturaram. Uma matéria transcendental, irrepresentável. Ou seja, há parcelas de matéria a serem experimentadas, com todo o vigor que a palavra experiência ainda possa exprimir<sup>7</sup> (embora a etimologia por vezes só se torne uma discussão para belettristas).

Para Dagognet, é nessa área cinza onde a imaginação pode se lançar a fim de soltar os grilhões que prendem as coisas da matéria aos estereótipos que a tornam inerte, estável. Assim, propõe um deslocamento fundamental: ao invés de olharmos a matéria pelo secularmente definido, pelo seu núcleo enrijecido, Dagognet convida a nos voltarmos para as bordas, lá onde os átomos se desviam da trajetória retilínea e fazem uma leve curva que turbilhona no final, chocando-se com outros, criando algo novo.

Voltemo-nos ao *clinámen*, onde os átomos fogem das palavras, estabelecendo frágeis condições de solidariedade com elas, cuja conjunção só é possível em termos de Simbiose.

A leitura de Dagognet sobre a obra de Manzini aponta para uma ecologia das palavras e dos átomos, da substância e das formas abstratas, da matéria e da alma, ou melhor, *plus ultra*, das partículas e dos signos. Ao propor isso, o autor poderia ter em mente o modelo semiótico de Hjelmslev (1975) – de uma matéria estratificada e articulada pelos planos de expressão e conteúdo dos signos – levando-nos diretamente às bordas de um mundo semioticamente amorfo,

<sup>7</sup> Ex-peri-ência: postar-se à beira do já estabilizado, sair dos limites, correr *perigo*. Segundo Houaiss (2009) do grego, os elementos mórficos *peri*:- limite; e *ex*:- fora.

entretanto, não imaterial, e sim, aos limites do mundo da dupla articulação dos signos, um mundo ainda sem expressão nem conteúdo semiótico.

Como exemplo, temos os embates da física contemporânea em desvendar os mistérios da matéria escura e das branas cósmicas. A palavra mistério certamente não foi mencionada por descuido ou hábito irrefletido: enigmas atravessam o entendimento da matéria, e quando falamos de enigmas, como expressa Dagognet, a imaginação não pode se furtar de exercer sua faculdade de investigação do real.

A solidariedade entre forma de expressão e forma de conteúdo, ou usando as palavras de Dagognet, “a simbiose entre significante e significado” pretende oferecer uma nova forma de entendimento da matéria que não somente o hilemórfico grego<sup>8</sup>. Este modelo polariza idéia e matéria para colocar o sinal de positivo sobre a Idéia, legado de um platonismo que atravessa séculos de poucos abalos estruturais.

“Temos tendência para dissociar demasiadamente a dupla significante/significado, forma/substância, quando o primeiro é tornado possível pelo segundo. A matéria é a verdadeira ‘alma’ do veículo. Aprendamos pois a pensar em termos de simbiose.” (DAGOGNET in *MI*: 12). O autor nos dá, então, dois planos fundamentais, mas não há hierarquia entre eles, pelo contrário, o que há, se há, são processos cooperativos e agonísticos, isto é, *simbiose*.

Portanto, talvez não seja mais a psiquê o único lugar do universo a ser passível de intelectualização. O *outro* do homem, o duplo da razão, começa a compartilhar de atributos psíquicos, que somente cabiam ao ente privilegiado por excelência: “O material está a ser ‘intelectualizado’ – é esta a espantosa novidade do final do século XX” (DAGOGNET in *MI*: 14). Isto é, mais que imputar à matéria uma vida que lhe seria própria, Dagognet afirma que a matéria está sendo *intelectualizada*.

Hilozoísmo<sup>9</sup> ou pampsiquismo<sup>10</sup>? A realidade computacional onipresente do século XXI exige que certos conceitos de outras épocas tenham de ser revistos, destruídos, recriados.

---

<sup>8</sup> Que nem mesmo Flusser ultrapassou, embora proporcione uma bela aula sobre este modelo no ensaio *Forma e Material* (2007: 22-32). Para um aprofundamento sobre os abalos que o modelo hilemórfico e o modelo substancialista sofreram com a filosofia contemporânea, aconselhamos o ensaio de Simondon *A Gênese do Indivíduo* (2003: 98-117).

<sup>9</sup> “HILOZOÍSMO (in. *Hylozoism*; fr. *Hylozoisme*; al. *Hylozoismus*; it. *Ilozoismo*). Crença ou doutrina segundo a qual a matéria vive por si mesma, ou seja, possui originariamente animação, movimento, sensibilidade ou qualquer grau de consciência. Essa doutrina não equivale à negação da matéria e à sua resolução em forças ou elementos espirituais (como faz o *pampsiquismo*); ao contrário, costuma ser uma expressão do materialismo, doutrina que reconhece a matéria como única realidade. A expressão Hilozoísmo já se encontra em Cudworth. Kant definiu o Hilozoísmo como a forma de ‘realismo da finalidade da natureza’, para o qual ‘os fins da natureza se fundam no análogo de uma faculdade que age com intenção, a *vida da matéria* (que existe na própria natureza, ou é produzida por um princípio animador interno, uma alma do mundo)’. Neste sentido, são hilozoístas todos os físicos pré-socráticos (Tales, Anaximandro, Parmênides, Heráclito, Empédocles), para os quais no princípio ou nos princípios materiais que admitem há alma e sensibilidade. Hilozoístas são os estóicos, para os quais o princípio constitutivo corpóreo do universo, ou seja, o fogo, é o sopro de ou espírito animador e ordenador.” (ABBAGNANO, 2003: 499)

Intelectualizar a matéria não quer dizer colocar algum poder divino no cerne de cada átomo, fazendo com que cada um seja uma parte da consciência cósmica, mas entender a mente também como o efeito da interação atômica, e não como um plano descolado que atravessa a matéria em um ponto privilegiado do cérebro como dizia Descartes.

Em um texto sobre design e engenharia de materiais, nunca estivemos tão perto de Leibniz (2009), principalmente de Spinoza (2007). “A idéia brota da própria matéria, em vez de lhe ser imposta. Concepção quase eflorcente de uma forma de beleza que desabrocha, simbiose pura de receptáculo e conteúdo, o fim das dissociações e imperfeições” (DAGOGNET in *MI*: 15).

Pensar sobre o estatuto ontológico da matéria alimenta a ciência e a filosofia há milênios, gerando teorias e modelos os mais diversos. Na frase acima, ligamos a reflexão de Dagognet ao imanentismo pelo qual Spinoza qualificou-se na história da filosofia como o mais célebre pensador. Imanência ou emanção? Antes que tenhamos de escrever uma tese somente sobre o questionamento dessa proposição, voltemo-nos à compreensão das palavras de Dagognet: a idéia brota da matéria, desabrocha, eflorcesce. Symbiose perfeita entre receptáculo e conteúdo, harmonia entre concavidades e convexidades. Dobra que se eleva ao infinito (DELEUZE, 2007a).

Vejamos a palavra *symbiose*. Sabe-se que é um termo da ecologia e que significa uma vida coletiva, em grupo<sup>11</sup>, relacional: “associação entre seres vivos no qual ambos são beneficiados” (HOUAISS, 2009). Superficialmente, no caso do emanentismo<sup>12</sup>, se afirmarmos que a idéia nasce da matéria, talvez demos à matéria algo a mais ao que lhe cabe, e a idéia é negativizada. Ou seja,

<sup>10</sup> “PAMPSIQUISMO (in. *panpsychism*, fr. *panpsychisme*, al. *panpsychismus*; it. *pampsichismo*). Este termo, muitas vezes confundido com hilozoísmo, designa na realidade uma teoria simetricamente oposta. Enquanto o hilozoísmo consiste em atribuir à matéria (ou às suas partes) poderes ou atividades psíquicas (sendo por isso materialismo), o Pampsiquismo consiste em reduzir matéria a alma, ou seja, a propriedades ou atributos psíquicos (sendo, pois, espiritualismo). Com isso, a matéria não é negada (como faz o imaterialismo), mas seus atributos fundamentais (p. ex. Extensão, movimento, etc.) são reduzidos à ação de forças ou atributos espirituais. [...]

É muito provável que Leibniz se tenha inspirado [nos platônicos ingleses do século XVII Cudworth e More] dando ao Pampsiquismo sua forma clássica. Segundo Leibniz, a matéria é constituída por *mônadas*, no sentido de ser um agregado de substâncias espirituais [...]. Por isso, os elementos da matéria nada têm de corpóreo; são átomos de substâncias ou pontos metafísicos, como poderíamos chamar as *mônadas*.” (ABBAGNANO, 2003: 741).

<sup>11</sup> Segundo Houaiss (2009), a palavra grupo origina do italiano *gruppo* “nó, conjunto, reunião”, derivada do lombardo *kruppa*, equivalente do francês *kruppa* “massa arredondada”.

<sup>12</sup> Sobre a tese plotiniana do Ser como derivação do Uno (emanção: o Uno como causa emanante do Ser), do Ser como complicação (compreensão) de todas as possibilidades de seres e destes como explicações (expressões) do Ser (imanção: o Ser como causa imanente dos seres – *causa sui*, plano fixo e absoluto de imanência – definido por Spinoza como Deus enquanto substância de infinitos modos e atributos não hierarquizáveis, “isto é, essa causa bizarra que não apenas permanece em si para produzir, mas cujos produtos permanecem nela. Deus está no mundo, o mundo está em Deus.”), ver a aula de Deleuze em Vincennes sobre Spinoza do dia 25/11/1980 (*Les cours de Gilles Deleuze*. <<http://www.webdeleuze.com>>).

Sobre a filogênese principalmente neoplatônica (Plotino, Proclo e Nicolau de Cusa), spinozista e romântica (Schelling e Hegel) do conceito de auto-causalidade, caro à cibernética de Bertalanffy à Maturana e Varela, ver o artigo de Cirne Lima (2005: 253-286).

antes de dar fim a toda oposição, simplesmente invertemos os pólos. Agora, caso afirmemos que matéria e idéia são os atributos de uma mesma e única substância, não privilegiamos nenhum desses dois planos ontológicos, mas nos referimos a uma área cinza total e absoluta, um único plano a ser vivido, experimentado, pensado, construído, ideado e materializado que se expressa em matéria e idéia. A área cinza, zona abissal dos estratos semióticos, pula para o seu núcleo, é o que faz semiotizar. O núcleo, irreduzível à posição de centro de uma circunferência limitável, avança infinitamente: eis o deus de Spinoza, a matéria amorfa e abstrata de Hjelmslev ou o plano de imanência de Deleuze, também chamado de plano de matéria quando referenciado a Bergson<sup>13</sup>.

Manzini traça seu plano de matéria, e é a partir dele que tudo inicia sem, contudo, nunca estar pronto, acabado, seja por sua fragilidade no combate com planos que tentam lhe sobrepor, seja por aquilo que lhe é irreduzível, corrompendo seus limites.

Cabe questionar: o que é irreduzível à palavra e à matéria organizada? O caos. Mas o caos não é o inferno dos cristãos em contraposição ao seu Deus de amor e razão absoluta. O caos não é o indiferenciado, é gênese da diferenciação, da formação e da materialização. É o limiar ontológico entre a instabilidade e a estabilidade. Referimo-nos ao caos como uma zona ontológica metaestável, ontogenética, pré-individual, matriz de indivíduos e meios quando despotencializada<sup>14</sup>.

No caos, não encontramos estabilizadas as partículas e as palavras que as nomeiam, mas forças, torvelinho de forças sem forma nem substância definidas, que fluem em velocidades infinitas<sup>15</sup>. O dentro mais interno e o fora mais longínquo dos estratos estáveis do entendimento humano, substância de infinitos atributos, dos quais os humanos, segundo Spinoza (2007), só conhecem dois, o corpo e a mente.

<sup>13</sup> Aula de Deleuze em Vincennes do dia 00/00/1982 sobre *Matéria e Memória* de Henri Bergson (*Les cours de Gilles Deleuze*. <<http://www.webdeleuze.com>>)

<sup>14</sup> Vide as análises de Simondon sobre o *princípio individualização* (SIMONDON, 1993).

<sup>15</sup> “Se vocês considerarem o sistema caótico, tal como resulta da análise dos resultados de uma triagem aleatória do jogo de dados, verão surgir configurações complexas as mais diversas: vocês tem sempre a possibilidade de ver aparecer as figuras as mais raras. A raridade informacional habita então o caos, do mesmo modo que a desordem. Para reunir essa complexidade virtual e essa ameaça caótica entrópica de dissolução da diferenciação e de perda da heterogênesse ontológica, partimos da idéia de que o caos é essencialmente dinâmico, de que é composto de entidades animadas com velocidade infinita, que ora precipita em um estado de dispersão absoluta, ora reconstitui, a partir delas, composições hipercomplexas. Assim, o hipercomplexo pode coincidir, já que animado por velocidade infinita, com o hipercaótico.

[...] Essa velocidade infinita do caos é reencontrada na velocidade que anima a economia do conceito que dá sua dimensão de imanência às proposições filosóficas. Já as científicas, ao formular funções, marcam, ao contrário, um limite, uma barreira a essa velocidade infinita. É o que se manifesta sob forma de constantes que fixam fronteiras, limites, interditam passagens ao infinito no domínio da física (como o horizonte cosmológico, a distância de Planck, o zero absoluto, a velocidade da luz, etc.) Ao nível do percepto e do afeto estéticos existe um tipo de duplicação das velocidades infinitas, uma mimesis, uma simulação, que reencena e reinterpreta sem cessar, as potencialidades criativas do caos.” (GUATTARI, 2000: 78-79)

Para pensar a matéria, o privilégio deve ser, antes de qualquer hierarquia e dissociação irreparável, somente o da simbiose. Com isso, chegamos a uma ecologia do espírito e da matéria. Dagognet não se desapontaria, a não ser pela velocidade, a qual nós mesmos nos reprovamos.

Por outro lado, interpretar a emanção espiritual do desabrochar da idéia a partir da matéria pode ser outra forma de falar da univocidade ontológica do plano de imanência. Mas então é preciso entender a matéria não somente a partir do ver e de um dizer que a pretenda esgotar.

*Sub specie aeternitatis*, a matéria desabrocha. Tal desabrochar é criação. A matéria não é somente o já criado, materializado, estabilizado em um estado de coisas previsível, não é o indivíduo individuado, pronto, finitizado. Há algo de placentário na matéria. Nessa abordagem ontológica, Guattari (2000) exemplifica a zona *caósmica* da matéria usando o modelo tecnológico metalúrgico a partir do ferro do martelo caotizado a altas temperaturas, conferindo-o a possibilidade de ganhar outras formas e funções.

Não há matéria sem uma fase placentária. O desabrochar guarda uma ontologia das dobras: a matéria se desdobra, se explica em pensamento. A matéria estressa, torce, agride, violenta o pensamento que a explica a partir de sua consistência problemática, problêmica, complicada, complexa.

Perdemo-nos com Dagognet nas brumas de uma eco-ontologia ao tentar pensar a matéria como a incógnita que anima o pensamento? Dependendo da cartografia, poderíamos encontrar outros nomes para esse ‘ponto g’ do pensamento, pois cada conceito, cada território pede um mapa particular. Segundo Deleuze e Guattari (2007a), todos podem se encontrar em um grande e único plano cartográfico – planômeno.

No entanto, o que cabe a nós é a cartografia da área cinza em Manzini: o que o força a pensar, a fazer sua obra? O que o faz funcionar? Como Manzini funciona? O que a ele se conecta e flui? Que circuitos são criados? O que povoa seu plano intensivo? É a isto que o método cartográfico pede resposta, a qual é o próprio mapa dessa questão, em que diferentes linhas poderão ser traçadas, observadas e classificadas.

Em seu primeiro livro, ele tenta decifrar a matéria, fruto de investigações e invenções por vezes milenares e, por outras, de poucas décadas (senão recentes anos). Dagognet ressalta que *A Matéria da Invenção* mergulha em um mundo ao mesmo tempo próximo e distante do cotidiano vulgar, o da produção industrial moderna.

“A Matéria da Invenção’ leva-nos para longe dos artesãos (escultores, oleiros, ceramistas) e, como vimos, impõe agora uma unidade total: ‘de material, processo, produto e máquina’” (DAGOGNET in *MI*: 12). A produção se amplia: cria-se o material, cria-se o produto, cria-se a

máquina, a unidade fabril humana – cria-se o humano – como defende Flusser, quando afirma que o entendimento de uma dada época pode ser mais frutífero caso pesquisássemos o lugar de trabalho “pesado” do que a famigerada pesquisa em tratados eruditos sobre ela<sup>16</sup>.

A madeira, a argila e as fibras vegetais criaram o homem grego e, com ele, os alicerces da metafísica ocidental. Da madeira e da argila, a *physis* que, deslocada aos estoques dos marceneiros, torna-se *hylé* a ser moldada pela *morphé* supra-sensível e atemporal, fôrma vazia que a matéria estofa. Das fibras o tecido, a trama do texto que no tear antigo rearranja um novo cosmo entre a biplanaridade das coordenadas e abscissa do significante escritural. Teríamos o *logos* sem a lógica do tecido, suporte móvel das leis e do saber?<sup>17</sup>

Para não ficarmos somente com referências europeias, Pignatari (2004) mostra como a trama da cestaria indígena implica em uma visão de mundo ordenável a partir de eixos principais que estruturam a composição ondulante da trama, fazendo o milagre da multiplicação das dimensões. Não só os panos que hoje nos cobrem têm a ontologia do seu ser, mas, de acordo com diferentes abordagens filosóficas, a cabana da floresta, os sapatos dos camponeses (pintados por Van Gogh), o vaso que, com seu vazio, guarda flores e alimentos, o cálice sacrificial, a ponte sobre o rio<sup>18</sup>, o computador<sup>19</sup>.

O que Dagognet ressalta das novas invenções é o aprendizado que transforma a sociedade. No caso da fotografia, do mecanismo que retém o universo perpetuado em um duplo, da imagem cristalizada da impressão fotoquímica, surge um novo campo de possibilidades de criação descolado da antiga reprodução imagética fornecida pela pintura: “estes novos materiais tornam possível uma operação mental (percepção e gravação), enquanto – ao mesmo tempo – provocam uma revolução mental e criam uma nova arte – a do criador de imagens.” (DAGOGNET in *MI*: 14).

A fotografia se encontra na simbiose da revolução óptica das tecnologias das lentes e dos experimentos com a luz, da revolução química da reação dos elementos, da revolução dos dispositivos mecânicos, da revolução do enquadramento da pintura clássica. E, também, do longínquo sonho de eternizar momentos na espessura de uma tela, seja ela de pedra em cavernas, ou no gesso fresco dos palácios. Corpo e mente mudam com a fotografia, inclusive na percepção mais insignificante de hoje em dia – a de que um cavalo nunca tira totalmente as patas do contato com o solo quando corre (cronofotografia de Marey).

<sup>16</sup> Vide o ensaio *A Fábrica* (FLUSSER, 2007: 33-44).

<sup>17</sup> Sobre as tecnologias intelectuais de escrita e a virtualização dos textos, ver Lévy (1998, 1999, 2004).

<sup>18</sup> Vide os ensaios heideggerianos *A Coisa; Construir, Habitar, Pensar; A questão da técnica* (HEIDEGGER, 2002); *A Origem da Obra de Arte* (HEIDEGGER, 1990).

<sup>19</sup> Vide *A Máquina Universo: criação, cognição e cultura informática* (LÉVY, 1998).



Há um momento ontológico virginal a partir de um subproduto da técnica moderna, uma ontogenia das máquinas. A fotografia vence limiares tecnológicos e propõe um novo momento artístico, uma nova relação com a luz, com a terra, com a cultura. São muitas as cartadas em um mesmo momento para que hoje a vulgarização da réplica imagética esteja consolidada.

Certamente, nesse lance de dados, a obra de arte perde muito da aura antiga. Quem contempla o divino diante de uma foto do Facebook? Mas a questão talvez não seja somente o fato da reprodutibilidade técnica ter tornado comum o que era raro – a produção de um ícone – fazendo o próprio processo de manufatura, e não somente o seu produto, alvo de sacralização, como coloca Benjamin (1996), ao ponto do *ato de criação* elevar à genialidade o seu executor técnico, no caso, o artista.

De acordo com tal lógica, há uma clara distinção entre quem faz o ritual e quem vê o ritual, entre o produtor e o espectador. É a lógica do teatro, como já mostrou Nietzsche (2003) e atualmente reitera Kirchof (2008), que desgastou a antiga lógica do coro dos ditirambos e das danças de roda, onde todos participavam, fazendo do evento uma obra de arte de produção conjunta, um mergulho coletivo no sagrado, circuito social que, por um meio de expressão artístico, vibrava em um mesmo plano de intensidade<sup>20</sup>.

A vulgarização na base da destruição da aura da obra de arte, por parte da sua reprodução mecânica, instaura um novo momento, uma nova sensibilidade, uma nova lógica de produção da aura, para além da sua aniquilação em um cotidiano desencantado. O que se descobre é que também a aura é algo o qual se produz, e que sua coletivização não significa massificação. As tecnologias, ao serem apropriadas pelos mais variados grupos sociais, são reinventadas e reinventam estes grupos, propondo novos rituais, novas arquiteturas, novas instituições, ao mesmo tempo que outras se tornam obsoletas.

No caso da arte de espectador, temos os museus, as igrejas – cujo sinal de sua museificação também deve ser destacado – e as mídias modernas. No limite de saturação da lógica desses meios, questionamos se a comunhão ritualística acena para a obsolescência da sociedade de espetáculo.

A indústria do turismo está aí para desmentir, já que esta seria, por excelência, uma atividade de “espectação/espetacularização”. Entretanto, há inúmeras formas de turismo, e polarizá-lo entre passividade de espectador e atividade de produtor pode ser demasiado grosseiro. Isso não só para o turismo, mas para toda a cisão entre produção e consumo.

Portanto, não vemos distinção tão radical entre técnica e arte, ou como afirma Dagognet, entre “indústria, cultura e arte” (DAGOGNET in *MI*: 15). Sofremos com o efeito miásmico

---

<sup>20</sup> Sobre os circuitos esquismogênicos e a substituição do clímax por platôs de intensidade contínuos que animam o *ethos* do povo balinês, ver *Bali: El sistema de valores de um Estado estable* (BATESON, 1998: 133-153).

provocado pelas misturas de nosso tempo, onde os limites são somente áreas de interface entre múltiplos campos cruzados e sobrepostos.

Há investimentos afetivos no cálculo estrutural de uma ponte que atravessa o Yang Tse, há cotação monetária das obras da última bienal (caso não tenham sido destruídas). A ponte é desenhada para ser também contemplada, e a obra de arte é produzida também para garantir o sustento do artista. Em ambas, a matéria, o processo, o produto são elaborados da mais ínfima molécula ao arranjo social mais amplo. A ponte criará uma nova paisagem, talvez uma nova cidade a envolva, a lógica de produção da obra de arte será um dia disponibilizada na internet para que, quem puder e quiser, a faça em casa ou na escola. Certamente, a fluidez do capital contemporâneo também tem sua parte nesse novo momento.

Para Sena da Silva, outro introdutor do texto de Manzini, tal livro sobre a matéria poderia ser chamado de “Poética dos Materiais”. Ao falar em poesia, é possível resgatar a carga histórica que a palavra *poiesis* tem? Epopéia do aço? Lirismo do cristal ou o cômico dos polímeros? Tudo isso serviria para renovar o sentido desses materiais. Mas a questão é que essa *poiesis* não rivaliza com o que tradicionalmente se convencionou chamar de poesia, contanto que não reduzam a produção da matéria ao canto mais sujo da criação humana.

Alinhar átomos, compor misturas químicas, desenhar os arranjos das substâncias também tem seu encanto. Qual poeta não se deixou entusiasmar pela beleza dos padrões dos cristais de neve? Agora, mais do que gozar da contemplação dos flocos de chuva congelada, traduzindo esse êxtase espiritual em poesia parnasiana, é possível projetar a neve, pelo menos simulá-la em ambiente virtual.

Mais radical ainda é a descoberta de que a base da vida orgânica também é cristalina, ou seja, um arranjo espiralado de moléculas capazes de se auto-re-produzir em ambiente propício, possibilitando então que a poesia da vida também possa ser feita de modo tecnológico. Aqui alcançamos o importante limiar entre a vida orgânica e o inorgânico (DELEUZE, 2005: 141).

Estamos a um passo da uma poesia cósmica? Talvez os poetas também tenham de sair do púlpito e entrar na roda, ou reconhecer que há uma roda maior que a deles, ou pelo menos outras rodas possíveis. Em tal limiar, encontra-se a descoberta de um modo de vida no inerte, no inanimado – uma flutuação energética mínima – como diria Stephen Hawking (2001), capaz de motivar os sistemas atômicos a estados fora da estabilização absoluta, compondo arranjos passíveis de replicação.

Ressoando Leibniz (2009), descobre-se algo de anímico no inorgânico, no amorfo, uma potência de vida nos múltiplos modos de ser da matéria, matriz do vivente. O que nos faz

questionar sobre a natureza caótica dos objetos que nos circundam, sejam eles atravessados ou não pela intervenção humana.

## 2.2 DO LIMITE E DA INFORMAÇÃO

“Todos os objetos feitos pelo Homem são a personificação do que é ao mesmo tempo pensável e possível. Aquilo que alguém foi capaz de pensar e de criar fisicamente. Cada objeto feito pelo Homem situa-se na intersecção de linhas de desenvolvimento do pensamento (modelos, estruturas culturais, formas de conhecimento) com linhas de desenvolvimento tecnológico (disponibilidade de materiais, técnicas transformadoras, sistemas de previsão e de controle).” (MI: 17)

O que nos interessa nessa proposição de Manzini? Que o objeto, fruto da intervenção humana, é feito de pensamento e matéria. O objeto humano é biface, ponto de encontro do cruzamento de linhas evolutivas distintas. No entanto, vejamos como Manzini distingue o pensamento e a matéria.

Do lado do pensamento está o desenvolvimento da cultura, do conhecimento, da ciência e da teoria – as condições do pensamento, já que nem todo pensamento é possível em toda e qualquer época. Ao lado da matéria, o desenvolvimento tecnológico, os materiais disponíveis, a gestão dos processos de fabricação, isto é, as condições tecnológicas. Temos séries distintas, porém convergentes.

Mas a tecnologia não é também pensamento? Estará Manzini intelectualizando diretamente a matéria, como se ela tivesse um conteúdo anímico que se encontra com o conteúdo também anímico das estruturas culturais? Ou suas idéias ainda não são claras o bastante para distinguir a pureza dos conjuntos, separando os mistos ontológicos?

A rigor, Manzini propõe uma distinção política capital: a gestão do pensamento por parte das estruturas culturais e a gestão da matéria por parte das estruturas tecnológicas. O mundo das ciências exatas e da natureza não se confunde com o mundo das ciências humanas, a não ser quando misturados nos objetos humanos.

Seria a política da caverna de Platão reiterada depois de dois milênios do ocaso da *polis* grega? Todavia, segundo Latour (2004), tais objetos são complicados por essência, híbridos. Entretanto, a estratégia de Platão estava não em anular completamente esse “detalhe”, mas em organizar quem era capaz de estabelecer o contato entre essas duas faces dos objetos, “esclarecendo-os”. Quem seria o mensageiro da natureza para os habitantes da caverna? Uma espécie de anjo legislador dos céus da Idéia? Não foi essa mesma política que Dagognet criticou? Será realmente de Manzini que Dagognet terá feito a introdução? Questionamento inicial com base no qual teremos uma longa cartografia para desvendar.

Primeiramente, nota-se a dedicatória da introdução – para André Leroi-Gourhan – enunciado que poderia passar despercebido para outros leitores, mas que aqui pode ter conseqüências importantes para o entendimento de certas noções de Manzini, logo, para o modelo teórico de design que será constantemente recriado em sua obra (campo com o qual este enunciado se inscreve especialmente).

Em segundo lugar, logo na introdução, temos um conceito que reverberará insistentemente em toda sua produção, seja sobre a matéria, sobre ecologia dos artefatos, sustentabilidade ou inovação social: o conceito de limite. No seu caso, o limite como a membrana de comunicação entre o pensável e o realizável artificialmente, ou como ele mesmo diz, o pensável e o possível.

Cabe ao pensamento a parcela do impossível, enquanto, à matéria, cabe a delimitação do que fazer, o corte, a proibição, a castração do mundo dos sonhos onde vagueia o pensamento? Então este limite é o próprio limite do pensável estabelecido pela matéria? Ou será a cristalização dos hábitos do pensamento que delimitam as concepções de matéria? Manzini renomeia a membrana-limite:

“esta interação entre o pensável e o possível, a que chamamos design, não é simples nem linear. Não existe um pensável abrangente que tenha apenas de ser encaixado na fronteira do possível, porque a própria consciência destes limites restringe o que pode ser pensado. Por outro lado, o pensamento não é somente a aceitação dos limites conhecidos. A criação e a invenção expressam-se na capacidade de reposicionar os limites impostos noutros sistemas de referência, criando assim o novo, aquilo que até o momento não tinha sido pensado e parecia até imperceptível. O modelo que criamos do possível torna-se, pois, uma parte constitutiva da criatividade.” (MI: 17)

Há um impensado no pensamento, assim como um impossível no possível. E todo o pensado, todo o possível se estabelece em um até então não eternizável, em um sistema de referências historicamente relativo, passível de modificação. Tais considerações são muito importantes para enfrentar os outros textos de Manzini, principalmente porque se dão a partir do que ele próprio um dia considerou como o correto.

Queremos simplesmente chegar a definir um ponto mínimo mas essencial: há um ilimitado do limite, e todo o fechado se instaura sobre um aberto, com tais planos se estabelecendo de acordo com o ponto-de-vista que se toma. Manzini pretende se colocar na perspectiva da criatividade, que, por definição, nega tanto o determinismo quanto o indeterminismo absoluto: não há criação sem limites, assim como não há criação no ilimitado.

Mais que fechamento, o limite pode ser abertura, o limite pode ser a própria criação: criar é delimitar, logo, também é ilimitar. Criar é recortar o caos e extrair dele algo de novo. Um novo recorte. Cada recorte é a expressão de um ponto-de-vista, melhor dizendo, de um plano de

recorte. Nosso interesse é ver da onde que Manzini recorta o caos: o produto desse recorte temos em mãos, é sua própria obra, e é a ela quem devemos investigar.

“O conceito de limite [...] não é apenas restritivo do possível; pode também proporcionar novas oportunidades. Este conceito não é unicamente imposto a partir do exterior e aplicado a uma situação real e previamente existente; contribui para a construção de uma estrutura e despoleta uma vasta gama de conseqüências entendíveis e positivas”. Não é Manzini quem fala, mas Prigogine e Stengers (PRIGOGINE e STENGERS in *MI*: 17) que se encontram transcritos nas páginas do nosso autor: “Perante o designer, ergue-se um sistema de potencialidades que não pode ser facilmente referenciado a um modelo de trabalho” (*MI*: 17). Aqui é Manzini que nos fala, demonstrando para o que Prigogine e Stengers estão sendo usados – para a elaboração de um modelo de trabalho para os designers.

Um modelo de trabalho é um anteparo às potências de criação, um limite necessário para o pensamento e à ação, os quais sem ele, pouco pensam, pouco fazem. Um pensamento ilimitado não pensa nada, portanto, pede um objeto. Mas um objeto não é necessariamente obstáculo no percurso de um sujeito como diria Flusser (2007: 193-198), pois é próprio do vivo tornar meio de criação aquilo que lhe é problemático<sup>21</sup>.

O limite é a limitação das possibilidades de um corpo, dos planos-de-recorte (de enquadramento mais do que *pontos-de-vista*<sup>22</sup>) que podem ser tomados. Fora dele, não há mais *esse* corpo; se há, é outro corpo, outra coisa. Assim, os limites definem as essências. Nesse caso, o limite não é uma coisa única e finita, mas campo de consistência de possíveis, diferença de potencial que abrange um gradiente de infinitas variações.

Sabe-se o quão importante são as contribuições de Prigogine e Stengers para o conceito de tempo e de virtual para Deleuze e Guattari. Mas cabe aqui assinalar até onde podemos ir, e até onde Manzini vai sem esgotá-lo logo no começo, pois, acreditamos não ter ido até o maná que alimenta suas inquietações.

De qualquer forma, não nos convém agora tentar definir o que é o virtual, inadequado à metafísica da substância<sup>23</sup> que articula o seu conceito de matéria (via Leroi-Gourhan), impedindo-o de pensar a realidade sem se referenciar ao material e ao seu oposto, o imaterial como um “des-material”, sinonimizável a um “des-real”. O virtual trata-se de uma região ontológica

<sup>21</sup> “Bergson dizia isso do vivo, ele dizia que o vivo converte os obstáculos em meios, essa seria uma boa definição do artista.” Deleuze, aula sobre Spinoza do dia 24/01/1978 em Vincennes (*Les Cours de Gilles Deleuze*, in <<http://www.webdeleuze.com>>).

<sup>22</sup> Dando sustentação em parte de nossa argumentação, vide a análise deleuzeana dos planos de corte da imagem-matéria com base em Bergson e Peirce discutindo inclusive pontos nevrálgicos da fenomenologia de Husserl e Merleu-Ponty em *Cinema I: a imagem-movimento* (DELEUZE, 1985).

<sup>23</sup> Vide o *quadrivium* ontológico de Lévy (LÉVY, 1996: 135-145) que analisamos no último capítulo.

absolutamente diversa, pré-material, pré-individual, pré-objetiva, portanto, próxima daquilo que queremos dizer com uma matéria placentária para além de todo e qualquer material informado.

“O tema central deste livro reside na análise das possibilidades, limites e implicações de design dos novos materiais.” (MI: 17). Diante dessa afirmativa, poderíamos ser até mais sintéticos e diretos: o que fazer com os novos polímeros, compósitos, ligas metálicas e cerâmicas de última geração? Somente a isso se interessa Manzini se nós levarmos a sério o que ele nos propõe, portanto, *A Matéria da Invenção* se trata de uma enciclopédia de aplicações possíveis dos novos materiais para o design?

Não. Para começar, já reviramos metafisicamente, politicamente, esteticamente e epistemologicamente só a introdução e respectivos comentários de seus introdutores: para Dagognet, é um novo humano que surge desses materiais, para Sena da Silva, Manzini faz uma poética dos materiais. Por que, então, limitar-se à mera aplicabilidade tecnológica?

Mais interessante que aquilo a que se propõe como centro são as bordas, tanto elas mesmas quanto aquilo que delimitam. Por outro lado, tal análise das possibilidades, limites e implicações dessa matéria emergente e ainda pouco pensada, não é útil somente para organizar a tabela de materiais do projeto de algum designer, mas recompõe todo um modelo de pensamento e ações tornados habituais que se encontra em crise.

Manzini não se acomoda em ficar num ponto-de-vista previamente segmentado por arcaicos academicismos. Termos da lingüística coabitam o mesmo espaço com a engenharia de materiais, coeficientes de resistência dos plásticos estarão intimamente ligados com a textura, a cor, o odor, com as qualidades que expressam, beirando uma fenomenologia da sensação.

Uma verdadeira Torre de Babel de línguas e de níveis de debate se encontra nesse texto, produzindo múltiplas e intercambiáveis perspectivas, revirando inúmeros planos-de-recorte, dialogando com modos diversos de sentir, pensar e criar a matéria, o que a torna irreduzível à investigação de um único campo específico do saber. Destinar este livro a designers, talvez, queira dizer à humanidade.

Ao erigir esta “torre”, Manzini lança outra pedra fundamental que, assim como a noção de limite, irá atravessar suas pesquisas de um modo geral: matéria e informação. Não há erro em sinonimizar ambiente físico com matéria, logo, experiência sensorial com experiência física, material, propondo-as como um conjunto de imagens concretas que dão um sentido de realidade, tornando-se a própria realidade, realidade vivida, experienciada sensorialmente, fisicamente, materialmente.

A noção de matéria, portanto, é o efeito, o subproduto da sensação, provocada pelo choque-encontro de um corpo com outro de mesma natureza. Mas e quanto ao sonho, ao

ambiente simulado em computador? “Falta-lhes presença física, não tem qualquer existência material palpável.” (MI: 28) Descartes pusera em crise a noção habitual de realidade questionando a realidade da cera de uma vela acesa, assim como da materialidade dos sonhos. Talvez estejamos diante da atualização de tal questionamento. Ao duvidar da realidade da matéria sentida, que se converte na própria noção de matéria, tal intuição da matéria entra em crise.

Mais do que isso, nossa certeza desmorona com a dúvida da veracidade dos alicerces da realidade que sentimos, da nossa própria experiência existencial. Com esse tipo de estranhamento, percebemos que nossa realidade não é uma realidade cruamente material, mas informacional; “quando se fala de matéria existente, o ponto fulcral deixa de ser ‘O que é a matéria?’ para passar a ser ‘Como vemos a matéria?’. [...] A nossa experiência material não é mais do que a decodificação de um fluxo de informações.” (MI: 29).

A rigor, não há matéria em oposição à informação, mas informações decodificadas e informações potenciais não-decodificadas, matéria percebida e matéria não-percebida. Informações que podem estar em formato analógico quando nos chocamos com uma pedra, ou então digital, caso acionemos a memória de um computador. A matéria codificada não é vista, mas lida.

Para Manzini, a realidade imagética na qual fundamos nossas certezas cotidianas não é pétrea como gostaríamos que fosse. Sua consistência é mais próxima à planaridade dos filmes, onde o espaço é indissociável ao fluir do tempo. Física de uma realidade aérea, aquática, heraclitiana.

É a “crise da forma física” (MI: 30), da própria experiência de natureza que nos delimita, isto porque tal experiência que acreditávamos crua, na verdade, apresenta diferentes estratos, camadas coordenadas por limites distintos. As leis físicas de uma duna de areia não são as mesmas das dos ninhos de pássaros (biológicas) nem das leis de criação e destruição das cabanas e pirâmides (memória cultural). Para Manzini, ao natural cabem as duas primeiras, ao artificial, a última; entre eles, uma diferença radical: o artificial é o produto “do nível de técnica que entra na sua criação” (MI: 31).

### 2.3 DO OBSERVADOR

Chegamos a mais uma definição depois da conceituação de limite, matéria e informação: é a noção de artificial. “O artificial é um tipo de ordem cujas leis evoluem mais rapidamente, tão velozmente que, do nosso ponto de vista (o de um observador vivendo esta dinâmica de mudança), tudo o resto parece estar estático” (MI: 31). Manzini reclama por uma ordem

absolutamente específica do artificial, porém, na sua própria definição, não vemos outra diferenciação ante as leis físicas e biológicas a não ser de velocidade de mudança, isto é, uma mudança de grau de movimento, e não de natureza.

Todavia, o ponto mais interessante é que Manzini não destaca leis absolutas, mas sempre leis para alguém, para um observador, um observador parcial. Para o autor, não há observador absoluto. Pois, primeiramente, todo observador se encontra inserido ao sistema o qual observa; e em segundo, com relação ao tempo, há duas distinções possíveis – das leis que mudam mais rápido, e das que mudam mais lentamente – constituindo objetos distintos por obedecerem a leis diferentes. As leis estão em relação ao tempo, melhor, é o tempo que constitui objetos distintos para a avaliação do observador parcial, e o tempo é múltiplo. Para cada objeto, para cada lei, um tempo diferente.

Destacamos previamente o problema do tempo. Em cada estrato de realidade, um espaço-tempo peculiar e, portanto, observadores parciais distintos, cuja vida organiza-se sobre *legislações identitárias* diversas que conduzem a níveis de complexidade altamente diferenciados. Segundo Manzini, não há obra técnica que se compare à complexidade da natural, mesmo com os fractais de Mandelbrot ou com as redes de silício dos computadores. Por outro lado, caso a madeira e o plástico possam ser considerados naturais, a intervenção humana ante os dois apresenta níveis de profundidades muito diferentes.

O que significa intervenção humana? Para Manzini, significa “construir algo, criar entre vários elementos relações que são improváveis na Natureza” (*MI*: 34). E o que significa profundidade? Mudanças de escala de observação e de intervenção.

Inicialmente, delimitaremos o “homem” de Manzini como o observador da natureza capaz de mudar de posição de observação, de ser afetado de diversas maneiras por estímulos diferentes, e de criar relações imprevisíveis entre os elementos observados: o artificial é o menos provável, o improvável do natural.

O espaço-tempo do estrato artificial tem sofrido duras modificações nos últimos séculos. A revolução industrial trouxe a dinâmica de um novo tempo, uma nova relação com o espaço, com a matéria que nos circunda, levando à perda das referências com o que considerávamos como o natural. Os materiais multiplicam-se, deles conhecemos meras cifras, propriedades mecânicas, ópticas, térmicas, codificadas por áridas siglas físico-químicas: espécies e gêneros da matéria com as quais organizamos o cotidiano. As qualidades que nos eram familiares perderam-se.

Quanto maior a intervenção tecnológica em relação à menor escala, mais profunda é a modificação espaço-temporal do nosso cotidiano. Isto faz com que se perca o nome estabilizador



da experiência sensória de um objeto formalizado sobre um substrato natural, isto é, que não sofrera manipulação humana, provocando uma verdadeira crise de identidade que organizava os arquivos das materiotecas. Os antigos conteúdos que preenchiam a expressão da matéria tornaram-se, em décadas, obsoletos. Tal conteúdo não é somente o significado lingüístico, mas todo um mundo estabilizado pela repetição cíclica das relações perceptivas, afetivas, cognitivas, semânticas com os materiais.

A profundidade desta crise é tamanha, que não é possível mais limitar-se aos (pré)conceitos bauhausianos como autenticidade, sinceridade e falsidade dos materiais, mesmo que se visite toda uma metafísica das aparências versus essências, pois tal crise ultrapassa o aparente e chega aos recantos intocáveis do essencial.

Vê-se que a matéria não passa de um estado de coisas estabilizado por leis espaço-temporais que se tornaram habituais para um observador parcial. A própria relação legislativa com a realidade deriva dessa estabilização das coisas em estados de duração variáveis tornados habituais, ou seja, hábitos convencionados. Portanto, respondendo a questão “o que é um material?”, de um modo operacional:

“um material é algo que sob certas condições (um sistema de cargas, condições ambientais, período de observação), se comporta de determinada maneira (ou seja, produz determinados desempenhos). A repetição dos testes e a possibilidade de os sedimentar numa história de longa duração conferiram à resposta uma profundidade particular. Ao longo do tempo, as identidades dos materiais foram consolidadas e foram-lhe dados nomes.” (MI: 36)

A repetição do ciclo das condições ambientais (causas) sobre um material, faz com que ele se comporte de determinada forma ou desempenhe determinadas funções (efeito). Causas e efeitos longamente repetidos provocam expectativas que, ciclicamente confirmadas, identificam os materiais.

Em outras palavras, a convivência milenar habitualmente estável com a madeira criou a identidade “madeira”, um modelo informacional de madeira. Diferente sorte aconteceu com o plástico, cuja falta de um sistema de referências que desse amparo às suas qualidades, senão para defini-lo, pelo menos para compará-lo, acabou por colocá-lo no limbo das materiotecas por décadas.

Usando os termos da semiologia, Manzini diz que a língua estável dos materiais engasgou-se por completo nas últimas décadas, onde o significante não corresponde a um significado estático. O que temos são possibilidades de desempenhos em relação à evocação de certas imagens. “Aquilo que se eliminou de forma irreversível foi a possibilidade de atribuir qualidades intrínsecas de imagem e identidade aos próprios materiais” (MI: 39).

Descolados de uma matriz estável de significação, não é mais possível remeter-se a essências imutáveis para a estruturação do cotidiano. No máximo, o que pode se extrair dos materiais são qualidades fluidas, fugidias, cambiantes que reafirmam a experiência nômade do observador no confronto com sua realidade, com o seu enquadramento da realidade, com o seu meio, território, hábitat, mundo existencial.

Nosso observador é uma mônada cuja concavidade anímica, de acordo com as leis da óptica, espelha o universo, refletindo e refratando, sobre um fundo escuro, afecções caras à sua sobrevivência (princípio de seletividade dos estímulos).

Com Manzini, atualizamos o mundo barroco de Leibniz (2009), inclusive na sua teatralidade, com seus atores e cenários, compondo dramas e comédias. “O artificial, na nossa experiência, é como uma representação teatral. A assistência senta-se na platéia e deixa-se absorver pelo espetáculo. Mas se olharmos para os bastidores, vemos as máquinas que movem a cena [...]. Não existe informação sem suporte” (MI: 41). Não importa o grau de obscuridade desse suporte – *fuscus subnigrum*: há algo para além do limiar da informação, da cor, do odor, do peso, da textura, do sabor – dos dados da matéria. Para além da iluminação e do iluminado, uma matéria escura infinita sobre a qual brilha uma matéria clara – a informação.

Anteriormente, havíamos definido o artificial de acordo com uma relação de variação de velocidade da realidade de um observador a partir de coordenadas espaço-temporais que formam um campo existencial, um território de vida, um habitat. Seu habitat é o recorte de estímulos, é a decodificação de certos aspectos de uma realidade de suporte, mas não só, pois estaríamos centrando toda a produção do real nessa informação produzida por nosso observador.

Como coloca Manzini, há máquinas por trás dos estímulos, na produção da estimulação: o teatro precisa tanto do acolhimento anímico do observador quanto da produção maquínica do *backstage* do espetáculo.

Este teatro se torna um jogo, onde a orquestra (lugar da ação do teatro grego) é a arena de estímulos produzidos e escolhidos por um grupo seletivo de expertos, no caso, atores-jogadores. Tal arena é o habitat do nosso observador. Essa arena é o corpo, o corpo de estímulos, afecções, agentes e reagentes, isto é, os materiais que lutam sobre esse suporte afetivo. Melhor que suporte, seria pensar o corpo como transporte, ou até portador, porta-afetos, condutor de afetos. Enfim, para Manzini, informação e matéria são absolutamente imbricadas.

A cientifização da indústria levou a uma gigantesca produção de novos materiais, novos rótulos, desempenhos, possibilidades de uso, de novas vozes da matéria. No teatro, muitas vezes geram balbúrdia, no caso do jogo, uma luta desregrada de concorrentes, já numa ópera, ao gládio por quem canta mais alto e potente, gritaria. Ou esses materiais se tornam um coro polifônico de

complexas harmonias ou o que teremos é a saturação dos limiares de informação do corpo até a incapacidade de escolha a quem ouvir – eis o estresse.

Neste ponto dramático, o corpo se vê forçado a cortar o que lhe incomoda, antes que seja aniquilado pela quantidade incontrolável de estímulos. Dessa quantidade de elementos informacionais/materiais, dessa quantidade de *qualidades*, ele elege o melhor para a sua sobrevivência.

Manzini extrai uma conclusão: o que o observador quer é “menos matéria, menos energia, mais informação” (MI: 43). Péssima conclusão. Se ele havia convertido o mundo do observador em um mundo informacional, tal excesso não é um exagero de estímulos de informação? Ou o pior – sair do paradigma da quantidade para a qualidade – quando, para o nosso observador, o problema é a quantidade insuportável de diferentes qualidades, de disputas de limiares de intensidade que colocam em risco sua própria existência.

Se este corpo sofre pela falta de seletividade de qualidades que o alegrem, padecendo pela quantidade de estímulos materiais que o levam ao *staf* de sua processualização, de sua informação em algo revigorante (*inputs* e *outputs* de auto-maquinação ou autopoiese como afirma a biologia contemporânea), por que assinalar como positiva a informação e como negativas a matéria e a energia?<sup>24</sup> Como traduzir “menos matéria, menos energia e mais informação” para este observador parcial? Como fazê-lo entender concretamente?

Nesse sentido, Spinoza (2007) ainda é insuperável: menos tristeza, mais alegria; menos fraqueza, mais potência. Se este observador em seu habitat, em seu corpo-arena de combate de estímulos, queixa-se do tipo e da quantidade destes, não é simplesmente um paradigma qualitativo que irá salvá-lo do seu enfraquecimento. Mas sim a sua reação a eles, a sua resistência a eles, a sua intervenção no outro lado do teatro, onde se encontram as máquinas de produção da cena que ele enfrenta cotidianamente. Lá onde os complexos indústria-laboratoriais se estabelecem sob o nome de engenharias, ciências dos materiais e design (Manzini os chama de “sistema de design”, [MI: 46]), arquivando com nomes estranhos listas de qualidades para cada nova mistura de matéria produzida.

Se os “processos e os materiais não são inseparáveis” (MI: 45), diríamos que, sendo assim, a máquina de emissão de materiais precisa ser gerida, pois a máquina de informação do outro lado da cena apresenta-se em esgotamento.

É incompreensível como uma solução superficial pode ser seguida de uma colocação como essa: “Os novos materiais e a informática penetram transversalmente e capilarmente em

---

<sup>24</sup> A exemplo de um computador, sabemos que, se em operação muitos programas, o dispêndio de energia aumenta, alcançando certos limiares onde sua própria consistência material pode se transformar em algo irreversível, no caso, fundindo um fio das placas de processamento de dados, tornando-se incapaz de converter em informações úteis os estímulos que recebe, por fim, tornando-se inerte a eles, inútil.

todo o tecido técnico, social e cultural” (MI: 46). Ou então: “A competição entre os materiais é, em termos concretos, uma concorrência entre entidades sociais” (MI: 47).

Para além do discurso das tecnociências, Manzini conhece há muito tempo o mapa das relações de poder – e respectivos diagramas de forças – da máquina técnica. Sabe que sua intervenção vai da microscopia do molecular – micropolítica – até o molar das instituições mundiais de pesquisa (indústrias, centros de investigação e organizações universitárias que formam um grande sistema de produção, uma megamáquina).

Definitivamente, o problema não se resume em reduzir a materialidade de suporte de mais informações. O que falta é Manzini enfrentar à altura o problema que o coloca na berlinda.

Das duas faces do problema do observador estressado, Manzini ressalta a macropolítica dos materiais, destacando, com o surgimento dos compósitos, o deslocamento das linhas evolutivas da matéria de um sentido paralelo para um cruzado. E comenta: “Assiste-se, assim, ao desmantelamento da tradicional divisão entre metais, cerâmica, plásticos, etc. As diferentes áreas de competência agrupam-se em redor de questões de design, promovendo estudos aprofundados e avaliando toda uma gama de soluções possíveis.” (MI: 48).

Entretanto, o desempenho dos materiais também tem uma face micropolítica. É o próprio Manzini que o afirma quando diz que a difusão de tecnologias dos novos materiais constitui áreas de resistência, privilégio e inércia cultural, citando o exemplo da transferência de tecnologia (MI: 46-47).

Enquanto isso, nosso observador gora sob a sobreposição de camadas da inovação científica. Conseguirá ele apropriar-se realmente de toda essa potência, dessa “capacidade de difusão demonstrada pela nova cultura dos materiais” (MI: 47)?

Manzini aposta na “inovação difusa que começa na base da pirâmide do consumo de massas” (MI: 46). Mesmo assim, preferimos tratar esse consumidor de observador e ainda nos preocupamos com seu enfraquecimento, a não ser que a máquina técnica o re programe, potencializando-o de outras formas, fortalecendo-o. Ele é capaz de selecionar o que é bom para ele?

A rigor, como já afirmara Spinoza (2007), ninguém sabe o que pode um corpo. Talvez o observador até possa ser capaz da “hiperseleção de estímulos”, ao ponto da posição entre produtores e utilizadores se deslocar “do primeiro para o segundo” (MI: 47).

Tal inversão de papéis e tal hiperseleção seria a resposta autônoma de alguém capaz de escolher o que lhe é melhor? “O descaramento da pergunta retórica: ‘Mas o que é que as pessoas querem?’ consiste em dirigir-se às pessoas como sujeitos pensantes quando sua missão específica é desacostumá-los da subjetividade.” (ADORNO e HORKHEIMER, 2006: 119).

Manzini será um dos descarados da razão cínica? Não sejamos levianos nem inquisidores, Manzini é um *mascarado*. O que cabe dizer-lhe é que um paradigma qualitativo ou da desmaterialização da realidade em prol de uma maior informatização não é a solução adequada, pois o problema não reside aí, como o próprio Manzini já demonstra de um lúcido modo “menor”, minoritário.

A consistencialização de uma perspectiva menor talvez não esteja ainda tão afinada para acompanhar o discurso que Manzini toma. De qualquer forma, seu discurso é rachado, ou pelo menos tenta se equilibrar com dificuldades entre diversas linhas teóricas e interesses de pesquisa.

A partir de *A Matéria da Invenção*, o lado mais fraco assume cada vez mais uma maior importância nas suas investigações, isto porque o enfraquecimento do observador parcial não é somente um problema da alienação do consumidor. É um amplo problema ecológico do sistema sociotécnico.

Na mais profunda artificialização da matéria, os compósitos apresentam difícil recuperação ou reciclagem, a velocidade dos ciclos tecnológicos não se conforma mais aos sociais e biológicos. “Temos que elaborar uma cultura ecológica capaz de tratar não só os problema mais evidentes da quantidade, como também os dilemas mais sutis da qualidade” (MI: 49). Se há algum privilégio em Manzini, será este o da ecologia, de uma *Ecologia do Design*?

Esta cartografia se torna uma caçada numa floresta de espelhos. Múltiplos Manzinis aparecem dançando em um baile de máscaras, conforme ele próprio alertava da particular composição de seu texto. Temos um Manzini filósofo, semioticista, ciberneticista, um que é representante do sistema de design e produção – topo de pirâmide: Manzini gestor. Um que é o próprio observador parcial da base da pirâmide – Manzini consumidor – que enfraquece ao enfrentamento dos novos tempos. E um outro ainda inominado: será o Manzini filósofo que sobrevoa o campo de batalha, o *deus ex machina* do teatro dos materiais, o narrador onisciente?

Não exatamente. Este deve ser o Manzini ecólogo dos habitats. Sob esta máscara, ainda há o Manzini poeta lírico que entoia cânticos de amor ao seu objeto de estudo (encantado tanto pela matéria quanto pelo design da matéria) sob o discurso do paradigma da qualidade. Mas também há o seu antípoda – Manzini engenheiro –, que compõe tabelas de materiais traduzindo-as em comportamentos e desempenhos possíveis para os amadores não acostumados com a aridez da linguagem técnica.

Manzini saltita por entre uma multiplicidade de pontos-de-vista, de enquadramentos de temas, dificultando o domínio de um autor único, de uma única voz. Não que a questão seja de um sujeito cindido entre sujeito de enunciação e sujeito de enunciado. Reduzi-lo a um jogo entre duas possibilidades de subjetivação seria uma simplificação demasiada.

Também não é a questão do discurso livre indireto. O autor se vale sempre de uma posição discursiva impessoal, talvez para facilitar o trânsito entre as variadas áreas às quais tenta atravessar a fim de chegar a algum lugar novo, sem ego territorializador (raramente usa verbos na conjugação da primeira pessoa do plural). Neste quesito, é a exata falta de um ego dominante que o permite vestir máscaras.

O viajante Manzini experimenta posições. Tememos definir uma privilegiada. Para os incautos seria, obviamente, a de representante dos poderes industriais, do sistema de design italiano, um déspota no qual a megamáquina se centraliza. Porém, assim como ele não partiu de uma defesa dos interesses dessa posição, mas de fundamentais questionamentos filosóficos, também não a ignora ou entra em confronto direto com ela para defender posições supostamente mais fracas.

Manzini é líquido, escoo, flutua na dança de um baile veneziano de máscaras. Nem Dagognet ou Sena da Silva puderam contê-lo, mas simplesmente destacaram algumas de suas faces. Por enquanto, cabe tomar um personagem conceitual que o próprio autor usa para definir os designers e os novos materiais – o Zelig.

Manzini é um camaleão por necessidade, um animal raro na fauna da Academia, de espécie estranha, mutante. Deixemo-lo continuar suas andanças para ver até onde vai, que território compõe. Manter-se-á até que ponto andarilho, viandante, nômade como mostra seu desejo nesses primeiros passos em um campo ainda pouco explorado, o campo do “conhecimento transversal” (MI: 19)?

#### 2.4 DO DESIGN

Retornando a distinção entre matéria e informação, quantidade e qualidade, Manzini fala do bife e da receita, um exemplo irrisório mas esclarecedor.

Quando vamos ao açougue pedimos um corte com determinada quantidade de algum tipo de carne. O que cabe ao açougueiro é executar nosso pedido, nossa entrada de informação. Seu trabalho é praticamente mecânico. Não queremos sugestões, algo diverso do que o possível esperado; ao contrário, fora disso, só haverá erro.

Entretanto, tendo um compromisso para resolver cuja estratégia é aliá-lo a um jantar, sabendo um pouco do gosto dos convivas, mas sem definir nada previamente, ao explicar a situação ao açougueiro, o que se pede a ele é a sugestão de uma receita interessante. Ou melhor, sem tempo de preparar o alimento, solicita-se que ele deixe algo pronto, previamente assado.

Corre-se o risco de não ficar do agrado, da receita não ficar muito boa, já que não sou *eu* o agente totalmente dominante da situação, afinal, o problema está sendo compartilhado com o açougueiro. Da nossa parte, ele receberá algo em troca pela perfeição (ou não) do trabalho, que vai muito além do mero corte de um pedaço cru de carne. O açougueiro a informa de modo novo, reforma essa mesma matéria, podendo oferecer algo qualitativamente diverso, um grau diferente dessa substância: a carne assada.

Modificamos um pouco a história do *macellaio* de Manzini para esclarecer sua noção de produto e de serviço: a carne crua é um ente material diverso da carne assada, entre ambas se passou um processo, o qual também já acontecia com o destacamento de um pedaço de carne a partir de um bloco maior. Aqui ela é cortada, lá ela é assada. Cortar a carne não modifica sua natureza, pois seja em bloco maior ou menor, suas qualidades apresentadas ainda são as mesmas.

Com a carne assada a situação muda completamente. Ainda que o substrato partilhe de semelhantes qualidades com a situação que a deixava crua, muitas delas foram estruturalmente modificadas – o odor, o sabor, seu aspecto visual, sua textura entre os dentes e a língua. Manzini chama a carne – ente material – de *produto*, e o processo de cortar ou assar – ente imaterial, informacional – de *serviço*. À conjunção de ambos: *sistema produto-serviço*.

O que mudou da concepção hilemórfica grega? Sinceramente, quase nada, a não ser uma atualização de termos. Poderíamos chamá-lo de modelo ontológico hilemórfico: a *hylé* é a matéria estocada no armazém (seja ele do marceneiro de Flusser ou do açougueiro de Manzini); e a *morphé* é o padrão, a informação, o processo de dar uma forma, de modificar qualidades, execução de um programa de informação<sup>25</sup>. Quanto maior a diferença, mais profundo terá sido o processo de informação.

O sistema produto-serviço saiu da Grécia? Só saiu caso a informação seja um recorte do plano de matéria que a suporta, e não um plano paralelo, superior, sobreposto ao primeiro, transcendente, o que Deleuze e Guattari (2007a) chamam de *plano de organização*. Nesse caso, a ontologia é absolutamente diversa, como o deseja Dagognet.

Já expusemos nossa posição logo no início junto aos comentários de Dagognet. Pretendemos aprofundá-la ao longo do texto. Todavia, preferimos ver até onde Manzini vai com a sua.

O próximo passo do professor italiano é estabelecer a distinção entre Natureza e Cultura. Distinção tão simples quanto questionar qual a diferença entre uma obra de castores, abelhas e de homens – exemplos citados pelo próprio autor.

---

<sup>25</sup> Sobre *hylé* e *morphé*, vide o ensaio *Forma e Material* de Flusser (2007: 23-32).

“A capacidade de transformar a matéria do próprio ambiente adaptando-a a necessidades específicas não é uma prerrogativa exclusivamente humana” (MI: 51). Por contigüidade, o Manzini etólogo coloca a humanidade no mesmo *plano de criação* da natureza: humanidade, formigueiros e pássaros, todos criam seu meio de vida. Mas logo destaca um lugar absolutamente especial à humanidade, nela, “o fulcro da questão está na distância entre o sujeito e a matéria. Um ser que pensa pode imaginar-se separado do ambiente em que se insere” (MI: 51). Separado como?

“Naturalmente que esta separação não surgiu de repente: segundo Leroi-Gourhan, uma lasca de sílex manipulada por antropóide não devia (não podia) parecer-lhe muito diferente de, por exemplo, uma das suas unhas. O fato dela existir separadamente e exterior ao seu corpo implicava ter que a considerar e referir-se-lhe. A forma de pensamento e de linguagem daí resultante era, certamente, tão rudimentar como a qualidade técnica do objeto em questão. Mas já se prefigurava algo de radicalmente diferente da técnica e modo de comunicação animais. Continuava a ser uma técnica quase zoológica, mas este ‘quase’ representa todo o potencial futuro do homem. A história do *homo sapiens* emerge deste longuíssimo período de quase identificação entre sujeito e ambiente, entre sujeito e matéria. E, se percorremos a meada que é constituída pela relação entre técnica e cultura, assume o aspecto de um processo gradual de separação entre o eu que pensa e a matéria sobre a qual age esse eu.” (MI: 51)

Palavras muito importantes para o desenvolvimento do pensamento de Manzini. Aqui se apresenta a distinção de elementos compondo séries que mantém entre eles uma relação conectiva necessária, o que os aproxima, mas essencialmente os distingue: entre matéria e informação, produto e serviço, matéria e sujeito, sujeito e ambiente, (por extensão) objeto e sujeito, e por fim, entre natureza e pensamento (ou espírito) com o advento da técnica humana “parazoológica”, isto é, do Eu e do Outro<sup>26</sup>.

Esse ego que globaliza o humano, a potência do humano, é definido pelo Design. Manzini faz do design uma imagem do humano. O Homem Designer – *homo designans* – é a conjugação do *homo faber* e do *homo projetans*, ego criador que emerge do sono da consciência animal (pólo de alteridade zoológica):

“os percursos do design cruzam e recruzam um plano inclinado que vai da técnica quase zoológica a uma relação com a matéria que se identifica com um sistema de códigos, de linguagens, de relações entre modelos. E é sobre este plano que os percursos do design se cruzam com numerosos outros caminhos igualmente complexos. Design significa também planear e escolher, ou seja, receber e processar estímulos, selecionar modelos de pensamentos e sistemas de valores. Sempre assim tem sido, mas hoje em dia a crescente distância entre o sujeito e a matéria torna mais evidente o componente cultural do design – responsável pela criação da relação entre sujeito e matéria –, componente que é importante nos dois sentidos.” (MI: 51)

---

<sup>26</sup> Deve-se destacar que Manzini estabelece estes elementos dizendo-se baseado no antropólogo e paleontólogo André Leroi-Gourhan, a quem inclusive foi dedicada a introdução do mesmo livro.



Ao mesmo tempo que afasta, também aproxima: a figura do plano inclinado pretende definir a relação oblíqua entre Natureza e Cultura que Manzini afirma ser a diferença constituída pelo design. Mas vê-se que, inicialmente, o design é o corte, a ruptura, também muro que separa o humano de todo o resto do cosmo, para então tornar-se a ponte que liga a antiga globalidade cindida: design é mediação.

Chegamos a um ponto onde tanto faz falar em designer ou homem. “A história do design começa com a história do homem” (MI: 52). Ele surgiu com o advento da consciência e do estalo da significação, quando, a partir da unha/lasca de sílex, tudo fez sentido sob a estrutura de um código, fazendo da terra um mundo, e das coisas, instrumentos.

Pensado dessa forma, não seria exagerado colocar a palavra Design ao lado de outros grandes conceitos: Espírito, Cultura, Razão, História, Evolução. O problema provocado por cada um deles é a higiene daquilo que lhes foge e, sorratericamente, contamina: o que foge ao Design?

Retomemos agora o Mito da Caverna contado por Latour (2004). Segundo o filósofo francês, ele fora criado para atender um modo particular de organização política por Latour denominada “Antiga Constituição”. Tal constituição distingue duas câmaras primordiais. De um lado a da natureza, de outro, a da sociedade; ou então, pela cisão dos coletivos em pólos inconciliáveis a não ser por totalizações, globalizações que ele cartografa na própria noção instável de natureza.

Assim, tal polarização entre natureza e sociedade é um dos componentes do naturalismo, ou seja, a forma de identificar a “natureza” própria aos ocidentais (DESCOLA in LATOUR, 2004: 96). No pólo da natureza temos as leis de causalidade, os determinismos, o reino da necessidade; já no da sociedade, temos a subjetividade, a liberdade criadora. Duas naturezas distintas passíveis de englobamento por uma grande natureza, por um conjunto maior que torna instável as noções anteriores. Teríamos, portanto, duas naturezas, uma social e uma não-social.

Usando o argumento da evolução, a natureza social pode ser pensada a partir da não-social. Invertendo o argumento, cogita-se que foi a sociedade quem criou esta noção de evolução, sendo esta uma distinção artificial, uma convenção social. Mas isso não contenta ninguém, pois tal argumento não faz da sociedade algo extraterrestre.

A partir de uma Natureza rompida entre natureza social e não-social, temos a figura do *desenraizamento* dos determinismos naturais afastando ao máximo dele o social (segundo Latour, a posição de Luc Ferry). A figura da *conquista*, ou a luta de um dos pólos pela submissão do outro (no caso, o não-social naturalizaria o social, e o social socializaria o natural), por exemplo: a eterna distinção entre corpo e alma. A figura do *espelho*, onde o social se espelha no natural e o natural reflete o social: o céu estrelado sobre Kant, os animismos e totemismos.

Ainda há as figuras da dialética e das relações de força. E aqui nos aproximamos mais de Manzini, o que pede maior cuidado, e portanto, a transcrição direta do texto de Latour:

“Dialética: a solução dialética não põe em discussão a distinção natureza/sociedade, necessidade/liberdade, mas a põe em cena de outra forma: assim que se chega à natureza, encontramos presentes o humano e seu trabalho livre e criador; quando se chega ao humano, encontramos sempre a natureza e suas estritas necessidades. Devem-se distinguir duas formas de dialéticas: a primeira é a da tradição francesa, a de Leroi-Gourhan, Moscovici, Dagognet: habitamos em uma natureza humanizada há milhares de anos, presa a nossas categorias intelectuais, socializada desde sempre; esta ação sobre a matéria é, ela mesma, o resultado de uma natureza humana que tem origem em uma história biológica imensamente longa e que define a natureza do homem como *Homo faber*. Pode-se chamá-la de suave, porque repousa sobre uma naturalização geral e sobre o modelo do fabricante, em particular do engenheiro e do demiurgo. A versão mais dura, vinda de Hegel por Marx, repousa, quanto a ela, sobre uma *contradição* entre objetividade e subjetividade, e acrescenta um motor histórico que não se encontra na outra. Em lugar da evolução, ao mesmo tempo darwiniana e bergsoniana da primeira, temos na segunda uma forma de globalização.” (LATOUR, 2004: 99-100).

Latour dá uma primeira síntese de Manzini: a manutenção da oposição entre a necessidade dos ciclos físicos e biológicos e a liberdade dos ciclos artificiais, sendo este fruto de uma longa evolução tecno-espiritual, no caso de Manzini, da ascensão do Sujeito Criador, do Homo Faber (o Designer como a nova face do antigo engenheiro ou demiurgo), suave plano inclinado.

Cogitamos até considerar Manzini como a versão mais branda de um Descartes engenheiro que distingue uma *res cogitans* de uma *res extensa*, com aquela tendo o controle desta, já que coloca na figura do Ego a revelação do humano como o manipulador consciente da matéria.

Mas Latour não fala nada sobre isso. Mais vale concordar com o *élan* bergsoniano, e pensar o design como uma variação do espírito entre a inteligência e a intuição. No caso do design, entre a pragmaticidade da ação eficaz do instrumento e a sua suspensão através da intuição estética, ou seja, o design entre o engenheiro e o artista como o define Flusser (2007), destacado da matéria inerte, sem instinto. Mas há mais uma figura por abordar:

“Relação de forças: mais recente, esta distinção considera as relações entre natureza e humanidade como relações de força, que ultimamente se inverteram, desde que, no curso do século 20, o poderio humano se tornou tectônico, quer dizer, capaz de rivalizar, senão com o cosmos, pelo menos com as forças locais da terra; estas são todas metáforas presentes em Moscovici, Serres, Naess, Merchant [...], da violência feita à natureza, reduzida a *quia*; o humano, por seu crescimento demográfico e técnico, rivaliza-se com a natureza e se torna perigoso para ela, porque então, até aqui, ele havia sido sempre geneticamente mais fraco e mais frágil que ela. Esta forma de relação é totalmente contraditória à precedente, porque torna mais impossível o entusiasmo de fabricação, sempre presente nas dialéticas (suaves e duras); ela é incompatível, igualmente, com o tema do desenraizamento, como com aquele da invasão.” (LATOUR, 2004: 100)

Não é por nada que sentimos Manzini vacilar diante de seu próprio entusiasmo com a potência técnica humana: se ele quiser pensar o problema ecológico de um modo mais amplo,

terá de estranhá-la diante dos limites que ele mesmo apresenta. A profunda artificialização em que vivemos de modo cada vez mais acelerado acaba por gerar efeitos indesejados.

Com a crise ecológica, “o que desmoronou foi, particularmente, o mito do demiurgo, sonho de poder, segundo o qual tudo era virtualmente possível de ser construído” (MI: 55).

Concluimos que Manzini consegue saltar da figura dialética para a figura da relação de forças entre natureza e sociedade sem se dar conta das diferenças que as animam. Ou ali estão as bases para uma futura crítica do Design, da figura totalizadora do Design? Será o próprio Manzini quem tenta fugir do Design?

Isso pode ser um sintoma de tentar transitar transversalmente por entre diferentes posições teórico-metodológicas. Na bibliografia, temos de Heidegger e Serres a Prigogine-Stengers, de Leroi-Gourhan e Dagognet a Bateson, de Morin a Barthes e Baudrillard, de Virillio a Capra e Kubler (não vimos Deleuze nem Spinoza), mas pode ser algo veladamente proposital: como uma sereia, Manzini entoa cânticos a Narciso para vê-lo afogar-se no seu espelho d'água.

Mais dois Manzinis: o otimista integrado, e o crítico que tende ao ceticismo. Não rastreamos ainda nenhum traço de niilismo ou de profeta do apocalipse. De fato, em Manzini não há espaço para depressão ou ressentimento. Nosso autor prefere um cauteloso otimismo, ao modo de Leibniz, para o qual vivemos no melhor dos mundos, pois é este e não um outro compossível que passou à existência.

A propósito de Leibniz, e de seu profundo inspirador, Spinoza, abordemos agora as últimas figuras da noção de natureza. Além das polarizações, há também a natureza enquanto conjunto, globalização.

Para tal, há nomes como Deus, a Complexidade, capaz de envolver em um mesmo paradigma desde arranjos atômicos às organizações humanas sob o domínio de uma metaciência, uma ciência da totalidade, onde “tudo está na natureza, mas esta é uma sobrenatureza, impregnada de divindade. A divindade, todavia, não é como tal, sem a qual sairemos do monismo, essencial a esta forma de globalização.” (LATOURE, 2004: 103); e por fim, temos todas as formas de idealismo, *Naturphilosophie*, construtivismo social, ecologia social, ecoteologia, que fazem a natureza participar do Espírito.

Entretanto, essas globalizações também são instáveis, sempre falham. Delas, Latour destaca a manutenção de um resíduo insistente, que resiste aos princípios gerais que regem os grandes conjuntos. Por exemplo, a matéria inerte, fria e geometrizada como resíduo do élan vital de Bergson, ou, no caso da teoria dos sistemas, o ruído que foge à informação (exemplo nosso).

Essa pequena mostra da variação da noção de natureza serve-nos, também, para avisar os perigos dos grandes conceitos, das grandes teorias que pretendem colocar tudo sob o seu

domínio. Não nos cabe ter de cobrir as lacunas por onde a teoria de Manzini vaza (o próprio Manzini, como vimos, sempre se esquivava dele mesmo), mas demarcá-las como buracos no asfalto, ou no máximo, jogá-la aos leões a fim de criar entre eles algum confronto. E, então, observar seu comportamento em um habitat que, num primeiro momento, parece dominado por uma espécie mais forte e privilegiada, mas que, na verdade, é tão instável quanto o próprio território onde se instala.

Para nós, além de cruzar espécies diferentes e gerar filhos monstruosos por imaculada concepção (DELEUZE, 2007b: 11-22), cartografar é também pensar com o martelo de alguns guerreiros aliados, ou pelo menos com a letra de alguns amigos preferidos. É fortalecer-se com a destruição dos outros (que podem ser textos, diagramas de forças, corpos, etc.)<sup>27</sup>, tanto quanto propor-se ao risco de se perder, ser destruído, para, quem sabe, encontrar-se em outro lugar (e é preciso reencontrar-se?).

Entendemos que Deleuze filosofa com o martelo quando visita os fundamentos da teoria da mercadoria de Baudrillard<sup>28</sup>. Ou quando, junto a Guattari, demole o inconsciente edipianizado pela psicanálise<sup>29</sup>. Disso tudo, algo sempre nasce, renasce, inclusive ervas daninhas, *fleurs du mal*. Mas caso não surja nada de especial, há também o valor da esterilidade, afinal, em tempos de superprodutividade obrigatória, desertificar é uma política de contra-efetuação certamente válida<sup>30</sup>.

O deserto também é plano de potência, e desertificar pode ser uma política de resistência. Sabemos os riscos de qualquer globalização dos Grandes Conjuntos, e agora estamos avisados da política higienista a que incorrem para definir seus limites, mesmo que vastos. Há uma ecologia dos resíduos ontológicos que não pode ser negada. Assim, não nos vale nem o uno nem o

---

<sup>27</sup> Poderíamos ter usado outros termos mais eufemísticos como desconstrução, desmontagem, decomposição, avisando desde já que não se trata de aniquilamento.

<sup>28</sup> Vide as aulas de Deleuze sobre *O Anti-Édipo* de 28/05/1973 e 04/06/1973 em Vincennes: in <<http://www.webdeleuze.com>>.

<sup>29</sup> “Vimos a que ponto a tarefa negativa da esquizo-análise tinha de ser violenta, brutal: desfamiliarizar, desedipianizar, descastrar, desphallizar, destruir o teatro, sonhos e fantasmas, descodificar, desterritorializar – uma raspagem terrível, uma atividade maldosa. Mas tudo ao mesmo tempo. Porque é ao mesmo tempo que o processo se liberta, processo de produção desejanse seguindo as suas linhas de fuga moleculares que já definem a tarefa mecânica do esquizo-analista. E as linhas de fuga são ainda plenos investimentos molares ou sociais do campo social na sua totalidade: de modo que a tarefa da esquizo-análise é, finalmente, descobrir em cada caso a natureza dos investimentos libidinais do campo social, os seus possíveis conflitos interiores, as suas relações com investimentos pré-conscientes do mesmo tempo, os seus possíveis conflitos com estes, em suma, todo o jogo das máquinas desejanse e da repressão de desejo. Realizar o processo, em vez de o travar, de o fazer girar no vazio, de lhe dar um fim. Nunca se vai longe demais quando se descodificam e desterritorializam fluxos. Porque a nova terra (“Na verdade a terra será um dia um lugar de vida”) não está nas reterritorializações neuróticas ou perversas que param o processo ou que lhe fixam fins, não está nem trás nem para a frente, porque coincide com o desenrolar do processo de produção desejanse, esse processo que, enquanto processo e enquanto processar, se está sempre a realizar.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 401).

<sup>30</sup> Vide a política da anorexia de Virginia Wolf analisada por Deleuze em *Diálogos* (1998).

múltiplo, mas a multiplicidade, e caso seja necessário manter a idéia de sistema, somente são válidos os abertos, inclusive a matéria, pois ninguém sabe o que pode a matéria.

Toda definição que não seja autotélica nem tautológica é instável, aberta, pois, na medida em que deve se acordar a um objeto (tendendo substituí-lo, representá-lo) ele foge, precisando ser recapturado. A rigor, tal acordo é um modo legislativo de tratá-lo, pois essa busca pela verdade de algo pode se tornar uma caçada, captura sem tréguas. Tal captura é inseparável de uma criatividade: definições e objetos são coletivos em criação.

Nosso ponto de vista é o de que, para além do seres prontos, finitos, individuados, estabelece-se o privilégio dos seres em criação. O próprio Manzini é um exemplo vivo. O que nos incita a recolher, pesquisar e reciclar seus resíduos entre a objetividade pacífica de suas séries dicotômicas que mais parecem muletas para um pensamento mutante composto por múltiplas entradas: Manzini guarda um monstro que tem a beleza de uma quimera.

Inspirados por Latour (2008), renomearemos estes resíduos de corpos híbridos, impuros, estranhos à limpeza da cultura e da natureza, o que força a tomarmos o cuidado de não nos valermos deles como limiar de caracterização de elementos depurados.

Retomando a questão do Design: o que foge ao ser projetante? Qual o resíduo deixado para trás pelo Designer?

“Na formação de uma idéia, há um elemento fortuito e o seu aparecimento pode prever-se em termos de probabilidade [...] e não em termos determinísticos (não podem comandar-se o aparecimento de uma idéia). Neste seu componente casuístico, a invenção – o novo produto do homem – tem algo em comum com o novo produzido pela Natureza.” (MI: 52)

Homem (lugar da liberdade) e natureza (lugar da necessidade) parecem partilhar de componentes semelhantes. Em ambos, o erro que nasce como mutação aleatória pode estabelecer novas seqüências criativas e se estabelecer em novas configurações ambientais e culturais por elas provocadas: “a seqüência formal [...] desenvolve-se no interior de um sistema social, cultural e produtivo, cujas transformações preparam as fases de ruptura da continuidade, as bases das grandes renovações das formas, os períodos de invenção” (MI: 53).

É importante destacar a visão de impacto da inovação em Manzini, que ultrapassa os modelos tecnológicos mecanicistas ainda dominantes no campo do design. Uma inovação redefine a ordem dos elementos de um conjunto determinado ou de uma dada série, impactando outros conjuntos e outras séries, o que modifica toda a configuração do habitat onde aconteceu, como um caleidoscópio posto a girar.

Poderíamos dizer que uma inovação é interfacial, laminar. Alinhando, no mínimo, dois conjuntos ou estratos diferentes (diferenciação por plano de observação, isto é, escala e plano de recorte), afetando-os intimamente.

Não acreditamos que Manzini alcance longas distâncias com a partilha clássica do cosmo através seu modelo hilemórfico, já que coloca o erro, a aleatoriedade, o acaso dos dois lados da fronteira. Ainda assim, pode estar submetendo-o a um grande conjunto de possíveis que englobaria tanto a criação humana quanto a não-humana. De qualquer modo, é um conjunto sujo, uma natureza impura.

Se cabe aos deuses errar, então essa natureza é divina. Mas deuses não se enganam, não erram, e essa natureza erra, teima, tenta, inventa, está sempre lançando dados, e porque só pode lançá-los sob a condição do acaso. Do contrário, todos dados já teriam sido lançados, não havendo mais chances de lances, mas somente de repetições vazias de um jogo que já se sabe o resultado (desejo de Laplace).

Só há lance ao acaso, nos dois sentidos: para reafirmar o acaso ao sabor do acaso. O que também não quer dizer que tudo se torna indiferente. O acaso não é sinônimo de indiferença, pelo contrário, é a repetição da diferença.

“Os dois pólos da novidade e da repetição coexistem nos sistemas sociais e produtivos, alternando períodos de predomínio da continuidade e fases favoráveis às rupturas com o passado. Ela é uma peculiaridade comum a todos os sistemas complexos: dos sistemas termodinâmicos que estão longe do equilíbrio aos sistemas ecológicos, das organizações às estruturas do conhecimento científico, das organizações produtivas aos sistemas dos objetos.” (MI: 53).

Eis aqui a metaciência, o grande conjunto de uma natureza criativa, no qual o homem, e nele, o designer, é o grande exemplo. “Design significa, hoje em dia, dar início a novas seqüências formais, design e invenção podem finalmente entrelaçar-se” (MI: 54).

O design é um momento privilegiado de lance de dados e sua posição estratégica advém de que nada está totalmente previsto: a máquina só funciona falhando, engasgando, nunca está sob controle absoluto. Esse demiurgo, na verdade, é relativamente inconseqüente, não tem total certeza do que faz. “Começamos a verificar que não há um único sistema racional que possa impor-se.” (MI: 55). O que há, no máximo, são diferentes modelos de funcionamento incompletos e ajustáveis que coabitam um espaço próximo, senão o mesmo, e que por vezes se chocam, obrigando a negociar posições estratégicas, territórios precários que sempre correm o risco de se desmanchar.

Eis o design estratégico de Manzini: “O design implica a capacidade de nos movermos através desta rede de modelos sobrepostos e conexos, negociando pontos de convergência entre organismos sociais, debatendo e determinando, a cada instante, finalidades e significados” (MI: 55).

Melhor do que o sistema de mercadorias de Baudrillard (1995b, 1997) sobre o qual Celaschi<sup>31</sup> define o seu design estratégico mercadológico, o design de Manzini certamente fica mais confortável se alinhado à ecologia do hipertexto de Lévy (2004) – rede de interfaces cognitivas. Aliás, aqui o design estratégico se torna um dos possíveis modelos cognitivos de design interagindo com tantos outros, sendo um deles, inclusive, o mercadológico de Celaschi.

No limite do design estratégico, teremos uma ecologia de modelos de design: o design estratégico é inseparável de uma ecologia do projeto. Nessa ecologia, não é mais possível uma grande teoria que almeje esgotar o real fundamentando-o em essências imutáveis e indivíduos finitos, mas somente modelos de simulação ajustáveis conforme os eventos sejam desencadeados, disparando outros mais ou menos previsíveis<sup>32</sup>. Isso os torna modelos *em* aprendizagem, em mutação contínua ao sabor das ondas das redes sociotécnicas.

Nelas, o designer é um surfista ou nadador cuja técnica e estilo de natação advêm “de conhecimentos e experiências” que servem para “fazer opções e agir, garantindo assim a possibilidade de ser criativo do modo mais apropriado à situação” (MI: 56).

Manzini propõe uma imagem do saber determinada pelo que funciona, pelo que facilita conexões, pelo que amplia o horizonte de ação do designer. Já sabemos que, para o autor, o designer é uma derivação do *homo faber*, um homem de ação. Na verdade, ele chega a tratar com certo desdém as áreas estabelecidas do saber, como se o designer fosse um forasteiro que entra em determinado território sorrateiramente, aprende a língua, os hábitos, para depois levá-los a outros lugares, desconfigurando a paisagem, cruzando espécies, contaminando-as com os resíduos de outras.

Primeiramente, o que se extrai disso é o domínio de determinados saberes ou modos de saber (MI: 57), isto é, de seus códigos. Há uma matéria codificada historicamente pela memória e tradições populares, mas há também uma codificação pela engenharia moderna no enfrentamento com fluxos descodificados, inominados.

A engenharia corta, analisa, rebate a matéria sobre um plano de coordenadas, funcionaliza e classifica mediante teorias, cálculos, diagramas, tabelas e, acima de tudo, experimentos com misturas de materiais que acabam por criar verdadeiros idioletos das ciências da natureza. No geral, o que permanece vulgarmente não é a matéria placentária, a potência da matéria, mas uma matéria estratificada, *os materiais da matéria*.

---

<sup>31</sup> Celaschi é, assim como Manzini, um pesquisador e autor de teorias sobre design estratégico, do qual destacamos *Il design della forma merce: valori, bisogni e merceologia contemporanea* (2000) e, em autoria com Deserti, *Design e innovazione: strumenti e pratiche per la ricerca applicata* (2007).

<sup>32</sup> Para uma mudança de projeto baseado em “coisas” para um novo modelo baseado em “evento”, vide *Il design in un mondo fluido* (MANZINI: 2004).

A engenharia alisa, caotiza, funde e supersatura a matéria, mas não seria engenharia se não a estriasse posteriormente, se não a afirmasse para o que é bom, inclusive para facilitar suas aplicações em campos contíguos aos de laboratório (o mercado com seus vendedores e compradores).

Para Manzini, o designer tem de se adaptar à tendência geral, às relações políticas tramadas nos materiais. Nesse sentido, um designer não conectado é considerado inútil, mero ruído na produtividade geral.

Há uma face do design que é inseparável do disciplinamento da matéria, dos corpos, sejam eles animados ou inanimados, máscara positivista que revela em seu modernismo progressista e feliz, integrado.

As máquinas de produzir saber – engenheiros e designers – são cooptadas por uma megamáquina social que as funcionaliza. Ela dota-as de discurso e poder de aplicação, sob a condição de funcionarem bem, isto é, desde que os materiais ampliem possibilidades de uso, desempenho, qualidade, desde que seja possível algum ganho com essa maquinaria.

O Olho do Designer, como diria Flusser (2007), torna-se um instrumento de poder – vê e faz ver – é um olho conectado, caso contrário, torna-se inútil, cego (para esta megamáquina). Por exemplo, a ampliação do visível às camadas mais ínfimas do cosmo (consolidamos a técnica no nanométrico) através da filogênese das lentes que se atualiza em microscópios cada vez mais sofisticados, leva-nos à questão: o microscópio é uma atualização do diagrama de poder do panóptico<sup>33</sup> em escala molecular? Ou seria o panóptico uma derivação do microscópio e do telescópio, uma máquina de fazer ver o social, um sócioscópio?<sup>34</sup>

Todavia, a possibilidade de embaralhar os territórios afirma que o design não somente serve a eles na consolidação de uma paz sociotécnica. A descoberta de um novo objeto pode criar um novo território de poder, uma língua, um código, um domínio, negociações com os espaços correlatos<sup>35</sup>.

Desde que Manzini colocou o design em um cruzamento de territórios, somente podemos considerá-lo como mediador, como tradutor de línguas. Entretanto, esse operário também é gago, por vezes, até catatônico: nem sempre há o que falar e ver. Na verdade, isso é muito comum no enfrentamento com o do desconhecido, com os limites da luz dos saberes (*MI*: 59-60).

Será o Design um bom mediador? Há mediador que seja bom? Mantenhamos sua posição de meio, política, sem dúvida, desde a cisão política entre natureza e cultura, mas agora, mais

<sup>33</sup> Vide a cartografia do Panóptico – modelo de dispositivo de sujeição da sociedade disciplinar – de Foucault (2003).

<sup>34</sup> Vide o recente estudo sobre poder e resistência nas sociedades de controle de Mansano (2009).

<sup>35</sup> Vide o exemplo da bomba de vácuo de Boyle (LATOUR, 2008: 19-52).



fragmentada *entre* os territórios dos saberes. Será o design um meio ideal, límpido, neutro, onde a informação passa de um pólo a outro sem interferências? Sabendo que este meio é dispositivo interfacial, qual sua função específica sob boas condições de funcionamento?

O que Manzini pede é um gerenciamento das línguas e do conhecimento transversal, uma gestão da informação necessária a uma economia da informação.

Até então, Manzini se refere a um designer genérico, ser das escolhas. Porém, na realidade, nosso autor encontra somente designers específicos, que, tradicionalmente, distinguem-se entre dois estereótipos, meros modelos de casos concretos singulares: o *designer-engenheiro* (que trata de problemas econômicos e tecnológicos) e o *designer-arquiteto* (que trata de sistemas de valores, atitudes sociais, expressões lingüísticas e considerações estéticas).

Caso essas duas espécies permanecessem separadas, não teríamos problemas. No entanto, hoje eles trabalham em grupo, em equipes de design, redes de grupos produtores de novas línguas, de um cruzamento de saberes:

“A separação já não existe entre os dois estereótipos históricos, o do engenheiro e do arquiteto-designer. A fronteira, hoje, separa os que trabalham com a pergunta ‘O que é?’ (aqueles para quem o conhecimento especializado e vertical ainda é útil) e os que lidam com a questão ‘De que preciso, e porquê?’ (que são aqueles para quem é necessário o estabelecimento de novas relações com o possível). A segunda pergunta, com efeito, implica um conhecimento e uma percepção que não se organizam em redor das entidades físicas dos materiais, mas à volta de certas funções e de uma variedade de opções.” (MI: 60)

Nesse hibridismo de territórios do saber, cujo privilégio não é mais o saber teórico mas o voltado à simulação (LÉVY, 2004: 121-125), constituem-se novos universos a serem explorados: “O campo de possibilidades em que o designer se move hoje é um sistema complexo, não só por ser extenso e mutável, mas também porque o indivíduo que o explora é, ele próprio, parte desse sistema” (MI: 60).

O indivíduo, também chamado de observador, é tão mutável quanto o território onde habita simplesmente por dele fazer parte. Mais do que isto, por ser um agente de composição de territórios.

Portanto, para Manzini, se o design provoca a ruptura de barreiras entre territórios do saber, projetar é gerir o fluxo de matéria e de informações que correm entre eles, dos mais formalizados aos mais descodificados. “Projetar é também dar forma à matéria, mas hoje esse ato é bastante menos linear” (MI: 60). O designer tanto condiciona quanto é condicionado pelo

sistema de informações ao qual faz parte, e isso reitera a tese de que ele é um dispositivo da economia da informação, uma máquina, fluxo-corte segundo a definição de Deleuze e Guattari<sup>36</sup>.

O processo de projeto é uma transformação: experimentação de um gradiente de possibilidades formais (da mais a menos provável), mas também uma transmaterialização (da matéria mais provável a menos provável). Sem esquecer que uma transformação incorre também em uma transmaterialização, e vice-versa:

“tal como no passado, há um fluxo de informação na base da atividade de design. Os designers trabalham sobre esses fluxos, introduzindo-lhe a sua capacidade de prefiguração e de invenção, gerando tanto a informação fornecida por outros como aquela que encontram ‘congelada’ nos materiais e componentes de que se servem.”  
(MI: 60)

O design cria sistemas de informações, isto é, de relações diferenciais<sup>37</sup>, articulando não só as relações atuais, mas também as potenciais, virtuais, de onde extrai algo de novo (padrões, formas, diferenças). Todavia, para Manzini, essa forma em potencial pouco vale, a não ser que seja atualizável em algo concreto, numa solução positiva, em “uma diferença que faça diferença” (BATESON, 1998: 484).

“Dada a falta de instrumentos interpretativos adequados, existe o perigo de que o possível possa permanecer como mero potencial, não conseguindo tornar-se pensável para o designer devido a dificuldades de comunicação. Os sinais que não são descodificação não se tornam informação; pouco mais são do que barulho. Por outro lado, é impossível (não só em termos práticos, mas também conceituais) atingir uma inteligibilidade total, ou seja, um conhecimento do somatório de tudo aquilo que é transmitido pelos vários códigos. Quem a tentasse alcançar ver-se-ia na situação dos cartógrafos do imperador, descrita por Jorge Luís Borges, que, para representar os territórios do seu soberano com um maior pormenor possível, produziram um mapa tão grande como o próprio império, donde inútil.” (MI: 61).

Ao abordar a ontologia do território e do mapa, a mesma que Bateson baseia a sua teorização sobre substância e diferença por comparação à ontologia gnóstica junguiana do pleroma e creatura, e a do noumenon e fenômeno de Kant<sup>38</sup>, observam-se alguns pontos problemáticos nas reflexões de Manzini:

- Primeiro, a hierarquia do atual sobre o virtual, do manifesto sobre o latente. Embora isso possa ser o indício de inconsistências teóricas, acreditamos que seja uma opção prévia da metafísica “higienista” subjacente ao hilemorfismo de Manzini. Daí seu desdém para com o ruído numa explícita hierarquização ontológica que privilegia a informação atual, isto é, determinados limites do gradiente de diferenciação, embora saiba que o próprio Bateson define o novo como

<sup>36</sup> “Tudo é máquina.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 8) “Uma máquina define-se como um sistema de cortes.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 41) Analisaremos com mais profundidade este conceito de máquina em relação ao design nos tópicos sobre o desejo, sobre as redes de design, e no último capítulo, sobre a ecologia da mente.

<sup>37</sup> Conferência *Forma, sustancia y diferencia* (BATESON, 1998: 479-495).

<sup>38</sup> Conferência *Forma, sustancia y diferencia* (BATESON, 1998: 479-495).

aquilo que ainda não está informado nem redundado. Portanto, sabendo que a informação está intrinsecamente ligada à descoberta de um padrão expresso pelo ruído que lhe é imanente<sup>39</sup>.

- Segundo, consequência direta do primeiro, o autor não problematiza seu pensamento sobre o caos: embora saiba que o limite entre o território e o mapa é o limiar caótico, não o enfrenta diretamente, na verdade, foge dele.

Manzini foge do caos, embora saiba que dele se alimenta. Por mais que rivalize com a imagem demiúrgica do designer, já vimos a função do acaso em qualquer projeto e, na citação acima, a função do ruído como matriz de novos mapas. “O problema mantém-se: como fazer com que a informação surja do ruído, como criar filtros e códigos interpretativos capazes de extrair, da massa de dados disponíveis, os dados providos de significado.” (MI: 61).

Há uma ecologia do caos muito cara à Manzini e um convite obtuso à investigação do ruído: ele não é mero barulho, o indiferenciado, mas o fora dos limites mapeados de um território.

## 2.5 DA CARTOGRAFIA: MAPAS E TERRITÓRIOS

O potencial não codificado é mero barulho? Sendo assim, são necessárias muitas máquinas de codificação e sobrecodificação para atualizar o que é mero potencial: será o design um grande agente de territorialização dos fluxos sem nome?

Porém, não estamos totalmente certos de que o design também não fuja, não descodifique fluxos, não faça parte dos sinais que vazam e retornam ruidosamente reclamando novas posições de enunciação. Afinal, isso seria intrínseco à máquina cartográfica que, além de fazer a varredura do território, também o muda.

Cartografar é recortar o caos, traçar uma linha rítmica e fazê-la variar compositivamente, fazer com que a informação aflore do ruído, mas também é estabelecer campos de domínio, pois cada mapa ilumina um território. Manzini, a seu modo, também se vale do método cartográfico: composição de mapas, de modelos cognitivos, *de percursos*, de acordo com as necessidades de seu andarilho<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> “Tudo o que não é informação, nem redundância, nem forma, nem restrição é ruído, que é a única fonte possível de novos padrões.” (BATESON, 1998: 440, tradução nossa)

<sup>40</sup> Aliás, referindo-se ao termo percurso, é interessante notar como “método”, caminho, é já um mapeamento, cartografia, cabendo diferenciar os mapas imutáveis, circuitos fechados, e os ainda por fazer: “A metodologia, quando se impõe como palavra de ordem, define-se por regras previamente estabelecidas. Daí o sentido tradicional de metodologia que está impresso na própria etimologia da palavra: *metá-bódos*. Com essa direção, a pesquisa é definida como um caminho (*bódos*) predeterminado pelas metas dadas de partida. Por sua vez, a cartografia propõe uma reversão metodológica: transformar o *metá-bódos* em *bódos-metá*. Essa reversão consiste numa aposta na experimentação do pensamento – um método não para ser aplicado, mas experimentado e assumido como atitude. Com isso não se abre mão do rigor, mas esse é ressignificado. O rigor do caminho, sua precisão, está mais próximo

“Referindo-se o termo ‘design’ a um conjunto extremamente complexo e diferenciado de atividades mentais e de índole prática, o designer necessita de um conjunto de filtros e modelos de referências igualmente complexos e diferenciados.” (MI: 61). Mas não haveria diferença entre o mapa e o decalque, ou entre o mapa finalizado e a carta incompleta?

Manzini coloca os pés do andarilho sobre o terreno do problemático: o andarilho é fruto dessa região ontológica, ele tem de se resolver enquanto problema, o próprio andarilho é problema, seu meio é problema no qual ele se individua ao solucionar-se (SIMONDON, 2003), o andarilho é *problem setting* e *problem solving*. Por que Manzini não põe em questão o *problem finding*? Pois nos esquemas tradicionais de design, isto é, voltados à engenharia, ele não surge, afinal, o *problem setting* “é freqüentemente tido como um dado já adquirido” (MI: 62), e o *problem solving* é a sua representação mais clara possível, de modo a tornar transparente sua solução.

Eis, portanto, “o problema do problema”: o *problem setting* tenta esgotar o campo problemático, placenta ontogênica, ao tornar-se *problem solving*, ou como diria Simondon, indivíduo e meio separados na anulação das tensões energéticas (SIMONDON, 1993: 99-117). Sem o *problem finding* (procura de problema, logo, também problema) corremos o risco de finalizar o mapa, de dar fim à jornada do andarilho, à sua defasagem ontológica. A concepção de *problem finding* já conduz a esse impasse, pois pressupõe a procura, e portanto, o encontro com um problema objetivo, claro, estruturado, individuado, senão finito, pelo menos finalizável.

A série *problem finding*, *setting* e *solving* apresenta uma visão ontológica baseada em um princípio de individuação, no ser como algo finalizável, processualidade esgotável. De qualquer modo, tal concepção de problemático revela uma passagem por fases e graus de consistência de um campo problemático – o fato de tornar esse território um domínio rígido ou fluido é uma questão de modo de vida mais do que de metodologia de pesquisa.

Todo o mapa é o resultado de uma cartografia do problemático, o esgotamento do campo problemático quer dizer o fim do mapa. Que é esse campo? Manzini não o define, mas dá a entender que o problemático é o campo do possível.

Para percorrer esse campo, são necessários dois instrumentos de observação, um microscópio e um macroscópio. Da visão desses instrumentos, surge uma imagem. “A qualidade da imagem – que é o ponto de partida para o *problem setting* – e o mapa global do possível – do qual se podem obter outros mapas pormenorizados sobre os quais podemos traçar o percurso do

---

dos movimentos da vida ou da normatividade do vivo, de que fala Canguilhem. A precisão não é tomada como exatidão, mas como compromisso e interesse, como implicação na realidade, como intervenção.” (PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2009: 10).

Sobre a precisão da vida, sobre a normatividade do vivo, como já falou Fernando Pessoa – “navegar é preciso, viver não é preciso” – verso desgastado mas que ainda guarda alguma força caso conectado à problemática da definição do que é a cartografia.

*problem solving* – têm sua origem no *problem setting*” (MI: 62-63). Mapas pormenorizados que podem ser observados por microscópios capazes de captar as mais ínfimas mudanças e os detalhes do território.

Aqui temos dois olhos, um super-olho que vê as grandes dimensões, um olho molar, e ou outro que vê o microcosmo, um olho molecular. Talvez seja por isso que haja designers estrábicos, onde nem sempre um olho encontra o outro, pois as visões geradas por ambos não são iguais. Temos, assim, um choque entre perspectivas diversas que, às vezes, se sobrepõem, mas por outras, desencontram, criando áreas de sombras que pedem um remapeamento.

Como o campo do problemático relaciona-se com o caos? Manzini foge dessa questão, delimitando a área do problema a um conjunto de possíveis. Lévy (1999) ressalta que um possível já é despotencialização, defasagem de algo mais forte e anterior (região pré-objetual e pré-individual). O possível é potente, mas não é potência pura, já é recorte, e portanto, delimitação, fechamento de algo que era aberto e absoluto: o Virtual.

Destacando que aprofundaremos essas distinções no último capítulo, afirmamos que o problemático não se reduz ao possível, e Manzini parece confundir essas categorias. De qualquer modo, porém, tangencia-as: “hoje em dia, o panorama das referências culturais oferece uma imagem de menos certeza” (MI: 63). Isto porque tudo parece mudar com grande rapidez, envelhecendo os mapas clássicos, e conseqüentemente, o mundo ao qual compunham.

É a crise da imagem estável, do mapa imutável que acolhia todas as dúvidas, mas também, a crise de um pensamento que deve enfrentar territórios novos e, por isso, às vezes se encontra sem as armas propícias para tanto, sem mapa prévio ou imagem clara. É a crise das armas, daquilo que pede por reinvenção: o corpo, o pensamento, a matéria.

“Se olharmos para o mundo dos plásticos, as dificuldades associadas à sua classificação por propriedades são bem notórias” (MI: 64). O plástico, material-objeto instável por excelência, que sacudiu os arquivos da materioteca moderna, como já lhe diz sua definição nominal, é um exemplo de matéria em invenção, da qual os nomes brotam com a facilidade das misturas e da análise de propriedades e desempenhos.

Para cada momento dos plásticos, algo a recolher e nomear, um potencial de aplicação que singulariza a vida orgânica polimérica, um espaço liso a ser enfrentado pelos engenheiros de materiais. Quanto aos compósitos, mais limítrofe é a relação com o caos, onde as possibilidades de misturas se tornam infinitas, recusando qualquer distinção de natureza entre os materiais, ao ponto de desafiar as leis da lógica e a regra do terceiro excluído. “Um compósito avançado é um material em cujo design um mais um não são dois” (MI: 64). Um compósito, como o próprio nome o diz, é um composto matérico, um agregado de elementos e substâncias químicas de

naturezas estranhas entre si: “projetar um compósito significa, portanto, trabalhar com um sistema de relações e de sinergias possíveis” (MI: 64).

Qual seria o mapa de um compósito, que imagem de pensamento permitiria um compósito? Não mais o de um pensamento demarcado por pontos, indivíduos, estadias, senão por passagens, linhas sem eixo central, sem troncos que delineiam uma árvore, mas que se dão por saltos, tocam-se pelos flancos, não obedecendo mais o esquema vertical arbóreo, onde tudo parte de um ponto ou a ele converge. Os compósitos permitem relacionar funções díspares, que efetuam novas funções ao passar por limiares de possibilidades:

“A árvore das funções torna-se, pois, uma teia de relações. Os elementos fundamentais não são já os componentes elementares individuais, na sua especificidade física, mas as relações entre as peças, o sistema de que fazem parte e as ‘interfaces’ com que deparam. [...] A tecnologia põe em questão o berço cultural em que nasceu e no qual encontrou energias para crescer.” (MI: 65)

Falar em natureza já se torna obsoleto: a quem te unes? A quem apóia ou rompe relacionamento? Para cada momento, um material diferente e uma natureza relativamente nova. Do ponto de vista das relações e não dos elementos, a matéria se torna um gradiente de possibilidades sobre um fundo de infinita potência. Definitivamente, não sabemos o que pode a matéria.

Se “o papel específico do designer é precisamente o de buscar novas possibilidades” (MI: 65), então o designer é um cartógrafo que tem de inventar não só os mapas, mas também as armas de observação, de criação desses mapas, cujo funcionamento é sua base de avaliação e uso, logo, também de destruição e renovação.

Manzini chama a cartografia do campo problemático de “processo de aprendizagem” ou “estratégia heurística”<sup>41</sup>, que é, sob a figura de Métis – a deusa mãe de Atenas que se vale do instinto, da sagacidade e de um talento polimorfo para resolver problemas – a base do conhecimento prático, da ciência vaga, menor, secularmente sombreada pelo saber formal e teórico, imagem da Ciência Régia.

A erosão dos territórios clássicos do saber tende a privilegiar a postura experimental, nômade do eterno viajante, que carrega consigo o pó de suas trajetórias, que busca o topo dos montes, como os projetistas da Mesopotâmia. Mas também, privilegia quem não teme ter de se

---

<sup>41</sup> “A capacidade de avaliar o ‘circuito de relações’ que liga os dois níveis do problema, não só corresponde a uma necessidade teórica referente à correta compreensão do objeto em estudo, mas também a uma necessidade prática e concreta do designer. Com efeito, projetar significa ser capaz de passar dos elementos constituintes para o todo e ainda fazer o sentido inverso, sem perder de vista a riqueza das relações, o potencial sinérgico que faz a ponte entre os dois níveis. A descoberta da complexidade que a nova matéria gera não deve necessariamente resultar numa rendição face ao indomável imbricamento das relações que caracteriza o sistema. Significa sim movermo-nos no seu interior, com a perfeita consciência de que os modelos que construímos são válidos na medida que ‘funcionam’ relativamente a um determinado programa.” (MI: 65)

enlamear em campos, os mais impuros, em busca de diamantes, afinal, eles não caem do céu, mesmo que para isso, só possa gozar a posição periférica de uma racionalidade fraca, inconstante, sujeita a abalos e reconstruções contínuas.

Com o design, é preciso tratar de uma racionalidade marginal, que, como os cristais, crescem pelas bordas, experimentando vazar os limites da claridade de seu interior estável onde habita a luz branca da consciência pura. Cristais brancos ou negros? Área de sombras, na qual mapa e território se misturam por gradações de luz e escuridão: “Qual será o percurso, quem e o que encontraremos, são perguntas que só podem ser respondidas durante a viagem” (MI: 67). Manzini faz eco às abordagens epistemológicas contemporâneas de Bateson, Varela e Maturana<sup>42</sup> e, guardadas devidas diferenças, ressoa também a nossa.

Concluimos que, mesmo que um mapa não seja um território, na confecção do mapa, o cartógrafo reinventa o território, pois mergulha nele (e aqui a diferença capital entre o nadador que mergulha no território, e o aviador que o sobrevoa, modelo de cientista cartesiano da ciência moderna<sup>43</sup>).

No limite, o designer reinventa a si mesmo. É alguém que aprende, que tanto faz parte quanto é o próprio território, onde o caos e a ordem lhes é inerente. Parafraseando Nietzsche, o designer precisa ter um caos interno para dar a luz a uma estrela dançante. Manzini quer dizer: o design é um compósito. Não é possível tratá-lo como um material clássico, o design é, das técnicas de pensamento, desde sempre, *high tech*.

Qual a melhor língua para um compósito? Como falar de um compósito, com um compósito? Sendo um saber prescritivo, “a capacidade de comunicação do designer torna-se cada vez mais uma característica central da prática do design” (MI: 68).

Se um compósito se define pela teia de relações estabelecidas, não seria um empobrecimento dessa rede a instauração de uma língua comum de todos? De um senso *em* comum? Um consenso? Por um lado, isso facilitaria as relações, reduziria o improvável, eliminaria o imprevisível, mas por outro, ter como base de avaliação do design somente a facilidade de comunicação, pode eliminar também sua potência criativa, limitando-se à introdução de redundâncias no sistema de informações.

Na verdade, a língua da área das sombras, das margens, está em constante reinvenção, pois o território muda tanto quanto os viajantes que nele percorrem, e as línguas não só servem

---

<sup>42</sup> Vide os ensaios *Os homens são como a planta: metáfora e o universo do processo mental* de Bateson, *O caminhar faz a trilha* de Varela, *O que se observa depende do observador* de Maturana na coletânea de ensaios organizados por Irwin Thompson sob o título *Gaia: uma teoria do conhecimento* (2001).

<sup>43</sup> Sobre o pensamento de sobrevôo da ciência moderna, vide o ensaio *O Olho e o Espírito* de Merleau-Ponty, em que afirma: “A ciência manipula as coisas mas renuncia a habitá-las.” (MERLEAU-PONTY, 2004: 13).

para facilitar o diálogo dos amigos da república, mas também para demarcar o que cada um deve fazer, como se portar, inclusive, o que dizer.

Sabe-se que uma das “funções” das línguas é demarcar territórios, entretanto, assim como é fechamento, sem a língua, não teríamos a abertura para o pensamento dialógico, isto porque línguas também são criativas, nada homogêneas.

Uma língua compósita não pode se tornar homogênea, aliás, só funciona gaguejando, forçada a estabelecer encontros entre estranhos, ampliando jogos de composição, entrelaçamentos que contornam os pontos, desviando barreiras (além da reflexão e refração, portanto, o observador também deve difratar-se), incorporando os obstáculos no desenvolvimento do seu criar<sup>44</sup>.

Inadequado ao modelo trama e urdidura do tecido, o texto da língua do design de Manzini caberia melhor sendo modelado como um feltro, onde uma multiplicidade de fios (entradas) se misturam numa semiótica mista, cruzando palavras, números, diagramas, quadros, sons, texturas, odores, massas e volumes em mapas monstruosos: projetos.

Desses projetos só podem sair Torres de Babel, como é o próprio livro de Manzini, que além de palavra escrita, apresenta imagens, tabelas, legendas, variação de tamanho de fonte. Hierarquizando informações ora em camadas, ora em composições horizontais, justapondo espaços que não falam a mesma língua. Manzini é um poliglota.

“Este impasse não pode ser ultrapassado simplificando o problema por meio da introdução de uma super-língua técnica, válida para todos. Pelo contrário, e paradoxalmente, a solução é complicar ainda mais o problema, introduzindo uma linguagem específica do designer, baseada em perguntas como ‘Para que serve?’ e ‘Como funciona?’, que permita traduzir imagens mentais e intuições formais em desempenhos e parâmetros, que admitam uma definição de interfaces praticáveis com o maior número de línguas.” (MI: 68)

A solução do problema está em não esgotá-lo, é preciso mergulhar a solução na água supersaturada do problemático. O problema não pára de insistir na solução, desestabilizando-a, retirando-a de sua confortável imobilidade. É possível que a hierarquia do atual sobre o virtual, do possível sobre o potencial, não seja dominante nem para o próprio Manzini, que se apresenta em uma saudável contradição.

Por isso, Manzini questiona: como tirar a foto de um grupo de objetos moventes? “Em primeiro lugar, não é fácil encontrar a máquina fotográfica apropriada, ou seja, o sistema de

---

<sup>44</sup> Vide a nota da já citada aula de Deleuze (do dia 24/01/1978) sobre Spinoza e Bergson no qual aborda como o conceito de Deus serviu aos filósofos e artistas dos séculos XVI e XVII a pensar um mundo além das representações ultrapassando as coerções religiosas. Ao contrário do que escreveu Dostoiévski nos Irmãos Karamazov, segundo Deleuze, para esses filósofos, “com Deus, tudo é permitido”. Para aprofundar a análise da gênese de uma língua menor no bojo de uma maior, imperialista, sobrecondificante, ver *Kafka: para uma literatura menor* (DELEUZE e GUATTARI: 2003).



classificação mais adequado para descrever esta realidade. Além disso, o grupo recusa-se a ficar quieto” (MI: 72). Só um mapa mutante pode ser traçado sobre um território instável: tal é o atual problema dos materiais e seus sistemas de classificação. Nesse caso, o modelo do teatro, ou melhor, do cinema, de uma imagem em movimento sem enquadramento rígido, sem pose fixa, seria mais adequado do que o proposto pela fotografia. Porém, Manzini não chega a desenvolvê-lo nesses termos.

Perguntávamos no começo o que é a matéria. Para Manzini, a matéria é um *continuum* de possibilidades de realização, problema-solução para/de alguém, individuação, ontogênese de um indivíduo e seu meio, ou de um meio e seu indivíduo: matéria-cristal, cristalização. A matéria é inseparável de uma plasticidade. Plasticidade mais que de um material, mas, para o nosso entendimento, ontológica.

Até pensar o ser como um decalque imutável, do qual toda cópia que não o representasse com perfeição seria mutação, simulacro, matriz do erro, da falsidade, do mal, o plástico gozou de um desprestígio que muitos designers tiveram de enfrentar. Isso até o sucesso da Valentine da Olivetti assinada por Ettore Sottsass, uma espécie de Maio de 68 das máquinas de escrever. Depois dela, todas se tingiram de cores vibrantes e formatos mais amigáveis.

Todavia, o plástico não é só leve e vermelho como a Valentine, essa é uma das suas faces possíveis. O plástico é um material que se dá muito mal à identificação, a uma abordagem identitária. O plástico é Zelig, produção infinita de um ser do qual retemos momentos seqüenciais que, por experimentação e abstração, conectamos numa longa filogênese de desempenhos, qualidades, propriedades, funções e aplicações.

Não há matéria que não esteja vinculada a um fio de temporalização, podendo estender-se sobre eras com mínimas modificações, ou então, comprimir-se em um espaço onde, intempestivamente, tudo muda, perdendo a consistência antiga como se mergulhasse num mar caótico: matéria-tempo.

Manzini vê os atuais polímeros como um desenvolvimento da potencialidade das estruturas amorfas do líquido super resfriado que é o vidro. Cujas invenções milenares possibilitou a mais variada gama de objetos, fazendo o fluido viscoso de areia (portanto, cerâmico) se realizar em janelas, copos, brincos, lâmpadas, vitrines e instrumentos de alquimia, recriando constantemente a paisagem humana.

Portanto, assim como há uma filogênese das máquinas (da locomotiva à aeronave e ao transistor), há um *phylum maquinico* do material que compõe essas máquinas e dos seus processos de fabricação – a matéria também é maquinica. Por exemplo, temos a linha que conecta o ferro fundido à sinterização.

No geral, vislumbramos uma grande linha de máquinas que se conectam, fluem, bloqueiam, saltam e desatam. No caso da filogênese dos polímeros, ela já não é mais a mesma da cerâmica do vidro, pois se descolou da lógica da argila superaquecida, mas a partir das possibilidades de sua estrutura amorfa.

A matéria é um campo de lutas capazes de liberar novos *phylums* a partir de cruzamentos e sobreposições fertilizantes entre linhas mais ou menos constituídas, mas nunca finitizadas. Cada material é objeto de políticas institucionais, dos laboratórios governamentais aos das indústrias privadas. Há luta por desempenhos e propriedades entre metais, vidros, plásticos e cerâmicas.

No entanto, assim como há maus encontros, por exemplo, a indústria petroquímica que arruinou o projeto do motor a vapor dos protótipos de automóveis alternativos da virada do século XIX para o XX, há outros que podem vingar, gerando insuspeitas derivações.

Segundo Manzini, a filogênese dos plásticos não obedece a um esquema arbóreo que parte do laboratório *high tech* e desce até a mais irrisória aplicação para ali acabar. Cada momento de seu processo de criação pode interferir numa outra linha de evolução dos plásticos, o que o leva a definir a inovação no sistema tecnológico dos plásticos como transversal e não hierarquizada.

Compreendemos que os materiais formam habitats e ecótonos de interabitação. Essa ecologia da matéria recortada pela maquinaria sociotécnica não é mera metáfora, mas tentativa de pensar a matéria sob o conceito de Simbiose (como convida Dagognet), nem que, para isso, algumas misturas entre termos filosóficos, figuras de linguagem e dados técnicos, por vezes, não sejam tão felizes.

Nesse sentido, entendemos a abordagem de Manzini também como uma tentativa de humanizar a aridez da linguagem técnica, aproximando-a de imagens e termos cotidianos incabíveis à erudição de um laboratório de engenharia de materiais. É impossível não elogiar o seu esforço de cenógrafo e dramaturgo dos materiais.

Mas, se tentarmos pensar os materiais a partir da ontogênese e da filogênese que bem cabem a um paradigma ecológico, deve-se reconhecer também que não há batalhas somente entre territórios, mas também entre diferentes estratos.

Há o problema da degradação natural e, portanto, da biodegradabilidade dos plásticos, que envolve verdadeiras batalhas interestráticas, no caso, entre os estratos físico, biológico e sóciotécnico (principalmente nas formações *sandwich*, que colocam camadas de metal e plástico em uma mesma composição lamelar). Esses problemas não são somente físicos ou biológicos, mas também culturais, contra-afetando a teia de relações criada através destes materiais (MI: 81). O salto evolutivo dos novos compósitos é exemplar.

“O termo ‘compósito’ é utilizado para indicar um material criado numa ou mais fases do processo produtivo, durante os quais vários componentes elementares (ou seja, componentes feitos de materiais com propriedades diferentes) são profundamente integrados, de modo a que constituam um novo elemento cujo desempenho exceda os dos materiais singulares empregues na sua produção. [...] Criar um compósito significa colocar no local exato a quantidade do material exato. Ou seja, significa escolher os materiais com as características mais apropriadas e na macroestrutura daí resultante. Claro que, na prática, [...] significa achar o melhor compromisso entre uma disposição teórica ótima e aquilo que de fato pode ser produzido. Na utilização atual, há certas configurações que são típicas e ocorrem freqüentemente. Na primeira destas, o material é composto por uma matriz e por um reforço fibroso.” (MI: 86-87)

Entre o desejável e o possível, o compósito recria o organismo – composição lamelar de carne, osso, pele e alma. Acostumamo-nos partir de um modelo de corpo humano como ponto umbilical para entender a técnica. Essa imagem de um cosmo penetrado pelo humano se tornou comum.

O próprio Manzini se vale desse modo de pensar, trazendo de Leroi-Gourhan o exemplo do sílex-unha que faz do mundo uma extensão do organismo humano, exemplificando também com a atualidade das lentes como extensões dos olhos, do ver humano.

Entretanto, o que se torna a unha quando o sílex tornou-se garra? Jóia, suporte de pintura, decoração, território da cosmética, unha transformada, transfuncionalizada. É possível ainda ver a unha que rasgava o couro dos animais ou esburacava o solo? Isso dependerá do agenciamento que envolver esse pedaço de queratina na ponta dos dedos. Se uma jovem de unhas vermelhas for abandonada numa ilha deserta, provavelmente ela reinventará as garras, sendo assim, deixará de ser humana para tornar-se um animal feroz?

Com relação a um meio, organiza-se o corpo, funcionaliza-se a máquina, formaliza-se a matéria, surge um indivíduo, mas isso não lhes é essencial, e sim, processual. Se o próprio Manzini define a matéria como *continuum* de possibilidades de realização, não essencializando-a, não é o encontro com uma forma imutável que pode fazê-lo. “A verdadeira forma é a do conjunto de relações que o elevado grau de desempenhos estabelece com o utilizador e com o ambiente” (MI: 121).

A forma é uma relação entre utilizador (o também chamado, por Manzini, de *observador*) e ambiente (ao que Manzini também chama de *meio*). Portanto, ela não é o já dado – observador e meio – mas o modo de ser que os liga, separa, cria coextensivamente. O próprio fato de usarmos as palavras utilizador e observador já delimita um conjunto de possíveis relacionais, no caso do utilizador, relações baseadas no usufruto, já o observador cabe a uma cultura científica de investigação. Poderíamos ter lançado mão da palavra consumidor, que pressupõe uma relação de gasto, dispêndio, entre a abundância e a falta, ou então indivíduo e meio, que pressupõe o famoso princípio de individuação.

Entre os elementos dessa série, formas de ação e interação. Interação pressupõe alguma abertura para aquilo que era ação do indivíduo, quase um solipsismo: interação com o quê? Advém uma outra série: interação com um ambiente, um meio. Poderíamos tentar chegar a um elemento absoluto, mas tememos ficar sem um nome, então fiquemos com o indivíduo e seu meio, que não é a mesma coisa que utilizador, nem consumidor: há uma diferença entre esses termos.

Que posição(ões) ocupa o indivíduo no seu meio? Que relações o meio tem com o indivíduo? Se variarem, poderemos tomá-los no plural: indivíduos e meios? Para cada posição, uma série de relações reais, mas também outras tantas possíveis dentro ainda de um mesmo conjunto. E se abriremos o conjunto? Perdemos a delimitação da classe de relações? Perderemos as poses que individuam nosso observador? Tratemo-los com a rigidez dos conjuntos fechados.

O que temos são conjuntos de possíveis de realização, que até podem ser múltiplos possíveis, no entanto, todos prováveis (uns mais, outros menos). E se saltarem para uma outra posição? Teremos outras relações que o conjunto precedente não estabelecia, ou seja, os conjuntos podem ser estáveis mas não impedem que se mude de posição entre eles, que se rompam relações consolidando outras, pondo-os a girar.

Assim, temos tantas formas quantas forem as relações entre os elementos das séries, isto é, conforme a posição, a postura, a pose que ocuparem nessas séries. Portanto, a forma manifesta é uma das formas potenciais, a atualidade de um conjunto de relações não esgota o virtual. Isso não quer dizer que o virtual seja indiferenciado, pelo contrário, dele advém a própria diferenciação, a dimensão ontológica que, embora não apareça nas séries, nelas insiste, pondo-as em movimento.

Sentimos que não vamos bem sem elaborarmos uma detalhada reflexão sobre o virtual, pois Manzini não purifica com cuidado os registros ontológicos. Mas, mesmo sendo absolutamente necessário, colocamos em suspenso essa questão, pois ainda não é o momento de resolvê-la. Entretanto, o que podemos dizer do virtual é que ele não é nem o possível e nem o múltiplo, mas sim potência, multiplicidade, campo problemático ilimitado.

Manzini nos questionaria a partir do primeiro conceito que expusera: mas não há limites? Certamente, cada limite é também um limite relacional, formal. Nem tudo é possível em cada momento. Um mustang selvagem não serve para arar a terra, logo, a relação entre um cavalo, um arado, um pedaço de terra e um homem é muito diferente que entre um mustang e os campos onde galopa: ambos não são o mesmo cavalo. Aliás, o limite é um fator primordial para a passagem do virtual ao atual; o atual também é um limite formal, um limite relacional. A forma é

a forma-limite, a relação é a relação-limite, o desempenho é o desempenho-limite, o indivíduo é o indivíduo-limite, o meio é o meio-limite, o material é a matéria-limite.

Como mencionam Prigogine e Stengers, o limite não é só restrição, mas também oportunidade, é disparo de outras relações por vir. O próprio Manzini nos dá inúmeros exemplos dos limites dos materiais.

No caso dos plásticos, são os limiares de temperatura e as porções de misturas que distinguem os arranjos e, conseqüentemente, os desempenhos, os usos possíveis, a natureza de cada composição. Informar um material é, portanto, programar as relações com a matéria.

Mesmo não estando no formato de uma memória digital, a estrutura de um material diz o que é e o que não é possível de ser feito com ele; ela delimita um conjunto de relações passíveis de serem tomadas ante um observador-usuário, interferindo, portanto, no ambiente em que se insere (e vice-versa). Por exemplo:

“O ‘programa’ de um arco ou de uma mola é, de fato, interagir com o ambiente, seguindo um ciclo de acumulação e libertação de energia que programador/fabricante imprimiu na sua matéria por meio das suas escolhas de design. Por outro lado, um objeto dobrável (uma tenda ou uma cadeira) tem inscrito nos seus componentes a capacidade de interagir com o ambiente de uma forma mais articulada do que uma cabana ou uma cadeira rígida. [...] Deste modo, a ser verdade que a história da tipologia dos objetos interativos, rica em informação analógica, é tão antiga como o primeiro caçador com arco e flecha e como as primeiras populações nômades, que desmontavam (dobravam) o seu microcosmo doméstico, também é certo que a atual disponibilidade de materiais abre novos horizontes à invenção, em direções ainda largamente inexploradas.” (MI: 164)

Temos um velho ditado no design que diz que *a forma segue a função*. Na matemática das funções, a função é uma determinada relação entre conjuntos de elementos expremível em uma equação. Para entendermos o porquê de uma forma, há que conhecer os seus limites, suas determinações, suas restrições, as condições de existência, as causas dessa forma. Enfim, as relações compostas entre os elementos considerados, para então vasculharmos as sempre insistentes oportunidades de invenção abertas por tais relações, sejam elas analógicas ou digitais.

Transcendendo o já constituído, há um corpo, uma matéria, uma máquina a serem reinventados. Assim como há um corpo sem órgãos, há uma máquina sem função e uma matéria sem forma para além dos campos de batalhas entre as camadas ontológicas – os estratos – e das conseqüentes relações estratégicas – as abstratas –<sup>45</sup>. Manzini beira essa dimensão (todos beiram) mas não se lança a pensar sobre ela, e aí questionamos os compromissos que o envolvem, o restringem, o sujeitam (os seus limites).

---

<sup>45</sup> Para uma teoria dos estratos e das relações estratégicas, dos arquivos e diagramas, e dos processos de subjetivação baseada em Foucault, vide Deleuze, *Foucault* (2005), livro onde, segundo Zourabichvili (2009), há uma clara exposição da teoria dos agenciamentos do desejo presente em todos os tomos de *Capitalismo e Esquizofrenia* (primeiramente desenvolvida através do conceito de máquinas desejantes).

Assim como as pesquisas de Bateson, de acordo com Deleuze e Guattari, não são totalmente discerníveis do aparelho militar norte-americano que as subsidiava<sup>46</sup>, não sabemos até que ponto é possível distinguir essa obra do agenciamento do qual é fruto. Nesse sentido, há que se ressaltar o fato de ter sido subsidiada pelo “Progetto Cultura” da já falida, mas em 1986 ainda atuante, gigante da indústria química italiana Montedison S.p.A. (hoje Edison S.p.A.).

Projeto cuja “finalidade era transformar as qualidades e o potencial dos novos materiais em termos de comunicação. Em termos práticos, isto significou criar ligações entre ambientes culturais diversos, testar as idéias e as informações que deles emergiam, e encontrar uma maneira de organizar os conceitos, informações e exemplos resultantes” (MI: 19). A que ambientes Manzini se refere?

*A Matéria da Invenção*, na verdade, não é o produto de um único autor. Reduzimos a Montedison, mas o agenciamento é mais vasto e, de qualquer forma, é ainda um recorte. A escola de pós-graduação de design de Milão Domus Academy, o Centro de Sviluppo Settori Impiego da Montedipe (CSI), inúmeros professores e designers tanto da Domus Academy quanto de outras universidades e estúdios de design italianos renomados compõem, junto a tantos instrumentos, idéias e materiais, o coletivo que viabilizou esta obra, formando uma complexa rede de atores humanos e não-humanos. Obra-compósito.

Mas há jogos discursivos mais complexos. Transversalidade, hibridismo, complexidade, requalificação da matéria, compósitos, críticas ao Modernismo, talvez sejam estratégias, conceitos-soldados agenciados nas batalhas entre sistemas indústrioculturais. A respeito disto, quem nos fala é o próprio Manzini, elaborando uma auto-análise indireta na reflexão de sua posição de máquina cognitiva conectada a uma megamáquina sociotécnica.

Se no caso dos novos compósitos, as batalhas interestráticas eram causadas pela incompatibilidade entre as dimensões físicas e biológicas (graus de complexidade distintos), agora são entre a dimensão psíquica e a física: Manzini cassa a inércia da língua em relação às mudanças tecnológicas. Por outro lado, podemos entender que tal limitação da linguagem, melhor dizendo, da “cultura”, é muito importante como resistência à ação dos poderes *high tech*:

“Porque uma cultura, prevalecendo sobre um compósito, tende a impor processos e métodos de design mais próximos da sua tradição. Por exemplo, o compósito estratificado de metal e plástico [...] é processado como o seria a chapa metálica (prensada e soldada), enquanto o compósito feito de poliuretano expandido reforçado com aço é produzido segundo os processos normalmente aplicados ao plástico. O

---

<sup>46</sup> “Gregory Bateson começa por fugir do mundo civilizado tornando-se etnólogo, seguindo os códigos primitivos e os fluxos selvagens; vira-se depois para fluxos cada vez mais descodificados, os da esquizofrenia, donde tira uma interessante teoria psiquiátrica; depois, à procura de um além, de um outro muro para atravessar, vira-se para os golfinhos, para a linguagem dos golfinhos, fluxos ainda mais estranhos e desterritorializados. Mas o que é que há, afinal, nos fluxos dos golfinhos, senão as pesquisas fundamentais do exército americano que levam à preparação da guerra a à absorção da mais-valia?” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 246).

aglomerado de partículas (que é um compósito de madeira e resina), ‘enobrecido’ com laminados plásticos, provém do mundo da madeira e polipropileno, oriundo do mundo dos plásticos, é processado de uma forma coerente com a tradição dos plásticos.” (MI: 90-91)

Os materiais formam mundos, com técnicas específicas, significados peculiares, regimes de enunciados para sua expressão, e arranjos sociais correspondentes. Portanto, reiteramos a descoberta de Foucault, de que uma máquina social precede a formação de uma máquina técnica. Sabemos que a metalurgia é dependente de uma tradição nômade que hoje se desloca para a manipulação do silício, assim como a fabricação de compósitos é tão antiga quanto à primeira construção que misturou argila a um plano trançado de palha, “cuja idéia é precisamente a mesma dos compósitos avançados: aproveitar a resistência das fibras à tensão, deixando a uma matriz de propriedades mecânicas inferiores à tarefa de conservar a forma desejada” (MI: 91). Isto é, a idéia de matriz-e-estofa própria ao modelo ontológico hilemórfico.

A indústria dos materiais também é uma indústria cultural, cultivada e de culturação. A polarização entre uma industrialização do espírito, oposta a industrialização da matéria, e toda a ladainha sobre a alienação do espírito torna-se antiquada.

Ainda falamos em termos hilemórficos, mas já damos um passo importante: a indústria material é também cultural (tanto quanto a cultural não seria possível sem nenhuma materialidade), em dois sentidos: por pertencer a uma tradição fabril, econômica, institucional, cosmológica, *cultural*; e, em segundo, pelos materiais expressarem qualidades que, rebatidas sobre um plano lingüístico, solidarizam-se a uma forma de conteúdo *cultural*<sup>47</sup>.

A indústria dos materiais é inseparável dos fluxos que corta, polariza, represa, administra, classifica, nomeia, conecta, modifica, mistura, separa – fluxo de palavras, fluxo de números, fluxo de luz, de energia, fluxo de material (cerâmica, metal, vidro, plástico), fluxo de trabalhadores, fluxo de capital, fluxo de objetos, de idéias, de mercadorias, fluxo de projetos, fluxo de dejetos e rejeitos – fluxo de substâncias, de formas de expressão e de conteúdo em complexidade crescente, isto é, com cada vez mais variações e variáveis em jogo. Assim, a polarização entre matéria e forma simplifica demasiadamente a complexidade do tema.

“O desenvolvimento dos compósitos e a gestão da complexidade dos materiais que estes requerem são possíveis graças à atual existência e divulgação de teorias sobre a matéria e seu comportamento, de experiências acumuladas e comprovadas no tempo, de máquinas capazes de tratar esta complexidade de uma forma relativamente

---

<sup>47</sup> Lembremo-nos do exemplo da cor da glossemática “materialista” de Hjelmslev (1975): cortes significantes arbitrários distinguem e nomeiam um gradiente de fluxo luminoso, tendo como limiares a luz visível, isto é, o que nossos olhos podem ver. Esse é um limite teórico, pois cada cultura estabelece suas distinções (o que, por hábito, deve reger a visão): esquimós nomeiam mais de 20 tons de branco (NÖTH, 1996), já culturas baseadas em línguas latinas nomeiam o fluxo luminoso teoricamente ainda não refratado por um prisma simplesmente de branco (e não com 20 variações nominais), cor que pode simbolizar ainda, em forma de flâmula, paz num código de guerra.

econômica: uma bagagem de instrumentos que se pode sintetizar com o nome de ‘neotécnica’.” (MI: 91)

Ainda lidamos de forma antiquada com o processo industrial, como se estivéssemos tratando da máquina a vapor de Watt? A inércia da língua pode ser um sintoma de uma inércia mais profunda, ou de uma resistência que se encerra em locais menos evidentes. Tratar a recusa da linguagem vulgar em adotar novas possibilidades de nomeação da matéria como “inércia” pode ser um modo pejorativo de alguém, que do alto de sua visão rica e complexa dos processos sociotécnicos, julga indiscriminadamente os que não ocupam o mesmo plano de enquadramento.

Mas já que Manzini tem essa visão privilegiada, aproveitemo-nos dela. Os novos compósitos sobrevivem a uma fase onde a homogeneidade dos materiais era um quesito primordial de qualidade, sendo esta possível somente com a redução ao menor número de variáveis – controle por reducionismo mecanicista. Portanto, a criação dos compósitos só é possível com uma nova imagem do pensamento ocidental<sup>48</sup> – a imagem da complexidade.

Nesse ocidente tecnológico pós-moderno, Descartes e Newton são quase medievais, e o ferreiro é um ser pré-histórico como o homínido do sílex (mas já humano, e, portanto, designer). Por fim, acreditamos que a Montedison, a Montedipe, a Domus Academy, os professores e designers do agenciamento manziniano aprovaram esta obra, um grande elogio à criatividade humana, conquistando, inclusive, o prestigiado prêmio do design italiano Compasso d’Oro em 1987.

Delírio de Narciso ao ver sobre a lâmina d’água a mais bela imagem já vista? Obra narcisista? Narcisismo coletivo? Milão, a capital mundial do design, sob o foco central de luz da história natural e humana, resplandece. Não há como não ver na narrativa de Manzini uma epopéia da tecnologia à italiana (italocentrismo?).

Por fim, acreditamos ter mapeado os principais conceitos da primeira obra de Manzini. Em menos de cem páginas, Manzini compõe um texto sem ranços academicistas, mas nem por isso menos profundo.

O autor cria constelações de conceitos que ora se opõem, ora compõem pares de fina semelhança, ladeados por imagens e exemplos que, novamente, o faz passar do raciocínio dedutivo à abordagem empírica ilustrada: limites e oportunidades, matéria e materiais, forma (informação) e ruído, natural e artificial, estratos e linhas evolutivas, significante e significado, o *homo faber* da pré-história à contemporaneidade, observação e produção, sistema-produto e sistema-design, design estratégico e ciência métris, anisotropia dos compósitos e pensamento da complexidade.

---

<sup>48</sup> Para Manzini, o Ocidente é ainda o lugar do globo onde se encontram os laboratórios e as discussões acadêmicas mais desenvolvidas e inovadoras, pouco importando para que lado de Greenwich esteja.



Manzini consegue transitar em um misto de física teórica e lingüística, fenomenologia e cibernética. Um território epistemológico contaminado, ao ponto de não conseguirmos identificar as espécies, gêneros, família, ordens, classe, filos e reinos do pensamento acadêmico, isto porque, no ecótone manziniano, não há privilégio de um único fio evolutivo.

De qualquer modo, ele aponta para o paradigma da complexidade, cujo método, ou parafraseando suas palavras, a técnica de percurso mais adequada é, paradoxalmente, o circuito do próprio percurso, isto é, o *scanning*, a varredura, a cartografia, a geração de mapas, o *mapping*, a elaboração de modelos, de cenários, o registro de informações imagéticas e verbais de um dado território a experimentar. Para Manzini, o percurso pavimenta a própria estrada, e seu caráter andarilho reclama por renovação constante.

É em *A Matéria da Invenção* que vamos encontrar o alimento de seu principal ensaio sobre design, o ambiente artificial e o problema dos limites da intervenção técnica no meio ambiente, desenvolvido sob o título de *Artefatos*.

Com isso, se podemos inscrever Manzini em uma linha de pensamento unívoca, acreditamos ser a da ecologia. Não necessariamente a ecologia delimitada às florestas equatoriais ou dos povos inuit do pólo norte<sup>49</sup>. Porém, sem desmerecer as precedentes, uma ecologia do cotidiano das metrópoles mundiais, da internet, dos móveis de plástico e dos dejetos do consumo da sociedade (pós-)industrial. Uma ecologia da técnica e do design, ou o que ele chama de Ecologia do Ambiente Artificial.

---

<sup>49</sup> Patente contraposição a Papanek (1977, 1995) ressaltada por Moraes (2006) numa análise que polariza os dois teóricos do design em pontos quase antípodas de uma mesma causa: de um lado, Papanek e o imperativo (imperialismo) verde; do outro, Manzini e o *green consumerism*.

### 3 ECOLOGIA DOS ARTEFATOS

#### 3.1 DO MAL ESTAR

Como pensar o design? Como pesquisar o design? O que significa, para Ezio Manzini, investigar o design? Mais do que o legado de uma vida dedicada à pesquisa filosófica e científica sobre o design, significa perscrutar o homem e o mundo onde habita em uma unidade ser-e-meio composta por inúmeras zonas e camadas em contínua reinvenção. Sem abraçar o meio, desenraizaremos o ser daquilo que o produz e sustenta; sem a singularidade do ser, homogeneizaremos o próprio meio numa totalidade indiferenciada. Portanto, por que pensar o design segundo uma ecologia (cibernética?) e não uma semiologia, uma fenomenologia ou um funcionalismo positivista?

Pois, em primeiro lugar, todos esses modelos de pensamento não são necessariamente negados por Manzini, mas reelaborados de acordo com uma renovada matriz de pensamento sobre o design. E segundo, porque somente uma ecologia é capaz de extrapolar o que foi (politicamente) separado entre as ciências naturais e as ciências humanas e sociais.

Aliás, como já destacamos anteriormente, Manzini é um verdadeiro corruptor de plataformas epistemológicas, não por mero capricho, mas porque é o seu objeto de estudo que pede movimentos transversais, e por vezes, uma leveza metodológica que ignora aprofundamentos mais rigorosos.

De qualquer modo, em *Artefatos: por uma Ecologia do Ambiente Artificial*, encontramos o ensaio mais consistente do professor italiano sobre design, cultura de projeto, ambiente natural e ambiente artificial. Portanto, um dos principais textos sobre design do final do século XX, absurdamente ignorado pelos designers e pesquisadores de design do Brasil, muitas vezes mais preocupados em fórmulas aplicáveis a problemas previamente delineados e objetos bem-definidos, parafraseando Bonsiepe (1978: 148-150).

Para o prefacista de sua tradução em espanhol, Francisco Jarauta, reavivando o sumo do espírito bauhausiano, *Artefatos* é a construção de uma *nova cultura de projeto*, em que a distinção entre natureza e cultura é relativizada em prol da visão de meio ambiente em constante mutação. Jarauta critica o conceito raso de natureza como o lugar do verde, tomando-a mais pela floresta de objetos que caracteriza o sistema de artefatos, do que como santuário intocável, remetendo às duas faces do estetismo verde: redução do design às propostas poetizante do cotidiano e visão de natureza como recanto não contaminado pela ação humana.

A partir dessas considerações, ao pedir a viabilização de uma nova cultura ecológica não calcada sobre idéias ingênuas, mas em uma nova sabedoria, teremos o surgimento de um novo saber-poder com discurso e dispositivos de gestão de fluxos de matéria e informação nas suas mais variadas modulações? Adiantamos um questionamento primordial, o qual será melhor conduzido no próximo capítulo, a fim de inaugurarmos um olhar oblíquo sobre as “boas intenções” que animam a ecologia de Manzini e o seu design sustentável.

Motivado pela sensação de mal estar provocada pela saturação e superficialização das relações entre sujeito e o ambiente artificial, Manzini parte de um paradoxo: como a sociedade que se intitula ser baseada na informação pode produzir tanto ruído? Um ruído incômodo que domina o horizonte da produção humana?

Sua resposta é de que faltam estudos sobre essa “segunda natureza” descontrolada, imprevisível, caótica, assumindo como a questão essencial do livro a tentativa de pensar as novas relações entre natureza, tecnologia e cultura, entre as novas naturezas, tecnologias e culturas.

Já havíamos discutido a concepção manziniana de ruído no capítulo anterior, agora evidenciamos a relevância disso. É a partir do questionamento sobre uma natureza ruidosa, que Manzini se motiva a pensar uma nova cultura de design mais sábia e equilibrada, justificando-a por algo também já analisado: a evidência dos limites de informação e de materialização dos desejos humanos; o enfretamento com a finitude dos recursos que sustentam a vida no planeta; e a complexidade das relações que ligam todos os seres vivos e não vivos numa totalidade de tênue equilíbrio.

O público-alvo específico desse texto são designers e administradores industriais. A estrutura do ensaio não é linear, mas cada capítulo pode ser lido independentemente do resto, embora cada um se conecte aos outros, contudo, sem compor necessariamente uma hierarquia. É um livro-teia com partes relativamente autônomas capazes de recriar constantemente a totalidade das mensagens. Sua base bibliográfica continua sendo ancorada nos filósofos e cientistas do livro anterior, porém, há trocas fundamentais de relevância de alguns autores sobre outros as quais analisaremos mais detidamente a seguir.

A voz do autor não teme assumir a primeira pessoa do singular, isto é, um *eu* com intenções objetivas e sugestões de soluções (nunca normas) passíveis de compartilhamento. Manzini usa estrategicamente o *nós* para gerar um efeito de coletivização de propostas, mais que isso, de sedução e difusão ampla. Quem não se sensibiliza com a poluição física e sêmica que domina a paisagem contemporânea?

“[...] eu gostaria de sugerir que, quem sabe, seja hora de que a cultura de projeto saia da espiral de involução que, creio, caiu nos últimos anos. Para a produção incontrolada e incontrolável de formas sem razão, e ao aumento da contaminação semiótica (e

freqüentemente, física) que esta gera, poderia quem sabe contrapô-la uma nova direção de projeto assim como novos territórios por investigar, novos horizontes de sentido em comum por adotar e novas práticas por experimentar. A produção de novas qualidades do ambiente artificial contemporâneo oferece mil estímulos a este propósito.” (AEAA: 14, tradução nossa)

As intenções explícitas do autor são delinear um mapa da natureza do ambiente artificial, e tirar o termo artefato do limbo conotativo negativo, expressando a necessidade de dar a ele um caráter positivo, a partir de estratégias de requalificação: o artefato não como artifício, mentira, engano, falsidade como prefere Flusser, mas como arte, produto da inteligência e sensibilidade humana<sup>50</sup>.

Aliás, percebemos um diálogo subterrâneo entre Flusser e Manzini (Flusser não consta na bibliografia de nenhum de seus livros), pois ambos pensam sobre objetos e obstáculos, problemas e soluções, objeto e meio de diálogo, design para a servidão e design para a criação. Entretanto, não acreditamos que Manzini, nessa questão, assuma a melhor das posições.

O problema não está bem colocado caso o polarizarmos entre uma naturalidade boa e uma artificialidade tendencialmente má. Aqui, há uma cisão política que remete às análises de Latour sobre Platão, que tanto Manzini quanto Flusser não souberam pensar, talvez por demasiado respeito às raízes etimológicas gregas e romanas da palavra arte, mas que pensadores contemporâneos superaram – Deleuze, Guattari, Lévy, assim como o próprio Latour – com a criação de novos conceitos, contribuindo para a renovação de velhos problemas.

Em virtude disto, recorreremos a eles com certa insistência, objetivando fertilizar nossa cartografia com referências múltiplas, e, por vezes, propositadamente divergentes. Afinal, é próprio da cartografia visitar territórios nada homogêneos e gerar mapas com múltiplas saídas.

*Artefatos* é fruto de cinco anos de investigação centralizados em instituições como a Domus Academy, o Politécnico de Milano e indústrias parceiras localizadas principalmente na região norte da Itália. Tal observação é absolutamente importante a fim de que vejamos o discurso manziniano como a expressão de um coletivo de forças por vezes ignoradas nas análises sobre a gênese das idéias.

Particularmente, é o próprio Manzini quem fala que, embora seja uma obra com graus bastante elevados de generalização e abstração, sua base de reflexão parte da concretude de suas vivências e das pesquisas realizadas sobre essa base sócio-técnico-cultural<sup>51</sup>.

A preocupação com o concreto é científica e filosófica, certamente, mas serve também como mecanismo de legitimação de sua argumentação. Manzini quer dizer que nem todo vôo

<sup>50</sup> “‘Artefato’ pode significar ‘falso’ ou ‘artificioso’, porém, pode significar também ‘feito-com-arte’. Um produto que surge da inteligência e da sensibilidade que a atividade humana pode expressar.” (AEAA: 14, tradução nossa)

<sup>51</sup> “Nenhuma nova cultura do artificial, nenhuma interpretação filosófica nova de sua atual natureza pode prescindir desta ligação com o fazer em sua concretude.” (AEAA: 17, tradução nossa)

teórico será bem vindo, a não ser que seja referente a uma realidade empírica como plano de verificabilidade. Entretanto, como qualquer outro, seu discurso não é neutro, e disso Manzini sabe muito bem (lembremo-nos de seu observador parcial e da seletividade de estímulos). Não que caia em um subjetivismo interiorizante, mas também não é nenhum positivista absolutamente feliz<sup>52</sup>.

Manzini prefere um modo de leitura mais maquínico, como diria Deleuze – ou o livro funciona ou não funciona – entendendo-o como um acontecimento cujas reverberações podem ser sentidas por um longo tempo. Neste sentido, depois de dois anos, ao comentar a sua leitura numa reedição em espanhol, Manzini ainda sente sua atualidade, considerando a extensão da validade e a expansão de sua utilidade.

*Por uma nova ecologia do ambiente artificial*, subtítulo ousado, pretensioso até, troca o autor de motivação em relação ao livro anterior, Andre Leroi-Gourhan, que alimentava um enfoque diacrônico sobre o design de artefatos, embora fizesse a história e a pré-história fluírem para a contemporaneidade. Em *Artefatos*, Manzini se vale de um enfoque que privilegia o recorte sincrônico da artificialidade fim-de-século sob o mote ecológico de Gregory Bateson: por uma ecologia, no caso de Manzini, do ambiente artificial, e não da mente, como é a do autor de referência.

Fazendo uma breve fotografia-mapa, Manzini percebe que já estamos numa segunda fase da questão ambiental, “menos apaixonada mas mais eficaz”, onde novas regras para o jogo econômico-institucional são criadas. Dessa cultura ambiental, o ponto mais fraco é a questão da qualidade e dos valores emergentes, isto porque os princípios freqüentemente não alcançam aplicação verdadeiramente concreta. Para Manzini, ainda não fomos capazes de gerar uma resposta real à questão ambiental<sup>53</sup>.

Mas há sinais fracos, índices do surgimento dessa nova cultura que ressaltam um novo modo de ver, uma nova perspectiva dos artefatos e de sua relação com o meio ambiente, expressas em uma “cultura do re-produzir” e do “cuidado pelas coisas” (*AEAA*: 20). Produtores industriais já se preocupam em fechar o círculo de produção-produto, evitando produtos com problemas ambientais, ou recolhendo os já usados, revalorizando-os, forçando assim os designers a rever seus esquemas projetuais, o que na avaliação de Manzini, é positivo.

Seu objetivo primário é regenerar as condições da vida atual e as condições existenciais futuras. Para Manzini, sofremos de um período doentio (mal estar), que pede por médicos, por

---

<sup>52</sup> “Um livro é sempre a expressão de um estrato da vida de quem o escreveu, um balanço pessoal sobre como mudamos a nível subjetivo desde então.” (*AEAA*: 18, tradução nossa)

<sup>53</sup> “A pergunta sobre como poderia ser a vida em um mundo mais equilibrado com o ambiente, ainda não teve uma resposta real.” (*AEAA*: 19, tradução nossa)

uma medicina do artificial, da cultura material capaz de regenerar, parir e reparir (*re-pair*), de consertar o que está com danos.

Aqui Manzini começa a delinear o *leitmotiv* de suas buscas em um pensamento ecológico: *regenerar as relações com o ambiente*. O que por um lado não é de todo “bom”, pois parte de um juízo que qualifica a relação homem-ambiente como degenerada, sem aproveitar a “objetividade” de uma análise ecológica imune a pré-juízos. Por outro lado, encontra o que Bateson fala sobre o profundo compromisso ético do modo de pensar ecológico, não se restringindo a “descompromissada” contemplação ontológica ou ao estudo do modo de conhecer humano diante de seu meio (epistemologia): a ecologia de Manzini parte de uma estética das qualidades para nela fundar uma ética e uma técnica ecológica.

“Uma cultura que assume como princípio ético fundante o de deixar às gerações futuras um Planeta habitável e rico de possibilidades.” (AEAA: 21, tradução nossa)

“Significa, definitivamente, realizar um novo sistema de artefatos que devem seguir sendo observados durante todo seu ciclo de vida e que devem ser capazes de ‘passar de uma vida a outra’ com o mínimo aporte possível de matéria e de energia não renovável.” (AEAA: 21, tradução nossa)

Esta nova cultura é focada no artefato. Mesmo reconhecendo ter uma vida própria, Manzini ainda não questiona a causa da existência desse artefato, já que sua reflexão nele se centraliza, tomando-o como um *a priori* cultural. Do artefato dependente, tal cultura não é tão autônoma como gostaria de ser, mas parcialmente autônoma. Reconhecer sua face material e energética é sem dúvida essencial, mas as relações não substanciais agenciadas não podem ser negligenciadas, afinal, com elas perdemos as outras regiões ontológicas que atravessam esta.

O que é um artefato senão uma teia de relações entre indivíduo e meio mais ou menos cristalizadas em suportes materiais, formando coletivos em ação? Não era essa a definição final de forma e matéria construída por Manzini em *A Matéria da Invenção*?

Previamente, Manzini contrapõe a “cultura da funcionalidade” ante a “cultura pelo cuidado com as coisas”. Gostaríamos de entendê-la como uma cultura medicinal que não reduz o corpo, os objetos e máquinas a meros órgãos e peças mecânicas de uma realidade extensa, mas que, ao pensar em uma ética pelo cuidado para com o planeta, deve conduzir à cura de si, dos objetos, do ambiente. Enfim, a uma subjetividade criacionista, capaz de tomar a vida como produção, e a produção como cuidado, experimentação tateante e ativa de novas possibilidades existenciais.

Por que tal contraposição? Pois, para o autor, o pensamento funcionalista é responsável, ao menos em parte, pelo mundo em que vivemos. Um mundo de consumo rápido e incoseqüente, o mundo do descartável, do esforço mínimo, sem memória. Um mundo onde o

tempo não é duração, porém, gasto, decadência ou inércia, em que a própria marca de sua passagem não é mais valorizada. Um mundo que somente lembra que a juventude passa e a novidade morre quando deixa de ser novidade, gerando o efeito nefasto da eterna busca pela renovação, o que vem a fragilizar com qualquer possibilidade de memória de longo prazo ou de relação com um tempo mais profundo.

A nova cultura ambiental pede a máxima qualidade relacional com as coisas, um gozo demorado, atento, apreciativo, contemplativo para com elas. Manzini pede a valorização de qualidades afetivas, de um cuidado afetivo, de relações afetivas com os artefatos, enfim, de um “cuidado com as coisas” como se fossem plantas de nosso jardim. Como seres vivos, os artefatos são objetos que têm uma vida, uma duração própria.

“Seguir estas indicações implica em um giro radical dentro das tradicionais expectativas de produto. Implica em uma inversão de tendências na relação entre sujeito e objeto, e implica em uma nova sensibilidade ecológica: prestar atenção aos objetos pode ser uma maneira de prestar atenção ao outro ‘objeto’ maior: nosso Planeta.” (AEAA: 22, tradução nossa)

Por fim, somos nós que nos cuidamos ao cuidar delas. No limite, cuidamos do planeta, de um planeta que cuida de nós. Narcisismo antropocêntrico que camufla o temor de um futuro incerto? Para Manzini, pouco importa a motivação psíquica, o relevante é o efeito de uma relação em equilíbrio com o meio ambiente.

### 3.2 DOS ESTRATOS

Poderíamos classificar Manzini como um materialista-histórico, para o qual o ambiente artificial é produzido por estratificação, por sedimentação histórica de matéria e de idéias<sup>54</sup>. As grandes transformações, as revoluções técnicas, sociais e culturais são apresentadas como movimentos telúricos: movimentos sobre o grande corpo da Terra – plano de natureza, de matéria – onde correm os fluxos de informação, modificando-o, sejam eles humanos ou não<sup>55</sup>, afinal, as raízes sub-simbólicas do humano se deitam sobre sua animalidade em um tênue limiar civilizatório.

<sup>54</sup> “O ambiente artificial, igual ao natural, tem uma estrutura geológica.” (AEAA: 25, tradução nossa)

<sup>55</sup> “Considerada no seu conjunto, a evolução do ambiente artificial não está tão longe da evolução biológica.” (AEAA: 26, tradução nossa) Entretanto, Manzini diferencia a produção humana da produção natural de modo muito semelhante à distinção de Lévi-Strauss (1997) sobre o pensamento engenheiril e o *bricoleur*. O indivíduo humano cria um ambiente artificial por programação de informações (criação) através de métodos racionais para resolver problemas os quais domina cognitivamente. Já a natureza trabalha como um *bricoleur*, readaptando peças das quais dispõe a partir do conjunto limitado denominado “o existente”. Manzini não chega a dizer que a natureza é irracional, mas distingue dois modos de soluções de problemas igualmente relevantes, mas estruturalmente distintos. A atividade humana “se apresenta como um incansável trabalho sobre estruturas físicas e sócio-culturais produzidas até então e que, definitivamente, são a ‘verdadeira matéria’ que constitui o novo ambiente artificial” (AEAA: 27, tradução nossa). Eis a matéria da invenção do design definida um livro depois em uma única frase.

Ao abordar a questão das modificações do ambiente, é o problema sobre o novo que Manzini quer atacar: “o ‘novo’ é o novo porque introduz componentes que antes não existiam, porém também, e sobretudo, porque modifica e reorganiza o existente” (*AEAA*: 26, tradução nossa). No caso das inovações advindas da revolução industrial, houve um verdadeiro choque com as bases campesinas da cultura ocidental lançadas há milênios pela revolução neolítica, modificando totalmente as relações sociais de produção e consumo, logo, também com o ambiente.

Toda modificação, todo novo apresenta duas dimensões básicas – espaço e tempo – pois esta é a base estético-cognitiva de qualquer observador, conforme visto no capítulo anterior. Por conseguinte, toda modificação minimamente relevante será espaço-temporal: informação, idéia, diferença capaz de retrair o mapa mental construído por imagens, sensações.

Para Manzini, o conceito de espaço-tempo significa continuidade de experiência cognitiva, reconhecimento de objetos onde a identidade e a formação de um ego são possíveis. Obviamente, ao enfrentar dinâmicas espaço-temporais fora dos modelos mentais, nos quais baseia a reconhecimento de seu meio, tal observador encontrará a crise de um mundo irreconhecível, desconhecido como, por exemplo, a ordem das imagens criadas por computação gráfica que Manzini chama de “imagens virtuais”.

Já dissemos que o espaço-tempo se constrói em relação a observadores, os quais vêem o universo de acordo com pontos de vista que correspondem à sua posição em relação aos elementos observados. A possibilidade de movimentação desloca tanto o observador quanto o objeto observado, fazendo com que ambos sejam relativos à velocidade em que se encontram, em relação ao tempo que os constitui. Velocidades diferentes, tempos diferentes mudam o estatuto dos objetos e dos sujeitos. Para cada momento, um território e um mapa diferente, ou seja, um observador e um objeto igualmente diferentes.

Assim encontramos um cosmo estratificado segundo coordenadas espaço-temporais. Sincronicamente temos o estrato atual; diacronicamente, os estratos antigos: espaço estriado. Mas também podemos encontrar territórios, lugares que não se apresentam geometricamente contínuos, como dimensões paralelas, espaços contíguos cujas regras de existência mudam completamente: nem branco nem preto, mas regiões cinza de topologias fractais, lugares e não-lugares (aerportos e metrô). Neles, cada objeto pode ser um portal em potencial de diferentes afetos (Manzini fala de *qualidade* e cita exemplos como ódio, amor, indiferença); cada qual com um espaço-tempo peculiar, pedindo mapas muito específicos, formando *links* topológicos que exigem de nosso observador um esforço constante de readaptação mental e corporal.



O estresse do observador advém de um mundo que perde a estabilidade, de um modelo mental que não corresponde mais à imagem milenar do estado das coisas, cuja longa duração levou ao julgamento precipitado de sua estaticidade, rigidez, imutabilidade. Acostumados ao modo de pensar em polaridades, quando algo não é mais sólido, tudo parece se tornar leve, fluido, inconsistente. Entretanto, esse modo não é absoluto, mas particular a um observador.

Na verdade, os espaços-tempos são múltiplos, estratológicos, descontínuos, interconectados, complexos. Eles demolem qualquer possibilidade de unidade absoluta. No nosso dia-a-dia, saltamos de pontos físicos e atuais para outros virtuais fazendo de nossa experiência sensorial, motora e mental uma espécie de “zig-zag” espaço-temporal sem predefinições de destino e partida, jogando-nos para velhos e novos territórios a percorrer.

Se, em algum momento histórico, o tempo humano foi o tempo da contagem das estações, dos ciclos do sol e da lua, depois se tornou o do relógio da fábrica, hoje é o tempo do computador (*AEAA*: 31). A natureza desse tempo é tão diversa do das antigas tecnologias, que Manzini chega a considerar esse tempo de *a-humano*.

No caso dos objetos interativos, as qualidades não se dão somente em relação a sua forma física, ao seu programa analógico, mas ao seu comportamento, que pede um espaço-tempo específico para se constituir. Na maioria, são superfícies sem espessura, telas, membranas osmóticas, onde o tempo é degradação imediata.

Segundo o autor, em tais territórios planares, os objetos não fazem história. Sua falta de espessura não é só física, mas cultural. Conseqüentemente, os objetos-tela que dominam a paisagem atual alimentam a nostalgia das antigas relações culturais com as coisas, com as informações nelas disponíveis – peso, cheiro, dimensões, textura, sons. Toda a prestação, toda qualidade tende a ser encontrada na espessura de uma tela, na sua expressividade visual. Do desenho animado às superfícies animadas, a pele assume o privilégio da tarefa comunicativa e interativa entre objeto e meio ambiente.

Numa espessura cada vez menor, os objetos tendem a se tornar luz, objetos-luz, provocando a perda informacional de uma matéria cada vez mais homogeneizada entre o gradiente de cores e a escuridão. Perda informacional ou informação pura despreendida de qualquer suporte de encarnação, de um objeto que é só fluxo de tempo? Objeto-tempo?<sup>56</sup>

Do privilégio das estruturas que dominaram o design de linhagem funcionalista, congelando a identidade dos objetos na matéria que as fabricava, a superfície assume cada vez

---

<sup>56</sup> “Ao tornar-se coloquial e interativo, o universo dos objetos se define como uma forma de relações no tempo, quase como pudesse recuperar na dimensão temporal aquilo que perdeu na terceira dimensão espacial.” (*AEAA*: 33-34, tradução nossa)

mais importância como zona de condução, tradução e sedução de fluxos de informação<sup>57</sup>: vivemos no paradigma das interfaces<sup>58</sup>.

Há algumas décadas, falava-se de sistemas dos objetos. Hoje, os objetos são conectores de relações, nós de uma rede de argumentos de afetos, de portais espaço-temporais que podem ou não se materializar, onde não encontramos mais identidades fixas. Os laços entre tais argumentos são muito mais fluidos que os precedentes, rompendo com a rigidez dos sistemas de objetos-pontos e suas posições estruturadas em um *grid* homogêneo.

Sob as interfaces, o que temos é o colóquio entre sujeito e objeto, constituindo sistemas inteligentes com crescente flexibilidade de criação. Manzini cita, como exemplo, o caso das fábricas, que perderam o centro de controle e produção para se tornarem pulverizadas, fragmentadas, fazendo do planeta uma grande usina de informações, uma empresa desterritorializada.

Replicando Deleuze (2007: 219-226), passamos das fábricas para as empresas. Isso se faz sentir também no design, pois a informatização do processo de projeto-produção-distribuição de mercadorias aproxima os pólos da demanda e produção numa interatividade difusa, com os *media* assumindo cada vez mais importância nos negócios, aliando flexibilidade e virtuosismo da técnica às novas possibilidades de comunicação com o público.

Com o paradigma das interfaces, Manzini vislumbra um mundo barroco de tênues limites entre atores e espectadores, onde o drama é uma ação generalizada sem diretor para dizer “corta!”: “se a realidade é um espetáculo, este é uma representação na qual, de alguma forma, todos nós somos atores e atuamos reciprocamente na mesma cena” (*AEAA*: 36, tradução nossa).

A metáfora da cena é retomada por Manzini para reintroduzir um problema que já havia abordado no livro anterior, mas que agora emerge como ponto de clivagem de seu discurso: as “máquinas de encenação” são vorazes, e, irracionalmente, produzem dejetos como se estivessem em um teatro do absurdo. Sua expressão principal é a da voz do ruído que resta das mensagens, dos textos, dos códigos: signos degradados de um teatro da entropia<sup>59</sup>.

A sociedade da informação apresenta limites patentes, e o ruído que gangrena os sistemas semióticos é um índice de sua capacidade limitada de decodificação de informações. Outro índice

---

<sup>57</sup> “O significante de seus significados se deslocou gradualmente, passando da profundidade das estruturas, da identidade profunda dos materiais e das diferentes culturas produtivas, até a superfície.” (*AEAA*: 35, tradução nossa)

<sup>58</sup> Vide a ode à inteligência da pele de Lévy em sua *Ontologia das Interfaces* (LÉVY, 2004: 181-184), que analisamos no último capítulo.

<sup>59</sup> “O ambiente semiótico em que tudo isto deveria ter lugar não suporta a proliferante carga de sinais emitidos e a informação se torna o seu contrário: o ruído.” (*AEAA*: 37, tradução nossa)

é o estresse de seus observadores, que acaba por converter em cinza a variedade desmesurada de cores, formas e texturas devido à saturação de sua sensibilidade<sup>60</sup>.

No final, a fraqueza do observador espelha a situação do ambiente dominado por dejetos, por corpos e idéias degradadas, já que toda saturação de informação é também estresse e saturação do corpo, congestionado pela densidade de uma materialidade indesejada de coisas, pessoas, dejetos em geral<sup>61</sup>. Densidade indesejada meramente suportada dos objetos de uso, que nascem sob a condição de serem quase-dejetos. A cultura material talvez não passe de um aterro sanitário adiado, pois, de qualquer objeto, deduz-se o seu futuro enquanto dejetos.

O fantasma da entropia, da degradação material e energética persegue Manzini. A *noia* de Leopardi<sup>62</sup> incinera silenciosamente nosso filósofo do design sem ser substituída por uma confortante visão sublime do infinito. Pelo contrário, ao ver uma imagem da Terra flutuando no espaço negro e inóspito, Manzini sente o peso de um vazio irrespirável e a emergência de fazermos algo dentro de nossos limites. Será essa a *ginestra* que ao acaso nasce nos vales do Vesúvio, indiferente ao fogo?

Manzini não se conforta com a visão de uma natureza vasta e ilimitada. Se há alguma visão sublime, é um sublime invertido, que vê a potência humana como um monstro destruidor, superando as forças tectônicas. Manzini, pela consciência da entropia, dos limites e do ilimitado, atualiza um *ethos* romântico de modo oblíquo, que tenta controlar sob uma máscara de ponderação.

A infiltração humana nos estratos não-humanos cria uma “naturalidade de segundo nível”, adaptada aos dejetos, capaz de tornar os obstáculos um meio de vida<sup>63</sup>. Aliás, esse é o desafio de uma nova cultura de projeto e industrial: extrair qualidades dos dejetos, reinseri-los nos circuitos de valorização afetiva, econômica e semântica, como Baudelaire já o fizera na sua reciclagem poética da feiúra e da podridão pós-iluminista.

Neste ponto, com acentuada sensibilidade e apurada reflexão crítica, as análises de Manzini beiram uma verdadeira cartografia sentimental. A aversão das pessoas ao contato humano, o medo de contágio que se opõe paradoxalmente ao *high touch* dos objetos são linhas que compõem a paisagem existencial contemporânea das relações sociais entre pessoas e artefatos.

---

<sup>60</sup> “A maior variedade de formas, cores e texturas, ao proliferar de forma incontrolada, pode dar lugar ao mais cinza dos mundos possíveis.” (AEAA: 38, tradução nossa)

<sup>61</sup> “Uma materialidade obtusa e muda, que parece existir somente para ocupar um espaço.” (AEAA: 39, tradução nossa)

<sup>62</sup> Vide a análise de Bloom sobre a poesia de Leopardi, com especial atenção a poesia *La Ginestra* ou *A Flor do Deserto* (BLOOM, 2003: 419-425). Com a qual poderíamos levar Manzini até o espírito de Lucrécio, sob a influência do hedonismo materialista de Epicuro.

<sup>63</sup> “Uma natureza que de alguma forma, já se adaptou à presença devastadora de nosso dejetos, enquanto somos nós os que não nos adaptamos ou não queremos nos adaptar a eles.” (AEAA: 40, tradução nossa)

O autor conclui, assim, que é necessário fundar uma cultura de projeto e industrial, consciente de viver em um mundo limitado, que privilegie a desmaterialização, a busca pela afetividade e uma comunhão estética à luz do sentimento opressivo provocado pela saturação de artefatos. Uma cultura que seja capaz, como ele diz, de extrair sujeitos da multidão, objetos dos dejetos e informação do ruído (*AEAA*: 41).

Manzini luta para cultivar um otimismo aparentemente protegido da passividade, do descaso, do conformismo, da *noia*: sedutor e perigoso afeto que expressa a perda da graça de viver. Encontramos aqui algo de um esquivo *daemon*, que cerca a ecologia manziniana e a alma por dentro?

### 3.3 DA SEGUNDA NATUREZA

Ao delinear as características dessa natureza de segundo nível, Manzini destaca que toda intervenção humana no ambiente é cultural, portanto, cria o artificial, estrato humano por excelência.

Ao criar o artificial, o humano faz uma atividade técnica, o humano se torna um ser técnico. Diferente de outros construtores do reino animal que são dependentes de sua *bios* para construir qualquer coisa, o homem tem a cultura, a cultura da técnica. Pois bem, a palavra *arte* foi criada para distinguir o que um humano faz, do que qualquer outro ser possa fazer.

O instante de ruptura entre o natural e o artificial é a pedra que se torna instrumento para um primata e que dele ganha um nome<sup>64</sup>. Para Manzini, não basta tornar a pedra uma bala para atirar na caça, há que se nomeá-la. Um nome pressupõe já uma estrutura simbólica, uma significação que se relaciona com tudo o que foi e será nominado.

O homem não nasce da relação direta com o real, é preciso da mediação simbólica, é preciso que o real faça sentido, que o meio natural devesse mundo. O homem não tem um meio, ele tem um mundo para Manzini. E o mundo é artificial, o mundo é definido pelo artificial, pouco importando se a floresta foi ou não cortada, o rio desviado, o fogo dominado. Tudo teve que fazer sentido para que o homem se destacasse do animal. A técnica não é a mera manipulação da pedra, é a técnica que manipula a pedra, nomeia a pedra, transforma-a em bala, e a nomeia – bala: o ato de designação cria o humano. Não é necessário fazer uma análise etimológica para afirmar a ligação entre design, desígnio, designação e signo.

---

<sup>64</sup> “Quando um mamífero da ordem dos primatas, ao colher pela primeira vez uma pedra para fazer seu utensílio ou uma arma, deu-o um nome, naquele mesmo instante deu simultaneamente início à história do homem e do artificial.” (*AEAA*: 43, tradução nossa)

Sabemos que a designação é uma das dimensões da linguagem – manifestação, designação, significação, expressão (DELEUZE, 2007d) –, cuja característica própria é indicar coisas, estados de coisas. Logo, não há técnica que não seja também designação de alguma coisa, que não substantive e adjetive algo.

Manzini, como bom designer, é um nominalista. Aquilo que não tem nome não é humano? Não basta a pedra ser lascada, polida, há que entrar no mundo, fazer sentido, e para isso, nem precisa necessariamente ser lascada ou polida, mas sim, estruturar-se nas tramas da linguagem. Tal transformação não é corporal, mas incorporal.

Todavia, há ainda pedra na bala, a bala não deixa de ser pedra, deixa? O que é a pedra que a bala não é, e vice-versa? Digamos que, na profundidade, os corpos pouco se modificaram, mas superficialmente, a mutação de sentido é total.

Não se faz com uma pedra o que com a bala se faz. Aliás, o corpo pode ser absolutamente o mesmo, uma lasca de granito, mas não é o mesmo granito achado na pedreira aquele que matará o mamute. O que mudou? Antes a pedra; agora a bala. Antes a pedra de granito; agora a bala de pedra de granito. Toda uma conjuntura de relações de sentido muda com os diversos usos dos materiais. Porém, não nos esqueçamos: “debaixo de todo produto artificial existe uma base natural” (*AEAA*: 43, tradução nossa).

Na distinção entre artificial e natural, o artificial é uma película que encobre a profundidade do natural. Todo estrato artificial se estabelece sobre um substrato natural. Mas, o artificial não era essencialmente uma questão de dar nomes às coisas, muito mais do que torná-las um mero instrumento?

Não sabemos se Manzini tem interesse pelos efeitos de superfície ou somente pelas misturas em profundidade. Entretanto, um índice de sua lógica é a insistente busca por qualidades profundas. Mas as qualidades, como produção de sentido, não seriam sempre superficiais? Ou o sentido chega a se encarnar no corpo das coisas?

Fisicamente, o que se encontra na profundidade? Os átomos, e nos átomos, prótons, nêutrons e elétrons, e neles quarks e léptons. A série será infinita até que a Física puder nomear as partículas e pensar que o universo é divisível em partículas, muito embora já nos ofereça a imagem cósmica de um universo povoado por forças.

"Na realidade, tudo isto poderia nos levar a afirmar que a polaridade entre o natural e o artificial já é obsoleta. [...] Porém, basta mudar de escala e ir até níveis dimensionais menores (como o substrato natural anteriormente mencionado), ou maiores (como sair da sutil biosfera que rodeia o planeta), para reencontrar a natureza em toda sua complexidade, em toda sua indiferença e em toda sua capacidade para retro-atuar sobre nosso mundo, sobre nossa dimensão espaço-temporal." (*AEAA*: 43-44, tradução nossa)

Conseguindo mudar de escala, e realmente o conseguimos – afinal, uma das características do humano é ser um observador mutante – alcançando escalas cosmológicas as mais distantes das habituais, deixamos de ser humanos ou humanizamos, artificializamos tais dimensões?

“O artificial é [...] profundamente humano, no bem e no mal, como o amor e o ódio, como a ternura e a agressividade. Para o homem, produzir o artificial é uma atividade absolutamente natural.” (AEAA: 43, tradução nossa)

Se o artificial é profundamente humano, o limite do humano é o limite da sua interferência nos estratos naturais, artificializando-os. Entendemos com isso que o artificial é o estrato onde se encontra o humano; é um problema de lugar, de posicionamento na série de escalas cosmológicas, uma questão de topologia. O visto só é visível, pois depende daquele que o vê, e se depende deste, é porque ele tem uma capacidade de intervir, agir de alguma forma sobre aquilo que vê: toda observação já é intervenção, habitação em um espaço existencial em produção, artificial.

Do sílex à unha de Leroi-Gourhan, vimos como Manzini já aborda a relação do natural com o artificial de outra maneira. Girando em torno da relação entre matéria e forma para um observador intervencionista, Manzini, definiu “matéria” como um continuum de possibilidades de realização, “forma” como uma rede de relações, de limitações entre seres, e “intervenção humana” como o acontecimento do improvável num conjunto de probabilidades. Eram definições que agora são reproblemáticas com o aparecimento de um novo componente – a questão do nome, o nome das coisas. A rigor, isso já estava no texto passado – lembremo-nos do mau prestígio do plástico por não ter uma sólida matriz de significação.

Manzini talvez não tenha percebido, mas uma das funções de um nome realmente é solidificar o nominado. É estabilizá-lo numa posição que o torne reconhecível ante tantas coisas nominadas a fim de poupar gastos com as mudanças de encontro em relação a essa coisa nominada. Aqui vemos uma questão de economia do nome muito importante, pois este chega a ser capaz de substituir a própria coisa quando se quiser falar sobre ela mesmo sem tê-la em mãos. Diríamos com Lévy (1996), que o nome virtualiza, desterritorializa a coisa para reterritorializá-la em outro estrato, no caso, da linguagem.

O nome traz o domínio do nominado ante o inominado, o controle daquilo que é de conhecimento em relação ao desconhecido. O nome não está longe do círculo de fogo que servia para proteger certos elementos de outros, em rituais ancestrais. O fogo queima, marca o corpo da coisa, dá-lhe um sinal para reconhecimento, uma marca. A coisa marcada garante sua posse física ou mental, cuja função é delimitar as fronteiras de um território, do mundo conhecido, de um conjunto de elementos sob domínio, de coisas estáveis. O cosmo é o limite do conhecimento humano.

Para Manzini, o problema do domínio não é somente o de um simples nome, sons ou traços que servem para substituir algo via designação. Nomear algo não é nada simples. Nesse ato, o autor vê a tentativa de intervenção do nome sobre a coisa nomeada, o domínio da palavra sobre as coisas marcadas, palavra que “encobre” testes, instrumentos, ensaios, medições, mudanças de natureza. Enfim, nomear é traçar um círculo de fogo ao redor de um objeto, somente validado a partir da replicação das condições que forem socialmente concordadas e justificadas<sup>65</sup>.

Na cultura moderna, a justificativa da intervenção humana sobre um substrato natural é a da promoção de bem estar, justiça social e progresso: “podemos denominar esta postura cultural como ‘ideologia do domínio sobre a natureza’” (*AEAA*: 45, tradução nossa).

Ainda moderna, há uma outra que se contrapõe a essa “ideologia”, que Manzini chama de “ideologia da mitificação da natureza”, cuja postura é a de submissão à ordem natural. Para uma, a dominação da natureza promove o Progresso; para outra, a artificialização do mundo distancia o humano de suas raízes naturais, fazendo-o perder a qualidade profunda da vida e das coisas. Embora tenha conquistado espaço na opinião pública, Manzini não concorda com esta postura idealista de natureza, pois simplifica demais os conceitos em jogo. Contudo, vê nela algo de positivo: soar o alarme ante os desastres ambientais.

Saindo da crítica às ideologias, o problema da qualidade do ambiente e a questão da sociedade do ruído ganham contornos de uma crítica do juízo de gosto: “Por que estamos produzindo um ambiente cacofônico e feio?” (*AEAA*: 46, tradução nossa). As antigas construções são belas, têm qualidades, porque são a expressão do trabalho humano. No entanto, atualmente, “o belo parece ter se apagado da cultura material” (*AEAA*: 46, tradução nossa).

Da onde vêm esses juízos? De sedentários? De pessoas presas à estabilidade das culturas antigas? Quem distingue e produz o belo, e por consequência o feio? Para Manzini, belo e útil não são mais categorias evidentes, não servem mais como base de julgamento para uma época caracterizada pela complexidade. São necessários critérios mais complexos, profundos e, sobretudo, não universalizáveis.

Segundo o autor, o capitalismo industrial trouxe como ideologia a defesa de que a maior quantidade de artefatos resolveria os problemas de qualidade de vida, isto é, de que caberia ao progresso das inovações tecnológicas criar um mundo de bem estar crescente. Para ele, isto se tornou uma grande ilusão: “nenhuma nova solução tecnológica produzirá nunca um mundo ilimitado” (*AEAA*: 48, tradução nossa).

---

<sup>65</sup> A tecnociência da modernidade como integração entre ciência e técnica em um sistema unitário (*AEAA*: 51).

O que não significa afirmar que Manzini endemoniza a tecnologia e a questão da quantidade. Na verdade ele ressalta que há partes no mundo com um mínimo de bens essenciais para uma vida digna. Porém, pode-se salientar que o desenvolvimento econômico e tecnológico baseado em uma concepção de mundo com recursos infinitos não é mais cabível, fazendo da qualidade e da quantidade temas integrados a um novo modelo fundamentado nas limitações ambientais.

Modelo não só econômico e tecnológico, mas ético-estético, isto é, de “uma cultura onde o critério de beleza inclua o respeito ao ambiente” (*AEAA*: 48, tradução nossa). Uma beleza baseada na composição das partes limitadas segundo uma geometria euclidiana? E o ilimitado?

Não é propriamente essa a questão de Manzini, mas pode reverberar em modelos de julgamento estéticos: não há uma beleza do ilimitado? Do obscuro? Do irrepresentável? Do sublime?

Manzini apresenta uma visão orgânica, integradora, onde as questões do *hard* e do *soft* devem estar unificadas. Daqui podemos retirar duas linhas de variação: uma afirmando que não podemos reduzir a visão a somente um dos lados da questão, e a outra, que é o discurso de qualquer empresa italiana ou de designers que nelas trabalham – fazer bem feito, fazer o melhor, fazer com arte. Ao falar em ideologia, poderemos reduzir Manzini à ideologia do sistema industrial italiano setentrional, acrescentando agora os problemas dos limites ambientais?

A Itália, segundo Branzi (prefácio in MORAES, 2006), lidou em toda sua industrialização tardia com a questão dos limites, por isso, também, despontou como um dos celeiros do design pós-moderno. Eis, portanto, a pós-modernidade industrial italiana de Branzi que reverbera no discurso de Manzini? Essas qualidades não passarão de um juízo de gosto que não é universalizável? O bom gosto, o bom senso deixa de ser o do juízo de valor de design alemão para ser o do italiano? Tal juízo de belo, de valor, de bem estar não passará de um hábito naturalizado? Por vezes um mau hábito? Hábito de pensar e responder pelos outros sob o discurso da mediação?

Há uma perigosa política subjacente a esse discurso ético-estético que defende um novo bom e belo, e isso é bem antigo: é grego, clássico, neoclássico. Privilegiando a contenção à desmedida, mesmo criticando duramente as certezas do racionalismo bauhausiano e ulminiano, revelar-se-á Manzini um adorador de Apolo? Ou simplesmente nos aconselha precaução ao experimentar os limites?

Do demiurgo débil que se pensava onipotente, Manzini quer o retorno do demiurgo consciente dos seus limites, daquele ser que os deuses zombavam por ser mortal. Para o autor, o demiurgo onipotente é “a-humano”: a técnica é a-humana, a-ética, pois não é subjetivável,



atuando para além dos limites do bem e do mal, não podendo ser motivo de críticas nem responsabilizável pelos seus efeitos. O que se pode fazer com a técnica é extrair potencialidades e recursos para poder imaginar “novas qualidades possíveis” (AEAA: 50).

Aqui, verificamos várias questões a serem abordadas: primeiramente, a natureza e a técnica são a-humanas, pois são desprovidas de subjetividade. Só o homem é sujeito – humanismo de Manzini. Assim, o autor não reconhece a proto-subjetividade das coisas, do meio ambiente da onde devém o humano.

Manzini ainda se vale de um homem sujeito de si, sem pensar as estruturas inconscientes que o produzem gerando o efeito de sujeito, miasma da produtividade de uma vasta maquinaria. Mas não tiramos totalmente as razões de Manzini, pois é esse sujeito quem deseja assumir o controle de tal maquinaria. Por isso, destaca a importância de reconhecer os limites desse mesmo sujeito, limites corporais, cognitivos e culturais aos quais tenta subsumir por organização a totalidade do meio onde vive<sup>66</sup>.

Sem pensar nessas várias instâncias condicionantes, delimitadoras, não seremos capazes de produzir e valorar novas qualidades.

### 3.4 DAS QUALIDADES

O conceito de qualidade, redundantemente usado por Manzini a ponto de se tornar uma verdadeira ladainha, um refrão que circula por todo *Artefatos*, não é apresentado por uma definição sistemática e explícita, pois, dependendo do contexto de uso, pode significar sensação, sentimento, ou até determinados valores culturais.

Ao nosso ver, problematizar as qualidades é retomar a questão do observador no seu cerne, isto é, na sua relação com o meio ambiente que o cria e o circunda, na sua percepção das coisas, nos valores que as apreciam.

Talvez por isso, Manzini prefira partir sempre de definições do senso comum. Não por representar um observador genérico e abstrato, mas como parte mais profunda de nossa estrutura mental coletiva. Estrutura que nos situa num espaço-tempo compartilhado, fazendo-nos referir a uma mesma realidade, sem ser, necessariamente, as coisas elas mesmas (*ding an sich*), senão em como estas são percebidas segundo determinadas formas espaço-temporais produzidas pelos sentidos (formas da sensibilidade).

---

<sup>66</sup> “Vivemos em uma espécie de esfera construída segundo as capacidades, amplas porém limitadas, de nosso sistema nervoso e sensorial.” (AEAA: 54, tradução nossa)

Manzini considera as *sínteses passivas* como mecanismos de produção de senso comum. Questionamos se o autor estará privilegiando um único modo de produção de realidade ou homogeneizando essa produtividade em uma realidade única e total. A variabilidade de observadores deveria responder negativamente a esta questão.

Para *este* senso comum, a matéria se apresenta segundo repetidas afecções que a caracterizam majoritariamente (estabilidade, peso e densidade, durabilidade, inércia e resistência), contrapondo-se às afecções mais leves, rápidas e mutáveis: as idéias<sup>67</sup>.

Caso Manzini se limite a distinguir matéria e idéia desse modo, temos duas formas de afecções distintas não por natureza, mas por relações de velocidade, de movimento. De nossa parte, chamamos afecções às informações produzidas pelos sentidos (entendendo que toda informação dos sentidos é uma síntese passiva, contemplativa, maquínica, corte de um fluxo material contínuo).

“Nossa experiência de mundo se dá através dessas janelas situadas entre o ‘ambiente interno’ e o ‘ambiente externo’ que são os sentidos: um fluxo contínuo de informações desorganizadas. Estas informações são posteriormente ordenadas compondo-se em imagens e estruturando-se em um espaço mental; em um conjunto de ‘cenas’ reciprocamente interconectadas às que damos o nome de realidade.” (AEAA: 57, tradução nossa)

Os sentidos organizam, informam, padronizam estímulos em uma realidade. São os órgãos de sentido que interpretam o mundo a partir de sua própria produção. Os sentidos contemplan a matéria sintetizando-a em informações. Ou seja, criam a realidade, o Real na sua maquinação. São a realidade na sua autoprodução.

Isso não quer dizer que a realidade se reduza à produção de informações dos sentidos. Há sim uma matéria que os ultrapassa, um fluxo material, uma *hylé* que não se esgota quando recortada pelos órgãos de sentido.

Aqui, é possível afirmar que há informações desorganizadas, não estruturadas, potenciais, pois nelas não se “grudam” órgãos. Porém, não quer dizer que sejam indiferenciadas, pelo contrário, é esta *hylé* que traz a maior potência de diferenciação. Uma intensidade pura que só pode ser enfrentada pelos órgãos, pelas máquinas, quando recortadas, canalizadas, conduzidas.

É a partir desse nível de intensidade 0 – corpo sem órgãos – que os fluxos intensivos (tendentes a 1) se “organizam”, recortando-a, despotencializando-a. A partir daqui, trataremos a *hylé* como Corpo sem Órgãos (CsO).

Sobre o corpo surgem os órgãos, organismos. Organiza-se um indivíduo a partir desses recortes maquínicos, um mundo de imagens ordenadas, o fantasma. Ou seja, as projeções

---

<sup>67</sup> “A matéria é o substrato estável de nossas experiências. É o ente estático e mudo que se opõe à leveza e à efervescência das idéias.” (AEAA: 55, tradução nossa)

imagéticas desse indivíduo sobre seu meio de engendramento – cenas do imaginário ou aquilo que Manzini chama de espaço mental. Projeções estas, ordenadas pela síntese ativa de um sujeito residual consciente, fruto de uma máquina social.

A máquina social pode tentar englobar sob um Eu totalitário, identitário, toda essa produção. Mesmo assim, ele vive mergulhado na luta das sínteses parciais dos múltiplos eus de um corpo em construção, de uma vida experimental cujas identidades são momentâneas como em uma viagem, que pede para cada estação ou geografia um novo modo de ser, novos nomes, novos limiares afetivos, novos mapas.

Não há informação que não seja o produto de um órgão, logo, não há informações desorganizadas. Informar é organizar um fluxo cósmico por contração, retenção e expectativa de fluxos de informação, isto é, geração por repetição de uma diferença<sup>68</sup>.

Se Manzini pretende dar à consciência o privilégio da criação do real, ele se engana completamente, pois, como já afirmou Spinoza e, a partir dele, Deleuze, a consciência é posterior à quase totalidade da maquinação corporal, como um resíduo da atividade inconsciente de retenção e produção do real.

Mais do que pela consciência, o corpo pensa com os sentidos, pelas sensações, por afecções e, posteriormente, por afetos. Segundo Lévy (2004), há uma ecologia do pensamento que se estende por vastas zonas inconscientes às quais não podemos ignorar, o que também não nos dá o direito de excluir a consciência, mas pelo menos o de relativizar o peso de sua importância sobre qualquer processo cognitivo.

Entretanto, Manzini tende ao idealismo quando trata a realidade como um conjunto de cenas estruturadas em um espaço mental interior. Embora pressuponha também um espaço exterior que não é esta realidade, traçando uma diferença mínima, mas fundamental, que nos dá duas realidades: para cada uma delas, espaços diferentes, topologias diferentes.

Para o professor italiano, o tempo é a linha que estrutura esses espaços: “é no tempo onde fluem as informações e é na reiteração da experiência onde a realidade que nós construímos toma consistência” (*AEAA*: 57, tradução nossa). O espaço-tempo é um espaço-tempo vivo, plano de consistência da vida, uma trama em construção, em produção contínua.

“A espessura e a realidade das coisas não estão, pois, nas coisas mesmas, senão em nossa mente e dependem da quantidade de correlações que uma certa estimulação sensorial consegue gerar. Esta quantidade de correlações depende, por sua vez, do fato de que aquela estimulação já tenha se dado, e de que se ligue às correlações ativadas por experiências precedentes, tanto diretas como indiretas. Tudo isto tem a ver com o tempo; melhor dito, com a persistência, com as mutações e com o ritmo que são, a final de contas, as únicas realidades do tempo as quais podemos experimentar.” (*AEAA*: 57, tradução nossa)

---

<sup>68</sup> Adiante, delinaremos com mais propriedade o conceito de máquina desejanter de Deleuze e Guattari (2004).

Se a realidade mental for a única interessante para Manzini, já que não temos acesso à outra que não seja essa (novamente, a coisa em si kantiana), somente uma ecologia é possível. Nem a do ambiente natural nem a do artificial, mas a do ambiente que faz parte de um grande espaço-tempo mental: a ecologia da mente ou uma ecologia da realidade fenomênica – ecologia das informações.

O espaço acaba se tornando uma rede de relações entre estímulos sensoriais tramados por um tempo vivo, pelo ritmo, persistência e mutação dos acontecimentos. Não estamos longe da duração de Bergson, do *spatium* intensivo onde a vida se produz. Nosso autor nomearia esse espaço intensivo de espaço qualitativo.

Manzini conclui, assim, que a perda de profundidade, da espessura da realidade é um problema mais de tempo do que de matéria. Entretanto, logo se corrige, dizendo que é a aceleração da velocidade do fluxo de informações, isto é, a aceleração das conexões entre os dados sensíveis que dão a consistência à matéria, o que provoca a perda da espessura habitual das coisas.

Se a matéria não é coisa em si, mas rede de informações sensíveis, produto das sínteses passivas, ela é uma imagem – imagem-matéria ou imagem-sensação – cuja estruturação se faz ao sabor dos ritmos, das persistências e mutações. Processos estes que compõem a imagem como um cinematógrafo, mas mental: “A matéria, para nós, é um conjunto de imagens”. Não, essa frase não é de Manzini, mas de Bergson (1999: 17). Imagens em movimento, movimento de imagens, imagens-movimento que, devido à crescente velocidade transformacional, nivelam-se numa planaridade que as faz fluir e perder a solidez que as fixava.

O *continuum* de possibilidades de realização que caracterizava a matéria se tornou um *continuum* de possibilidades imagéticas?

Manzini argumenta que nossa realidade física é uma realidade de superfícies, de superfícies-mensagens, imagens – no caso, estímulos sensoriais. Imagens da percepção, que estruturadas na memória, identificam as coisas, dentre elas, os materiais.

Ele cita o exemplo do mármore, sua textura, peso, cor. Todavia, não temos somente os dados sensíveis desse material em estado bruto. O que temos é o mármore das edificações históricas e as obras de arte que compõem um conjunto de informações a que chamamos “mármore”, isto é, desde os aspectos sensíveis às camadas histórico-culturais (*AEAA*: 58). É a reconhecibilidade do mármore sedimentada na memória coletiva que lhe dá sua espessura, sua profundidade.

“Em troca, não reconhecemos nada ou muito pouco da superfície com a qual nos relacionamos, não existem conexões possíveis e a superfície não é mais que um

suporte que nos comunica as poucas informações que, neste momento, nossos sentidos nos transmitem. Em outras palavras, se em uma determinada experiência não é possível reconhecer certas formas e convenções culturais importantes, esta experiência é homogeneizada, a informação se organiza de maneira mais elementar, ou seja, em uma superfície sem espessura física ou cultural, em uma superfície na qual se encontram impressos ou projetados signos a serem decodificados.” (AEAA: 58, tradução nossa)

Manzini descobre o corpo sem órgãos, a pura intensidade sem imagens, sem informação, mera superfície de suporte, plano absoluto de matéria<sup>69</sup>. Mas, ao perder as imagens prévias que sustentavam sua existência, Manzini recua. Beirando o transcendental, Manzini prefere o empírico, seus hábitos, seu senso *em* comum, sua língua prévia, seus códigos estáveis. Não é que não existam mais conexões possíveis, pelo contrário, como dizem Deleuze e Guattari, “no real, tudo é possível”.

A criação de um corpo sem órgãos é uma experiência lancinante onde a palavra perde-se em favor do som, sopro e silêncio, a imagem visual perde as figuras em um turbilhão policromático, do branco ao preto. Mas esse é um limite teórico dificilmente experienciável, pois caracteriza-se por sua pré-objetividade, pré-individualidade.

Manzini conhece a natureza maquínica do seu observador, que só existe ligado, cortando e fazendo passar algum fluxo, extraindo um mínimo informacional desse suporte absoluto. Em tal ponto de extrema tensão, claro que a informação é a mais elementar, pois não se refere a nenhum código estruturante, é afasia. Será nosso autor um homem de estado ao privilegiar o código, sua codificação e decodificação? É preciso de um código de qualidades culturais profundas para valorizar uma vida?

O otimismo de Manzini comporta pequenas gotas de depressão diante do objeto total inatingível. Mesmo sabendo que o *bólos* (ou *sunolon*) não pode limar a produtividade das partes, Manzini insiste nele. Vício de englobamento total da ecologia?

Superfícies que não se conectam com nenhuma imagem prévia, habitual, não nos comunicam nada. Para Manzini, elas passam sem nos afetar, são indiferentes. O autor pensa os órgãos como órgãos prontos, e não como máquinas acoissadas pelo limiar da sua função, da saturação de seu funcionamento. Não pensa que as máquinas são sofredoras, estressadas, que funcionam sob estresse, sempre falhando. Parece ser contraditório, uma vez que seu observador é um sofredor por natureza. Para ele, o que muda são as coisas, e não os órgãos dos sentidos. “Os materiais e as formas mudam continuamente, e a experiência não lhe dá a possibilidade de se repetir” (AEAA: 59, tradução nossa).

Mesmo que não explicita nada sobre a incompletude dos órgãos, é interessante notar que a crise do observador é uma crise de como o olho não reconhece aquilo que vê, de que não pode

<sup>69</sup> Para Bergson é diferente, pois esse plano já é um plano de imagem, ou como afirma Deleuze (1985), uma tela total.

formar o hábito o qual o caracterizava, a repetição do estímulo que ratificava a bagagem de informações que se constituía e formava um mundo estável: “o problema não é tanto da aparição de novos objetos, como o da maneira de se situar no tempo” (AEAA: 59, tradução nossa).

Situar-se no tempo? Tempo-flexa formado por instantes, pontos? Por que não pensar que é o próprio tempo um fluxo criativo e não somente algo que se infere de uma coisa em movimento cuja velocidade relativa a aplaina ou aprofunda?

Manzini diagnostica a crise da matéria, da experiência sensível, da vivência do tempo, da consistência do real, mas não sabemos se suas soluções são as melhores. Vejamos a taxonomia dos objetos que ele elabora a partir de suas soluções conceituais.

A crise de percepção do sujeito se revela através da emergência de objetos opacos, descolados da antiga legibilidade que assegurava um lugar privilegiado aos instrumentos de visualização (interpretação): os sistemas eletrônicos são ilegíveis a olhos comuns. Por outro lado, estes *hardwares* pedem cada vez mais a intervenção de um sujeito que os façam funcionar.

Os objetos se tornam interlocutores, sensíveis, expressivos, agentes de comunicação: “Parece se realizar o velho sonho-pesadelo do homem: o de realizar seu duplo” (AEAA: 61, tradução nossa). Para Manzini, nessa esfera relacional, as máquinas ganham subjetividade sem se tornarem antropomórficas.

Assim, passamos dos objetos-prótese (amplificação das possibilidades biológicas) aos objetos-signo (significante como suporte de significados), ao objeto-interativo definido como “super-prótese-virtual: informação organizada em forma de instrumento”. Estes são entidades híbridas, entre o mundo material das coisas e o mundo imaterial dos fluxos de informação, entre o mundo físico e o virtual, o real e a simulação, entre o inanimado e o intersubjetivo.

Detectamos, aqui, uma contradição. Manzini havia proposto uma imagem da matéria como fluxo de informação (matéria de percepção) e, agora, temos uma vulgar polarização: matéria física *versus* fluxo de informação. Ou temos uma matéria para além de toda informação?

Manzini pensa o híbrido, mas de forma descuidada. Nosso autor não analisou bem os mistos imagéticos, não os limpou entre limites teóricos e agora canta a glória da mistura com enganos evidentes. Ao contrário do que faz Bergson (1999), quando distingue duas naturezas imagéticas em relação ao funil do tempo – uma atual e outra virtual – cabendo a primeira a imagem-percepção e a segunda a imagem-memória. Só assim é possível afirmar que não há imagem absolutamente pura, nem matéria que não seja minimamente virtualizada, ou memória que não seja parcialmente atualizável.

O professor parece esquecer-se de ter concluído que a matéria é imagem. Pelo menos, confere alguma subjetividade aos objetos, uma *agency* àquilo que era considerado como algo

totalmente passivo aos olhos de um sujeito cognoscente. O que é conferir ação aos objetos senão dar-lhes a possibilidade de fazer o inesperado? O poder da surpresa? O objeto-interativo é:

“o objeto que se relaciona com a pessoa que o usa entrando na dimensão da linguagem, numa forma coloquial. Deixa de entrar, pois, exclusivamente como objeto-signo, suporte estático de possíveis significados, fazendo-o agora como elemento ativo. Como interlocutor com o que o usuário deve se relacionar, entendendo sua lógica e tateando suas respostas.” (AEAA: 62, tradução nossa)

Portanto, a mudança de uma prótese, de um signo a um objeto-interativo é uma questão da abertura ao elemento diferenciante, ao incontrolado, imprevisível, dando a esse outro a possibilidade de problematização, e portanto, de criação, de auto-criação.

Estaremos preparados para mecanismos que discordem de nós? A espessura dos objetos profundos não é uma espessura de confiança de disponibilidade nas suas prestações, que oculta a desconfiança daquilo cujo potencial ainda não se esquadrinhou? Essa ecologia do ambiente artificial se torna cada vez mais estranha, obscura.

O tempo de ação desses objetos é o mais rápido de todas as tecnologias já criadas. Sua produção informacional integra projeto, manufatura, marketing e distribuição. Abarca essas funções industriais em um sistema que se conecta à demanda, permitindo-a intervir em qualquer uma dessas funções sem modificar sua velocidade de escoamento. É o que vem se chamando de inovação aberta por mercadologistas e gestores da inovação: uma megamáquina integrada onde não há periferia.

Desse acoplamento entre consumidor e produtor, só há comparação com aquilo que o alfaiate propunha ao seu cliente, embora os meios de informação não sejam mais redutíveis aos mecanismos analógicos. Não é por nada que o sistema da moda é um dos mais flexíveis, inovadores e mais lucrativos sistemas industriais<sup>70</sup>.

Porém, em relação à figura do alfaiate-artista criador, mesmo oferecendo escolhas para cada cliente específico, o novo sistema produtivo apresenta uma variedade de possibilidades formais que, paradoxalmente, afirma uma mesma mensagem. O professor italiano faz a crítica da uniformização de significados que, para nós, não é somente o produto do aplainamento das coisas em relação à velocidade de produção e consumo, mas às singularidades não consensualizadas: vivemos sob o domínio dos clichês.

Manzini não chega a por tal situação nestes termos. Entretanto, sua descrição não nos confirma senão isso: a manufatura contemporânea povoa o mundo com objetos em perene e imediata decadência, e que, por isso mesmo, precisam estar sempre novos. Objetos cujo futuro

---

<sup>70</sup> Manzini também cita a relação entre audiência e produtores televisivos.

não passa de um estado de resíduo, resquício de uma memória indesejada, isto é, de um tempo que passou não cumprindo suas promessas.

O autor compara o mundo de Parmênides ao de Heráclito com o mundo dos objetos descartáveis. De um lado a defesa do imóvel e imutável, de outro, a eterna transformação. Uma leitura minuciosa pode interpretar que o antigo mundo das qualidades, o mundo de Parmênides, perdera-se ao mundo do fluxo de clichês, onde tudo muda para permanecer o mesmo. Todavia, esse não é o mundo de Heráclito, se o fosse, seria a mais torpe das vulgarizações.

Não vemos em Heráclito uma base de justificação à mutação constante e ininterrupta dos objetos descartáveis. Caso seja esse o limite da fluidificação da experiência de vida, julgamos que ainda está muito sólida, que não saiu do mesmo lugar.

Isso é o oposto do rio e do banhista de Heráclito, para o qual não é somente o rio que muda, mas também o banhista e a relação entre eles. Ou seja, o contrário da lógica do clichê, que pressupõe a manutenção de um mesmo observador e de uma relação imutável para com objetos que se tornam superficialmente diferentes.

Aos objetos cujo uso porta sua decadência direta, que não sobrevivem à performance a que devem desempenhar (restando enquanto um resíduo inutilizado como atores fora do palco), Manzini contrapõe os “objetos da memória”. Estes são utilizados pela sua própria duração, que ele entende como a persistência das coisas enquanto testemunhas de nossa vida, demarcadores de tempo e espaço.

Manzini cita o exemplo da casa para a cultura européia – *domus* – território por excelência de habitação, delírio de eternidade onde se inscreve a esfera afetiva dos móveis e objetos de decoração, das obras de arte.

Diferentemente do que seria o esperado da objetividade de alguém formado pelos saberes engenheirais, Manzini nos dá uma imagem da *domus* como o lugar de cultivo da sensibilidade e da memória, da vida propriamente humana: moradia, habitação, vivenda – *oikos* (palavra grega derivada da raiz indo-européia *weik*).

A *domus* é um labirinto vivo no qual os corredores não se medem em metros, mas em imagens que se chocam com as lembranças que o tempo esculpiu nos corpos, demarcando zonas de intensidades povoadas por sons, cheiros, visões. Elas nos transportam para múltiplas dimensões, enroladas entre as coisas e nossas imagens mnemônicas. São verdadeiros portais para outros territórios existenciais, objetos-cristais que guardam, como uma serpente, o tempo a nos dar o bote. Objetos epifânicos, cujo encontro nos abre para a revelação de uma nova luz sobre as coisas, inclusive o estranhamento de sua inquietante presença. Objetos-*links* capazes de nos engatar e deslocar para novos espaços de habitação.



A *domus* é o cosmo, e nela não se exclui toda a ordem de fantasias, fetiches e os devires que os comportam. A *domus* é uma zona de intensidade sobre o corpo sem órgãos. Lugar de déspotas nazi-romanos que se sentam na cadeira Barcelona de Mies van der Rohe. Espaço da criança, do carioca malandro largado na poltrona Mole de Sérgio Rodrigues. Ou, então, a pequena presa capturada pelo sofá Boa dos Irmãos Campana, cuja fuga consiste em devir partícula sobre o seu cósmico azul Klein<sup>71</sup>.

Para Manzini, esses objetos são cofres de lembranças, estoque do tempo – objetos-eternidade. São, sem dúvida, os mais difíceis de serem produzidos pelo ambiente técnico-produtivo, pois a pátina do tempo, ao invés de requalificá-los, os corrói, tirando-lhes do sonho (ou delírio) de sua eterna juventude: não há envelhecimento digno para um encanamento de PVC, ao contrário dos aquedutos romanos.

“Não porque não seja mais possível criar objetos duradouros, senão devido ao seu modo de durar que se conecta mal à idéia de memória. Os novos materiais, inclusive aqueles duradouros, não parecem ser capazes de sair de uma condição de existência dual, onde da condição ‘como novos’ passam bruscamente, como uma espécie de inversão, a de ‘degradados para jogar fora’. [...] Quem sabe seja uma casualidade e não um problema intrínseco à tecno-ciência que os produz. Talvez esta situação expresse significativamente um problema profundamente conectado à cultura donde nasce esta tecno-ciência, ou seja, de nossa atual cultura ocidental: o problema de não ser capaz de pensar com serenidade na decadência e na morte.” (AEAA: 67, tradução nossa)

A beleza dessa citação ecoa um dos primeiros teóricos do design, John Ruskin, admirado por um escritor francês, que chegou a traduzi-lo, cuja obra trata de um dos mais extenuantes estudos sobre a memória, Marcel Proust. Este modo de abordar a obra de Proust pode ser de amplo consenso, mas não para Deleuze, segundo o qual, a unidade de *Em busca do tempo perdido* refere-se, antes de tudo, ao “aprendizado de um homem de letras” (DELEUZE, 2006a: 3).

“Aprender diz respeito essencialmente aos signos. Os signos são objeto de um aprendizado temporal, não de um saber abstrato. Aprender é, de início, considerar uma matéria, um objeto, um ser, como se emitsem signos a serem decifrados, interpretados. Não existe aprendiz que não seja ‘egiptólogo’ de alguma coisa. Alguém só se torna marceneiro tornando-se sensível aos signos da madeira, e médico tornando-se sensível aos signos da doença. A vocação é sempre uma predestinação com relação aos signos. Tudo que nos ensina alguma coisa emite signos, todo ato de aprender é uma interpretação de signos ou de hieróglifos. A obra de Proust é baseada não na exposição da memória, mas no aprendizado dos signos.” (DELEUZE, 2006a: 4).

<sup>71</sup> Para usar exemplos de Deleuze e Guattari (2004, 2007c): no caso de uma bota, de uma calça de couro, de uma focinheira, o devir-animal do masoquista dominado diante do chicote de sua dominatriz, ou no caso do presidente Schreber, as jóias que, sobre seu tórax, intumesciam-lhe os peitos: devir-mulher.

Conforme Deleuze, Proust refuta tanto o saber filosófico quanto o científico, dizendo ao primeiro que não existem verdades, mas somente interpretações, e ao segundo, de que não há fatos, mas somente signos<sup>72</sup>.

São os signos os elementos de coerção que forçam o pensamento a pensar, que forçam o pensamento a irromper de seu sono imemorial. Os signos são responsáveis pela gênese criativa do pensamento, pela sua autopoiese através de processos como tradução, decifragem e desenvolvimento cognitivo<sup>73</sup>.

Se trouxermos essa concepção para o problema de Manzini – a falta de profundidade que caracteriza os objetos contemporâneos sob do domínio dos clichês –, conseguimos uma resposta que pode se aproximar do aprendizado de Proust.

De acordo com Deleuze, para Proust, cada signo pertence a um mundo onde é cultivado. Temos o círculo da mundanidade com os signos cuja essência é a vacuidade que se revela em comportamentos mecânicos, e por isso mesmo, em leis sociais objetivas. Os signos sensíveis das cores, cheiros, das flores que revelam uma beleza frágil, efêmera, e num certo sentido, vazia. E os signos da arte que são os signos do tempo fértil da criação (não abordaremos os signos do amor).

Os objetos-dejetos de Manzini revelam similitudes com a primeira categoria. Nesse caso, podemos chamá-los de objetos mundanos, cuja relação estéril com seus usuários não tem como futuro a não ser a decadência rápida que conduz o objeto ao lixo e o usuário ao fascínio inócuo pelo novo, pela substituição incessante provocada por um consumo oco, uso que já é degradação. Todavia, há os objetos cuja performance não significa degradação, mas desaparecimento, donde a própria beleza que lhes é particular é efeito da sua curta duração, como os fogos de artifício.

Porém, não há como negar que há encontros com objetos capazes de nos potencializar a vida de um modo incomum, de nos ensinar algo. Objetos que nos desvelam qualidades profundas como preferiria pensar Manzini, que fogem das relações mecânicas dos primeiros, e, mais que a beleza fugaz dos segundos, conseguem resistir à destruição revitalizando relações desgastadas ou abrindo-as para novos horizontes de sensibilização e entendimento. Só a arte é capaz de criar tais objetos?

---

<sup>72</sup> “O perfume de uma flor, quando esta emite um signo, ultrapassa, ao mesmo tempo, as leis da matéria e as categorias do espírito. Não somos físicos nem metafísicos: devemos ser egiptólogos. Pois não há leis mecânicas entre as coisas, nem comunicações voluntárias entre os espíritos; tudo é implicado, complicado, tudo é signo, sentido, essência. Tudo que existe nessas zonas obscuras em que penetramos como em criptas, para aí decifrar hieróglifos e linguagens secretas. O egiptólogo, em todas as coisas, é aquele que faz uma iniciação – é o aprendiz.” (DELEUZE, 2006a: 86).

<sup>73</sup> “O que nos força a pensar são os signos. O signo é o objeto de um encontro; mas é precisamente a contingência do encontro que garante a necessidade daquilo que ele faz pensar. O ato de pensar não decorre de uma simples possibilidade natural; é, ao contrário, a única criação verdadeira. A criação é a gênese do ato de pensar no próprio pensamento. Ora, essa gênese implica alguma coisa que violenta o pensamento, que o tira de seu natural estado de estupor, de suas possibilidades, apenas abstratas. Pensar é sempre interpretar, isto é, explicar, desenvolver, decifrar, traduzir um signo. Traduzir, decifrar, desenvolver são a forma da criação pura.” (DELEUZE, 2006a: 91).

Analisando as pinturas de Francis Bacon, Deleuze (2007c) analisa a luta das obras-monumentos contra a degradação do tempo. Com elas, podemos ter um bom modelo de persistência da beleza, da alegria, da força e plenitude de um momento verdadeiramente criativo.

Ao vermos esses mundos de signos (ou objetos, caso quisermos aproximar a taxonomia de Manzini), precisamos de um certo cuidado para não emitirmos julgamentos desnecessários sobre eles (e há julgamento que seja necessário?).

Não acreditamos que caiba ao ecologista julgar o comportamento do animal, do vegetal, do ser que observa em seu meio. É preciso deixar que o ambiente e os seres que o habitam trabalhem na mente do ecologista, suscitando-lhe questionamentos, que o tirem do torpor de suas certezas a exemplo de Proust, o Jacob Von Uexküll de Paris.

O ecologista não é um ser que plaina sobre seu território de investigação. Ele é um ser que habita determinado meio em simbiose com tantos outros seres. Para o ecologista, pensar é uma questão de sobrevivência. Sem esquecer, antes de tudo, que seu percurso, entre signos e interpretações, é um aprendizado, uma cartografia de territórios existenciais inesgotáveis, problemáticos.

Não há ecologista que não seja um cartógrafo, eterno aprendiz. Poderíamos tomar Proust como um modelo de ecologista, de etólogo dos territórios habitados pelos humanos (e seus devires não-humanos)? Para Guattari, sim, ao ponto de tomá-lo como um dos grandes cartógrafos da mente<sup>74</sup>.

### 3.5 DO DESEJO

Na suas primeiras obras, Manzini revela que há uma vida na matéria, seja ela tanto orgânica quanto inorgânica, natural ou artificial (os estratos do plano de matéria). O autor entende que a matéria tem sua própria ação, sua força de afetar de ser afetada, mas que, para isso, ela precisa ser uma matéria conectada, interligada a um processo de produção, deve ser produção.

Para Manzini, além de algo já pronto e produzido, a matéria é algo por fazer, por criar. Daí sua definição de que a matéria é um contínuo de possibilidades de realização, um conjunto de possibilidades para um processo de produção e de projeção – máquinas –.

Mas nomear de máquinas é um acréscimo nosso, isto porque sabemos que toda máquina extrai por corte e conexão sua própria composição (*connect-i-cut*), sua autoconstituição a partir de

---

<sup>74</sup> “O que quer que seja, parece-me urgente desfazer-se de todas as referências e metáforas cientistas para forjar novos paradigmas que serão, de preferência, de inspiração ético-estéticas. Aliás, as melhores cartografias da psique ou, se quisermos, as melhores psicanálises não foram elas à maneira de Goethe, Proust, Joyce e Beckett, mais do que de Freud, Jung, Lacan?” (GUATTARI, 2007: 18)

um fluxo contínuo de possibilidades. Uma máquina se cria a partir de uma *hylé* plena de vida em potencial, de uma matéria pura, indiferenciada, desorganizada, mas da onde tudo nasce – ovo –.

A matéria é um ovo, um corpo pleno embora sem órgãos<sup>75</sup>. Por exemplo, a máquina clorofílica extrai do fluxo luminoso a energia que sintetiza da qual se alimenta – fotossíntese. A máquina artística extrai, da pasta pictórica, os signos pelos quais se expressa na composição de um quadro, maquinando-se entre as cores e o suporte da superfície.

No limite, tudo é máquina, como afirmam Deleuze e Guattari<sup>76</sup>, não há matéria concreta e atual indiferenciada. A matéria que conhecemos já é matéria maquinada – material –, defasagem de uma matéria pura e ideal, inapreensível sem um determinado corte que a objetive.

Por isso afirmamos que o mundo semiótico de Hjelmslev (1975)<sup>77</sup> se encontra entre limiares de matérias semiotizadas – substâncias – e matéria não semiotizada, como um transcendental além e anterior ao objeto e seu correlato sujeito empírico. Um material, isto é, um recorte de matéria com nome, propriedades e desempenhos, já é um objeto, um produto, uma síntese espaço-temporal, uma diferença que faz diferença.

Entretanto, como vimos, o material não é algo estático, finito. Ele está sempre a fluir, de acordo com sua própria duração<sup>78</sup>, sempre restando um pouco da placenta do qual surge.

Portanto, um material, ou poderíamos chamar de objeto (produto), já que todo material já é objeto (produto), um objeto-fluxo, objeto não só feito, mas por fazer, um objeto parcial nunca

<sup>75</sup> “O corpo sem órgãos é um ovo: atravessado por eixos e limiares, latitudes, longitudes e geodésicas, atravessado por gradientes que marcam as transformações, as passagens e os destinos do que nele se desenvolve. Aqui nada é representativo, tudo é vida e vivido: a emoção vivida dos seios não se assemelha aos seios, não os representa, tal como uma zona predestinada do ovo se assemelha a um órgão a que dará origem; apenas faixas de intensidade, potenciais, limiares e gradientes. Experiência dilacerante, demasiado comovente, que torna o esquivo no ser mais próximo da matéria, de um centro intenso e vivo da matéria.” (DELEUZE E GUATTARI, 2004: 24)

“Ele não é espaço e nem está no espaço, é matéria que ocupará em tal ou qual grau – grau que corresponde às intensidades produzidas. Ele é a matéria intensa e não formada, não estratificada, a matriz intensiva, a intensidade = 0, mas nada de negativo neste zero, não existem intensidades negativas nem contrárias. Matéria igual à energia. Produção do real como grandeza intensiva a partir do zero.” (DELEUZE E GUATTARI, 2007c: 13)

<sup>76</sup> “Uma máquina define-se como um sistema de cortes. Não se trata de modo algum do corte considerado como separação da realidade; os cortes operam em dimensões que variam com o caráter considerado. Qualquer máquina está, em primeiro lugar, em relação com um fluxo material contínuo (*hylé*) que ela corta. Funciona como uma máquina de cortar presunto: os cortes fazem extrações do fluxo associativo. E assim temos o ânus e o fluxo de merda que ele corta; a boca e o fluxo de leite; e também o fluxo de ar e o fluxo sonoro; o pênis e o fluxo de urina, e também o fluxo de esperma. Cada fluxo deve ser considerado idealmente como um fluxo infinito de uma imensa perna de porco. A *hylé* designa, com efeito, a continuidade pura que uma matéria possui idealmente. [...] Longe de se opor à continuidade o corte condiciona-a, implica ou define aquilo que corta como continuidade ideal. É que, como vimos, todas as máquinas são máquinas de máquinas. A máquina só produz um corte de um fluxo se estiver ligada a outra máquina que se supõe produzir o fluxo. E claro que esta máquina também é, por seu turno, um corte. [...] Em suma, qualquer máquina é corte de fluxo em relação àquela com que está conectada, e é fluxo ou produção de fluxos em relação à que está conectada com ela. É esta a lei da produção de produção. Por isso, é que, no limite das conexões transversais ou transfinitas, o objeto parcial e o fluxo contínuo, o corte e a conexão se confundem num só – sempre cortes-fluxos de onde brota o desejo, e que são a sua produtividade, fazendo sempre a inserção do produzir no produto.” (DELEUZE E GUATTARI, 2004: 41). Portanto, a lógica das máquinas é a lógica maquínico-materialista do desejo: “O desejo faz correr, corre e corta.” (DELEUZE E GUATTARI, 2004: 11).

<sup>77</sup> Para uma análise introdutória dos *strata* semiológicos de Hjelmslev, vide os diagramas de Nöth (1996).

<sup>78</sup> “Qualquer ‘objeto’ supõe a continuidade de um fluxo, e qualquer fluxo a fragmentação de um objeto.” (DELEUZE E GUATTARI, 2004: 11)

totalmente individuado, pronto. É um produto-produzir, produto-máquina, tanto processo de produção inserido no produto, quanto produto arrastando e sendo arrastado pela produção. O fazer penetra no feito e o feito não esgota a feitura.

Talvez tenhamos aproximado demasiadamente Manzini dos filósofos Deleuze e Guattari. Mas ressaltamos previamente que a concepção dos franceses de máquina e de fluxo é mais radical (ontológica) do que a do professor italiano (empírica). Todavia, destacamos que é possível cartografar um germe na teoria de Manzini. Este, se bem cuidado, pode alcançar dimensões mais amplas que a do seu recorte sobre o artefato, especificamente, de design. Até mesmo, porque os conceitos de artefato e de design de Manzini são muito amplos, equivalendo-se à tecnologia mental do *homo faber* evoluído em *homo designans*. Possivelmente, essa dissonância manziniana da teoria geral do design talvez passe em ouvidos moucos para os desatentos.

A partir da descoberta da “hilurgia” de *A Matéria da Invenção*, Manzini questiona: o que é fazer? Que é isso, o fazer? No entanto, teme partir de uma abordagem filosófica, baseada em citações de filósofos. De onde podemos extrair uma pequena lição: para ousar pensar, não precisamos exibir citações de frases de autores importantes, o que não significa ignorá-los, e sim, metabolizá-los como um bom alimento que nos apetece e sustenta. Pensar é uma questão de saúde e gosto.

A rigor, Manzini sempre se esquivava desse confronto direto com os Pensadores, talvez para não cair no discurso pedante do erudito ou então por falta de precisão conceitual. Ele prefere atalhos, caminhos mais curtos, desvios, não excluindo os aéreos e os subterrâneos. No caso, partindo daquilo que nos diz o senso comum.

Ao questionar o que é o fazer, Manzini responde que fazer é produzir e projetar, e que, para o senso comum, projetar e produzir é algo que faz parte da natureza humana. O humano produz coisas, mas também se cria a partir das coisas e desse criar. Isto porque elas lhe significam, conectam elementos diferentes, sensações e palavras, constroem “ilhas de sentido”, arquipélagos de significação, territórios, mundos, culturas onde vive com seu próprio fazer (*AEAA*: 72-74).

Como mônadas sobre um fundo oceânico obscuro, surgem aglomerados de ilhas de sentido, cada qual tem seu espaço e seu tempo próprio, são datadas e apresentam uma duração peculiar. Conseqüentemente, as culturas de projeto são históricas, nascem, morrem, transformam-se (*AEAA*: 74).

A partir dessa relativização histórica inicial, Manzini estabelece um recorte de investigação referente à cultura de projeto moderna, européia, de base industrial. Poderíamos acusá-lo de eurocêntrico, mas o parágrafo acima tenta negar isso.

Poderíamos ainda assim dizer que Manzini possibilita uma abertura em pensar outras possíveis culturas de projeto, desde que a partir de seu modelo, de seus conceitos basilares, de sua percepção cultivada, sem se esforçar para pensá-las a partir delas mesmas, através de uma percepção alheia. Mas quando houve a necessidade de contrapor perspectivas de design divergentes? Com os movimentos pós-modernos sob as vanguardas italianas dos anos sessenta? Ou então com o ecodesign de Papanek?

Nesse sentido, a “ecologia do artificial” revela a luta pela instauração de uma perspectiva capaz de viabilizar linhas diferenciais sobre o que já se pensou sobre design. Entretanto, se o *homo faber, projetans, designans* é um privilégio europeu, realmente, Manzini não apresenta grandes esforços para deslocar os eixos principais da perspectiva dominante de design.

Todavia, acreditamos que o seu ponto de partida é sólido o bastante para estabelecer diálogos transculturais, até porque problematiza a cultura projetual européia, tentando forjar no bojo dos grandes conjuntos, a perspectiva de um design menor. Vejamos, na seqüência, o sucesso ou fracasso de suas investidas.

Para Manzini, vivemos o impasse contemporâneo da dominação técnica da natureza sob a justificativa de um amanhã melhor, que ele define como ideologia do progresso. Porém, “a idéia de que aumentar a produção significa automaticamente a difusão do bem estar já não funciona” (AEAA: 75, tradução nossa). É preciso colocar o progresso promovido pela indústria na balança do bem estar.

Mas como se mensura, como se avalia o bem estar? Segundo o autor, não podemos julgá-lo senão por parâmetros qualitativos, sendo que “dizer qualidade é, pois, o mesmo que dizer complexidade” (AEAA: 75, tradução nossa). Complexidade de valores, de juízos de apreciação, de parâmetros de julgamento, isto porque a própria cultura de projeto européia é ambígua: pragmática, agressiva, mas também tolerante, aberta, democrática e, segundo ele, sempre defendendo a justiça.

Para o professor italiano, não há escapatória ao projeto, à técnica. E isso não é um privilégio ou um calvário europeu, mas global, pois a Europa não é mais o centro do mundo. Nesse sentido, Manzini não diz se há um novo centro do mundo ou se o mundo já não apresenta mais centro. Todavia, pela maturidade crítica, ele propõe que a Europa poderá tomar um ponto de vista mais fundamentado e profundo no diálogo com outras culturas:

“No mundo pragmático, superficial e destrutivo do ‘fazer’ contemporâneo, a Europa pode se mostrar como uma região do mundo dotada de raízes culturais e de valores éticos que potencialmente podem ser retomados, confrontados com a realidade de hoje, atualizados e oferecidos ao mundo.” (AEAA: 76, tradução nossa)

Manzini pós-colonialista? Ele diz que não há mais a imposição de um caminho imperialista como no passado. Entretanto, pretende que a Europa possa ser um centro de reflexão sobre design, sobre a nova cultura de projeto. Isso significa inserir sutilmente uma posição de domínio cultural?

O fato de não conseguirmos pensar em design sem nos referenciarmos aos europeus é um índice do quanto ainda devemos a eles. Pagaremos um dia essa dívida civilizacional infinita? Mas o império tecnológico europeu não é unívoco, muito menos imutável, e sim aberto a diferentes soluções, tolerante a diferentes lógicas, conectável a múltiplos circuitos<sup>79</sup>.

Na indústria madura, as técnicas e economias menores fogem de um modelo hegemônico, podendo partir dele mesmo, de sua reinvenção, mais ou menos como a língua inglesa que é reinventada pelos idioletos, ou como o alemão de Praga na boca dos judeus no período Entre-Guerras<sup>80</sup>.

A hibridação tecnológico-cultural põe em cheque a tese de um mundo homogeneizado por um único modelo de racionalidade dominante (será isso então um falácia amedrontadora?). Para Manzini, nele tornamos a descobrir as diversidades (*AEAA*: 77): diversidade de culturas de projeto, de culturas tecnológicas, logo, de designers e designs<sup>81</sup>. Consoante o autor, uma variedade de formas de produção conduz a uma saudável ambigüidade semântica do termo design, eternamente discutível, indecidível.

É essa maleabilidade de definições que garante a Manzini o direito de propor novas fórmulas de pensamento e comportamento para a cultura de projeto e para a cultura industrial:

- da rigidez à flexibilidade;
- da quantidade à qualidade;
- do produto (o bem material) ao serviço (o sistema imaterial de relações necessárias para introduzir este bem nos sucessivos processos de transformação e consumo).

A partir de tais mudanças, o autor retoma um conceito muito importante que surgiu na obra precedente com o objetivo de provocar um deslocamento estrutural do que se pensava

<sup>79</sup> “O industrialismo maduro se apresenta, pois, como um sistema hegemônico no sentido que determina o contexto geral, porém também como um sistema ‘tolerante’, aberto a diferentes soluções, capaz de integrar o existente reinserindo-o, com diferentes valores, em seus próprios circuitos.” (*AEAA*: 77, tradução nossa)

<sup>80</sup> “Quanto é que vivem hoje numa língua que não é a sua? Ou então nem sequer a sua conhecem, ou ainda não a conhecem, e conhecem mal a língua maior que são obrigados a utilizar? Problema dos imigrantes e, sobretudo, dos filhos deles. Problema das minorias.” (DELEUZE e GUATTARI, 2003: 43) Qual será a nossa técnica, nosso suporte, nosso meio de expressão que nos faz viver a matéria de modo intensivo, político? É possível elaborar tal questionamento no bojo da teoria de Manzini? Por que não? A matéria estofa lutas sociais, conflitos econômicos, brilha na mão dos artistas, suporta territórios – ilhas de sentido onde habita a arte – não é isso o que aprendemos do professor italiano?

<sup>81</sup> “Se na atualidade é impossível se referir a um único modelo de atividade produtiva, é igualmente impossível se referir a um único perfil de designer.” (*AEAA*: 78, tradução nossa)

como produto de projeto do desenho industrial: o *sistema produto-serviço*<sup>82</sup>. Isto é, o produto programado, materializado, e as relações sociais que o modificam.

Manzini simplifica esse composto de matéria, idéias e relações sociais ao binômio significante e significado: “introduzir um novo produto significa produzir e apresentar ao mesmo tempo não só um significante (o próprio produto), senão que um significado (ou seja, sua possível colocação no imaginário social)” (*AEAA*: 80, tradução nossa).

Proposição controvertida de Manzini, já que o significante, para a lingüística, não se reduz à face atual do estado das coisas, nem o significado a uma posição de algo no imaginário social. De qualquer forma, sua intenção é dizer que a motivação da produção de objetos não se reduz somente à técnica, senão a toda uma dinâmica cultural que a atravessa: “para entrar de forma estável no cotidiano com uma contribuição qualitativa, as novas tecnologias devem ser domesticadas, ou seja, devem ser convertidas em veículos de profundos valores culturais” (*AEAA*: 81, tradução nossa).

Tudo deve ser muito profundo para Manzini. A ecologia do artificial deve ser uma ecologia da cultura, um ecologia profunda – *sapere et ars ecologica* – capaz de reestruturar a arte e a ciência do design.

Para definir o papel do design nesse processo, primeiramente, Manzini questiona: o que é projeto?

“O termo projeto, entendido em seu sentido mais amplo: uma atividade criativa que parte de uma idéia, de uma certa análise da sociedade e de suas demandas, e que se relaciona com os dados técnicos, os recursos econômicos e humanos e os vínculos representados pelo existente. Em um certo sentido se poderia dizer que a atividade empreendedora foi sempre uma atividade de projeto.” (*AEAA*: 81, tradução nossa)

Antigamente, essa atividade poderia ser considerada de modo mais rígido, mas hoje, como cada projeto é uma interpretação explícita do mundo, uma narrativa, suas limitações fazem dele um cenário eleito, legitimado a partir de uma visão de mundo dentre tantas outras possíveis.

Conforme o autor, a dimensão da escolha é o principal aspecto da cultura de projeto contemporânea (*AEAA*: 82). Para cada escolha, um observador que a determina, ou melhor, um grupo de atores de diferentes perspectivas cujos encontros e desencontros traçam o futuro da cultura industrial, projetual, material, social. As lutas são inevitáveis.

O ponto de vista do empresário é diferente do ponto de vista do designer, ambos não fazem parte de um mesmo e único modo de pensamento “já que as duas culturas têm raízes, motivações e estatutos de existência diferentes” (*AEAA*: 82, tradução nossa). Feliz

---

<sup>82</sup> “O próprio conceito de produto, ao cobrir uma gama de atividades tão deversificada, converte-se em um termo de contornos incertos: o ‘produto-serviço’.” (*AEAA*: 78, tradução nossa)



diferenciação que alguns mercadólogos e administradores de empresas tentam apagar em suas investidas dominadoras do design, presa fácil dos capitalistas.

Em contraponto, há um terreno de aproximação entre ambos, um lugar de enfrentamento. Encontro de forças e devir industrial mais que indústria formada, devir design mais que o design formado ou defesa de uma essência do design. Separadas, ambas correm riscos, uma pelo reducionismo poético, e a outra pelo reducionismo técnico-econômico. E juntas, não correm perigos? Manzini não os vê, ou pelo menos não aponta nada.

Sem demarcar possíveis perigos desses encontros, o autor prefere afirmar que, o que legitima o designer a fazer projetos, é a cultura de projeto do qual ele participa, é a introdução do seu ponto de vista que interpreta a sociedade (designer como hermeneuta). Quanto mais designers diferentes, novos pontos de vista são expressos (*AEAA*: 83), ampliando o gradiente de informações sobre determinado problema.

O que há de tão especial na cultura de projeto, a ponto de ser capaz de legitimar socialmente o designer? Manzini argumenta não ser fácil definir o que é “cultura de projeto”, mas entende-a como a sedimentação crítica das reflexões e experiências que os designers desenvolvem em suas atividades (*AEAA*: 83).

Para Manzini, a cultura de projeto deve ser pensada como uma forma de interpretação da sociedade. E o mais importante: “a cultura de projeto expressa o ponto de vista do ‘consumidor’ dentro do processo da concepção e realização dos produtos” (*AEAA*: 83, tradução nossa). O professor apresenta a cultura de projeto como a cultura que expressa, dentro da cultura industrial, o ponto de vista do consumidor? Sendo mais exato, o designer representa o consumidor, ou o que ele também chama de demanda social, para a indústria? Entendemos que, para o autor, o designer fala em nome da sociedade para a indústria, comunica-lhe suas demandas.

Há uma bondade intrínseca ao designer em dialogar com os poderes industriais sobre as necessidades do povo? O design é um meio cristalino que liga o consumo à produção industrial? Não poderia ser o contrário? O designer como o representante dos poderes industriais no diálogo com o público consumidor? Essa virada de posição implica um giro considerável de objetivos.

Quais os objetivos da indústria e quais os objetivos dos consumidores? Serão os mesmos? Manzini defende que o consumo moderno sofre de um parasitismo do esforço mínimo, e por outro lado, não há indústria que não sobreviva sem o lucro. Lucro e esforço mínimo são características de uma cultura cindida entre produção e consumo ou são relações entre agentes que se complementam sob a tutela de uma megamáquina social em pleno funcionamento?

O lucro, a mais-valia do capital, conecta-se com o esforço mínimo como a mais-valia do conforto, do apaziguamento das tensões. Torpor e anestesia aos problemas que esta aliança entre

indústria e consumidor provoca todos os dias na medida de sua penetração na mais ínfima das porções do corpo social.

A indústria é o modelo ideal para o consumidor motivado pelo esforço mínimo, assim como o consumidor é o modelo ideal para uma indústria motivada pela lucratividade. Por isso que o design pode funcionar muito bem, sem questionar sua posição. Ao contrário, o design compartilha absolutamente dessas características: há design possível que não concorde com a mais-valia do capital e com a mais-valia do conforto? Há design possível que não promova a venda de mercadorias muito menos o bem estar? É possível um design que, além de não gerar lucro, faça doer, desconforte, ou melhor, cujo lucro é a dor, um anti-lucro? Não, só se for um design de dementes e degenerados.

No entanto, é o próprio Manzini quem afirma que esta cultura da lucratividade e do conforto ilimitado é insustentável. Talvez precisemos da ajuda dos loucos para repensar o design, daqueles que dificilmente geram lucro e conforto.

Contudo, esse é somente o primeiro ponto a ser analisado a partir da frase de Manzini. Em segundo, entendemos que não há interpretação que não seja a positivação de um ponto de vista singular sobre um determinado plano de realidade, que não seja produção de realidade, corte, desenvolvimento, explicação, síntese, tradução de algo. Mas não temos certeza se Manzini entende a interpretação dessa forma, pois embora use o termo interpretação, parte de um modelo representacionista de comunicação para abordar a relação entre consumo e indústria<sup>83</sup>.

O modelo de Manzini distingue indústria de consumo sob a mediação do design. Do consumidor são emitidos sinais; estes devem ser decodificados para a indústria que os traduzirá através do seu domínio técnico em artefatos codificados pelo design, de modo a concordar com os códigos socialmente aceitáveis.

No caso do designer e do consumidor, o designer precisa se tornar, precisa ser o consumidor. Quem, então, ocupará a posição do designer quando esse a deixar vazia? Tornar-se consumidor é deixar de ser designer? Ou então, no caso do industrialista, se o designer ocupar-lhe a posição, a quem caberá a mediação? Será possível ainda comunicar-se com o consumidor?

---

<sup>83</sup> Simplificadamente, entendemos que a representação só é possível se partirmos de um modelo de comunicação onde há primeiramente a distinção entre emissores e receptores de mensagens, segundo, a ligação de ambos por um mediador, e terceiro, se aquilo que for dado como presença para ser afirmado pelo emissor não sofrer alterações quando o veículo de mediação o levar ao receptor, que enfim, terá re-apresentado o que se apresentou ao emissor, podendo assim retornar a origem da mensagem, um retorno ao Mesmo. Neste circuito, o mediador tem de ser necessariamente transparente, neutro, meio especular sem manchas nem fissuras, para que a representação funcione perfeitamente. Não há espaço para alterações, diferenciações das mensagens, pois no limite, ele apresenta ao receptor o que se apresentou ao emissor. O mediador deve se posicionar no mesmo ponto de vista que o emissor, ocupar a posição do emissor, deve se tornar o próprio emissor, apagando-se enquanto mediador, a fim de receber a verdade de uma presença total, de um objeto acabado, perfeito (sobre neutralidade e interferência no design, vide GRUZSYNSKI, 2000). É patente a metafísica da presença que fundamenta o modelo de comunicação representacionista, mas também, totalmente ambígua a posição de tradução do designer, que precisa ocupar duas ou mais posições (ou nenhuma territorialmente definida) para fazer o circuito produtor-consumidor funcionar.

Na verdade, nessa dança das cadeiras, há sempre uma cadeira elidida, vazia, que, ao ser ocupada, acaba com o jogo. Nem o industrialista nem o consumidor podem sentar nela. Mas então o designer pode? Quem deve ocupar o lugar do vazio? O vazio não deveria permanecer vazio para que as posições possam girar?

O valor dessa cadeira é tal que sua disputa a torna um trono. Quem ocupará a posição do rei? A quem caberá regular a luz que preenche difusamente o salão imperial (mônada ou *black box*) diante do trono, tornando visível aos olhos do monarca a presença de seus súditos? Que imagem brilhará na espessura dos espelhos, telas e retinas? O que não aparecerá nesse jogo mas nele insiste ao ponto de o tornar possível?

Tangenciando a análise de Foucault (1999) do quadro “Las Meninas”, de Velásquez, queremos chegar ao ponto de afirmar que a polarização entre produtor e consumidor é estabelecida para pressupor um mediador que, na verdade, pretende assumir uma posição privilegiadíssima no jogo: a estratégica posição do coringa, sob a naturalização da divisão social do trabalho.

O designer zelig, o designer mediador universal, o designer coringa, que consegue harmonizar pontos de vista divergentes garantindo a paz mundial, realmente, é alguém muito especial. Vejamos suas habilidades:

“Um estudo de mercado não pode mostrar particular ponto de encontro entre o que o público poderia querer (ainda que não tenha encontrado entretanto o modo de expressá-lo) e o que a técnica poderia oferecer (ainda que não tenha encontrado entretanto o terreno a partir do qual pode fazê-lo); neste ponto de encontro está a ‘nova idéia de produto’. A cultura de projeto capta as perguntas não expressas, insere-se nas tendências profundas da dinâmica sócio-cultural. Pode fazer isso porque é a expressão de atores sociais particularmente sensíveis e capazes de conectar ‘o possível’ (o que a técnica põe a nossa disposição), com o ‘desejável’ (aquilo que a sociedade, ou parte dela, poderia desejar). Evidentemente, estes atores sociais ao desempenhar esse papel, não dispõem de metodologias quantitativas sobre a qual se embasar, senão tão somente em uma mescla de cultura, conhecimentos técnicos e sensibilidade que se conjungam a uma destacada capacidade ‘visionária’ (ou seja, a uma destacada capacidade de produzir imagens novas).” (*AEAA*: 84, tradução nossa)

Temos muitas informações aqui que precisam ser mapeadas com microscópio.

Entendemos que, primeiramente, as diferenças infinitesimais que surgem no público consumidor não são captáveis pelos mercadologistas. Com instrumentos demasiadamente rudes, eles não sabem acolher essas nuances e convertê-las em produtos e serviços que a técnica pode oferecer, desde que codificadas ao gosto do consumidor.

Segundo ponto: essas diferenças são tão ínfimas que nem o público consegue captar. Ou seja, o próprio público não sabe ler os sintomas dos quais padece, precisando de um agente cuja técnica de auscultação seja sofisticada o bastante para reconhecer sinais fracos de mudança. Pois

são esses sinais donde brota a potência de mutação de uma determinada situação, logo, de inovação dos sistemas produto-serviço.

E isto não se reduz somente ao público, pois a própria técnica também é um paciente a ser investigado, afinal, nem o corpo técnico sabe do seu potencial. Somente agentes sociais, particularmente sensíveis, podem ser capazes de captar sinais não expressos e decodificar as tendências profundas da dinâmica sócio-cultural, de ouvir os sons do silêncio, de fazer falar o mudo e fazer ver as forças que animam o invisível. Enfim, de resolver aquilo que falta a partir do que se tem (do desejável ao possível).

O agente social capaz de decodificar o desejo social e resolvê-lo com o que a técnica nem sabia que podia é, certamente, alguém muito especial. E mais, faz isso sem precisar de números nem equações, mas somente com um misto de cultura, conhecimentos técnicos e sensibilidades que o tornam um verdadeiro vidente – um Visionário – aquele que tem visões, o produtor de imagens.

Terceiro ponto: para Manzini, o desejo expressa a falta no seio da sociedade. Revela algo que não consta na realidade, mas que o design, com o apoio da tecnologia, pode sanar. O que expressa o desejo senão a falta, o vazio que lhe é essencial? Como pode o design codificar essa falta em algo que deverá ser concreto, palpável, seja ele produto, serviço, ou produto-serviço? Como preencher a ausência com algo tangível, presente?

O buraco do desejo esconde alguma coisa da qual, com instrumentos especiais, pode-se recolher? Então não é tão vazio assim. O desejo é um esconderijo de produtos, serviços, produtos-serviços que a sociedade ela mesma não tem acesso? E que, embora geste, só um designer cultivado em conhecimentos técnicos e sofisticada sensibilidade, aliado a uma indústria, sabe decodificar? Mas, então, o desejo social é uma grande usina de produtos, serviços, produtos-serviços, que, no entanto, sempre faltam, é uma mina sem fim de artefatos? Um buraco sem fundo de mercadorias? Sob o argumento do desejo, todo o produto se torna viável? Não, mas somente aqueles que puderem ser resolvidos tecnicamente.

O que Manzini dá à técnica e ao design, retira, senão rouba do social. Aliás, separa totalmente o possível da técnica e o desejo da sociedade. O que um tem como potencial de criação positiva, o outro não tem, a não ser que seja uma criação negativa, a criação do vazio, da necessidade. Assim, arma-se toda uma estrutura discursiva muito conveniente para alguém da área do design e da tecnologia cujo objetivo é justificar a relevância do design e da técnica em prol das necessidades e desejos sociais.

Não há nenhuma ilusão do campo, pelo contrário, é a produção de uma luz do campo, de uma magia cenográfica por efeitos luminosos especiais, e isso é absolutamente estratégico.

Obviamente, Manzini não questiona tais estratégias de binarização do corpo social, a não ser quando tece algumas críticas à ideologia demiúrgica do design moderno, ou do design pós-moderno que somente cria variações lingüísticas sem pensar criticamente sua posição de subserviência ao modelo econômico dominante (*AEAA*: 73).

Sua única preocupação é que não o acusem de defesa de um subjetivismo no design. Pois somente a objetividade é a matriz da verdade, daquilo que pode ser verificado de acordo com métodos, conceitos e instrumentos cujo uso é legitimado por um grupo de pesquisa desconectado de interesses particulares: “A cultura de projeto tem sido sempre fruto de uma atividade de investigação” (*AEAA*: 84, tradução nossa).

Embora seja caracterizado por atuar em um nível mais qualitativo que quantitativo, também não quer dizer que o design seja um subproduto de sensibilidades individuais isoladas, mas sim, um campo constituído por linhas de referência, critérios de julgamento e valoração. Enfim, por todo um arranjo coletivo comprometido com a verdade. Mesmo não oferecendo um processo de investigação científica, ainda assim, o design é um meio capaz de construir algum conhecimento.

Ou seja, Manzini só demonstra se preocupar com a autonomia do campo. Seu pedido é pela necessária sistematização do debate que brotava outrora espontâneo, justificando-o pela crise cultural, fruto dos problemas ambientais e também pela velocidade das mudanças que tornam obsoleto o modelo do espontaneísmo<sup>84</sup>.

O autor pretende organizar o campo do design semelhante a um campo científico crítico e aplicado, que tem como objeto de desejo, aplacar o desejo que emerge do corpo social sob os auspícios da técnica industrial. O design de Manzini tem uma imensa vontade de saber, desde que conectada à primordial vontade de fazer, de agir, de poder fazer algo.

Embora considere o desejo como falta, a sua posição discursiva dá toda a eloqüência necessária ao seu desejo: mesmo reconhecendo a história luminosa do design italiano, Manzini se afasta dos grandes mestres e reclama por uma cultura científica do design, onde a mera vontade de fazer não basta. É preciso que ela esteja aliada a uma vontade de saber.

O design, de caráter *sine qua non* do ser humano (seja ele *homo faber* ou *homo sapiens*), agora é o privilégio de um grupo de expertos que dominam os dispositivos de mediação entre a cultura industrial e a demanda social sob a denominação de cultura de projeto. Os designers são os agentes capazes de domar a técnica selvagem, dotando-a de qualidades profundas, acalmando a

---

<sup>84</sup> “A reflexão dos designers deve se organizar e se fazer explícita: a cultura de projeto tem necessidade de se fundar em uma atividade de investigação de projeto que individualize os problemas dominantes e que atue com o fim de apresentar uma solução.” (*AEAA*: 84, tradução nossa)

fúria bárbara do desejo das demandas sociais ao criarem ilhas de sentido, sistemas de significação, paraísos artificiais de produtos e serviços<sup>85</sup>.

Todavia, a dialética branda entre infraestrutura técnica e superestrutura social torna qualquer ecologia impossível, a não ser que mantenha a divisão dos coletivos entre natureza e cultura, desejo e técnica. Porém, caso ainda sobreviva, é uma ecologia de retalhos, recortada e costurada por instâncias que gozam do privilégio da mediação, enquanto as outras, aparentemente incomunicáveis, ficam sob o seu controle.

Sem ver os profundos complicadores de sua posição, Manzini só ataca o que já nem respira, o Movimento Moderno e o seu legado: vacuidade formalista cujo reverso é um funcionalismo “sem espessura” (*AEAA*: 87), a crise das idéias de progresso, de revolução mundial, de objetividade absoluta, e a ditadura da tecnocracia.

Será vazia a luta da “ecologia do artificial”? Talvez não, pois o contexto da obra (a década de 1980) ainda era marcado pelos refluxos do racionalismo ulminiano que os movimentos italianos vanguardistas (tão bem ilustrados na obra precedente) ainda combatiam.

Para ele, “a nova fronteira do design se encontra em outro lugar: se encontra na relação-enfrentamento com as novidades que a técnica propõe. Esta nova fronteira se encontra na nova capacidade de culturalizar o design.” (*AEAA*: 87, tradução nossa).

Nesta fronteira, Manzini encontra a necessidade de contenção do design entre os limites ambientais e a domesticação da natureza artificial, que é também a necessidade de investigar novas qualidades que atendam às demandas sociais, de investigar o que é habitar os lugares tomados por essa segunda natureza, o seu impacto simbólico-sensorial no cotidiano. E, por fim, a necessidade de construir referências éticas que superem a paralisia provocada pelo abandono das antigas certezas capazes de orientar decisões de projeto.

O desejo de Manzini é de que:

“‘Por uma nova ecologia do ambiente artificial’ seja a expressão que poderia conectar e fazer confluir esta e outras linhas de investigação, propondo uma base comum onde construir uma cultura de projeto e uma cultura industrial adequada à fase técnica, social e cultural que estamos atravessando.” (*AEAA*: 88, tradução nossa)

---

<sup>85</sup> Esse já é o entendimento de Douglas e Isherwood (2006) que, coligados com Lévi-Strauss (1997), suportam a tese de Rocha e Barros (2003). Para os antropólogos brasileiros, o papel do design, da moda, da publicidade, das mídias em geral, seria de *operadores totêmicos*, isto é, de humanizar os produtos industriais a fim de os tornarem palatáveis aos consumidores, dotando-lhes uma classificação prévia. Isto porque, para eles, a produção em si “não é nada, ela não ‘diz’”, precisando de olhos e bocas, isto é, de dispositivos midiáticos para que produtos e serviços falem entre si, conosco e sobre nós: “A produção só cumpre o seu destino de ser consumo através de um sistema que lhe atribui significação, permitindo participar de um idioma e ser expressão em uma linguagem. O consumo é, portanto, o sistema que classifica bens e identidades, coisas e pessoas, diferenças e semelhanças, na vida contemporânea”. (ROCHA e BARROS, 2003: 190).

O professor italiano quer construir uma nova cultura de projeto sem mover uma palha do lugar. A indústria permanece onde está, a sociedade também. Mas o design assume cada vez mais, literalmente, o meio-de-campo, num empoderamento que ele coloca sob a esperançosa perspectiva da Ecologia.

Se a concepção manziniana de matéria e de técnica tinha pontos potenciais de contato com a de Deleuze e Guattari, agora, a concepção de desejo e sociedade os afasta consideravelmente, isto porque, para os filósofos franceses, acima de tudo, ao desejo não falta nada.

O desejo é fluxo, máquina, ele corre e faz correr, corta e faz cortar: é matéria viva, maquina. Se ao desejo falta alguma coisa, é porque lhe roubam o produto de sua produção, instalando no seio da fábrica uma falta que não lhe é essencial, mas parasitária: o capitalista é o parasita da produção do corpo esquizo<sup>86</sup>.

Consoante Deleuze e Guattari, o esquizofrênico vive a natureza como processo de produção e não como um pólo cindido do plano social, autonomizado pelas esferas de produção, distribuição e consumo adequadas não só ao capital e ao seu modelo de divisão do trabalho, “mas também à falsa consciência que o ser capitalista tem necessariamente de si e dos elementos cristalizados de um processo conjunto” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 9).

De sua parte, ao legitimar a função social do campo do design, sem questionar o modelo econômico (mental e ecológico também) no qual fundamenta sua teoria, Manzini naturaliza a cisão do plano de imanência do desejo entre um pólo de natureza e outro de sociedade, e neste, a organização entre produção, distribuição e consumo, sem questionar a cristalização desse modelo, mas tratando-o como o único possível de fundação de uma cultura de design capaz de enfrentar os problemas sociais e tecnológicos.

É provável que esta não seja somente uma questão de falsa consciência do capitalista, mas de má consciência e acomodação ao estado de coisas, de conforto e bem estar à realidade constituída.

Entretanto, em se tratando de desejo, para Deleuze e Guattari, não há esferas relativamente independentes.

---

<sup>86</sup> Não será o designer uma espécie sofisticada de parasita social? Há um sério problema que o design ainda não soube resolver, ou que somente ensaia respostas particulares, embora desenvolva algum questionamento – sabemos que há inúmeros debates sobre design articulados numa base filosófica desconstrutivista que põem em questão a pretensa neutralidade do designer na sua posição de tradutor universal, vide Gruzinsky (2000) –. É o problema da mediação e da representação a partir da cisão social entre produtores e consumidores. Para manter essa cisão, o que se faz? Os produtores, que controlam os meios de produção tecnomecânicos, dizem atender aos desejos e necessidades dos usuários. Para isso, se valem, dentre outros meios, de designers capazes de ler os sinais que compõem o objeto de desejo da indústria que é o próprio consumidor, e decodificam esses sinais em mercadorias, códigos os quais possa articular e controlar. Entretanto, não há design, isto é, uma potencialidade projetual a ser desenvolvida para além da molaridade dos pólos consumidores-produtores?

“De tal modo que tudo é produção: *produção de produções*, de ações e de reações; *produções de registros*, de distribuições e de pontos de referência; *produções de consumos*, de volúpias, de angústias e dores. Tudo é produção: os registros são imediatamente consumidos, destruídos, e os consumos diretamente reproduzidos.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 10)

Entender *a natureza como processo de produção* quer dizer, primeiramente, que o registro e o consumo estão inseridos no seio do processo produtivo, são também produções. Em segundo lugar, tal concepção de natureza destrói a distinção homem/natureza pois a essência de ambos é a indústria de uma única e mesma realidade, a do produtor e a do produto. O que também relativiza a distinção entre matéria viva, auto-produtiva (conceito de *physis* da antiga filosofia grega<sup>87</sup>), e matéria amorfa, sem vida (*hylé*)<sup>88</sup>, estocada no armazém dos carpinteiros para ser posteriormente informada, animada pela verdade de uma forma imutável, transcendente.

“A produção como processo não cabe nas categorias ideais e forma um ciclo cujo princípio imanente é o desejo. É por isto que a produção desejante é a categoria efetiva de uma psiquiatria materialista que entende e trata o esquizo como *Homo natura*. Com uma condição, no entanto, que constitui o terceiro sentido do processo: este não deve ser tomado como um fim, nem deve ser confundido com sua própria continuação até o infinito. O fim do processo, ou a sua continuação até o infinito, que é precisamente a mesma coisa que a sua paralisia bruta e prematura, é a causa do esquizofrênico artificial, tal como o vemos no hospital, farrapo autístico produzido como entidade.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 10)

Segundo Deleuze e Guattari, a esquizofrenia não é redutível ao diagnóstico da doença ao qual nos acostumamos. Revolucionários, eles tomam a esquizofrenia como o processo de criação do real, seja ele humano ou não, o real do desejo: “a esquizofrenia é o universo das máquinas desejantes produtoras e reprodutoras, a universal produção primária como ‘realidade essencial do homem e da natureza’” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 11).

Ante o canto do *Homo natura* de Deleuze e Guattari que eleva à enésima potência a condição produtiva de real do *Homo faber* (ignoremos por ora, a máquina social, o *socius* que o articula), o que faz, por sua vez, Manzini?

Primeiramente, ele nega viver a natureza como processo de produção. Mesmo traçando para a técnica um potente plano criativo de matéria, prefere estabilizar a natureza em leis constantes. Segundo, Manzini reifica o modelo de gestão capitalista de produção, distribuição e consumo daquilo que ele chama de possível (o real) e do desejável (aquilo que falta ao real) sob o

<sup>87</sup> “A árvore, a erva, a água e o touro, a serpente e a cigarra adquirem uma saliência da sua forma, e desse modo aparecem como o que são. A este vir à luz, a este levantar-se ele próprio e na sua totalidade chamavam os gregos, desde muito cedo, a φύσις (*physis*). Ela abre ao mesmo tempo a clareira daquilo sobre o qual e no qual o homem funda o seu habitar. Chamamos a isso a Terra. [...] A terra é isso onde o erguer alberga tudo o que se ergue e, claro está, enquanto tal. Naquilo que se ergue advém a terra como o que dá guarida.” (HEIDEGGER, 1990: 33)

<sup>88</sup> Sobre *hylé* e *morphé*, vide o ensaio *Forma e Material* (FLUSSER, 2007: 22-32).



discurso da necessidade de uma nova cultura de projeto fundamentada por uma nova ecologia do artificial.

Questionamos, então, quem precisa de uma ecologia? Quem sente falta de uma ligação com a natureza? Quem está longe da síntese clorofílica da erva? Quem se perdeu do seu desejo? O espoliado ou o espoliador? O africano soropositivo, o animal em extinção, a árvore sob a chuva ácida, o bom e sorridente senhor branco europeu? Todos? Ninguém?

Mas quem cogitou que Manzini nega que o desejo é produção? Já vimos que podemos tirar de sua concepção de demandas sociais um produtivismo de falta, de onde podem saltar objetos, produtos, serviços, produtos-serviços. O que pode produzir o desejo então? O que pode saciar o desejo se o que ele quer não pode encontrar na realidade?

O desejo só pode se contentar com uma realidade além, com um duplo, com um fantasma, com um objeto sonhado por detrás de cada objeto real, com uma produção mental por detrás de cada produção real, com um real desterritorializado, mas imediatamente reterritorializado nas brumas da psiquê, do imaginário. Será esse o sentido do imaterial que Manzini tanto fala, já que o material não lhe basta? Nesse caso, o que faz o design? Produz imagens, visões.

O designer é o vidente do futuro, o intérprete dos sonhos, dos fantasmas da sociedade, aquele que materializa e dá forma ao *zeitgeist*. Não nos assustemos se o design estratégico de Manzini se valer da Freud, Jung ou Lacan. Celaschi já está se encarregando disso, fazendo o que Deleuze e Guattari chamam de a parte mais abjeta do trabalho da psicanálise<sup>89</sup>.

“Se o desejo produz, produz real. Se o desejo é produtor, só o pode ser a realidade e da realidade. O desejo é esse conjunto de *sínteses passivas* que maquinam os objetos parciais, os fluxos e os corpos, e que funcionam como unidades de produção. O real resulta disso, é o resultado das sínteses passivas do desejo como autoprodução do inconsciente. Ao desejo não falta nada, não lhe falta o seu objeto. É antes o sujeito que falta ao desejo, ou o seu desejo que não tem sujeito fixo; é sempre a repressão que cria o sujeito fixo. O desejo e o seu objeto são uma só e mesma coisa: a máquina, enquanto máquina de máquina. O desejo é máquina, o objeto do desejo é também máquina conectada, de modo que o produto é extraído do produzir, e qualquer coisa no produto se afasta do produzir, que vai dar ao sujeito nômade e vagabundo um resto. O ser objetivo do desejo é o Real em si mesmo. Não existe nenhuma forma de existência particular a que possamos chamar de realidade psíquica.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 31-32)

O desejo não sofre de falta alguma, não passa necessidade. Ao contrário, as necessidades são extraídas do desejo, são “contraprodutos” do próprio desejo. Para Deleuze e Guattari, a falta

<sup>89</sup> Em Celaschi temos desde as estruturas profundas do inconsciente coletivo, o que ele chama de as *superconstantes culturais* (CELASCHI, 2007) até um freudismo em recentes palestras sobre pulsões, vias de escapes e de sublimação pelo consumo de mercadorias. Mas “é evidente que ninguém pretende que a psicanálise se dedique ao estudo dos ‘gadgets’ e dos mercados, na sua forma mais miserável, a de uma psicanálise do objeto (psicanálise do pacote de massas, do automóvel, ou do ‘fulano’)” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 30). Nada que o design, com pesquisas sustentadas por bons financiamentos, não possa investigar, como catador e *bricoleur* dos refugos que é dos outros campos científicos.

é um contra-efeito da produção desejante do real, isto porque o desejo vive condições existenciais absolutamente objetivas, já a necessidade é uma perda, um distanciamento do sujeito em relação às sínteses passivas que o dão suporte. “A necessidade como prática do vazio tem unicamente este sentido: ir procurar, capturar, parasitar as sínteses passivas onde elas se encontram” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 31).

O processo de espoliação da produção do desejo o faz desejar necessidades sob o medo da falta, sob o cultivo de buracos negros, vacúolos desejantes sem fundo que parasitam o desejo, que estratificam, vitrificam, cancerizam o corpo sem órgãos. Estranha paisagem cósmica onde tudo é possível.

“O real não é impossível, pelo contrário: no real tudo é possível. Não é o desejo que exprime uma falta molar no sujeito, é a organização molar que tira ao desejo o seu objetivo. [...] Sabemos bem donde vem a falta – e o seu correlativo subjetivo, o fantasma. A falta é arrumada, organizada, na produção social. É contraproduzida pela instância de antiprodução que se rebate sobre as forças produtivas e se apropria delas. Nunca é primeira: a produção nunca é organizada em função de uma falta anterior mas é, sim, a falta que se aloja, se vacualiza, se propaga segundo a organização de uma produção prévia. É a arte de uma classe dominante, essa prática do vazio como economia de mercado: organizar a falta na abundância de produção, fazer vacilar todo o desejo pelo grande medo de falhar, fazer depender o objeto de uma produção real que se supõe exterior ao desejo (as exigências da racionalidade), enquanto a produção do desejo para o fantasma (e só o fantasma). Não existe de um lado uma produção social da realidade, e de outro uma produção desejante de fantasma.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 31-32)

Deleuze e Guattari preparam o giro copernicano da ecologia de Manzini: o problema do observador que agora é um problema de desejo, o problema da insustentabilidade do atual sistema sócio-técnico é um problema de desejo, das máquinas de informação e materialização de desejo. Concluímos que os problemas de Manzini residem em uma Ecologia do Desejo (do fantasma, da produção e consumo, da matéria e informação).

Caso seguirmos essa via de entendimento, a ecologia não pode ser reduzida a mera correção de comportamento, do fantasma, em nome de uma moral, mesmo que científica. Ao contrário, antes de uma ecologia corretiva, ou o pior, normativa, é preciso um estudo “ecológico”, uma ecoanálise do fantasma.

Será essa a ecologia de Manzini? O seu materialismo inicial se inverte em um idealismo fantasmático da imagem? Retornemos às suas palavras com o máximo de cuidado e retomemos o problema fundamental do desejo social, das possibilidades técnicas de solução e da mediação pelo design:

“Por um lado está a cultura industrial que integrou na atividade produtiva os resultados mais recentes da evolução técnico-científica, porém, que difunde no ambiente cotidiano uma massa crescente de produtos sem qualidade (no sentido que são ou inutilmente complexos, ou sem espessura cultural).

Por outro lado, existe uma demanda social, em parte latente e em parte explícita, que exige um ambiente, e dentro deste, produtos dotados de novas qualidades.

No meio de tudo isto se encontra a cultura de projeto, que deveria dar respostas capazes de satisfazer a demanda social e ao mesmo tempo ser compatível com as necessidades industriais. Porém, para fazê-lo, deve voltar a se definir a partir de suas próprias bases, a partir da individualização de novos ‘objetos’ e de novos temas sobre os quais se aplicar.” (AEAA: 85-86, tradução nossa)

Depois do natural e do artificial, temos o diagrama de um novo circuito. Ao propor dois elementos dialeticamente opostos, cuja polarização deve ser mediada por um terceiro termo, Manzini elabora um circuito que deve estabilizar a crescente tensão entre os dois, com um pólo alimentando-se do outro.

Assim era com a diferença entre Natureza (força selvagem) e Cultura (força domesticada) da onde surgia o design. Agora, observamos como a Técnica, produtora de uma segunda natureza, não menos selvagem que a primeira (não-humana, não-ética), é quem deve ser domesticada, humanizada pela Cultura de Projeto para que a Sociedade possa lidar com ela, utilizando-a conforme suas necessidades. Tal circuito não deixa de ser um percurso onde correm os fluxos do desejo entre máquinas técnicas e máquinas desejanças.

Mesmo assim, temos um circuito de funcionamento formado por conjuntos molares e rígidos, estabelecidos sob o peso dos grandes números, incapaz de compreender as linhas de fuga do desejo. Linhas expressas, inclusive, no discurso “revolucionário” do próprio Manzini, ao afirmar a necessidade de busca e invenção de novos objetivos e meios de criação de uma cultura projetual.

A rigor, é um circuito ambíguo e instável, pois as demandas sociais alimentam novas soluções técnicas. Entretanto, a entropia gerada por estas soluções, cria problemas ambientais e sociais os quais a técnica se responsabiliza em resolver, constituindo o que Bateson chama de círculo regenerativo ou vicioso<sup>90</sup>.

Por outro lado, sabemos que as necessidades sociais não surgem do vácuo, mas são geradas pela desterritorialização da produtividade desejante convertida em quantidades abstratas através de variados mecanismos de captura (tecnológicos, econômicos, lingüísticos, legislativos, bélicos, etc.).

---

<sup>90</sup> “Os termos ‘regenerativo’ e ‘degenerativo’ são tomados da engenharia das comunicações. Um círculo regenerativo ou ‘vicioso’ é uma cadeia de variáveis do seguinte tipo geral: um incremento de A provoca o incremento de B; o incremento de B provoca o de C...; o incremento de N provoca um incremento de A. Um tal sistema conta com as fontes de energia externas necessárias e, se os fatores interiores o permitem, funcionará manifestamente com um ritmo ou intensidade cada vez maiores. Um círculo ‘degenerativo’ ou ‘corretivo’ difere do regenerativo ao menos como um elo do tipo: ‘Incremento de N provoca uma diminuição de M’. O termostato doméstico ou a máquina de vapor com um regulador são exemplos de tais sistemas autocorretivos. Observa-se que em muitos casos o mesmo circuito material pode ser regenerativo o degenerativo, dependendo da quantidade de carga, da frequência dos impulsos, transmitidos ao longo do circuito e às características do circuito total.” (BATESON, 1998: 134-135, tradução nossa)

Assim, são produzidas altas cargas esquizofrênicas no corpo social que tendem a ser controladas por dispositivos (tecnológicos, econômicos, lingüísticos, legislativos, bélicos, etc.) capazes de regulá-las, estabilizá-las, arrefecê-las, reprimi-las, gerando um circuito degenerativo ou auto-regulador que, quanto mais tende ao seu limite de exaustão, mais se protege de sua própria aniquilação<sup>91</sup>. E esse é um problema de desejo, pois a produção técnica e a produção social são produções desejantes que ganham consistência sob determinadas condições.

Mas pode o desejo constituir e povoar tais dinâmicas ao ponto de desejar sua própria repressão, senão até sua própria destruição? Para Deleuze e Guattari, existe apenas o desejo e o social – *CsO et socius* – nada mais é necessário para definir a produção cósmica (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 33)<sup>92</sup>. Portanto, a repressão e até o auto-aniquilamento são produtos da maquinação desejante.

“O CsO é desejo, é ele e por ele que se deseja. Não somente porque ele é o plano de consistência ou o campo de imanência do desejo; mas inclusive quando cai no vazio da desestratificação brutal, ou bem na proliferação do estrato canceroso, ele permanece desejo. O desejo vai até aí: às vezes desejar seu próprio aniquilamento, às vezes desejar aquilo que tem o poder de aniquilar. [...] Há desejo toda vez que há constituição de um CsO numa relação ou em outra. Não é um problema de ideologia, mas de pura matéria, fenômeno de matéria física, biológica, psíquica, social ou cósmica.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 28)

Se as massas não são iludidas pelo doce canto do ditador, pelo contrário, desejam o fascismo, fazem coro com ele, também não há ilusão quanto à destruição do planeta. Deseja-se o colapso. O *frisson* provocado pela promessa de apocalipse alimenta a vida do consumidor e da indústria, reestruturando o capital com a criação de novos axiomas promotores de uma lucratividade verde. O caos ambiental também é produto do desejo, uma perversão do desejo.

Não é porque é desejo que há alguma salvação. O desejo vive correndo perigos que dependem de uma análise muito cuidadosa.

A análise do desejo é uma análise econômica, semiótica, física, etológica, ecológica, cosmológica. Para conseguir fazê-la, é preciso tomar a Natureza na sua produtividade. Porém, Manzini não chega a enunciar sua concepção de natureza dessa forma, aproximando-se dela

<sup>91</sup> “O que queremos dizer é que o capitalismo, no seu processo de produção, produz uma formidável carga esquizofrênica sobre a qual faz incidir todo o peso da sua repressão, mas que não deixa de se reproduzir como limite do processo. Porque o capitalismo nunca pára de contrariar e de inibir a sua tendência, sem deixar, no entanto, de se precipitar nela; não pára de afastar o seu limite sem deixar ao mesmo tempo de tender para ele. O capitalismo instaura e restaura todos os tipos de territorialidades residuais e factícias, imaginárias ou simbólicas, sobre as quais tenta, o melhor que pode, recodificar e fixar as pessoas derivadas das quantidades abstratas. Tudo volta a aparecer – os Estados, as pátrias, as famílias. [...] O real não é impossível, o que é, é cada vez mais artificial. [...] Quanto mais a máquina capitalista desterritorializa, descodificando e axiomatizando os fluxos para deles extrair mais-valia, mais os aparelhos anexos, burocráticos e policiais, reterritorializam força enquanto vão absorvendo uma parte cada vez maior de mais-valia.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 38)

<sup>92</sup> “*Existe apenas o desejo e o social, e nada mais.* Mesmo as forças mais repressivas e mortíferas da reprodução social são produzidas pelo desejo, na organização que dele deriva em determinadas condições que havemos de analisar.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 33)

somente na sua surpreendente definição de matéria, mas para logo articulá-la, estratificá-la com significações, objetivações, necessidades, utilidades e monetarizações.

Manzini consegue resistir à monetarização da terra, ou se vale do lucro como meio para tentar evitar sua destruição? Esse é um problema de matéria, de desejo, de corpo sem órgãos e corpo organizado.

O que povoa, que fluxos correm sobre o corpo que Manzini tenta construir? O que é rejeitado nesse processo? Com o que se conecta, prolifera, ramifica e sustenta? Com a calma de um ourives, vamos acompanhando as linhas que traçam o mapa manziniano dos seus momentos mais alegres e expansivos aos mais duros e tristes.

Não vemos um esforço do nosso autor em tentar evitar a estratificação. Por outro lado, não podemos deixar de afirmar a sua persistência em negociar com os mecanismos tecnológicos, econômicos e políticos constituídos, algumas posições que os façam reconsiderar suas práticas destrutivas. Até que ponto Manzini consegue ir? Que vida se torna possível a partir de suas pesquisas, de sua teoria de design? Que espaço é possível habitar?

### 3.6 DO HABITAR

O professor italiano baseia seu conceito de ecologia na ecologia cibernética de Gregory Bateson para propor a sua teoria sobre o artificial. Para efetuar esta conexão, ele parte dos artefatos materiais (de presença física, corporal), e dos artefatos imateriais (as idéias e conjunto de idéias, dos programas). Ambos sistematizados em serviços, complexos institucionais, inclusive nas estruturas de linguagem, que, em conjunto, formam o sistema de artefatos.

Para Manzini, este é o ponto central do sistema de relações que o artefato estabelece com seu ambiente, vindo a chamá-lo de *unidade de sobrevivência*: o artefato (organismo) e o seu meio ambiente.

O limite das unidades de sobrevivência, para Manzini, é a Natureza como conjunto de leis e fenômenos que sustentam o artefato assim como o comportamento humano. O autor nos diz que a natureza é uma entidade exógena aos sistemas de artefatos, mas que atua reciprocamente com ele, tanto em níveis físico-ambientais quanto nos níveis biológico-zoológico do corpo humano.

As unidades evolutivas de sobrevivência a serem consideradas na ecologia do ambiente artificial são, portanto, os artefatos-em-seu-ambiente. O que significa o mesmo que a luta pela sobrevivência das entidades socioculturais (AEAA: 91). Entendemos com isso que Manzini

pretende elaborar uma teoria com suas devidas linhas de investigação não só limitada à cultura de projeto, mas ao alcance de uma Ecologia da Cultura.

“Os artefatos que podemos considerar em cada ocasião são uma espécie de ‘materialização’ dos contextos culturais, das formas organizativas, dos sistemas técnicos, dos interesses econômicos e da vontade de afirmação dos projetistas e dos grupos de designers, dos empresários e dos setores produtivos.” (*AEAA*: 92, tradução nossa)

Mais do que materialização, ou de serem a mera face material de toda uma imaterialidade infraestrutural (e aqui Manzini insinua uma importante inversão na sua concepção de tecnologia), poderíamos pensar os artefatos como máquinas, máquinas ligadas a outras máquinas, máquinas de máquinas, conectadas ao infinito. Como define Lévy (1993), um “plissê fractal” sem hierarquias pré-estabelecidas entre linguagem, imagem, matéria, arranjos sociais e artefatos físicos. Todos fazendo parte de linhas evolutivas que se encontram, dissipam, conectam, fundem, separam e bifurcam a contínua ontogênese cósmica.

Mas não temos certeza se Manzini está preparado para esta *caosmorgia*, muito embora, depois de sua concepção de matéria e forma, justifique pensar ecologicamente o artefato-em-seu-ambiente por entender estas entidades, tal qual organismos biológicos, como entidades-auto-maximizantes “dotadas de um impulso à reprodução extensiva de si mesmas (ou melhor dito, do programa informativo que as caracteriza)” (*AEAA*: 92, tradução nossa).

Para nossa surpresa, primeiramente, Manzini confere aos organismos biológicos a capacidade de auto-(re)produzirem-se, o que é óbvio. Contudo, para uma ecologia das máquinas é fundamental, pois, com a unidade de sobrevivência de Bateson, traz-se à baila a concepção de máquinas autopoieticas de Maturana e Varela<sup>93</sup>. Rompe-se a muralha que o autor havia erigido entre os estratos físico-biológico e tecnológico (ou recostura-se o abismo aberto entre eles), concedendo a este o que é a característica mais relevante e surpreendente do outro, isto é, o estímulo, o esforço, a força, a perseverança em se autoproduzirem: viver.

O artefato-em-seu-ambiente é uma unidade auto-maximizante evolutiva de sobrevivência. Uma máquina autopoietica, cuja diferença em relação às máquinas autopoieticas biológicas é o fato de estas serem programadas sem necessidade nenhuma de um projeto prévio, a não ser se pensarmos no DNA como uma programação projetual e o organismo como um produto. Manzini não permitiria. Projeto, para ele, é unicamente uma produção humana. Os entes naturais são o contrário dos artefatos, cuja origem e funcionamento é fruto de programas (causa formal) fixados projetualmente pelos humanos (causa eficiente) a fim de alcançar objetivos previamente traçados (causa final).

<sup>93</sup> Vide a coletânea de textos de Maturana *Ontologia da Realidade* (1997), em que o cientista explana inúmeros de seus conceitos, dentre eles, o de máquina autopoietica.

Esse modo de pensar o artefato como conjunção de projeto, intenções subjetivas e relações sistêmicas, inserindo o processo no produto, liberta Manzini de cair por um lado, no delírio totalitário do projeto unitário do designer demiurgo modernista; e por outro, no comodismo paralisante do designer alienado na simples execução de operações previamente programadas, que pensa a artificialidade como fruto de leis deterministas das quais somos meras vítimas sem poder de decisão.

Sutilmente, Manzini foge da rigidez das categorias com as quais trabalha, ou pelo menos dá aberturas de fuga, o que, para nós, é muito interessante.

“Todo artefato, imagem, ou idéia têm em si mesmos algo da racionalidade, dos valores, da emotividade de quem os pensou, projetou e produziu. Porém, cada um deles forma parte de um sistema dinâmico mais amplo e complexo: um sistema no qual os equilíbrios e desequilíbrios (portanto a qualidade final) dependem dos conflitos, assim como das relações de força que se geram entre os subsistemas e as partes constituintes, em luta por garantir a própria existência dentro dos limites estabelecidos.” (AEAA: 93, tradução nossa)

Embora o autor tenha afirmado uma posição idealista sobre o desejo e o social, desloca-a consideravelmente através do conceito-chave de “empuje” (traduzimos como impulso, esforço), encontrando-o no seio dos artefatos-e-seu-ambiente, aproximando-se da concepção maquínico-materialista da esquizoanálise, sob a influência de Spinoza. Tais unidades são máquinas auto-maximizantes em que o desejo flui, corre e corta – máquinas desejantes.

Todavia, é importante sempre ressaltar o conceito de limites como o nó central que caracteriza a leitura ecológica do ambiente artificial de Manzini: limites de “empuje”, de impulso, esforço. Pois, para cada unidade automaximizante de sobrevivência, há um limiar de intensidade, de duração, que dá a consistência ao seu ser.

Do encontro entre informação (idéia) e matéria (corpo) que caracterizava o modelo hilemórfico de sistema-produto, Manzini avança por um *phylum* sinuoso de conceitos que, ao desembocar nas unidades auto-maximizantes, alcança a versão mais bem acabada dessa pedra fundamental para o pensamento de uma ecologia para o design.

Indo além da autoprodutividade das máquinas, supõem-se a exaustão de qualquer produção, o fim de sua processualidade, e portanto, uma instância de anti-produção capaz de romper com todos os arranjos maquínicos, desativando-os. É o limite entre a tendência entrópica de qualquer sistema evolutivo e a necessidade de alcançar arranjos cada vez mais complexos: segundo Deleuze e Guattari, as máquinas funcionam sempre no limite entre caos e cosmos.

Neste ponto, tanto faz a distinção entre máquinas semióticas (mentais, imateriais) e máquinas físicas (corporais, materiais) que Manzini reitera repetidamente entre entropia semiótica, sensorial e física.

Esse grau zero de intensidade da onde se extraem todo o gradiente de seres é o mesmo para todos eles, expressões do mar problemático no qual bóiam como soluções parciais, mistura hipersaturada de sais, da qual se originam os cristais, os seres vivos e a subjetividade (SIMONDON, 1993). Como viemos nomeando, é o Ilimitado, o Ovo, o Plano de Natureza, Plano de Matéria, o Corpo sem Órgãos (CsO).

Sem enfrentar com vigor o campo problemático, sem experimentá-lo em si mesmo, sem construir, habitar e dar voz ao CsO, o modelo ecológico de Manzini padece de uma performance acanhada diante dos fenômenos os quais pretende observar, senão mesmo até conservadora (por exemplo, a demonstrada na página 95 de *AEAA*).

De qualquer forma, ao se debater com a complexidade, Manzini afirma que um modelo ecológico oferece uma importante superação à cultura moderna de projeto que abasteceu o design no último século. O que, sem dúvida, é um grande ganho para o pensamento sobre design.

Tal performance, isto é, a pragmática com que Manzini se preocupa, significa a atitude ecológica no projeto, a atividade projetual que assume como valor o respeito à natureza (*AEAA*: 96): conjunto de ações que expressam a ética ecológica de uma nova cultura de projeto. Para dar-lhe consistência, Manzini afirma ser necessário superar tanto a ideologia do domínio da natureza quanto qualquer submissão à sua idealização, assim como é preciso tomar as transformações que a produção humana provoca nos sistemas ecológicos em sua irreversibilidade.

A partir dessas condições básicas, ele propõe quatro linhas de referência que podem balizar a nova atividade de projeto: respeito e garantia à riqueza da vida, à riqueza sensorial, à riqueza relacional e à riqueza criativa humana em fazer seu próprio meio segundo a consideração de cinco níveis sistêmicos de complexidade – o planeta, a região, os lugares, os microambientes e os objetos – eis o acoplamento maquínico manziniano que liga os projetos às linhas terrestres de criação.

Uma atitude ecológica de projeto, para Manzini, envolve além das novas referências teóricas, novas sensibilidades e campos de reflexão, novos instrumentos técnicos, uma nova forma de pensar a realidade e uma nova unidade entre projeto, produção e consumo. Tudo isso sem cair no moralismo verde, que instala a culpa no âmago da alegria da criação, nem no dirigismo tecnocrático que conduz à segmentação rígida da servidão as linhas de vida nascentes. O autor não destaca a captura da produção desejante da máquina social, ainda esquivando-se do problema do desejo.

Enfim, a ecologia é inseparável de um programa ético, político e estético, e sua eficácia, para o professor italiano, está na positivação de cenários ecológicos possíveis e atrativos não só para parcelas minoritárias da população que vivem sob o imaginário arcaizante das artesanias e da



ruralidade ou, então, de poéticas marginais da cultura “alternativa”. Manzini quer desenvolver um “imaginário ecológico articulado, múltiplo e, em suas características de fundo, potencialmente majoritário: um imaginário ecológico metropolitano majoritário” (*AEAA*: 100, tradução nossa).

Estávamos conseguindo deslocar Manzini de alguns perigos que acoçam seu desejo e vejamos aonde ele vai desembocar: no desejo de criação de um cenário ecológico majoritário. Com isso, a autor suspende os cenários marginais das culturas alternativas e dos grupos arcaizantes. Talvez eles não sirvam para o ambiente metropolitano industrializado até a medula, porém, um cenário único também não o servirá.

Entretanto, sabemos que Manzini não é promotor de ideais totalitários, mas de modelos capazes de se articularem e mudarem ao sabor dos acontecimentos. Por conseguinte, entendemos que não há cenário ecológico que não seja minoritário, singular. Caso contrário, teremos um modelo-decalque da onde devem ser extraídas cópias idênticas sob a justificativa de serem as únicas ecologicamente corretas.

Aos seus principais interlocutores, a pergunta que arremata a sua primeira questão “o que é fazer?” é a “porque produzir?”. Para Manzini, a única resposta plausível a ela, e, portanto, a única causa final admissível à intervenção humana no meio ambiente, a razão de ser da poesia humana, é a de criar um ambiente dotado de qualidades mais profundas e estáveis (*AEAA*: 101).

Aqui, aparentemente, não são válidas somente as razões do capital, o que, sem dúvida, estranhamos, pois o design, segundo as análises históricas de Forty (2007), simplesmente serve à maximização da lucratividade das indústrias. Logo, somente os modelos industriais adaptados a essas referências e exigências seriam os mais aptos a atender as novas demandas.

Mas, a crescente artificialização do ambiente não se dá também por razões que cabem à dinâmica do capital, cujas consequências indesejadas são os dejetos materiais e a saturação semiótica? Não foi também o capital que potencializou a técnica financiando suas pesquisas? A crise ecológica não é fruto da criação e destruição dos fluxos de financiamento através de sua territorialização em mercadorias e desterritorialização pelo trabalho? Enfim, sob as dinâmicas do Capitalismo Mundial Integrado (GUATTARI, 2007), bastará promover uma cultura da qualidade, uma ecologia das máquinas e do projeto, para garantir a riqueza das formas de vida humana e não-humana na Terra?

Manzini se questiona: o que é o respeito à natureza? A natureza, como entidade total, é indiferente ao futuro do homem. Este, pelo contrário, depende desse conhecimento para a sua sobrevivência. Por isso, ao falar em natureza, “deveríamos falar de respeito por nós mesmos e

por aquilo que amamos” (*AEAA*: 103, tradução nossa)<sup>94</sup>. Isso demarca já um primeiro distanciamento ao ente natural. Em segundo, respeitar os equilíbrios naturais não é nada natural (*AEAA*: 103-104).

Acreditamos que Manzini queira dizer que respeitar a natureza é algo que se produz, não é algo previamente dado, ou seja, é algo artificial, é um fato cultural. Assim concluímos que, para ele, a sensibilidade ao outro, a consciência, a racionalidade, a criatividade são artificiais, culturais, especificidades humanas, somente humanas. Logo, uma ecologia do artificial é somente uma ecologia do humano, que, quando aplicada à atividade projetual, torna-se uma ecologia humanista, antropocêntrica, uma ecologia dos humanos em seu ambiente limitado.

Manzini não se questiona sobre o pós-humano, sobre o além-do-humano ou sobre devires não-humanos, no máximo introduz o esboço para o novo homem, portador de uma nova cultura industrial e de projeto que promova o equilíbrio entre sociedade e ambiente.

“uma cultura capaz de realizar ‘artefatos’ que tornem a ser ‘feitos-com-arte’ significa dizer produtos nascidos da atenção ao detalhe, do amor pela vida das coisas na sua relação com as dos homens e com o ambiente, expressões sutis e profundas da habilidade, da criatividade e também da sabedoria humana” (*AEAA*: 104, tradução nossa)

Aqui, o autor chega a se revelar neo-romântico, não longe de uma atualização das propostas de William Morris para o século XXI. Mas, logo questionamos: basta criar objetos com arte, com amor e cuidado ao detalhe para torná-los ambientalmente adequados?

Não. A arte, por si só, não produz artefatos ecoeficientes. Para isso, a única solução possível a médio-prazo é a projeção de “ciclos de vida do artificial”: processos cíclicos de transformação da energia e da matéria que produzam o menor impacto ambiental<sup>95</sup>, em que os produtos sejam construídos, desconstruídos e reconstruídos fisicamente, sem interferir nos ciclos naturais.

Podemos compreender esses ciclos como processos onde a complexidade da vida dos artefatos em seu ambiente seja tomada a partir dos tempos que demarcam sua juventude, amadurecimento, decadência, envelhecimento e morte, abrindo-os para novas possibilidades, novas oportunidades de realização.

A causa do problema ambiental e do risco de sobrevivência do homem está no descompasso dos biociclos e dos tecnociclos. O que só poderá ser resolvido quando o segundo

<sup>94</sup> Deve-se destacar a sutileza de Manzini ao se valer de um sujeito que, no decorrer de seu discurso impessoal, pouco aparece, a não ser quando apela diretamente aos designers, ou como agora o faz, aos sentimentos dos leitores. Para falar de amor, de cuidado, de respeito, ele usa a conjugação na primeira pessoa do plural como estratégia discursiva – nós – dizendo que este é um compromisso de todos os que ao ‘nós’ se congregarem.

<sup>95</sup> Que Manzini irá aprofundar com *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis* através do conceito de *Life Cycle Design*.

concordar com a dinâmica do primeiro, reconhecendo-lhe sua total dependência, com ele se equilibrando.

Manzini propõe que só uma macroevolução baseada numa multiplicidade de soluções fundamentais e microescalares, que partam do problema do habitar humano, podem concretizar as novas formas de vida que se fazem emergencialmente necessárias (recriar os modos de comunicação, transporte, conservação, por exemplo).

Tudo isso pode ser utópico, mas Manzini não teme a força da utopia. A fase atual da história pede por mudanças, e estas, mesmo que alimentadas por utopias, inflam-nas de significado, tornado-as válidas. Utopias também constróem ilhas de sentido.

Não está excluída a necessidade de pensarmos uma ecologia do consumo e uma estética do projeto ecológico como, na sua vez, fizera o Movimento Moderno com a democratização do consumo de mercadorias e com a estética do objeto em série. Tais propostas convergem na criação de cenários e contextos ecológicos de projeto, na criação de linhas de investigação e de projeto capazes de produzir imagens de novas soluções possíveis.

Manzini não se vale da palavra imagem por acaso. É na busca de uma profundidade que já não dependa da estrutura tridimensional dos objetos, mas da intensidade das sensações, das percepções, e do sentido expressos por uma página branca, como a profundidade de um texto literário (*AEAA*: 110), que Manzini vai pensar o designer como um poeta. Para este, a informação de maior prestígio se encontra viabilizada pela menor quantidade de energia e matéria.

“O problema está em encontrar a gramática e a sintaxe de uma linguagem das superfícies que atue reciprocamente com o conjunto de nossa sensorialidade, revelando a capacidade de tocar nos profundos estratos de nossa reatividade intelectual, emotiva e sensorial.” (*AEAA*: 10, tradução nossa)

O problema da ecologia de projeto é um problema lingüístico? De um significante capaz de fixar, estruturar significados, qualidades estáveis e profundas? “Trata-se de fazer isso encontrando raízes, conexões e legitimações dentro de nossa mais profunda estrutura cultural.” (*AEAA*: 110, tradução nossa).

Manzini argumenta que não se trata de abandonar toda a tipologia de produtos descartáveis, mas de criar produtos de larga duração, capazes de envelhecer lentamente, com dignidade, de se tornarem suportes de memória, de engendrar relações afetivas, de proporcionar qualidades sensoriais, enriquecendo nossas vidas. Assim, além da estabilização de identidades, Manzini pede pela estabilização da duração física de uma parcela considerável de produtos.

Manzini sedentário? Para apelar ao significante estrutural, nosso autor terá plantada na cabeça uma árvore pivotante com um eixo axial da onde tudo brota ou a ele converge? Manzini

se liberta da metafísica da presença, já que pede a restabilização de identidades dos produtos em um sistema de artefatos? Isso não seria um freio aos processos de heterogênesse?

Ou será a face *slow* de seu manifesto por uma ecologia do design, por um *slowdesign*, na tentativa de resgatar alguma relação contemplativa com os artefatos, de uma redescoberta da concretude das coisas, pela experimentação do real, laminado pela velocidade das trocas incessantes e ininterruptas promovidas pelo capital?

Não. Manzini não propõe um novo modelo econômico pós-capitalista. No máximo, tenta conciliar o atual com as exigências ecológicas. Mas em que medida é possível um capitalismo menor, ecológico? Ao colocarmos em discussão um novo modelo econômico, estaremos nos desviando demasiadamente das preocupações do nosso autor?

Para o professor italiano, o que está em jogo é como viver enquanto humanos na face da Terra. “A questão é a de produzir uma ‘cultura do habitar’, tema que poderia resumir todos os demais” (*AEAA*: 111, tradução nossa). O que é habitar para Manzini?

“O homem, como sabemos, descende de uma espécie que produzia ninhos. O ninho é uma organização do espaço, é o que separa uma parte conhecida e familiar, que dá segurança, de outra desconhecida, reino do imprevisto, do medo ou da aventura.” (*AEAA*: 111-112, tradução nossa)

Habitar é construir um ninho, abrir um espaço no desconhecido, demarcar os limites da segurança e da aventura, traçar o perímetro do medo, do encoberto, mas também da abertura aos fluxos descodificados, dobradiça entre o conhecido e o desconhecido.

A habitação é onde se cria a cultura, a arte. Questão *arqui-tectônica*, territorial, habitar é construir a Casa. Aproximando Manzini de Deleuze e Guattari, entendemos que a casa é um recorte no caos, vibração em um ritmo, construção de um plano de intensidade que se torna dimensional, extensivo quando povoado por signos, por coisas que contam uma história, resguardam a memória, conjugam o físico e simbólico, a matéria e os sonhos, os bons e maus espíritos, a saúde e a doença, o tempo da vida e da morte.

O homem é um ser que habita.

Para Manzini, os períodos de crise são principalmente aqueles onde o homem encontra dificuldades de criar seu ninho, consumindo recursos sem encontrar a consistência existencial e cultural, sem fazer do espaço de habitação um mapa no qual pode definir como seu território.

Nesses períodos, não é só o homem que se encontra em crise, mas todo o ambiente que vasculha, consome, destrói e recria, pois “a metrópole e o planeta se encontram unidos em um mesmo metabolismo, um sistema eco-tecnológico integrado dentro do qual circulam fluxos de matéria, energia e informação” (*AEAA*: 112, tradução nossa).

*Urbi est orbi*: para Manzini, a cidade é o mundo, *cosmopolis*, corpo estratificado. Mas não de modo definitivo, pois nela os estratos se conectam, atravessam, complicam, cruzam, contaminam, distinguem e fundem na tensão e harmonia profundas dos fluxos. Neste corpo, tudo flui. O mais denso e estável é a água. Como habitar um mundo desses? Criando novas melodias, novas qualidades em equilíbrio com os diferentes ritmos e velocidades das coisas, dos espaços, dos fluxos.

“Se habitar significa amar um lugar e o que nele se encontra, significa também cuidar com mimo das coisas e dos detalhes. Significa uma atenção à qualidade, o que também significa uma atenção à quantidade. Habitar coincide, pois, com por em prática aquela atitude ecológica que propomos. O tema dos limites ambientais e das novas qualidades se funde, deste modo, em um único e grande tema: o Habitar a Terra.” (AEAA: 112, tradução nossa)

Dentre tantas analisadas, acreditamos que essa é a principal proposição de Manzini, não só da ecologia do artificial, mas quem sabe de toda a sua obra. Manzini fala com a propriedade de um poeta lírico, de um velho filósofo grego.

Habitar é a atitude ecológica de projeto, de produção, de criação em design. Habitar é cuidar de quem se ama. Habitar é amar o lugar que se pisa, que se pensa, que se sente, que se constrói, que se vive. Habitar é acolher, compreender, proteger, salvar os limites do ambiente e vagar pelas suas potencialidades.

Amar, cuidar, habitar: eis a tríade da ecologia de Manzini (a leitura heideggeriana é inegável).

Manzini reclama uma terra, *grund* profunda a ser encontrada no seio das metrópoles. Ele sonha com um novo território, uma nova estabilidade (por mais que fale em fluidificação), uma nova harmonia. Pacificação das tensões? Que territórios Manzini propõe? Se o problema central do design sob uma perspectiva ecológica é o habitar, que habitação e habitantes propõe Manzini?

Guattari e Deleuze sabem da importância da consistencialização de territórios existenciais criativos, lisos, do povoamento de fluxos nômades sobre um corpo sem órgãos. E os de Manzini? Manzini corrobora a nomadização e a sedentarização, o alisamento e a estriagem, a dominação e a liberação, a des-re-territorialização dos fluxos proposta pelo capital?

Para falar do habitar, caso Manzini se baseie em Heidegger, por mais que reclame de um solo pátrio para o *dasein*, o filósofo alemão diz que uma terra só é válida para permanecermos viandantes na clareira do ser. Aqui o problema alcança sua mais alta amplitude: a ecologia dos artefatos deve enfrentar o limiar de uma ontologia, de uma política, ética, estética do viver hodierno, caso não queira se resignar à superficialidade de argumentos ingênuos e à emergência de uma pragmática irresponsável.

Que território construir, pensar, habitar? Que plano traçar, povoar? Em que platô vibrar? Em que meio viver? Que corpo consumir, fabricar, projetar? Há regras, normas, condições, método, prescrições para isso?

Trata-se o design de um modo demasiadamente generalista, ao afirmá-lo como agente de reterritorialização dos fluxos descodificados do capital, como um burocrata ou mecanismo militar do capital que codifica e sobrecodifica em mercadorias as quantidades abstratas que vascularizam o corpo pleno do capital.

Ao passar pelos problemas e soluções enfrentados por Manzini, a ecologia dos artefatos, das máquinas técnicas, se amplia para uma ecologia de projeto, da mente e do corpo social.

### 3.7 DA GESTÃO DOS FLUXOS

Depois de *Artefatos*, Manzini faz uma virada radical no seu modo de abordagem teórica sobre design.

Primeiramente, o autor divide a autoria do novo livro com Carlo Vezzoli (também professor do Politécnico de Milão), cada um sendo responsável por uma parte do livro. Manzini responde pela parte de conceituação e fundamentação do tema, e, Vezzoli, pela exposição programática daquilo que pode ser executado para atingir os objetivos colocados por Manzini.

Em segundo, não recorre mais aos ensaios filosóficos, às longas exposições conceituais discutidas com base em filósofos e cientistas, mas a uma fórmula textual preocupada diretamente na elaboração de modelos e na concretização de procedimentos e dispositivos técnico-políticos.

Vimos que, na obra anterior, surgia a necessidade de uma atitude mais incisiva, que objetivasse a construção de dados e métodos, capazes de atacar o problema naquilo que Manzini julgou ser o seu cerne. Sendo assim, depois de mapear o problema e divagar sobre possíveis soluções, Manzini se preocupa com a aplicação de ferramentas de design, passíveis de gerar efeitos sólidos e visíveis sobre o modelo de produção industrial e de consumo majoritário.

Para tanto, o autor deixa de lado boa parte das análises de caráter ontológico (o que é realidade, matéria, informação, ruído, natureza, homem, artefato, meio ambiente e mundo), epistemológico (o que é um observador e como ele é capaz de viver e conhecer o seu meio), e ético (o que é habitar, e o projeto como construção de uma morada) as quais se tornaram os pontos de ancoragem de seu pensamento. Não porque não houvesse mais o que investigar, e sim, pois, diante da questão ambiental, torna-se emergente e prioritário responder o que pode ser feito projetualmente para diminuir o impacto ambiental dos artefatos produzidos pelas indústrias.

Portanto, o caráter privilegiado por Manzini será o de produzir, a partir de *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis: os requisitos ambientais dos produtos industriais*, uma pragmática ecológica metodologicamente guiada para o design.

Livro apreciado por empresários, engenheiros, designers, arquitetos, é a Associação Italiana para a Proteção do Ambiente quem assina o prefácio da obra, revelando-se o agente responsável pela legitimação das propostas de Manzini e Vezzoli. Para a AIPA, Manzini provoca uma renovação no pensamento sobre design ao ver o produto industrial não mais como bem de consumo, mas do ponto de vista do serviço oferecido, oportunizando uma crescente desmaterialização dos suportes objetivos como critério básico de desenvolvimento sustentável.

Entretanto, seja um bem material ou um serviço, ainda falamos em bens de consumo. É um equívoco polarizar os bens industriais entre bens de consumo e bens de serviço. A simples posse individual de um bem não engloba a totalidade da categoria bens de consumo. Assim como um serviço pode ser prestado por um conjunto de bens de suporte dentre os quais bens materiais de posse individual. Mas isso são definições nominais que se afastam do objetivo de Manzini: agir concretamente sobre o problema ambiental provocado pela produção e consumo de bens industriais.

Na verdade, é preciso ler esse livro como uma reprogramação ecológica da cultura industrial e de projeto. Procedimentos em etapas seriais ramificadas por passos minuciosos a serem aplicados do chão-de-fábrica à prancha de projeto constituem a maior parte do programa, avançando para discussões políticas de como gerir em escala socialmente ampliada os fluxos de matéria, energia e informação, a fim de atingir uma drástica redução do impacto da atividade humana sobre seu meio de vida.

Nesta obra, encontramos listadas em torno de 200 estratégias ecologicamente orientadas à sustentabilidade ambiental para projeto de produto industrial e cerca de 230 exemplos de produtos, serviços e ferramentas de ecodesign que ilustram as estratégias elencadas. É um texto operacional, que se vale de uma linguagem algorítmica, com inúmeros passos de aplicação, comandos de ação esquematizados por diagramas cuja função é evitar ao máximo a dubiedade e as ambigüidades que talvez os ensaios filosóficos anteriores possam revelar.

De sua parte, coube a Manzini estabelecer um quadro de referência com a proposição de percursos, cenários, políticas, projetos, alinhamentos de atores cujo foco central é elaborar as bases de uma ecologia industrial. Obviamente, nossa atenção dar-se-á sobre as palavras de Manzini.

Primeiramente, Manzini define *Ecodesign* como o encontro do campo da ecologia com o do design, mais precisamente, “é o modelo ‘projetal’ ou de projeto (design), orientado por

critérios ecológicos” (DPS: 17). Entendo como ecologia a área de estudo do ambiente, e portanto, o Ecodesign como o redesenho de produtos industriais de acordo com a dominante questão ambiental, isto é, conforme a concepção de que todo o produto e seu processo de produção provocam impacto no ecossistema onde se inserem.

Aqui, a ecologia para o design é estritamente delimitada como a área de estudo do impacto ambiental dos produtos industriais. Todavia, ao mesmo tempo que o autor restringe o entendimento de ecologia, maximiza o de produto industrial para a compreensão não somente dos produtos físicos (matéria informada), mas também aos de serviço e comunicação, os quais as empresas agenciam para explorarem o mercado consumidor.

Retomando o conceito de sistema produto-serviço, Manzini desloca o nível de soluções do âmbito de discussão estritamente técnico para o sócio-cultural, objetivando a reprogramação da consciência e dos comportamentos sociais, a fim de atender os quesitos ambientais expostos por ele.

No caso de um sistema produto-serviço limpo, teríamos três níveis básicos de atenção: aos resíduos, aos processos de fabricação e à conscientização social, nos quais o design seria sintetizado como a atividade de ligação entre o tecnicamente possível, o ecologicamente necessário e o socialmente apreciável<sup>96</sup>.

Porquanto, a interferência projetual mais específica nesses níveis seria de redesign de ambientes, projeto de produtos e serviços substitutos dos atuais, projeto de produtos-serviços intrinsecamente sustentáveis, e na proposição de cenários capazes de delinear estilos de vida sustentáveis.

O programa básico do Ecodesign é a intervenção projetual nos dois primeiros níveis. Todavia, pela insuficiência das respostas obtidas e pela dimensão do problema em pauta, Manzini destaca que é preciso avançar para os dois últimos níveis, tornando o Ecodesign não somente um agente de redesign dos sistemas existentes, mas um *Design Estratégico para a Sustentabilidade – Design for Sustainability (DfS)* – capaz de aprofundar a abrangência de suas soluções a partir de um entendimento mais amplo do projeto, produção, consumo e descarte de produtos e serviços de acordo com a metodologia de projeto definida como *Life Cycle Design (LCD)*.

O LCD é um aparelho metodológico capacitado para garantir a legitimidade de um projeto de design sustentável: é o LCD que dá ao design para a sustentabilidade o seu caráter de verdade e concretude.

---

<sup>96</sup> Percebe-se a mudança do “socialmente desejável” do livro anterior para uma versão mais branda – socialmente apreciável – mesmo assim, estamos tratando de desejo, do juízo de bom e de mal, de fortalecimento e enfraquecimento: como propõe Nietzsche, os valores são uma questão de saúde.



Ele é constituído por dispositivos de controle das variáveis ambientais acopláveis a métodos de produção projetual. Logo, sua interferência não é somente em nível ambiental, mas como o próprio Manzini ressalta, sua função é afetar a cultura de projeto a fim de fazê-la enfrentar a criação de um novo modelo de sociedade que se valha de “produtos e serviços intrinsecamente mais sustentáveis”<sup>97</sup>.

“*Life Cycle Design* e Design para a Sustentabilidade são duas atividades absolutamente complementares para o desenvolvimento de produtos e serviços sustentáveis: sem o caráter estratégico do segundo, o primeiro não poderia sair dos limites do redesign de produtos existentes; sem o primeiro, por sua vez, o design para a sustentabilidade não teria fundamentação concreta em que se basear. Como poderíamos garantir que as novas propostas estejam na direção certa, se elas não surgirem de uma série de análises ambientais das alternativas possíveis?” (DPS: 24)

Geração de conhecimento a partir de mecanismos de produção de informações e gestão de informações (ecologia dos sistemas produto-serviço) através do controle de processos (o LCD) capaz de contemplar determinados objetivos (promoção de qualidade de vida e bem estar com o mínimo de impacto ambiental).

Em um movimento, temos a produção de um saber, de um discurso e de seu objeto de estudo a partir de um problema que confirma a sua relevância (zona estratificada dos enunciados e visibilidades). Num segundo movimento, temos a disposição de linhas de forças diretamente atuantes sobre mentes e corpos, zona problemática por excelência, sem formas e substâncias pré-definidas, mas da onde são recolhidos pontos estratégicos de análise e atuação concreta: força com força, força contra força, vetores ruidosos que expressam o dito e o visto.

O percurso de Manzini parte da matéria em invenção. Não do material, matéria estratificada, vista e nomeada, mas da matéria em processo de transformação e transfuncionalização, da onde serão extraídos desempenhos e aplicações. Na cartografia desse processo, constata-se a geração de um corpo de resíduos cujos efeitos assumem uma relevância cada vez maior em duas dimensões: primeira, na do que é visto e falado; segunda, quase invisível,

---

<sup>97</sup> “Propor o desenvolvimento do design para a sustentabilidade significa, portanto, promover a capacidade do sistema produtivo de responder à procura social de bem-estar utilizando uma quantidade de recursos ambientais drasticamente inferiores aos níveis atualmente praticados. Isto requer gerir de maneira coordenada todos os instrumentos de que se possa dispor (produtos, serviços e comunicações) e dar unidade e clareza às próprias propostas. Em definitivo, o design para a sustentabilidade pode ser considerado como uma espécie de design estratégico, ou seja, o projeto de estratégias aplicadas pelas empresas que se impuseram seriamente a perspectiva da sustentabilidade ambiental.

Por outro lado, para ser verdadeiramente reconhecido como tal, o design para a sustentabilidade deve aprofundar suas propostas na constante avaliação comparada das implicações ambientais, nas diferentes soluções técnica, econômica e socialmente aceitáveis e deve considerar, ainda, durante a concepção de produtos e serviços, todas as condicionantes que os determinem por todo seu ciclo de vida. Isto é, através da metodologia definida pelo *Life Cycle Design*.

Com a expressão *Life Cycle Design* entende-se, de fato, uma maneira de conceber o desenvolvimento de novos produtos tendo como objetivo que, durante todas as fases de projeto, sejam consideradas as possíveis implicações ambientais ligadas às fases do próprio ciclo de vida do produto (pré-produção, produção, distribuição, uso e descarte) buscando, assim, minimizar todos os efeitos negativos possíveis.” (DPS: 23-24)

constituída por sinais mais ou menos fortes, da onde se extrai a informação de como afeta a saúde das populações.

Conseqüentemente, tais populações têm a qualidade de vida posta em risco, sejam elas humanas ou não, isto porque, para o modelo cibernético que Manzini reitera, a natureza é um conjunto intrincado de ecossistemas que produzem matérias-primas, energias e informações das quais depende toda a saúde da produção humana.

A saúde da civilização depende, por sua vez, do rigoroso controle de tal produtividade estabelecido de acordo com os limites de regeneração dos ecossistemas.

Assim se garante, a partir de um suporte cósmico, a própria auto-sustentabilidade<sup>98</sup>: a boa saúde do planeta é a boa saúde dos povos. Sob o argumento de que saúde e sustentabilidade são adjacentes, Manzini descobre a dimensão estratégica do design desde o seu primeiro livro, mas é somente agora, por necessidade, que a torna evidente<sup>99</sup>:

“para ser verdadeiramente coerente com os princípios anteriormente citados, cada nova proposta deve responder aos seguintes requisitos gerais:  
 - basear-se fundamentalmente em recursos renováveis [...];  
 - otimizar o emprego dos recursos não renováveis [...];  
 - não acumular lixo que o ecossistema não seja capaz de *renaturalizar* [...];  
 - agir de modo com que cada indivíduo, e cada comunidade das sociedades ‘ricas’, permaneça nos limites de seu espaço ambiental e, que cada indivíduo e comunidade das sociedades ‘pobres’ possam efetivamente gozar do espaço ambiental ao qual potencialmente têm direito.” (DPS: 28)

A partir dessas propostas, compreendemos que Manzini, ao apresentar uma abordagem cibernética de natureza, entende-a como produção de recursos (*inputs e outputs*) cujo conjunto

<sup>98</sup> Manzini se vale de uma série de conceitos que, interligados, servem como suporte à ferramenta *Life Cycle Design*, e mais que isso, definem um corpo teórico para o *design estratégico para a sustentabilidade*.

*Sustentabilidade ambiental*: “Condições sistêmicas segundo as quais, em nível regional e planetário, as atividades humanas não devem interferir nos ciclos naturais em que baseiam tudo o que a resiliência do planeta permite e, ao mesmo tempo, não devem empobrecer seu capital natural, que será transmitido às gerações futuras.” (DPS: 27)

*Resiliência*: “A resiliência é a capacidade de sofrer uma ação negativa sem sair de forma irreversível da sua condição de equilíbrio” (DPS: 27)

*Capital natural*: “É o conjunto de recursos não renováveis e das capacidades sistêmicas do ambiente de reproduzir os recursos renováveis. Mas o termo também se refere à riqueza genética, isto é, à variedade das espécies viventes do planeta.” (DPS: 27)

*Princípio de equidade*: “Cada pessoa (incluindo as gerações futuras) tem direito ao mesmo espaço ambiental, isto é, à mesma disponibilidade de recursos naturais do globo terrestre.” (DPS: 28)

*Espaço ambiental*: “É a quantidade de energia, água, território e matéria-prima não renováveis que pode ser usada de maneira sustentável. Indica quanto de ambiente uma pessoa, uma nação ou um continente dispõem para viver, produzir e consumir sem superar os limites da sustentabilidade.” (DPS: 28)

<sup>99</sup> A rigor, o design estratégico não é essencialmente mercadológico, onde encontrou, sem dúvida, acolhida, afinal, sabe-se que o mercado é uma guerra cotidiana, assim como se sabe que o mercado tenta englobar todo e qualquer modo de produção o qual possa extrair alguma mais-valia passível de contabilização. Com Manzini e seus interlocutores, aprendemos que o design é uma questão de estratos, estradas, planos, territórios e mapas, é um problema de adaptação e criação de diferentes espaços-tempos: espaço estriado/tempo homogêneo no regramento de hábitos – design operacional –; espaço liso/tempo heterogêneo: design de guerrilha ou design estratégico. Dificilmente encontraremos um design que não seja constituído por essas duas linhas de variação, afinal, o design apresenta uma natureza propriamente interfacial que funciona por traduções, estratificações, desestratificações e contaminações entre diferentes estratos.

constitui o capital natural. Segundo Lévy (1998), esta é uma abordagem baseada em um paradigma calculista, algorítmico e neomecanicista que vê o cosmos como uma megamáquina autorregulável.

Já de acordo com a cartografia das correntes em educação ambiental de Sauv  (2005), tal abordagem pode ser classificada como conservacionista/recursivista, pois interpreta o conjunto de ecossistemas através de uma chave capitalística de entendimento, isto  , como patrim nio de quantidades abstratas passível de administra o, compondo um discurso ecológico cujo perigo   a coloniza o do mundo vivo (SACHS apud SAUVÉ, 2005).

“Os programas de educa o ambiental centrados nos três “R” já clássicos, os da Redu o, da Reutiliza o e da Reciclagem, ou aqueles centrados em preocupa es de gestão ambiental (gestão da água, gestão do lixo, gestão da energia, por exemplo) se associam   corrente conservacionista/recursista. Geralmente d -se ênfase ao desenvolvimento de habilidades de gestão ambiental e ao ecocivismo. Encontram-se aqui imperativos de aço: comportamentos individuais e projetos coletivos. Recentemente, a educa o para o consumo, além de uma perspectiva econômica, integrou mais explicitamente uma preocupa o ambiental da conserva o de recursos, associada a uma preocupa o de equidade social.” (SAUVÉ, 2005: 20)

Sob esse modo de pensar o meio ambiente, concluímos que Manzini comunga do transcendental calculista da técnica moderna e da metafísica mecanicista (LÉVY, 1998) que define tal paradigma científico extensamente criticado por outras abordagens ecológicas.

Contudo, esse não   o único modo de pensar ecologicamente, o próprio Manzini acolhe outras abordagens em seus escritos anteriores. O problema do habitar não   somente uma questão de gestão dos fluxos de informa o, pelo contrário, sob o privilégio da gestão, corremos o risco de ampliar a capitaliza o mais profunda da vida, da Terra, inclusive de seus habitantes futuros.

A partir das majoritárias boas inten es de Manzini, conseguimos avistar a estriagem absoluta e universal do espaço humano e não-humano.   a vida sendo sutilmente otimizada, utilizada, axiomatizada, organizada, funcionalizada, monetarizada, estratificada, esquadrinhada em territórios previamente delimitados de produ o e consumo. Isto tudo sendo apresentado em caráter emergencial, pois

“podemos considerar sustentáveis somente aqueles sistemas produtivos e de consumo cujo emprego de recursos ambientais por unidade de serviço prestado seja, pelo menos, 90% inferior ao atualmente aplicado nas sociedades industrialmente avançadas.” (DPS: 30)

Ou seja, a mudança deve ser profunda o bastante para reverter a grandiosidade desse quadro catastrófico. Não bastam solu es parciais, são necessárias solu es totais, capazes de articular inova es sociais, culturais e tecnológicas, pois “nenhuma inova o de incrementos das

tecnologias aplicadas, nenhuma operação de redesign de tudo que hoje existe poderia resolvê-lo” (DPS: 30).

Para Manzini, as próximas décadas oferecerão um momento-chave na história humana, onde se mostra de forma consciente a possibilidade de projetar em que mundo desejamos viver.

Entretanto, paradoxalmente, não é possível prever o surgimento das sociedades sustentáveis, pois dependem de variáveis caóticas como a mobilidade dos diferentes atores sociais, das novas culturas, das instituições que serão criadas e das relações de forças que se estabelecerão.

O objetivo principal é a redução drástica da pegada ecológica (*ecological footprint*). Mais que drástica, que tenda a zero, e isso só é possível concretizando a estratégia que o autor já esboçava em *Artefatos*: com a integração e o reequilíbrio dos tecnociclos em relação aos biociclos, fazendo com que a tecnologia esteja de acordo com as restrições metabólicas dos ecossistemas.

“Nesta perspectiva, a quantidade e a qualidade dos produtos e dos serviços que o sistema produtivo pode oferecer tornam-se fortemente limitadas.” (DPS: 33)

“Na prática, trata-se de realizar sistemas industriais que emulem os ciclos naturais, integrando neles os processos produtivos e de consumo, até (tendencialmente) que o círculo produtivo se complete. E, assim fazendo, buscar avizinhar-se, o mais possível, de reduzir a zero os *inputs* e os *outputs* entre o sistema tecnológico e o sistema natural.” (DPS: 34)

A visão de Manzini é da total heteronomia da indústria aos ecossistemas, levando-o à conclusão de que é necessário criar processos produtivos progressivamente mais autônomos aos substratos naturais, a uma crescente artificialização. Propondo, inclusive, um imperativo tecnológico para uma ecologia industrial: “em se tratando de orientação para a não-interferência, só podem ser realizados aqueles produtos e serviços cuja existência seja efetivamente compatível com as exigências de completude do ciclo da matéria-prima e de otimização do uso da energia que este sistema requer” (DPS: 34).

Há uma luta contra a segunda lei da termodinâmica inerente a qualquer processo de transformação de matéria e de energia. A questão subjacente é evitar ao máximo o crescimento da entropia nos sistemas produtivos, isto significa evitar, ou pelo menos desacelerar a caotização dos sistemas naturais. Quanto maior o fluxo de matéria e energia usado em um sistema produtivo, maior a dificuldade em torná-lo biocompatível ou inserí-lo em um ciclo fechado.

Assim, de acordo com a análise de uma ecologia industrial, tais processos devem tender para uma crescente desmaterialização, o que consiste na redução drástica da quantidade de material utilizada na constituição de um produto ou serviço necessário para gerar um nível socialmente consensual de bem estar.

Para Manzini, essa desmaterialização crescente equivale a um aumento da inteligência do sistema produtivo existente, o que significa otimizar ao máximo as tecnologias de informação e comunicação, de acordo com a menor necessidade de suporte de dados computados pelos sistemas produtivos.

Se a cibernética é a teoria de base do design para sustentabilidade e do *life cycle design*, não nos surpreendemos a visão comunicacional de Manzini sobre o sistema industrial, já que, para Lévy (1998), a cibernética é uma teoria da comunicação. Entretanto, ao destacarmos a teoria que baliza o raciocínio de Manzini, podemos estranhar a naturalidade com que ele propõe o novo eixo central do “metabolismo social” – as tecnologias da informação e da comunicação.

Outra concepção de meio ambiente, de relações ecológicas que não tenham por modelo de excelência a máquina de Turing não poderiam levar a outras conclusões, a outros imperativos, a outros modelos conceituais, metodológicos e programáticos de Ecodesign?

Preocupa-nos o fato de uma abordagem ecológica cibernética recursivista acabar por reiterar acriticamente o capitalismo cognitivo e a sociedade de controle ancorada nesse modelo de comunicação e de inteligência mecânica, sob domínio dos *bits*, após a Segunda Guerra Mundial<sup>100</sup>. Mais que isso, servindo de balize para a prática projetual ecologicamente adequada ou ambientalmente sustentável, nos lugares mais distantes do mundo, que se valem dessa teoria e dessa metodologia para investigar e legitimar novas soluções de Ecodesign.

Não somos contra uma abordagem cibernética turinguiana da vida, afinal, é um dos tantos modelos possíveis de entendimento sobre o que é o vivo. O que não podemos concordar é com o seu predomínio em relação a outras formas de pensamento e ao pretense domínio sobre a potência da vida.

Ao propor o limite de 90% de diminuição do impacto ambiental, Manzini enuncia equações e gráficos onde tenta articular as duas dimensões da ruptura de modelo de sistema produtivo – a da inovação sociocultural e a da inovação técnica – servindo-se delas como pólos de um plano de abscissas e ordenadas onde uma hipérbole que expressa o “limite da sustentabilidade” distingue as soluções sustentáveis e as soluções de eco-redesign válidas mas insuficientes.

A partir dessa distinção entre inovações e limiar de 90%, Manzini consegue delinear outro gráfico, no qual distingue qualificações para as soluções ambientalmente norteadas. Próximas ao eixo da mudança cultural, teríamos as “soluções suficientes” orientadas pelas conjunções “por que” ou “por quem”, da onde teríamos, de acordo com uma análise aristotélica das causas, a causa eficiente dessas soluções. Próximo ao eixo da mudança tecnológica, teríamos as “soluções

---

<sup>100</sup> Vide Deleuze, *Post-Scriptum das Sociedades de Controle* (2007 [1992]: 219-226), e *Sorria: você está sendo controlado* de Mansano (2009).

eficientes” orientadas pelo advérbio “como”, isto é, pelas causas materiais e formais dessas soluções. Entre essas duas dimensões, teríamos a área dominante do gráfico, representada pelo pronome “o que”, o qual engloba, segundo Manzini, tanto o porquê quanto o como dos eixos antecedentes, cujas soluções eficazes nos levam a concluir que são orientadas pelas causas finais dessas soluções.

Para Manzini, o cruzamento desses gráficos permite conceber múltiplos percursos projetuais (e não uma multiplicidade como coloca a infeliz tradução do original em italiano), encerrando esses percursos em seis conjuntos de soluções possíveis de design acima e abaixo da linha representativa do limite da sustentabilidade. Acima da linha, temos soluções baseadas na biocompatibilidade, desmaterialização e não-interferência. Abaixo da linha, temos os produtos biológicos e biodegradáveis, os produtos e serviços de baixa intensidade material e os produtos limpos e recicláveis.

Só alcançaremos a multiplicidade a partir do cruzamento desses percursos, e, principalmente, com a elaboração de tantos outros coordenados por outras teorias, por outros modos de pensamento.

Quanto à distinção entre inovação sociocultural e inovação técnica, ela nos parece ser pouco robusta, já que não há inovação técnica que não pressuponha uma anteriormente social, assim como a distinção entre máquinas técnicas e máquinas desejantes não é estabelecida por natureza, mas por regime de funcionamento<sup>101</sup>. O próprio Manzini, ao pressupor que a sustentabilidade ambiental é totalmente dependente de uma sociedade sustentável que a promova (*DPS*: 44), enlaça as duas dimensões na complexidade de um nó de Moëbius.

Originalmente, Manzini não usa explicitamente as Quatro Causas para elaborar seu gráfico. Porém, acreditamos que uma abordagem das soluções de design, a partir daquelas, possa ser esclarecedora. Não para dar-lhes um aval absoluto, mas para torná-las projetualmente mais operativas, inclusive de acordo com o consenso de finalidades e objetivos que um cenário sustentável possa vir a definir, como pede o autor (*DPS*: 42)<sup>102</sup>.

Muito embora, o próprio Manzini afirme que a criação de cenários é uma atividade mais projetual do que científica, isto é, uma atividade estratégico-operacional de produção de sentido por meio da criação de uma cena narrativa, e não uma mera verificação de hipóteses, assim justificando-se:

“Podemos discutir tudo, mas existe somente um ambiente físico praticável onde tal discussão encontra lugar para operar. Em outras palavras, não podemos fazer

<sup>101</sup> Vide o caso do Panóptico de Bentham como uma inovação sócio-tecnológica subsequente às inovações de disciplinamento social criadas nos exércitos, escolas e mosteiros replicadas em fábricas e prisões (FOUCAULT: 2003); (DELEUZE, 2005: 33-53).

<sup>102</sup> Desenvolveremos o assunto no último capítulo ao abordarmos o Quadrívio Ontológico de Lévy.

hipóteses a respeito de qualquer sociedade futura que não seja também, de algum modo, uma sociedade sustentável, ou seja, fundada em um sistema de produção e de consumo coerente com as necessidades da sustentabilidade ambiental.” (DPS: 44)

Um único ambiente? Uma única natureza? A de quem? Dos ocidentais, dos modernos, dos gestores de informação? Latour (2004) afirma que nem todas as culturas têm natureza. *Plus ultra*, o antropólogo francês defende que a natureza é um modo próprio dos ocidentais modernos de pensar a alteridade não-humana por englobamento e homogeneização. O plano absoluto de matéria que Manzini traçara em *A Matéria da Invenção* serve agora como argumento para a coerção de consenso geral sobre a necessidade de uma sociedade sustentável?

Conforme o autor, as bases para um cenário projetual seriam a desmaterialização dos suportes e a complexidade de percursos, compondo uma multiplicidade de sociedades sustentáveis. Mas é possível ter uma multiplicidade de sociedades para um único ambiente? Para uma única natureza? Certamente, essa natureza é uma natureza dominante, observada por ponto de vista privilegiado de alguém sobre os demais pontos de vista. Há alguma escolha diante disso?

Segundo Manzini, sim. Temos a possibilidade de fazer essa transição através de escolhas, desde que partamos de um quadro político onde as coerções sejam mediadas pelo diálogo. Nosso autor é estrategicamente otimista, pois afirma que, “livremente, ninguém vai escolher seguir numa direção em que o ponto de chegada é considerado pior que o ponto de partida” (DPS: 46).

É uma variável de sua cenarística confiar que as escolhas serão as melhores possíveis. Sem dúvida ambígua, pois propor que devemos projetar baseados em um paradigma de bem estar desvincilhado de bens tangíveis e de seu conseqüente consumo de recursos, para muitos, é algo discutível, cabendo mais a sociedades onde as necessidades básicas de sobrevivência estão minimamente sanadas.

Manzini não é contra as propostas de alguns ecologistas e de movimentos religiosos que divulgam a felicidade da vida com a renúncia ao consumo de bens materiais. Trata-se de movimentos sociais cujas idéias desenvolvidas não podem ser excluídas, mas o autor chama atenção ao perigo do fundamentalismo ecológico que pode propor soluções em regimes onde a democracia não seja mais possível, deslegitimando a liberdade da sociedade sustentável.

Temos dúvidas da qualidade da liberdade proposta por Manzini, já que algumas linhas depois de se demonstrar profundamente libertário, afirma que “a transição por escolha para a sustentabilidade implica em descontinuidades sistêmicas que atinjam contemporaneamente todas as dimensões e todos os níveis da sociedade em vivemos” (DPS: 48).

O diagrama de poder da sustentabilidade desenhado por Manzini atravessa todos os estratos sociais nos mais ínfimos recantos, promovendo mudanças “sistêmicas”, “holísticas”, um

mundo melhor para todos: há verdadeira liberdade de escolha diante dos dispositivos cibernéticos da sustentabilidade?

Entre eles, com a justificativa de uma economia da escassez de recursos, Manzini destaca a gestão dos fluxos de matéria, de energia, de informação em um sistema totalmente interconectado, sem fugas, onde o trabalho imaterial difuso e descentralizado terá função primordial para a promoção de múltiplos modelos de trocas econômicas, não somente de mercado, mas inclusive informais e voluntárias. Isto, porque a racionalidade ecológica baseada na eco-eficiência dos sistemas produtivos é sinônimo de racionalidade econômica, de eficiência econômica.

A promoção da diversidade ecológica perpassa também por uma renovação das relações sociais, portanto, também pelas de mercado. Mas neste ponto, Manzini não vai além de um argumento clássico – redução de custos – no caso dessa “nova economia”, redução de custos ambientais.

O problema é que Manzini tenta conciliar perspectivas divergentes no guarda-chuva de um grande tema. Questionamos: é possível conciliar as bases do modelo econômico vigente com a abordagem de uma ecologia profunda? Isto é, com uma ecologia que prevê mudanças não só ambientais, técnicas, mas das relações intersubjetivas, com mudanças que penetram nos níveis afetivos e simbólicos do corpo social? Ou aceitaremos que a axiomática capitalista engolfe as boas intenções da sustentabilidade?

Manzini pende para uma visão mais branda das mudanças que almeja. Seu discurso fala na língua dos economistas de televisão que defendem a economia de serviços e da informação, ou então, a dos engenheiros de produção que falam em produção limpa, em simbiose entre os tecnociclos e biociclos (o que ele chama de “ecologia industrial”). Nosso autor está pronto para discutir com os mais conservadores para deles extrair algum crédito (não só de carbono):

“Para tornar possível uma redução dos consumos de recursos que não se configure como uma catástrofe econômica, convém pensar em uma economia em que as empresas não mais vivam da produção e da venda de produtos, mas dos seus *resultados* – não automóveis, mas mobilidade; não máquinas de lavar roupa, mas limpeza e manutenção do vestuário. Um produtor que ofereça resultados (isto é, que ofereça um mix de produtos e serviços para chegar a eles) pode desenvolver suas atividades mesmo reduzindo o consumo de materiais. De fato, não só alguns resultados são por sua própria natureza imateriais, mas também, e sobretudo, seu interesse econômico está na redução das fatores de custo – e entre tais custos incluímos os dos recursos ambientais – na gestão do serviço.” (DPS: 52)

Quanto à dimensão sociocultural, Manzini não propõe o retorno a modos de vida arcaizantes, lugar comum nas propostas de estilos de vida ecologicamente orientadas, nem apresenta uma perspectiva salvacionista, mas tenta partir daquilo que constitui a pedra de toque da contemporaneidade: um mundo interconectado, mergulhado em um ambiente híbrido que



não oferece uma imagem unificada, onde seus habitantes reivindicam identidades próprias mas que não podem ignorar certos valores e objetivos em comum (Manzini os chama de valores universais), no caso, os da própria sustentabilidade.

Para o nosso bom soldado da sustentabilidade, é emergencial discutirmos o modelo de bem estar dominante, baseado na disponibilidade crescente de produtos no microcosmo particularizado do indivíduo ou, no máximo, do espaço familiar.

Em contraposição a esse modelo, Manzini propõe novos critérios de julgamento da qualidade social: o nível de convivência social na formação de redes operativas e afetivas, de solidariedade, de solidez das relações entre as pessoas não só em ambientes físicos mas também simulados (o que ele chama de ambientes virtuais); regimes políticos democráticos, dialógicos, multipolares, que não excluam necessariamente a economia de escala e a produção em série (desde que sejam eco-eficientes), mas que estimulem a autoprodução em economias locais e de escambo.

Por fim, como terceiro valor emergente, Manzini propõe a liberdade em exercer as próprias capacidades, de sentir-se bem sendo responsável, traçando planos, formulando objetivos, criando o seu espaço de habitação com objetos que não tratem o usuário de forma passiva, mas estimulem suas potencialidades, exijam dele cuidado, zelo, que sejam capazes de promover relações de amizade – bons encontros como diria Spinoza (2007) – que sejam portadores de alegria e não de tristeza e servidão.

Retomando o mote da ecologia dos artefatos: “Praticar a sustentabilidade, definitivamente, significa cuidar das coisas. Do menor de todos os produtos, até o planeta inteiro. E vice-versa” (DPS: 62).

Para a concretização do cenário manziniano da sociedade sustentável, estratégias maleáveis devem ser delineadas para alcançar objetivos a médio e longo prazo. A partir deles, traçam-se as coordenadas estratégicas que nos levarão a alcançá-los (*backcasting* ou retromoldagem).

Ao projetar tais estratégias, tudo é válido para Manzini, menos qualquer ordem de moralismo, de programas rígidos, de delírios da potência projetual (o que ele já chamou de designer demiurgo), de manifestações utópicas, de radicalismo crítico, nem privilégio de um único ponto de vista englobante.

Manzini prefere o conceito de redes, cujos pontos são expressões de perspectivas singulares, em que o entendimento só é possível no debate progressivo às interações estabelecidas. Nelas, um ponto-agente afeta o outro e é por ele afetado formando um “fenômeno

co-evolutivo”, um agenciamento não estável nem instável: ninguém está excluído de atuar nas redes sociotécnicas que conduzirão à sociedade sustentável.

Ao mesmo tempo em que mantém a separação entre demanda social e sistema produtivo, Manzini dá um passo adiante ao propor que deveríamos tratar cada indivíduo como um ator em potencial, capaz de escolher o que lhe é melhor, consoante seus juízos e critérios que o possibilitam modificar a rede em relação à posição onde nela se encontra.

A rigor, o conceito de rede não é sinônimo ao de sistema. Segundo Latour<sup>103</sup>, um sistema é rígido demais, pois pressupõe uma topologia de posições diferenciais estanques. As redes são fluidas e mutáveis, e por consequência, mais precárias, multiajustáveis.

Os artefatos, as informações, os materiais, os serviços tanto quanto qualquer humano, também são agentes nas redes onde se encontram, igualmente capazes de interferir e de sofrer interferência.

Equalizando o conceito de redes ao de agenciamento de Deleuze e Guattari<sup>104</sup>, questionamos: o que seria das Cruzadas sem o agenciamento do cavalo e do estribo que tornavam o cavaleiro uma máquina de guerra, canalizando as linhas de fuga de um regime social em esgotamento? O cavalo e o estribo também fazem parte da Idade Média, tanto quanto o Concílio de Trento, o juramento de obediência e o amor cortês.

Não obstante, a nossa época seria impensável sem o computador, o transporte terrestre e aéreo motorizado e a metralhadora, porque são atores que possibilitaram a configuração de um novo mundo, de novos espaços de exploração, destruição e criação. Com isso, queremos dizer que as distinções entre sistema produtivo e demanda social, entre Técnica e Sociedade, tornam-se insustentáveis em um espaço de simbiose onde atuam máquinas que não apresentam diferenças de natureza, mas, como já foi exposto, tão somente de funcionamento.

<sup>103</sup> “Por falta de opções, nos autodenominamos sociólogos, historiadores, economistas, cientistas políticos, filósofos, antropólogos. [...] Qualquer que seja a etiqueta, a questão é sempre a de reatar o nó górdio atravessando, tantas vezes quantas forem necessárias, o corte que separa os conhecimentos exatos e o exercício do poder, digamos a natureza e a cultura. Nós mesmos somos híbridos, instalados precariamente no interior das instituições científicas, meio engenheiros, meio filósofos, um terço instruídos sem que o desejássemos; optamos por descrever as tramas onde quer que estas nos levem. Nosso meio de transporte é a noção de tradução ou de rede. Mais flexível que a noção de sistema, mais histórica que a de estrutura, mais empírica que a de complexidade, a rede é o fio de Ariadne destas histórias confusas.” (LATOUR, 2008: 9)

<sup>104</sup> “Tetralvalência do agenciamento. Um exemplo: o agenciamento feudal. Considerar-se-ão as misturas de corpos que definem a feudalidade: o corpo da terra e o corpo social, os corpos do suzerano, do vassalo e do servo, o corpo do cavaleiro e o do cavalo, a nova relação que estabelecem com o estribo, as armas e as ferramentas que asseguram a simbiose de corpos – é tudo um agenciamento maquínico. Mas também os enunciados, as expressões, o regime jurídico dos brasões, o conjunto com suas variáveis, o juramento de obediência, mas igualmente o juramento amoroso, etc.: é o agenciamento coletivo de enunciação. E, de acordo com o outro eixo, as territorialidades e reterritorializações feudais, ao mesmo tempo que a linha de desterritorialização que arrebatou o cavaleiro e sua montaria, os enunciados e os atos. Como tudo isso se combina nas Cruzadas.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007b: 30)

No mais, é Manzini mesmo quem apresenta uma visão maquínica da sociedade ao pensá-la como um sistema capaz de aprender, de emitir dados e receber *feedbacks* ambientais, modificando-se. Mesmo apreendendo-lhes somente os órgãos, Manzini organiza este sistema com órgãos especializados em sentir as mudanças, em traduzi-las, semiotizá-las, comunicá-las, fazendo-as reverberar nos tecidos (estratos) menos sensíveis.

Órgãos gestores capazes de controlar as mudanças impedindo o organismo de entrar em colapso, órgãos institucionais habilitados a gerar códigos que, atuando conjuntamente a aparelhos de vigilância, fazem com que os desvios sejam colmatados à lei do organismo. Nesse sentido, é inegável que os poderes econômicos sejam prioritários, afinal, embora nada explicitamente, Manzini tende a fazer-nos entender que as máquinas funcionam conforme o regime das quantidades abstratas é capaz de coordenar.

Há um esforço do autor em fazer a ecologia dançar conforme a música do capital. A monetarização do impacto ambiental, para ele, é um dos modos válidos de semiotização do processo de transição. É *estratégico*, já que, se o bolso é o órgão mais sensível dos corpos capitalísticos, eles só podem se modificar caso as condições primordiais de funcionamento os forcem a isso.

Os instrumentos econômico-políticos que definem os territórios do *socius* capitalístico – e aqui sim, é possível compreender todo o raciocínio sorrateiro de Manzini ao distinguir sistema produtivo de sistema de consumo, ou o que ele chama de demanda social – criam estes campos por diferenciação de funcionamento, mas que, como demonstramos, funcionam adjacentes, em par.

Manzini não discute com rigor e profundidade as regras do jogo (a axiomática capitalista), mas tenta se valer de sua lógica interna a fim de torná-las a favor da sustentabilidade, com todos os seus instrumentos de controle, de sujeição à “nova ordem”. Vejamos um exemplo:

“Podem vir a ser propostas políticas ambientais que sejam mais diretamente *orientadas ao produto* e que tendam a incorporar as funções do *feedback*. Isto é, que tendam a promover o surgimento de uma nova geração de produtos capazes de informar os usuários a respeito das implicações ambientais do seu emprego.” (DPS: 68)

Etiquetas de eficiência energética, de qualidade ambiental emitidos por órgãos normatizadores e fiscalizadores acoplados a campanhas publicitárias, a estratégias de ecomarketing elaboram um plano coercitivo que tende a tornar o consumidor mais verde (*green consumerism*). Não há escolha que não seja delimitada por um conjunto de opções previamente delimitado: a liberdade da sociedade sustentável de Manzini é parcial.

A tonalidade solar de *A Matéria da Invenção*, mais noturna e nefelibata em *Artefatos* (estes são seus dois livros mais poético-filosóficos), torna-se asséptica, metálica como uma operação

militar em *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*. Tudo isto banhado em discurso econômico-politicamente correto:

“Devido à importância, o tema deve ser tratado utilizando todos os instrumentos de que atualmente dispõem a tecnologia, a atividade projetual ou desenvolvimento, e o *marketing*. E, sobretudo, convém evitar qualquer moralismo ao debatê-lo. Exceto em casos excepcionais, o sucesso dessas soluções alternativas não depende de opções puramente éticas. Ao contrário, dependerá da adequação daquilo que se propõe, isto é, da sua credibilidade econômica, social e cultural.” (DPS: 69)

Racional e consciente das dinâmicas complexas dos sistemas sócio-culturais atuais, Manzini nos dá a ver a falência do argumento ético em relação às mudanças ecologicamente orientadas. Isso seria uma interpretação superficial, pois, na verdade, o autor está estabelecendo um acordo com a política, com a cultura, com a economia, com a ética que emerge do corpo pleno do capital.

Na sociedade sustentável, o ambiente é mercantilizado, e Manzini não vê nada de mal nisso. Ele não vê na ecologia o potencial de uma nova terra, seu esforço é o de habitar a terra capitalizada com o mínimo de recursos ambientais a fim de poupar capital natural para que gerações futuras possam também dele gozar.

O tema do habitar se torna uma questão de habitar o mundo do capital (não poderíamos estar mais longe de Heidegger), ou de como o capital pode habitar uma terra com limites ambientais. Quanto mais independentes deles, melhor. Quanto mais a informação estiver dissociada de seu suporte, melhor. A desterritorialização da vida se torna estratégica para fazer correr com mais fluência as quantidades abstratas que expandem os limites do corpo sem órgãos do capital.

Mas o movimento de desterritorialização relativa é acompanhado por um complementar territorializante. Neste, todas as moralidades são chamadas a intervir no tecido social, sujeitando a produção maquínica aos territórios dos mais arcaicos até os mais artificiais, que só uma esquizoanálise pode dar conta de cartografar.

Não nos aprofundaremos na teoria de Deleuze e Guattari mais do que já fomos para não fugirmos de Manzini, mas ousamos agenciá-los a fim de rebater o autor italiano dizendo-lhe que, ao contrário do que ele propõe, o capital faz questão que todas as moralidades, que todos os territórios sejam recriados para conseguir sustentá-lo em sua fluidez.

Manzini não está propondo uma amoralidade como Nietzsche o fizera para superar a pequenez humana. Está, sim, sujeitando a ecologia e o design às “novas” moralidades mercadológicas. Talvez, por isso, valha-se de um discurso pacificador, negociador, do tipo

vencer-vencer (e não vencer-perder<sup>105</sup>), que recusa propostas radicais. No entanto, não nos enganemos, o design é também possível para além do mercado. Há design radical, há design crítico, a própria Itália já nos deu exemplos disso: é uma questão de desejo.

Para onde aponta o desejo de Manzini? Sabemos que já em *Artefatos* ele reclama de uma falta de resultados das propostas ecológicas frente à dimensão do problema, mas será preciso se aliar a quem para alcançar alguma vitória considerável?

Precisaremos delimitar o papel dos projetistas, das empresas, dizendo-lhes o que podem e o que não podem fazer, como devem se comportar, até onde podem chegar? Dizendo-lhes em que território eles devem ou não habitar? Entre as páginas 70 e 87 de *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis* não encontramos as bases de uma nova moral? De uma moral da sustentabilidade aplicada aos projetistas, empresários, mercadologistas e consumidores?

Se Papanek (1995) nos oferece uma terra arcaica para habitar como solução aos problemas ecológicos, como entende Moraes (2006), também não é com a sustentabilidade de Manzini que chegaremos a uma nova terra. Manzini não nos oferece um potente meio de consistencialização à ontogênese das linhas de fuga que, sob o mote da ecologia, brotam do tecido social.

Os algoritmos d'O *Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis* segmentam, estratificam a *Arx*, a *Teckné*, a *Poiesis* humana sob a argumentação de cuidar da Vida, da Terra.

Aquele que revelou para o design toda uma vida na matéria, nos artefatos, arremata-os numa ecologia capitalizada: que vida daí emerge? Que desejo é viabilizado? Desejo de dinheiro, de controle, ou de subversão, de desregramento, de imensidade, de vida? Manzini teme os revolucionários. Sua ecologia é molar, prefere os grandes números, os grandes conjuntos, os grandes resultados.

Mas essa não é a sua resposta única, já vimos que ensaiou inúmeras formas de pensar o problema ambiental. Um possível acordo entre meio ambiente, demanda de bem estar e de lucratividade do sistema produtivo é uma das respostas que Manzini experimenta, é um dos pontos de vista sobre o tema do Habitar a Terra. Ainda há outros que precisamos cartografar sem prometer, de forma alguma, esgotar os percursos ou finalizar o mapa.

A favor do professor italiano, podemos afirmar que esta é sua tentativa mais direta de diálogo com os poderes industriais e mercadológicos. Como tratar deles sem dizer-lhes que corroboramos seus interesses fundamentais, mas coagindo-os a estarem atentos ao mundo que os cerca para que sua existência possa permanecer com um mínimo de saúde e segurança? O desafio de Manzini é uma operação oftalmológica complicada: como ampliar o olhar dos míopes?

---

<sup>105</sup> Vide o artigo de Nader *Harmonia Coerciva - A economia política dos modelos jurídicos*, in: <[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_26/rbcs26\\_02.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_26/rbcs26_02.htm)>.

Certamente, sob a luz branca e calma de todas as ferramentas que estruturam o ciclo de vida do sistema produto-serviço, verdadeiras batalhas foram abafadas para que, depois de anos de pesquisa, fossem demonstradas sob a clareza de um discurso aparentemente inquestionável.

Entretanto, penetrando nessa zona nebulosa onde nada é definitivo, há muitas noções e posições a serem consideradas. Há uma ecologia que não quer ser capitalizada, que é resistente às relações de força dominantes, assim como há outros pontos que se esforçam em negociar avanços sem que nenhum dos litigantes tenha de ser necessariamente aniquilado, para o outro sobreviver. Nosso autor está mais perto desse modelo de relações. Negociador, convergente, dialógico, flexível, confiável, democrático, civilizado, Manzini tenta ser um bom moço.

## 4 ECOLOGIA DA CULTURA

### 4.1 DA DEMOCRACIA

Até onde podemos traçar o limite das unidades evolutivas auto-maximizantes? Quem fica dentro e quem fica fora dessa estrema de sobrevivência? O *self*? De quem? Do sujeito, do objeto, da coisa? E para quem deve restar o além do *self*? Há resto? Até onde vai e da onde vem o “impulso” que garante sua existência, insistência, persistência (e por vezes a desistência) em viver?

Para Bateson (1998), as fronteiras de tais unidades são os seres vivos e o meio onde vivem, mas qual o limite entre um ser vivo e o meio onde vive? Quem é sócio de um ser vivo e quem dele se dissocia? O cérebro? O coração? A pele? A tribo? A língua? Os artefatos? As plantas e os animais? O fogo, a terra, o ar, a água? A Terra? Os quarks? O universo? A mente? Individual ou cósmica?

Manzini já tentou responder parte dessas questões investindo numa estratificação ontológica por vezes dura, em outras, mais porosa e maleável entre o natural e o artificial, o subjetivo e o objetivo, o material e o ideal, o orgânico e o inorgânico. Não sabemos se nosso autor ficou muito feliz com isso, pois sua contestação é de que, ao destruir as relações espaço-temporais regulares que temos com o nosso meio e o nosso meio conosco, estamos nos autodestruindo. Mais que isso, ineditamente na história, temos a consciência da autodestruição e da irreversibilidade dos danos que provocamos ao meio e a nós mesmos. Para o autor, algo deve ser feito caso queiramos sobreviver.

No menor, mais sintético e direto ensaio que analisamos, Manzini põe em suspenso as causas, as estratégias, os efeitos e as conclusões de sua obra anterior, retomando somente os pontos essenciais, pondo na balança aquilo que deve prosseguir sendo pesquisado e o que lhe é periférico.

Manzini não fala sobre design, muito menos em artefatos. Seu público não são os designers nem os gestores de empresas, mas, da sociedade em geral, fala para quem compartilha o mínimo de suas preocupações. A força e a simplicidade de suas palavras extrapolam o modelo de autor comedido e acadêmico a quem estávamos acostumados: “Agora em diante, de uma maneira estável, entre os futuros possíveis que se abrem para a humanidade, também se encontra a ausência de futuro” (*ED*: 7, tradução nossa).

Retomando o tema do bem estar, Manzini afirma, de modo quase panfletário, que sua busca se entrelaça com a destruição atômica. A guerra, a violência, as catástrofes ambientais são

legitimadas para a promoção da felicidade, do bem estar, da paz. Paz de quem? Bem estar para quem? Como e por quê? Ao levantar tais problemas, o autor retorna à ensaística, quando parecia abandoná-la pela sua ineficiência, questionando diretamente as causas do problema ambiental.

Entendemos *Ecologia e Democracia* como uma pausa para reflexão em meio ao sucesso de *Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*, aos prêmios e menções honrosas com *A Matéria da Invenção e Artefatos*. Parece-nos ter sido escrito sob a clareza e velocidade impetuosa de numa única noite para contemplar o convite de algum amigo que deseja fazer um livro em conjunto<sup>106</sup>, tornando-se uma oportunidade de fuga, inclusive de publicação da própria língua-mãe<sup>107</sup>, servindo como um *tour de force* para a abertura de novos caminhos à problematização do *Design for Sustainability*.

Diante da constatação da capacidade humana de destruir o meio onde vive, Manzini não se deixa levar pela facilidade dos julgamentos que condenam a espécie humana ao limbo de uma merecida extinção, pois não temos somente a habilidade de provocar impactos nocivos ao ambiente em que vivemos. A atividade humana não é destrutiva por natureza, assim como a inteligência humana não é essencialmente boa nem má (muito menos infinita). Temos também a capacidade de amar, de sentir compaixão, ter esperança e obter sabedoria de vida a partir da consciência da morte – existencialismo de Manzini –. Para o autor, o desafio está em promover culturas e instituições capazes de se sustentar sem provocar danos demasiados ao habitat de suporte (ED: 9).

Manzini evidencia uma dimensão política essencial aos problemas ambientais que, embora presente nos estudos anteriores, nunca havia sido exposta com tal veemência. Ao traçar esse quadro, ele retoma novamente o tema do limite como meio de condução às respostas que pretende evidenciar, com uma leve variação do que vinha elaborando: o limite não é um elemento extrínseco à atividade humana, algo que vem do exterior. Sob o signo da morte, o limite é visto intrinsecamente ao modo humano de estar na Terra: produzir, criar, desenvolver é também enfrentar a finitude como destino.

Concretamente, a dificuldade de pensar os limites é a dificuldade de pensar na saturação dos mercados e dos limites das demandas (limites econômicos), nas guerras e no controle dos recursos naturais (limites ambientais), na emigração e nos problemas raciais (limites demográficos). É o problema de pensar o futuro da humanidade sem modelos históricos em que se basear. É a dificuldade de pensar que uma abordagem ambientalista não é o bastante para dar alguma resposta à altura do problema – os limites não são somente ambientais, mas também semiológicos. Eles cruzam biosfera e semiosfera em um conjunto problemático que se sobrepõe

<sup>106</sup> *Ecologia e Democracia* é o segundo livro escrito em parceria (com o ecologista Jordi Bigues), embora, nesse também, cada autor é responsável por uma parte separada da outra, mas que com ela, na totalidade se interliga.

<sup>107</sup> Não encontramos publicação deste texto a não ser em espanhol para a coleção “Más Madera” da editora Icaria.



e pede soluções conjuntas: “o tema dos limites não pode ser, portanto, reduzido à questão ambiental” (ED: 11, tradução nossa).

Esse conjunto problemático, para além das respostas parciais, questiona o próprio cerne do discurso sobre o qual se estruturou a sociedade industrial moderna: o que é “desenvolvimento”?

Assim, o tema dos limites tenta ser traduzido para o que se chama de “desenvolvimento sustentável”. Ou seja, um modelo de desenvolvimento das potencialidades humanas mas consciente dos limites bio e semiológicos que, segundo Manzini, os países industrializados não souberam construir até então, não servindo, portanto, de base para um novo paradigma de desenvolvimento.

“A expressão ‘sustentabilidade ambiental’ se refere às condições sistêmicas em virtude das quais, em escala planetária e em escala regional, as atividades humanas não possam chegar a estressar o ecossistema, mais além do limite a partir do qual se ativam os fenômenos irreversíveis de degradação.

Um sistema de produção e consumo que responda à demanda social de produtos e serviços, sem alterar os ciclos naturais e sem empobrecer o capital natural, deve reduzir drasticamente a utilização de recursos ambientais, ou seja, deve se basear fundamentalmente em recursos renováveis (garantindo ao mesmo tempo a renovabilidade), otimizando a utilização dos não renováveis (incluindo o ar, a água e o território) e não acumulando resíduos.” (ED: 13, tradução nossa)

De quanto é a redução drástica? Segundo Manzini, há inúmeros fatores que afetam esse cálculo. O autor destaca, em especial, como os principais as variáveis populacionais, a demanda por bem estar e a ecoeficiência da tecnologia e, retomando a fórmula do impacto ambiental do *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*: “somente poderão ser considerados sustentáveis os sistemas produtivos e de consumo os quais a totalização de recursos ambientais por unidade de serviço prestado seja inferior em 90% daquele que atualmente se dá nas sociedades industrialmente maduras” (ED: 14, tradução nossa).

O resultado do cálculo é tão chocante que um futuro ambientalmente sustentável somente pode ser realizado a partir da discussão de bases não somente físicas (fluxos de energia e matéria), mas também sociais (instituições econômicas e políticas), éticas e estéticas (critérios de valor e juízos de qualidade). Autocrítica ou, aqui também, desenvolvimento de potencialidades que já insistiam nas obras precedentes em desvio aos limites das estratégias traçadas por Vezzoli?

Não é absurdo afirmar que Manzini tenta alcançar uma sustentabilidade aberta à multiplicidade de sócios e associações que compõem estrato e abstratamente as unidades e os complexos evolutivos de sobrevivência. Como defende Guattari (2007), o desafio é expressar um pensamento ecológico que seja capaz de acolher e ser singularizado por estratos variados em encontros variáveis – uma ecologia física (ambiental), uma ecologia social e uma ecologia da

mente (da sensibilidade e da subjetividade). Tangenciando o filósofo francês, Manzini (*ED*: 14-15) consegue desenvolvê-lo à altura dessa visão?

Estaremos colocando palavras na sua boca ou é uma potencialidade pré-manziniana que sopra em nossos ouvidos os ares de novos conceitos, de perigosas alianças? Até que ponto Manzini fala pela nossa boca? A rigor, por vezes, não sabemos mais de onde vêm as palavras, e não raro em nossa cartografia, perdemo-nos, não sabemos mais quem é o pesquisador e o objeto pesquisado. Mas não seria isso fazer uma cartografia? Um exercício de despersonalização e de associação simbiótica a um determinado território existencial<sup>108</sup>?

Voltando a letra do texto original, Manzini conclui que o redesign do sistema sociotécnico existente só é possível tendo em vista um radical processo de descontinuidade, um período de profunda mutação, uma longa fase de transição (demarcada até a metade do século XXI) que seja capaz de provocar rupturas com os modelos econômicos, demográficos e ambientais vigentes. Mesmo assim, Manzini é contra determinismos históricos, pois entende a sociedade como um sistema aberto, logo, as previsões de hoje não servem para definir um único tipo de sociedade sustentável.

O que o professor italiano questiona é como catalisar sociedades cujo desenvolvimento não as conduza à autodestruição, sem recorrer às estratégias tipo “tábula rasa” dos modernismos progressistas. Como promover uma “descontinuidade sistêmica” através da elaboração de novos cenários mais sustentáveis e atrativos sem cair no perigo do autoritarismo ecológico nem na tecnocracia? “O que devemos fazer para que a transição tenha lugar de maneira menos dolorosa?” (*ED*: 18, tradução nossa). Será essa a voz de um autor emitida à meia distância dos compromissos mais diretos com as empresas, com as escolas, com as instituições políticas, com o “sistema” no qual se insere e que lhe serviu de apoio e legitimação por longos anos?

Para estar de acordo com essas questões, por mais que haja ainda a fascinação por regimes fortes, baseados em ideologias antidemocráticas (integrismos ecológicos, religiosos e tecnocráticos), somente a transição por inovação social dentro de um regime democrático dialógico é possível.

Mas se a própria democracia (ou pelo menos o modelo de democracia praticado) é fruto do mesmo sistema econômico-social que atualmente demonstra problemas estruturais, será ela compatível com esse novo paradigma de desenvolvimento? Pode a democracia ser uma aliada da ecologia?

---

<sup>108</sup> Vide o artigo *Cartografar é habitar um território existencial* de Álvares e Passos in *Pistas do Método Cartográfico* (org. PASSOS, KASTRUP, ESCÓSSIA, 2009: 131-149).

No seu texto mais crítico, Manzini se abre à discussão de algo que, embora também latente em determinados pontos de sua obra<sup>109</sup>, não era evidente: as relações de poder entre design, indústria, sociedade e ambiente.

Talvez a própria democracia tenha de ser reinventada dentro de uma concepção renovada de limites<sup>110</sup>: os limites dos ecossistemas não são somente físicos, mas também os limites relacionados à natureza interna dos sujeitos, de sua constituição física e psíquica, de sua dimensão lingüística, simbólica, comunicativa, afetiva, social. Sendo assim, “a questão ambiental poderia, definitivamente, converter-se em um terreno de cultivo de valores e comportamentos favoráveis ao crescimento de uma cultura civil democrática” (*ED*: 23, tradução nossa). Isto porque, para Manzini, a democracia, como qualquer ser vivo, é um regime social capaz de aprender, logo, de se autogenerar.

Em um sistema onde não temos a posse de todas as informações necessárias para garantir a sua permanência, não há perspectiva privilegiada, ou melhor, não há ponto-de-vista global, total, capaz de abrangê-lo nos mais ínfimos detalhes. A problemática ambiental é inesgotável, não permite que haja algum centro de saber e poder capaz de afirmar as diretrizes de uma transição à sustentabilidade, pois, como todo centro, ele seria um centro monológico, rígido, incapaz de aprender com os erros que tendem a ocorrer.

A conclusão de Manzini é que precisamos buscar em um regime democrático, linhas maleáveis, criativas, que impeçam o surgimento de centros de poder e saber (combate às hierarquias) e façam proliferar uma criatividade difusa por todas as instâncias envolvidas.

Manzini entende a democracia como um grande processo coletivo de aprendizagem, autorregulador, autocorretivo, no qual cabe à sociedade traçar as suas linhas de vida e produzir sua própria ordem interna, de um modo que não haverá de ser, senão por livre experimentação:

“A democracia pode ser descrita (ou melhor, se busca e se produz) como um processo no qual a consciência se alimenta a partir do contraste das experiências, mediante a discussão política sobre estas, no qual o futuro surge a partir da competição entre as diversas hipóteses de ‘futuro possíveis’, da cooperação e do conflito entre atores sociais, de escolhas favoráveis em alguns momentos e retiradas em outros, de

<sup>109</sup> Desde *A Matéria da Invenção*, como vimos, Manzini apresenta uma visão que não se furta a discussão política sobre as lutas entre os modelos industriais e o predomínio ou não de certas tecnologias ante outras.

<sup>110</sup> É Bigues quem apresenta as fases dos direitos humanos como uma mutação da democracia, pondo em cheque a idéia de um modelo único e imutável de sociedade democrática, aliás, pondo em cheque a própria discussão sobre o que é sociedade, já que os não-humanos podem gozar de direitos civis: “Por motivos históricos e temáticos, tende-se a falar de gerações de direitos humanos. A *primeira* se refere aos direitos individuais, a *segunda* aos direitos culturais, econômicos e sociais, a *terceira* geração aos direitos coletivos e aos povos, chamada também de ‘direitos à solidariedade’. São direitos que podem ser invocados ou reclamados, porém em todo caso, somente podem ser conseguidos mediante o esforço arranjado de todos os atores da vida social, ou seja, conjuntamente aos estados, à cidadania, às entidades públicas e às privadas. Atualmente, inclusive se fala de uma *quarta* geração de direitos da natureza, da biosfera, da Terra, das futuras gerações ou dos animais, fruto da eclosão do pensamento ecológico. Gerações não querem necessariamente dizer classes, categorias ou prioridades.” (BIGUES in *ED*: 50-51, tradução nossa)

intenções motivadas por valores profundos e por movimentos oportunos.” (ED: 25, tradução nossa)

Para o autor, a democracia é o regime dos contrastes, das tensões, dos conflitos, das mediações, da criação dos consensos de onde surge, por aperfeiçoamento, o melhor dos mundos possíveis. Entretanto, para além do âmbito social, o ambiente tem seu próprio regime temporal, e por vezes, um processo democrático de discussão de problemas e busca de soluções não consegue acompanhá-lo.

Nesse caso, é preciso pô-la em tensão para que emirjam novas culturas ambientalmente compatíveis. Por outro lado, Manzini faz questão de alertar que as necessidades do ambiente, se mal entendidas, podem ser mortais para a democracia: o perigo do fascismo mercadológico, tecnológico, religioso, inclusive ecológico, do moralismo, da regência de um único princípio, de um consenso autoritário, acossa-a por dentro de suas possibilidades de desenvolvimento<sup>111</sup>.

Para Manzini, o ponto nevrálgico da questão é de como viver o tempo. A economia de mercado nos força a viver um tempo cada vez mais imediato, enquanto que o tempo ecológico, além do imediato, só pode ser pensado a longo prazo.

O hiperindividualismo, o presenteísmo, a decadência dos valores baseados na tradição que configuram a modernidade, levam à desconfiança no futuro, fruto da falência dos regimes que prometiam um novo mundo, um homem renovado. Um paraíso terrestre que não chegou a se consolidar, só pode levar às profundas dúvidas e ao abandonismo ideológico pós-moderno. Porém, conseguiremos construir um paraíso eternamente prometido através de uma nova ideologia?

Não para Manzini. Nem a ciência poderá se constituir como um novo solo sólido de certezas donde possa surgir a sociedade radiante do futuro. Mas, se nem a ciência pode servir de plano de estabilidade, nada mais serve? Neste ponto, contar com uma Ciência de poderes absolutos é divinizá-la a ponto de, em um mundo sem a validade da ciência, tudo se tornar possível.

---

<sup>111</sup> Porém, mesmo que haja realmente o perigo de um “ecofascismo”, é Bigues quem replica a Manzini, argumentando que o fundamentalismo ecológico é mais um efeito imagético produzido pelos meios de comunicação, concluindo que não há ecologia possível sem democracia, desde que essa não siga um modelo antropocêntrico de direitos humanos: “Os direitos humanos dependem da proteção ambiental, e, por sua vez, para que a proteção ambiental seja eficaz, deve estar baseada no exercício dos direitos humanos, como o direito à informação, à participação, a reclamar ou a receber recompensa pelos danos sofridos. É necessário assinalar isto, já que, freqüentemente, os meios de comunicação transmitem uma visão de que o ecologismo é um movimento com fortes tendências autoritárias e fundamentalistas. Em troca, uma observação atenta às diferentes expressões sociais de impulso ecológico constata que, consciente ou inconscientemente, os ecologistas promovem uma democracia participativa e representativa que inclui valores como os direitos das mulheres, das futuras gerações e um pensamento crítico frente ao saque de recursos e à negação dos direitos, à margem de algumas anedóticas e esporádicas afirmações iluminadas [...]. Poderíamos concluir que o movimento ecológico necessita da democracia ambiental como o peixe necessita d’água, seu entorno natural.” (BIGUES in ED: 50, tradução nossa)

Contra uma ciência que ocupa o lugar de deus nos regimes teocráticos, que se posiciona como a entidade legitimadora por excelência de intervenções sócio-ambientais, Manzini afirma que, concretamente, não há essa ciência; na realidade, ela não passa de conjunto plural de “opiniões que respondem a motivações diversas, sem que nenhuma delas tenha a força de se impor de uma maneira irrefutável” (ED: 31, tradução nossa). Esse é um dos enunciados mais polêmicos de Manzini, no qual ele demonstra todo seu relativismo epistemológico, e positiva a incerteza científica como um dos fatores primordiais para uma democracia saudável, isto é, que não concentra em um único ponto o clivo de sua sustentação.

Sem uma resposta única, Manzini afirma que um “princípio de precaução” deve ser usado para escolher a resposta mais eficiente sobre os problemas ecológicos: quando a ciência não apresenta um consenso unívoco, escolhe-se a hipótese mais preocupante como se fosse a verdadeira.

Em regimes de racionalidade parcial e de incertezas persistentes, o princípio de economia da Navalha de Ockham ainda é útil<sup>112</sup>. Não para legitimar a verdade mais simples e elegante, mas a problemática mais preocupante. O princípio de precaução é produto de uma pragmática como matriz ecológica. Mas tal pragmática não se reduz a uma racionalidade operacional baseada em algoritmos imutáveis. Do contrário, ao privilegiar a aprendizagem, Manzini só pode recorrer a um modo de pensamento anterior à sistematização de um discurso filosófico e científico: a sabedoria coletiva<sup>113</sup>.

É uma escolha política de Manzini privilegiar a sabedoria subterrânea da multidão ante a racionalidade monolítica científica. Para ele, enquanto uma é unívoca e aparentemente maciça, a outra é dialógica, polifônica. Aqui também nem tudo está seguro, nada garante que as vozes das massas, do vulgo não caiam nos riscos anteriormente listados, todavia, para o autor italiano, há que se correr esses riscos.

Torna-se estratégico deslocar o debate ecológico do âmbito estritamente científico para abri-lo a um terreno socialmente aplicável, mais que aplicável, dialógico. Estarão os cientistas preparados para dialogar com as demais instâncias sociais sobre a natureza de suas descobertas, invenções e intervenções sócio-ambientais? Sobre os *lobbys* tecnocráticos que caracterizam parte

---

<sup>112</sup> “Pode-se dizer que o princípio de economia foi formulado pela primeira vez por Ockham, no século XIV, com a fórmula *Pluralitas non est ponenda sine necessitate*’ [pluralidades não devem ser postas sem necessidade] e *Frustra fit per plura quod potest fieri per pauciora*. Ockham utilizou constantemente muitas das entidades admitidas pela escolástica tradicional: p. ex., a *specie*, sensível ou inteligível, como intermediária do conhecimento (In Sent., II, q. 14, P.). Mais tarde, com o nome de navalha de Ockham, esse princípio foi expresso com a fórmula *Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*’ [as entidades não devem ser multiplicadas além do necessário], forma que se encontra a partir da *Lógica vetus et nova* (1654) de Clauberg.” (ABBAGNANO, 2003: 298-299)

<sup>113</sup> “A sociedade deve aprender a tomar decisões inclusive sem basear sua legitimidade em irrefutáveis bases científicas, mas unicamente a partir de uma preocupação legítima, ou seja, a partir do que poderíamos chamar sua ‘sabedoria’.” (ED: 32, tradução nossa)

da ciência e da tecnologia? Ao lado disso, acrescentaríamos uma questão de suma importância às críticas tácitas de Manzini sobre as ciências modernas: estarão preparados os cientistas em rever suas bases econômicas e suas invisíveis ligações com os poderes capitalísticos?

Manzini alcança o patamar de uma ecologia política: a rigor, nenhuma das múltiplas linhas que tramam o mapa do território da ecologia pode ser obliterada.

Além do princípio de precaução, Manzini ressalta o princípio da responsabilidade, para o qual a sociedade deve ser chamada a eleger a direção do seu desenvolvimento, entendendo-o desde o âmbito tecnológico e econômico, até o social e cultural. Aliás, a própria tecnologia é uma questão de ordem sócio-cultural, já que toda nova tecnologia afeta os vários estratos sociais, reorganizando-os através da difusão dos saberes sob o signo da conectividade, da interatividade e da virtualidade.

De outro modo, a tecnologia não depende de decisões subjetivas. Ela é exterior a qualquer controle subjetivo, e pela abrangência dessas duas faces predominantes, será sempre uma questão aberta: na tecnologia temos tanto uma potência de criação quanto de destruição. A propósito, é também pelo poder destrutivo da tecnologia que precisamos aprender a governar sistemas complexos sem a ilusão de um ponto onipotente e onisciente que centralize as decisões do campo social.

Para o professor italiano, não há agente especial capaz de guiar à salvação os nossos problemas, mas somente as escolhas coletivas, seleções, leituras e ações de uma sociedade limitada a um dado momento de sua história. É por conviver com os erros, aprendendo com as falhas cotidianas, que um regime democrático pode se sustentar sem prometer nenhum paraíso dentro ou fora da terra.

A secularização da política traz à luz indivíduos frágeis, limitados, egoístas, com pouca memória, míopes, de espírito curto até, como os elementos constituintes do povo que habita a terra, que a guarda para as gerações futuras e resguarda a história das gerações passadas. Esse é o solo fértil e nu da democracia, da onde deve surgir uma cultura voltada para a sustentabilidade.

Manzini reitera que só a democracia pode acolher esses indivíduos em seu próprio tamanho, pois nela não há espaço para uma “religião da sustentabilidade”, nem para a promoção panfletária de catástrofes como modo de expiação de culpas recentes ou longínquas. “A nova cultura da sustentabilidade deve se caracterizar, como a democracia, por uma base de entendimento comum [...] e deixar aberto o máximo possível as diferenças entre as idéias e suas interações” (*ED*: 41, tradução nossa).

Entendemos que, para o autor, a luta democrática por uma cultura da sustentabilidade é uma luta por espaços de criação de novos modos de viver, de estar, de habitar a terra, ou como

falaria Guattari (2007), pela ressingularização das mentes, das relações sociais e do ambiente físico.

A cultura da sustentabilidade não é expressável por um único cenário, mas só pode advir de um conjunto complexo de cenários em interações, inclusive conflitivos. E aqui poderíamos ser mais ousados, afirmando que, para além dos consensos, a cultura da sustentabilidade tende a ser uma cultura dos dissensos, da produção de sentidos multívocos, e que não precisam ser sempre coerentes com princípios matriciais. “Em outras palavras: a cultura da sustentabilidade não pode ser outra coisa senão uma Ecologia das Culturas” (ED: 42, tradução nossa).

Nesta ecologia ampliada, não podem ser excluídas as zonas mais baixas da cultura contemporânea, isto é, a economia de mercado, as modas, e todas as manifestações espetacularizantes, em prol das propostas mais elevadas. Manzini ressalta que há zonas cinza, sem dúvida discutíveis, que, bem ou mal, precisam ser de alguma forma engajadas, inclusive para extrair delas algum sumo criativo, transformador, a partir de experiências mais relevantes. Como dissemos, um ecologista é essencialmente um aprendiz, e não pode emitir (pré)juízos antes de uma cartografia cuidadosa do terreno que pretende investigar.

Rejeitar uma política de exclusão não significa que a Ecologia das Culturas não tenha seus rivais, pelo contrário, “seu inimigo principal é o integrismo, não somente ecológico, senão qualquer outro (também o integrismo tecnológico, os sacerdotes do qual são os grandes tecnocratas)” (ED: 43, tradução nossa). E esconde-se, aqui, o perigo das perspectivas holísticas, que, a partir de um único ponto de observação, tentam integrar organicamente em um todo unitário a multiplicidade constitutiva do real: “todo integrismo é definitivamente um projeto de simplificação da realidade” (ED: 43, tradução nossa). Por conseguinte, cabe à cultura da sustentabilidade alimentar a promoção da diversidade, da multiplicidade de iniciativas, do desenvolvimento dialógico das idéias e de tomadas plurais de ação.

Possivelmente, alguns “monarquistas” considerarão esse plano caótico, anárquico, perigoso. Para Manzini, é dele onde pode surgir uma cultura voltada para a ecologia das idéias, para a ecologia das culturas, para a ecologia política capaz de combater todo e qualquer totalitarismo, todo e qualquer ponto de vista privilegiado.

Finalmente, em *Ecologia e Democracia* encontramos um Manzini combativo, alegre e sonhador, ensaiando um papel de revolucionário em uma era onde é mais fácil vestir uma máscara de doentio, negativista, depressivo, pessimista, de alguém cujos afetos são cultivados no bojo da nostalgia pelos hegemônicos regimes de poderes totalitários que precisam da fraqueza generalizada para conseguir se sustentar.

Subrepticiamente, será essa a nova voz da dominação? O discurso do hibridismo serve à lucratividade dos poderes capilarmente constituídos? No fundo, Manzini busca reinventar sua própria posição, fugindo do comodismo das soluções programadas sem deixar se levar pela facilidade do pensamento apocalíptico *fin du siècle* (não nos esqueçamos que este texto é do ano 2000).

É lamentável como muitas vezes nosso autor acabe sendo identificado por idéias e propostas reduzidas a uma das fases de seu pensamento. A partir dessa nota crítica, nosso intuito é apontar para um dos principais problemas que observamos nessa cartografia: a falta de traduções dos textos de Manzini para o português do Brasil.

Tal fato impossibilita que estudantes de língua portuguesa, de graduação e pós-graduação, que não têm domínio na língua espanhola, italiana, francesa ou inglesa, tenham acesso às obras nesses idiomas, restringindo sua pesquisa e discussão somente à leitura das verdades contidas em *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*, único livro publicado por uma editora brasileira até o ano 2008.

Nessa data, Manzini veio ao Brasil para uma série de encontros e aulas promovidos por uma rede de instituições de ensino brasileiras junto a Capes que resultaram em um novo, renovador e, portanto, estranho livro para os estudantes que tiveram contato restrito ao *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*. Falamos da próxima e última obra de Manzini por nós analisada, que finaliza o percurso cartográfico do nascente território chamado “Design Estratégico para a Sustentabilidade”.

#### 4.2 DO ECOPODER

*Ecologia e Democracia* é um sintoma de virada do pensamento de Manzini, indício da consistencialização de uma linha mais fina, porém insistente que já trabalhava subterraneamente em suas obras anteriores, por vezes enfraquecida, em outras, potencializada.

Em *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade* temos o resultado mais evidente dessa insistência, a síntese de quase uma década de pesquisas que encontramos distribuída em vários de seus trabalhos, como *Sustainable Everyday* (2003), *Creative Communities* (2007), *Collaborative Service* (2008) e *LOLA - Looking for Likely Alternatives* (2009), publicados sempre em colaboração com outros pesquisadores.

Segundo Bartholo (in *DISS*), Manzini expressa a busca por uma sociedade, por um design que não esteja mais calcado somente na razão instrumental, ao ponto de transvalorar um dos elementos principais de constituição do design moderno: o artefato técnico.



“O artefato técnico é uma ferramenta a serviço das relações interpessoais. Não um dispositivo de formatação das identidades, num mundo onde nossas liberdades se confundem com as pré-programações enumeradas segundo regras de video-games. Dizer isso significa reconhecer que as imposições da racionalidade instrumental (e da produtividade) precisam ter limites. E que desses limites se tece o lugar próprio para espaços de experiências e horizontes de expectativa da convivencialidade.” (BARTHOLO in *DISS*: 6)

Chegou o momento de uma profunda crítica dos fundamentos do design moderno? Do seu modo de pensar, fazer e ser? Estaremos inaugurando um novo tempo sem referência à modernidade e ao seu correlato pós-modernismo no design, ao ponto de desterritorializar a pedra de toque do design – o artefato técnico?<sup>114</sup> Mas sem desenhar artefatos técnicos, o que fará o design? Será esse novo tempo o momento de ocaso do design? Ou pelo menos de uma forma histórica de design?

“Este livro é uma fotografia, ou seja, um instantâneo da mente de um pesquisador sempre inquieto” (CIPOLLA in *DISS*: 9). Como fotografar uma cena em movimento? Cipolla, aluna e parceira de pesquisa de Manzini, replica o raciocínio elaborado por seu professor vinte anos depois de *A Matéria da Invenção*.

Ao seguir a lógica das águas de Heráclito, Cipolla agencia o termo “devir” para tentar introduzir o pensamento desse pesquisador pluripremiado: mutante, dialogante, aberto, “antenado” ao seu tempo, um tradutor para a disciplina do design das mudanças em curso do nosso tempo – não somos nós, mas é Cipolla quem se refere a ele como uma antena (CIPOLLA in *DISS*: 9).

Vejamos se é realmente com uma câmera fotográfica que Cipolla faz seu retrato, afinal, como já aconselhamos, mais adequado seria captar o movimento de um grupo inquieto com uma câmera de cinema.

Segundo Cipolla, este livro complementa o anterior, cujo foco era o desenvolvimento de produtos industriais sustentáveis. *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade* aborda uma proposta que não anula a anterior, mas a avança para outros campos de pesquisa, voltando-se para o design estratégico guiado pelo tema da sustentabilidade, mais precisamente, pelo design de serviços sustentáveis. “Em síntese, o design para a sustentabilidade é o design estratégico capaz de colocar em ato discontinuidades locais promissoras, contribuindo para efetivas mudanças sistêmicas.” (CIPOLLA in *DISS*: 12).

Cipolla destaca uma conjunção profunda entre design estratégico e design para a sustentabilidade, colocando o segundo numa posição adjacente, senão superior à primeira. Tememos, com isso, que a sustentabilidade, como o meta-objetivo do design, como plano em

---

<sup>114</sup> “O código de acesso para nossa possibilidade de ‘mudarmos a mudança’ não é um artefato técnico, mas sim nossas atitudes, palavras e atos, nossa capacidade de afirmar valores e compromissos.” (BARTHOLO in *DISS*: 6)

comum de áreas específicas de pesquisa e projeto, acabe por se tornar um grande denominador comum, território de um consenso geral que se interponha como barreira para a heterogeneidade generalizada de uma ecologia profunda, dissensual, tornando-a uma nova espécie de aparelho de captura das mentes, das ações, do desejo coletivo<sup>115</sup>.

É justo questionar se “a regeneração do tecido social” e a “redescoberta do valor da convivencialidade” potencializados por soluções de design elaboradas de acordo com “capacidades projetuais difusas” não é um discurso que trama um novo colonialismo da vida? Um colonialismo sustentável?

O design estratégico para a sustentabilidade apela à projetualidade difusa para facilitar o consenso geral, a domesticação dos fluxos descodificados ou para apoiar a múltipla liberação de linhas de criação de si? Essa é a principal pergunta que podemos elaborar diante das “boas intenções” do design para a sustentabilidade.

Infiltrando-se nas mais ínfimas relações do dia-a-dia, ao pedir mudanças sistêmicas, amplas, profundas, multiescalares, o tema da sustentabilidade não pretende ser o ponto de convergência de uma multiplicidade de perspectivas irreduzíveis a qualquer plano comum de vivência, de criação do real?

O próprio Manzini já afirmou que não há perspectiva dominante possível quando tratamos de uma democracia sustentável. Entretanto, as redes estão sendo estendidas, as conexões estão sendo elaboradas e, sob a face sorridente e otimista do mestre, uma trama de palavras, programas e artefatos, constrói a nova ordem do design, da produção industrial e do consumo. O próprio livro de Manzini é exemplar enquanto dispositivo maquínico, de interconexão de desejo de mudança, pois demonstra a sua capacidade de agenciar atores os mais díspares e distantes, acoplando-os ao grande tema da sustentabilidade.

Manzini tornou-se um atrator especial das máquinas desejantes: na posição arquetípica do mestre, ele guia o design para um futuro promissor, para um Novo Design. Talvez não porque conscientemente o queira, não porque tenha a intenção disso, mas pela simples posição que

---

<sup>115</sup> O filósofo Slavoj Žižek cartografa o perigo da ecologia ser a nova ideologia hegemônica, promotora de um medo generalizado cujo efeito é a clausura da vida em territórios existenciais duros e dominantes: “É precisamente no terreno da ecologia que podemos delinear a demarcação entre a política da emancipação e a política do medo na sua forma mais pura. De longe, a versão predominante da ecologia é a da ecologia do medo – medo da catástrofe, humana ou natural, que pode perturbar profundamente ou mesmo destruir a civilização humana. Essa ecologia do medo tem todas as oportunidades de se converter na forma ideológica predominante do capitalismo global, um novo ópio das massas que sucede o da religião. Assume a função fundamental da religião, aquela de impor uma autoridade inquestionável que estabelece todo limite. Apesar de os ecologistas exigirem permanentemente que mudemos radicalmente nossa forma de vida, é precisamente isso que subjaz a essa exigência no seu oposto, isto é, uma profunda desconfiança em relação à mudança, em relação ao desenvolvimento, em relação ao progresso: cada transformação radical pode conter a consequência inestimada de detonar uma catástrofe. É exatamente essa desconfiança que converte a ecologia em um candidato ideal para tomar o lugar de uma ideologia hegemônica, pois faz eco da desconfiança em relação aos grandes atos coletivos.” (ŽIŽEK, “A ecologia é o ópio do povo”, entrevista para a revista eletrônica IHU Unisinos).

ocupa neste diagrama de relações de forças: acadêmico renomado, pesquisador premiado, diretor de centros de pesquisa, um dos principais pensadores do design formado no coração da cultura de projeto italiana – Milão – um dos principais centros mundiais do design.

Com o professor italiano, vemos o processo de atualização de uma lógica arcaica da qual o design historicamente se tornou dependente. Sob o manto de Manzini, escondem-se Morris, Gropius, Bill, Maldonado, Bonsiepe, Papanek, professores-profetas cuja habilidade de expressão e diplomacia, aliada ao carisma que a posição de ponto hierarquicamente central própria das instituições de ensino fundadas no modelo do sábio, confere-os um brilho que legitima suas propostas discursivas.

Branzi<sup>116</sup> poderia discordar desta observação, pois afirma que o design italiano não se baseou em mestres nem em escolas tal como se tornou notória a tradição alemã de linhagem bauhausiana. Entretanto, a lógica do mestre envolto em uma aura, dos guias do campo, também estão profundamente arraigadas no design italiano. Mesmo que transplantada do âmbito puramente acadêmico, ela permanece ancorada nas reminiscências do modelo de artista renascentista e romântico, autor de sua obra, *opera-mundi*, cuja expressão máxima talvez seja Achille Castiglioni, designer com projetos para renomadas empresas italianas que atualmente são pesquisados, catalogados, arquivados e apresentados em seu estúdio-museu de design em Milão<sup>117</sup>.

O design italiano não seria reconhecível sem a estrutura de nomeação dos autores que *demarcam* os artefatos das empresas *design oriented* italianas, envolvendo-os em uma aura sem dúvida lucrativa. Ao contrário do que Benjamin (1996) poderia afirmar, os objetos autorais difundidos na cultura de design italiana, inclusive por reação dita pós-moderna ao modelo do objeto anônimo do funcionalismo germânico e comunista, mesmo reproduzidos tecnicamente, carregam uma aura que os distingue dos demais, até em uma irrisória gôndola de supermercado.

São evidentes as estratégias de “artistização” dos artefatos cotidianos oriundos da tradição italiana pós-guerra. Artefatos de *griffe*, assinados, em séries limitadas e numeradas, ou então, obtidos somente sob encomenda. Objetos praticamente únicos, não só no limite de um conjunto de montagens possíveis, mas enquanto resultado de um processo controlado e irrepetível de produção não raro artesanal, expostos em vitrinas de centros comerciais cuidadosamente *arredate*,

---

<sup>116</sup> Vide o prefácio de Branzi para o livro de Moraes (2006) e o próprio livro de Branzi *Il design italiano: 1964-2000* (2008).

<sup>117</sup> Sobre a autonomização da arte e da estética a partir da libertação das coerções teocêntricas medievais com a ascensão do capitalismo burguês, do liberalismo e do espaço da crítica de arte, vide Jimenez (1999). Quanto aos gênios criativos forjados a partir de um pensamento judaico-cristão de criação, vide o ensaio de Flusser, *Design como Teologia* (2007: 203-213), que vem sofrendo enriquecedoras análises críticas por filósofos pós-fenomenólogos e pós-estruturalistas como Alliez (1996) e Zourabichvili (vide o verbete “acontecimento” d’O *vocabulário de Deleuze*, 2009) baseados principalmente na filosofia de Deleuze.

em feiras internacionais, galerias de arte e museus especializados como os altares das onipresentes igrejas outrora projetadas por grandes artistas.

Não podemos esquecer das revistas especializadas, compostas por resenhas críticas, teses de filósofos, críticos de arte e historiadores que se aventuram na crítica dos objetos de consumo do design, tais como Giulio Carlo Argan e Umberto Eco. Ainda há os ensaios fotográficos de profissionais não menos renomados, completando o quadro das estratégias de aurificação dos objetos de design que acabam por gozar de estatuto artístico, ou, pelo menos, de artigo de luxo<sup>118</sup>.

Se a conjunção de determinadas técnicas de produção, disposição, circulação, fruição e consumo de artefatos aliadas a múltiplas estratégias discursivas, bastam para responder à pergunta não de uma pretensa essência artística, mas de “quando há arte?”, observamos que há um forte apelo para a produção de uma artisticidade do celebrado artefato industrial italiano.

Vestir o corpo de arte, vestir a casa de arte, tornar-se obra de arte, habitar artisticamente a terra – habitar o tabernáculo – ascese espiritual através de técnicas de estetização da morada, do corpo, de criação de um *self* singular, de uma estilização da vida<sup>119</sup>. Segundo Campbell (2009), revisando a tese do desencantamento do mundo de Webber, essa é a proposta ética romântica que alimenta o consumo dos artefatos industriais de moda. Sua expressão encontramos em Wilde, Hölderlin, Baudelaire, Wordsworth, Shelley, Ruskin, dentre tantos outros artistas e poetas do século XIX, que buscavam nas emoções cultivadas a voz de um ser profundo em contraposição à superficialidade do racionalismo utilitarista do iluminismo. Campbell arma uma máquina argumentativa capaz de rebater a tese do desencantamento do mundo e da perda da aura na arte, com o questionamento do modo de fruição romântico do mundo artificial.

Sem dúvida, isso deve ser considerado na reflexão sobre a tradição dos artefatos da indústria italiana, estrategicamente produzidos enquanto objetos que gozam de um estatuto artístico. Sob o mote da “cultura do habitar”, empresas como Horm, Moroso, Driade, Edra, posicionam-se projetualmente de modo romântico (ética, estética, semioticamente) a fim de lograr um efeito de verdade artística à fruição de seus produtos?

Recolhemos uma infinidade de exemplos, mas escolhemos exemplificar este discurso com um trecho de texto de apresentação da empresa Horm extraído da sua própria *homepage*:

---

<sup>118</sup> Para um mapa econômico, histórico e cultural do luxo contemporâneo, visto como processo de constituição de um *self* personalológico, de uma identidade individual no campo social, até a busca por um solo de permanência sob a instabilidade do descartável e transitório, do luxo como expressão de um desejo de permanência, de experiência com o sagrado, como manifestação de uma metafísica da eternidade (para além das análises sociológicas que o reduzem às lutas entre estamentos sociais claramente definidos), vide *O Luxo: os segredos dos produtos mais desejados do mundo* de Castarède (2005) e *O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas* de Lipovetsky e Roux (2005).

<sup>119</sup> Vide as análises de Forty (2007) sobre a habitação burguesa na era vitoriana, quando “o cultivo da beleza provocaria os sentimentos mais elevados” (FORTY, 2007: 150), fazendo com que os designers da época fundissem, no lar, uma unidade histórica entre ideais de beleza e religiosidade.

“Exploração contínua, aprofundamento de conteúdos estéticos e tecnológicos, sinergia: esta é a realidade dinâmica que sustenta a Horm, e que leva a empresa, nascida em 1989, a alcançar portos tão longínquos. A atividade constante de pesquisa da qualidade e da simetria, ou seja, da beleza resultante da ligação harmônica das partes singulares, dá vida aos móveis de linhas essenciais, capazes de povoar o espaço sem invadí-lo ou comprimí-lo, mas recriando-o com base nas exigências dos fruidores. Se ampliam, assim, os horizontes visuais, permitindo recriar uma ordem que responda à sacralidade do acolhimento. Daqui deriva, de forte valor evocativo, o próprio nome de Horm: ‘recinto sacro com direito a estadia’ é o significado desta palavra do idioma arábico antigo, que hoje descreve uma empresa que, daquele recinto, fez seu ponto de partida para enfrentar o mundo.” (Horm, tradução nossa)<sup>120</sup>

A Horm não é uma empresa especializada na criação de poesia sacra, nem na fabricação de oratórios para igrejas e templos, mas uma empresa de móveis residenciais e corporativos *altagamma* (de luxo).

Já havíamos analisado a tendência de Manzini em compartilhar este ideal de produção e consumo. Mais que isso, em comungar um modo de fazer projeto, de viver a cultura de projeto e industrial, quando esboçamos superficialmente algumas linhas básicas de uma ideologia da indústria norte-italiana – ideologia no sentido de conjunto de idéias, conceitos, sensibilidades e éticas como entende Branzi (2008: 17).

Entretanto, não devemos de modo algum reduzir o “habitar poeticamente a terra” ou o “viver a vida como obra de arte” somente como uma reação romântica ao racionalismo utilitarista ou ao capitalismo burguês do século XVIII. Caso contrário, correríamos o risco de afirmar que a ética dos estóicos ou de Epicuro analisada por Foucault (2005), seriam germes do *ethos* burguês, o que pode até ser verdadeiro. Contudo, tamanha é a distância histórica e tão diferentes são as linhas de composição das subjetividades que não podemos paralelizá-las e afirmar uma origem comum de atualização de determinados modos de viver, mesmo que hipoteticamente semelhantes.

Entretanto, considerar Manzini uma linha de derivação da lógica autoral dos mestres do design, deslocado para a área de pesquisa em design, ao ponto de ser uma marca de legitimação de iniciativas de design sustentável, não nos dá o direito de sermos levianos, tomando-o como denominador comum à multiplicidade de idéias, projetos e iniciativas que o envolve.

Como revela nosso percurso cartográfico, Manzini não segue nem oferece um modo único de pensamento, por vezes, revelando-se até contraditório, sendo dificilmente sistematizável. Diante dessa observação, abre-se uma lacuna de pesquisas com foco de atenção

<sup>120</sup> “Esplorazione continua, approfondimento dei contenuti estetici e tecnologici, sinergie: questa è la realtà dinamica che sottende a Horm, e che è riuscita a portare l'azienda, nata nel '89, ad approdare a porti tanto lontani. L'attività costante di ricerca della qualità e della simmetria, ossia la bellezza risultante dal rapporto armonico delle singole parti, hanno dato vita a mobili dalle linee essenziali capaci di occupare lo spazio senza invaderlo o comprimerlo ma ricreandolo in base alle esigenze del fruitore. Si ampliano così gli orizzonti visivi permettendo di ricreare un ordine che risponda alla sacralità dell'accoglienza. Da qui deriva il nome stesso di Horm dal forte valore evocativo: ‘recinto sacro con diritto d'asilo’ è il significato di questa parola d'arabo antico, che oggi descrive un'azienda che di quel recinto ha fatto il suo punto di partenza per affrontare il mondo.” (HORM: <<http://www.horm.it>>)

voltado à singularização das propostas de Manzini pelos diversos atores que compõem a constelação que em torno dele orbita: Manzini será um centro atrator “monárquico” de desejo de mudança ou um conjunto de *inputs* para múltiplos *outputs*?

No caso do *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade*, a partir de dispositivos pedagógicos – aulas do curso financiado pela Capes e promovido pelo Programa de Engenharia de Produção da Coppe, coordenado por Roberto Bartholo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – uma rede de dezoito cursos de pós-graduação por todo o Brasil participaram via internet dessas aulas, cujo conteúdo pode ser abertamente dialogado ao vivo. Isso possibilitou a formação de redes de aprendizagem, como parte da agenda compartilhada da conferência internacional *Changing the Change* coordenada por Manzini.

A base deste curso está na pesquisa EMUDE (*Emerging User Demands for Sustainable Solutions*) financiada pela União Europeia em consórcio com institutos estatais europeus de pesquisa (TNO, IPTS, UNEP/PNUMA), do setor privado (Philips Design) e oito escolas europeias de design, tendo desenvolvido projetos como o *Looking for Likely Alternatives* (LOLA), o *Creative Communities for Sustainable Lifestyles* (CCSL), o *Sustainable Lifestyles Task Force* das Nações Unidas e financiado pelo governo da Suécia, sendo desenvolvido no Brasil, na China e na Índia, estendendo-se também para alguns países africanos.

Através desse livro e da conexão dos agentes acima listados, observamos o ensaio de “novos” dispositivos de captura, agora ecologicamente orientados, ou a criação de uma máquina de guerra nômade, de uma falange móvel de resistência aos poderes internacionalmente estabelecidos e a se estabelecer?

De sua parte, Manzini defende que precisamos de um futuro radicalmente alternativo: “caminhar rumo à sustentabilidade é o contrário da conservação” (*DISS*: 15). Todavia, ao se deslocar de uma prática exclusivamente teórica, para atuar com estratégias diretamente aplicadas ao campo tecnológico, vimos que, em *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*, ele não poupou esforços em se coligar aos dispositivos de vigia e punição concretizados pelas instituições capitalísticas. Ao contrário, refinou-os sob uma perspectiva sistêmica, cibernética, panóptica, atualizando o sonho de “um olho que tudo vê”, mesmo que, como ele diz, “nenhum observador possa ver tudo” – Manzini policial à paisana.

Para criarmos a sociedade sustentável, teremos de rastrear todos os fluxos que atravessam a criação, produção, circulação, consumo e descarte de artefatos? Teremos de viver sob a vigilância, principalmente internalizada, do impacto ambiental? Que vida se torna possível sob tal regime de forças? Isso fortalece ou enfraquece nossa potência de pensar e agir?

Da sua parte, Manzini parece cada vez mais forte, com redes de influência em franca ampliação, estabelecendo contatos com interlocutores que nele encontram uma via alternativa profícua de design.

Destacamos inúmeras “questões desestruturantes” com o objetivo de duvidar do nosso próprio juízo sobre *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade*. Pois entendemos que este é um livro sobre afinação, sintonia, sobre como o design pode promover bons encontros entre humanos e não-humanos. Ele fala de redes e sua produção se deu na criação de redes, o que o torna um interessante esforço de adequação, de coerência, de simbiose entre o dito e o feito, entre o verbo e o visivo, entre sua abordagem teórica e a elaboração empírica. Ao propor um design voltado para a inovação social, Manzini se insere no próprio movimento de sua proposta: ninguém está excluído, muito menos o observador.

Entretanto, questionamo-nos sobre a situação dos inadequados. O que fazer com os dissidentes da sustentabilidade, dos que não pretendem se sujeitar ao regramento da ecoeficiência? Ou tais redes não permitem excluídos?

Recaímos na questão do ecocolonialismo eloqüentemente manifestada por Zizek (2010): tudo em prol de *uma* concepção de vida, na defesa, manutenção, preservação, *conservação* dessa concepção? Biopoder? Ecopoder? Poder de gestão da vida, de inscrição e regulação dos fluxos que conectam todos os tipos de máquinas?

Manzini parte de uma constatação: a vida está em risco, a atividade humana põem em risco a permanência dos organismos, da vida na Terra. Nela, todos se conectam numa globalidade orgânica, o que torna este problema um problema generalizado, sistêmico. Como já dissemos, a saúde de um depende e atua sobre a saúde de outrem.

Tamanha é a dimensão do risco que, ao vivermos em um ecossistema desequilibrado, passamos a viver em uma biosfera doente. Essa constatação de caráter eminentemente medicinal é difundida pela mídia há mais de quatro décadas, e de forma acentuada atualmente, assumindo os mecanismos de disseminação de informação de forma absoluta. Pelo menos discursivamente, o imperativo ecológico encontra o consentimento dos aparelhos de governança sociais e econômicos.

Ao falar de vida e saúde, o alarme se torna, portanto, universal.

Foucault (1999, 2003) revelou como tais temas foram assumidos pelos dispositivos de poder, desde o século XIX. Forty (2007), mais próximo ao design, também já demonstrou como a “estética do hospital” mergulhou a casa moderna numa assepsia de cores, linhas e formas. Explicitando como a “linguagem” higienista do design moderno, mais do que uma mera questão

sintática, semântica ou no máximo econômico-industrial, era também uma questão de saúde: a saúde do indivíduo é a saúde do povo, é a saúde da economia, é a saúde do Estado.

Os designers dessa época conseguiram um grande êxito ao propor artefatos que concordassem com os medos disseminados pela sociedade<sup>121</sup>.

A caotização do lar pelos fluxos descodificados da vida, o medo de contaminação pelo invisível, de enfraquecimento pelo incontrolável – de morte – provocado pela descoberta dos micróbios, foi um forte elemento na composição das paredes brancas, das janelas sem cortinas, dos móveis arejados, leves e lisos, isto é, na elaboração do modelo arquitetônico da indústria e do hospital. Inclusive servindo, segundo Forty (2007), como força de coerção da classe burguesa ao disciplinamento dos operários, corroborando os estudos sobre os diagramas de poder do urbanismo moderno analisados por Foucault (2003).

Aqui, os artefatos são considerados como próteses de um corpo mecânico estudado pela ergonomia – artefatos-órgãos que se conectam a um corpo organizado, coberto, articulado e funcionalizado por órgãos, um corpo como o lugar dos órgãos –.

Por sua vez, o que nos fala a “história” do design? Modulação geométrica, racionalização, funcionalização, eficiência fabril, anti-historicismo, anti-decorativismo, estética industrial, purificação das formas, democratização do bem estar. Mas não em biopoder, mesmo com as perspectivas mais críticas de Forty (2007) e Cardoso (2000).

Entretanto, sem evidenciar a peculiar faceta da disjunção entre discurso e visibilidades (ou entre formas de expressão e de conteúdo), o design foi absolutamente estratégico para que os dispositivos de dominação biológica se consolidassem.

Por sua vez, o que fala Manzini? No tocante ao problema ecológico, que já é tratado como um problema de saúde pública, os designers ainda fazem “parte do problema” (*DISS*: 15). Partindo do pressuposto manziniano de que o design projeta o meio ambiente (mundo) em que vive o homem, como que os designers fazem parte do problema se há uma estrutural correlação entre as propostas do design moderno e do design sustentável? Isto é, se a motivação biológica (não as soluções) de um é correlata à do outro?

Para Manzini, o problema de criar o meio/mundo onde vive o homem não pode ser mais resolvido somente com artefatos baseados em um substrato material, pois dele só nos interessamos pelo fluxo de informação onde se sustenta. Todavia, a máxima desmaterialização ainda pede por um substrato em processos de produção industriais que sustentam o consumo incessante de insumos. Portanto, é preciso “mudar a mudança”, eis a nova palavra de ordem do discurso manziniano. Além da “visão sistêmica”, “redução de impacto ambiental”,

---

<sup>121</sup> Um dos melhores exemplos é a gelateria Coldspot desenhada por Raymond Loewy em 1935 (FORTY, 2007).



“ecoeficiência” e das centenas de estratégias para obter uma produção industrial mais limpa, “*to change the change*” é o novo enunciado do design estratégico para a sustentabilidade.

O efeito da insustentabilidade é material, mas sua causa se encontra no modelo de bem estar construído historicamente, que Manzini confronta diante da “profunda missão ética” do design: melhorar a “qualidade do mundo” (*DISS*: 16).

Diante dessa missão pedagógica do design, depois do Manzini policial, temos agora o Manzini missionário, que segue uma série histórica de missionários (Morris e o Arts and Crafts; Gropius, Meyer e a Bauhaus; Bill, Maldonado, Bonsiepe e a HfG Ulm; os italianos radicais; Papanek e o imperativo verde) cuja proposta nunca foi somente abastecer cofres de quantidades abstratas através da mercantilização dos artefatos.

Segundo eles, a missão do design é qualificar o meio onde habita o humano: qualificar o mundo. Somente pensando assim, para Manzini, os designers podem fazer parte da solução, pois a eles cabe projetar a interação entre o homem e o meio onde habita, entre o homem e os artefatos que o rodeiam.

Concretamente, o que significa essa qualificação? Que as máquinas de disciplina tornam-se cada vez mais desmaterializadas, leves, fluidas, consolidando imperceptíveis mecanismos da informação. Como afirma Deleuze (2007: 219-226), não vivemos mais sob a regência única do *grid* de forças que deu corpo às escolas, hospitais, presídios, fábricas *product oriented*, bairros e casas pré-fabricadas. Nossa época é construída no cruzamento deste com o outro mais ágil e capilar dos cartões de crédito, das câmeras de vigilância, dos aparelhos de celular, das empresas *market oriented* (exemplos extraídos de Mansano, 2009).

O design chega ao nível microfísico das relações homem-meio, ele pode coordenar os movimentos dos olhos, a sensibilidade dos dedos, a posição dos braços e pernas, programar o que se deve ou não executar, as decisões a tomar para que determinado objetivo seja alcançado.

Porém, Manzini eufemiza as relações de poder que o design solidifica, dizendo que, o design não tem “meios para impor sua própria visão aos outros” (*DISS*: 16). Certamente, não é uma questão de imposição. Para funcionarem bem, os afetos em jogo nos artefatos precisam ser mais finos, sutis, moleculares.

Os fluxos de informação que um designer maquina, programa e pode controlar, nem sempre passam por mandatos impositivos, mas pela sedução e educação<sup>122</sup>, isto é, pelo desvio de atenção e convite a experimentação regulada. Há uma subliminar invasão de controle no cotidiano que o design domina com maestria e que Manzini se vale para legitimar sua proposta:

---

<sup>122</sup> Toda uma lógica dos fluxos reside na raiz etimológica *ducere* (de *ductus*) das palavras sedução e educação (HOUAISS, 2009), as quais, junto à dedução, condução, indução, produção, introdução, abdução, obdução, tradução, etc., compõem uma família de palavras e conceitos, sem dúvida, muito útil para uma ecologia das idéias.

oferecer novas soluções e compor cenários de modo colaborativo fazem parte dos instrumentos de criação de futuros possíveis e sustentáveis. Obviamente, isso requer que a atividade projetual seja amplamente difundida, e a criatividade deva ser compartilhada coletivamente<sup>123</sup>.

Ao se tornarem todos um pouco designers, Manzini acredita que teremos um ambiente mais saudável, rico, diversificado, pois isso se alia a uma comunhão das responsabilidades, o que também quer dizer um ambiente mais vigiado, controlado, estável. Porém, isso não impede que habilidades de design sejam desperdiçadas na busca individualista e insustentável de bem estar.

Comunidades criativas estão surgindo, e os designers individualistas devem ser excluídos dos cenários pró-sustentabilidade, pois são um desperdício de matéria e energia (*DISS*: 16). Mas não poderíamos oferecer-lhes uma conversão ou pelo menos a possibilidade de clemência, o perdão da sustentabilidade?

Estamos vendo o declínio do designer indivíduo diante da necessária coletivização das habilidades projetuais promovidas pelas comunidades criativas? Um novo diagrama de relações de poder se desenha ante a argumentação do adoecimento planetário, do risco de vida? Um design apropriado à sociedade de controle ambiental? Ou estaremos na luta contra a formação dessas relações que estriam o espaço onde eclode a vida?

Ou então, para sair da facilidade das oposições, em nenhuma das duas, mas em uma posição mais difícil ainda, uma não-posição entre aquelas duas, no limiar de indiscernibilidade entre elas, na borda de contato que é também zona de conflito, na faixa que as separa e as une: na interface entre o plano de organização e o corpo sem órgãos?

A linguagem de Manzini é um indício dessa articulação entre os estratos sedimentados pelas instituições dominantes e os reclames da ecologia revolucionária. De um lado, o uso de eufemismos para aliviar a tensão do problema; de outro, o cuidado de não servir de suporte de legitimação para toda e qualquer iniciativa que se diz ecodesign, inclusive através do uso do léxico de economistas e administradores. Não só o léxico, mas a lógica da produção e gestão de dados que se resume no qualificativo “ecoefficiência” sob o mote do capital natural.

---

<sup>123</sup> Manzini elabora jogos remissivos entre seus vários textos publicados em conferências, congressos, eventos de pesquisa, etc., fazendo eco com outros assuntos por repetição de idéias, ajustando-as de acordo com o tema abordado, mas sempre deslocando tal tema para as proximidades do cerne de seu discurso. Por isso é um tanto quanto cansativo acompanhar todos os documentos periféricos que encontramos, e se não os analisamos com profundidade, é pela falta de novidade de algum conteúdo que faça uma diferença substancial. Por exemplo, na brochura de LOLA, há o redimensionamento da revolução mental proposta pelo autor, embora seja possível mapear derivadas dos escritos mais antigos: “A definição dos novos e radicais modos de ser e fazer é um evento histórico. Requer a tomada de todas as capacidades que um indivíduo ou uma comunidade possuem caso possam se tornar reais: do conhecimento técnico-científico às habilidades práticas; da reflexão filosófica à experiência artística; da lógica dedutiva à criatividade individual e social. E é a última dessas capacidades a qual nós vamos nos concentrar agora: aquela que é precisamente a capacidade de gerar passos promissores à sustentabilidade.” (MANZINI, 2009: 42, tradução nossa)

Aliás, uma sutil, mas eficiente tática discursiva é justapor a palavra “design” à “estratégia”<sup>124</sup>, compondo o nome “design estratégico para a sustentabilidade”, valendo-se desta última também de forma a seduzir um público com grande poder de decisão e que não pode ignorar o meio ambiente no qual se insere, mesmo sem serem ecologistas militantes.

Já levantamos duras objeções a estas alianças: junto ao capital, o que se torna a ecologia? Manzini se desvia dessa resposta embora ao questionamento conduza. No entanto, possivelmente, tal pergunta, de um modo ou de outro, já pairou sobre sua mente<sup>125</sup>.

Esforçar-se para elaborar um pensamento e práticas adequadas a partir da concepção do desenvolvimento de uma sociedade, desacoplado do crescimento de produção e consumo de matéria e energia melhorando os padrões de qualidade de vida, mesmo não sendo um pensamento arrojado, que ouse pensar uma economia pós-capitalista, talvez já seja um passo na elaboração de uma alternativa ao modelo dominante.

A diáfana e agradável “descontinuidade sistêmica” de Manzini é a consciência da falência de um modelo econômico, de um agenciamento do desejo destrutivo, nocivo, não somente no âmbito ambiental em sentido estrito, como, igualmente, no mais amplo, ou seja, social e mental. Para dar consistência aos processos de descontinuidade sistêmica, Manzini sabe que precisa se infiltrar no motor do problema – que não é movido unicamente pela economia dos economistas: como mover o desejo social para a consolidação de uma sociedade sustentável?

Segundo o autor, somente “um *processo de aprendizagem social* largamente difuso” (*DISS*: 19) dado em um longo período de transição, que atinja todas as dimensões do sistema sociotécnico (física, econômica, institucional, ética, estética, cultural, espacial e temporalmente conforme ele mesmo categoriza), poderá realmente constituir esta nova sociedade. A topologia de rede é o melhor meio para tal: um movimento molecular pode disparar processos que, por difusão e acoplamento a outros movimentos, provocam “descontinuidades” locais e globais.

Observamos que “descontinuidade sistêmica”, além de ser um sinônimo preciosista do talvez desgastado “mudança”, “transformação”, calcado na Teoria dos Sistemas, é um eufemismo para “limite”, no sentido que Manzini coloca já no seu primeiro livro *A Matéria da Invenção*, inspirado por Prigogine e Stengers. É a partir da condição de limitação que Manzini, pela quinta vez (vide as outras obras analisadas), inicia sua reflexão. É enquanto ser limitado que Manzini pensa o humano e o que o circunda.

---

<sup>124</sup> Tática amplamente usada não só em campos de guerra oficiais, mas também nos extra-oficiais: qual empresário não se excita sentindo-se um estrategista em uma guerra corporativa?

<sup>125</sup> No fundo, não sabemos até que ponto nossas perguntas, nosso viés crítico, não sofrem de uma doentia ingenuidade congênita. De qualquer modo, elas precisam ser levantadas, pois é o domínio da vida que, nessas respostas, coloca-se em jogo.

Já cartografamos com um mínimo de profundidade esta concepção de limite: o que fecha também abre; o que amplia mas também restringe. O limite enquanto borda, linha divisória entre a limitação e o ilimitado, o vazio e o cheio, nunca é linha reta e estável. Um quiasma, cruzamento, interface móvel, em eterno deslocamento, sinuoso trajeto entre obstáculos e oportunidades de vaza, entre territórios e fluxos desterritorializantes, entre espaços estriados e lisos – dobra –. O que reitera a notação de um leibnizianismo em Manzini, ou a tendência a um universo barroco, *chiaroscuro*, próprio aos momentos de crise, de escassas certezas. Manzini ensaia, somente ensaia e, quando não ensaia, compõe cenários, encena.

A limitação deve ser pensada a partir dela mesma: é enquanto limite, limitado, limitante, que o autor se encoraja de escrever, projetar, produzir algo. Toda sua ensaística é, direta ou indiretamente, aplicada, pragmática, multiplicável pragmaticamente. Nesse sentido, não vemos uma vontade metafísica em Manzini (podemos estar errados), mas um pensamento voltado à ação projetual, que serve ao design, ao pensamento-design, isto é, a ação, mais que industrial, mas industriosa, ou seja, construtiva, poética, artística.

A condição de limitado que Manzini acolhe e defende, é o que o força a estar sempre em movimento, deslocando-se de um território de saber (e poder) a outro. Naturalmente, dentro dos amplos limiares do design, porém, fazendo este design dançar, sem voltar nunca ao mesmo lugar (*Work in Progress*). E Cipolla está absolutamente certa ao acolher seu mestre com a palavra *devenir* (CIPOLLA in *DISS*: 9): não sabemos onde nosso autor vai parar, e com ele, o design.

Em Manzini, não há julgamentos sumários sobre o design, sobre a indústria, sobre o humano, nem mesmo sobre o capitalismo, a não ser sobre o que se mostra geologicamente estratificado. Embora o design ponha os pés na terra do futuro, afinal, seu pensamento é sempre lançamento de uma flexa no tempo – *pro-jeto* – para Manzini, o futuro é algo em aberto, em nada definitivo.

Por vezes, usando um discurso que poderia desembocar no perigo do amedrontamento, e daí, para a justificativa das piores e mais duras territorializações, Manzini, em seu questionável e persistente otimismo (por vezes beirando o ingênuo), responde-nos que não há somente um caminho de design. Tampouco, que muitos caminhos conduzam a um único design, mas sim, para uma multiplicidade de possibilidades de design – *design multiverso*<sup>126</sup> –.

O design constitui-se e é constituído por um plano difuso, mutante, onde cada desenho, cada palavra, cada gesto, cada artefato, cada máquina só faz recortar, dobrar, limitar, e ilimitar,

---

<sup>126</sup> “O conceito de multiverso exprime a idéia de um sistema complexo, ao mesmo tempo unitário e múltiplo.” (MANZINI, 2006: 13, tradução nossa). Por um lado, o design tem uma cultura que lhe é particular e idiossincrática, mas por outro, historicamente vem se diferenciando, diversificando, tornando-se múltiplos designs, tanto sob diferentes perspectivas teóricas, de observação e estudo, quanto no que tange a sua própria prática. “E a partir das quais isso se manifesta em toda sua crescente diversidade.” (MANZINI, 2006: 13).

desdobrar o antes em um depois. Aqui, não poderíamos deixar de chamar a atenção ao deslocamento de Manzini de um pensamento baseado na *coisa*, para o de *evento* como pedra de toque do seu novo design<sup>127</sup>.

O que fica fora de cada decisão projetual é o que, por dentro, corrói a solução atualizada, desestabilizando-a, desconstruindo-a, exigindo renovação. A cada pequeno deslocamento de Manzini, abre-se um novo caminho de design.

Para não nos valermos de eufemismos, optamos pela palavra destruição, pois numa abordagem etimológica que revelam as palavras latinas *struo, is, uxi, uctum, ère*, isto é, dispor em pilhas (HOUAISS, 2009), o prefixo “con-” se torna supérfluo. Mas para evitarmos qualquer sinonímia a aniquilamento, à redução a um nada de design, optamos pela palavra demolição (demolição), isto é, desabamento das grandes estruturas, das grandes massas, dos conjuntos molares, do grande design, a fim de dar aos fluxos residuais alguma voz: nossa cartografia pretende ser demolidora pois seu objetivo é acompanhar o design em suas fugas, cartografar o percurso dos pequenos blocos (tijolos, pedras, *lhitos*) que, quanto mais moleculares, mais céleres se tornam, perdendo a forma e a substância que os estabilizam.

Outra diferença fundamental de uma desconstrução do design para uma cartografia demolidora do design estratégico para a sustentabilidade, é que a desconstrução, tal como Derrida e outros trabalham, é, antes de tudo, uma questão de texto. E nossa aliança com a esquizoanálise pede que não tratemos somente de textos, mas, para além e aquém deles, de “fluxos que correm sobre o corpo”. Ou seja, a cartografia, consoante a concepção de Deleuze (2006b: 329), trata de questões não só textuais, mas do que se prolonga e sai do texto, a uma dimensão *extratextual*.

Por conseguinte, a partir de nossa questão básica ser de ordem ecológica, a cartografia cabe-nos com exatidão, pois os problemas ecológicos não são redutíveis ao significante/significado ou às coisas, nem somente à articulação *entre* eles, mas envolvem os signos, as coisas, as articulações entre eles, o ambiente que povoam, etc.

Não queremos com isso reduzir a cartografia a uma análise ambiental do habitat, do ambiente pensado pelos ambientalistas calcados na biologia, na física, na química, ou na geografia tal como essas áreas são especializadas pela Academia. Mas na conjunção destas com tantas outras, por exemplo, com a psicologia, com a economia, com a sociologia, com a antropologia, e

---

<sup>127</sup> Vide o artigo *Il design in un mondo fluido* de Manzini, onde o autor afirma que, na cultura de alta viscosidade produzida pelos fluxos de capital, não é só a moeda-dinheiro que corre nos rios do valor de troca. Neles, as mercadorias não se encontram mais somente na solidez dos artefatos, centralizadas na presença concreta das coisas, mas perpassam também por uma economia de serviços, da experiência e do conhecimento. “Devemos então assumir que os produtos desta nova economia são, principalmente, serviços, experiência e conhecimento.” (MANZINI, 2006: 18, tradução nossa). Estes produtos não são mais coisas em seu sentido comum, mas *eventos*. E se serviços, experiências e conhecimento são eventos, “em um mundo fluido, o produto é um evento orientado para um resultado” (MANZINI, 2006: 20, tradução nossa).

principalmente, até onde as especializações não puderem mais ir: aos fluxos descodificados do desejo.

Assim, a ecologia se torna uma teoria absoluta sob a qual tudo pode ser pesquisado? Há esse risco, mas é no limiar dele que pretendemos pensá-la, não excluindo a arrogância dessa ousadia – e aqui, este limiar guarda os perigos da clareza e do poder que nós mesmos corremos ao tomarmos esta concepção sobre ecologia.

Para fugir desses perigos, não basta somente uma ecologia, mas tantas ecologias quantos meios e mundos forem possíveis de ser cartografados. Uma ecologia não basta, precisaremos de uma multiplicidade delas – *mil ecologias* – cada ser em seu habitat merece uma ecologia própria: uma ecologia do elétron, da proteína, do carrapato, da orquídea e da abelha, do humano do escritório, da floresta, dormindo, acordado, trabalhando em minas de carvão, etc.

Guattari (2007), na derradeira parte de seu percurso esquizoanalítico, oferece-nos três registros ecológicos: uma ecologia ambiental (ou maquínica), uma ecologia social (do *socius*) e uma ecologia mental (ou da subjetividade). Até então, Manzini, desde o início alimentado por um viés ecológico de análise do design, passa por uma ecologia da matéria, dos artefatos, da indústria, e esboça uma ecologia da linguagem ao pensar o componente imaterial que estofa de sentido o habitat humano.

Assim, o professor italiano chega a uma ecologia do incorporal, embora ainda pense o sentido como profundidade (lembre-mo-nos das qualidades profundas que sempre reclama), e não enquanto lâmina superficial. Todavia, mesmo reclamando de uma profundidade perdida, é a página em branco defronte ao poeta que se torna um modelo de obra de design, do limiar entre o suporte material e a informação que o recorta. Modelo laminar, laço de Moëbius.

Manzini não chega a brincar como Alice em seu país das maravilhas, nem como os estóicos e seus paradoxos que fissuram o bom senso. Pelo contrário, ao buscar a definição do elemento ecológico e uma prática coerente a ele, Manzini dispensa os jogos de linguagem que seus conterrâneos souberam brindar o design na “pós-modernidade”, argumentando que não é com esse tipo de brincadeira que tornaremos o design mais sustentável.

Não sabemos se Manzini luta contra o consumo do lúdico infantilizante promovido pela indústria do entretenimento (em suas variadas modulações), ou se é a visão semiológica restrita que não é capaz de abarcar a questão ecológica. Como afirma Latour (2008), o problema do buraco da camada de ozônio não é somente uma questão de Texto.

Enfim, Manzini não se decide sobre a profundidade e a superficialidade. Talvez lhe falte clareza em como lidar com as linhas que traçam os corpos e o incorporal ou simplesmente o problema não resida na distinção entre superfície e profundidade. De qualquer modo, sua

concepção aberta sobre ecologia o possibilita pensar que não há somente um tipo de limite a ser pensando quando tratamos de design e meio ambiente. Reafirmando a proposta do *Ecologia e Democracia*: não basta uma ecologia ambiental para garantir o sucesso de alguma solução ecológica.

“A deterioração ambiental avança mesmo quando não a discutimos e se manifesta em muitas outras formas: saturação do mercado (demanda limitada), desemprego (oportunidades de trabalho limitadas), proliferação de guerras regionais para o controle dos recursos naturais (recursos limitados), emigração e conseqüentes problemas raciais (limites demográficos e sociais), dificuldade de imaginar o futuro (porque a consciência do limite impede de ver o futuro simplesmente como a continuação do passado, ou seja, como a reposição de um modelo de desenvolvimento baseado em um crescente consumo de material).” (*DISS*: 20)

Limites econômicos (embora delimitados ao modelo capitalista mercadológico), limites sociais, limites físicos e limites projetuais são linhas que se cruzam, alicerçando as proposições que se seguem. Se Manzini quiser pensar a natureza desses limites, ele deverá esboçar uma ecologia da economia, do social, da mente e do tempo, chegando então a uma ecologia do projeto, uma *Ecologia do Design*, compondo-a junto às outras já delineadas. O ambiente pensado por este autor é de máxima complexidade.

Somos generosos ao pensar com linhas em simbiose, conjunção e disjunção, pois o bom senso que permeia a argumentação de Manzini não o permite pensar ainda dessa forma. Se estiver mesmo voltado para a fenomenologia, ou ainda para a cibernética, Manzini terá dificuldades de conceber um design, cujas práticas nem sempre estão de acordo com o que o discurso afirma de modo unívoco. Mas tenhamos precaução, não basta uma ou múltiplas ecologias para salvar a civilização e o planeta.

Onde habitas? Com quem te associas? Contra quem? Se foges, quando foges? Como, com que armas? Se ficas, por que paraste? O que é preciso demolir, o que crias para viver? Nossa abordagem sobre ecologia, no fundo, é muito específica: para nós, a ecologia é uma ecologia do desejo, uma ecoanálise.

Obviamente, nossa ecoanálise se conecta à esquizoanálise, cartografia dos fluxos de intensidade, dos limiars territoriais e dos estratos, dos corpos e dos órgãos que neles se distribuem, da terra placentária, do plano de matéria, do Corpo sem Órgãos, “o corpo não-formado, não-organizado, não-estratificado ou desestratificado” (DELEUZE e GUATTARI, 2007a: 57-58).

Mas por que ecologia *do desejo*? Porque o “CsO é desejo, é por ele que se deseja” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 28); porque a Terra, a desterritorializada por excelência, a molécula gigante, na superfície e no fundo, é Desejo.

“Porque o CsO é tudo isto: necessariamente um Lugar, necessariamente um Plano, necessariamente um Coletivo (agenciando elementos, coisas, vegetais, animais, utensílios, homens, potências, fragmentos de tudo isto, porque não existe ‘meu’ corpo sem órgãos, mas ‘eu’ sobre ele, o que resta de mim, inalterável e cambiante de forma, transpondo limiares).” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 24)

“O problema de uma esquizoanálise é o de saber se nós possuímos os meios de realizar a seleção, de separar o CsO de seus duplos: corpos vítreos vazios, corpos cancerosos, totalitários e fascistas. A prova do desejo: não denunciar os falsos desejos, mas, no desejo, distinguir o que remete à proliferação de estratos, ou bem a desestratificação demasiada violenta, e o que remete à construção do plano de consistência (vigiar inclusive em nós mesmos o fascista, e também o suicida e o demente).” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 29)

Como tratamos desde a primeira página, a matéria é um problema de desejo, e o problema do desejo é ecológico, material, mas não somente de uma matéria extensa, estriada, estratificada, funcionalizada, organizada, mensurada e nominada, mas também intensa, desestratificada, abstrata, sem imagem. Como diriam os budistas: Terra Pura.

Uma matéria que, mais do que um *continuum* de possibilidades, é um *continuum* de virtualidades, de “partículas moleculares e subatômicas, intensidades puras, singularidades livres pré-físicas e pré-vitais” (DELEUZE e GUATTARI, 2007a: 57-58). Ao tentar pensar a matéria desse modo, libertamo-a da metafísica substancialista da qual Manzini se encontra por vezes preso pela segmentação que polariza o real entre o material e o imaterial.

Entretanto, a ecologia do Dr. Challenger<sup>128</sup> não é a ecologia de Manzini. Poderia ser, tangenciam-se, mas não é. O professor italiano, caso experimentasse a loucura da ficção científica, poderia chegar à ecologia superior “daquele que fez a Terra berrar”, mas territorializado pelas políticas da Comunidade Européia, da ONU, do Politécnico de Milão, da Domus Academy, da Capes, da Phillips, e demais institutos privados e públicos de pesquisa, dificilmente conseguirá alcançá-la.

Felizmente, isso não é uma questão essencial do design, afinal, a multiplicidade de encontros que o dão corpo certamente possibilitaria a Manzini investir em uma estranha ecologia da matéria sem forma nem substância. Mas é preciso enfrentar o caos físico e semiótico sem julgá-lo dialeticamente como o negativo da ordem (o desordenado), da razão (o irracional), do belo (o feio), do útil (o dejetivo).

É nesses deslizes que Manzini faz falar a velha moral do bem, do belo e do bom sob o discurso do diálogo, da complexidade e do perspectivismo do design multiverso<sup>129</sup>: é preciso vigiar o déspota que insiste em nós (mesmo o apolíneo, esclarecido), e sua vontade de poder.

<sup>128</sup> Personagem conceitual criado por Deleuze e Guattari (2007a) no platô *10.000 a.C. – A Geologia da Moral (Quem a Terra pensa que é?)*.

<sup>129</sup> Importante definir o perspectivismo de Manzini em comparação ao de outros pensadores para não confundir-lo com o relativismo vulgar: “Em Leibniz, como também em Nietzsche, em William e Henry James e em Whitehead, o



Sobre o corpo traçam-se linhas, manchas, mapas. Cada ser tem o seu, cria o seu (lembremo-nos do exemplo do cavalo selvagem e do cavalo encilhado: dois seres distintos cujos afetos que neles passam exigem mapas diferentes). Numa composição cartográfica, basicamente, temos três tipos de linhas em que o cruzamento é índice dos encontros e misturas entre os corpos, órgãos, territórios, fertilizando (ou esvaziando) estes mapas: “uma linha de fuga, já complexa, com suas singularidades; mas também uma linha molar ou já costumeira com seus segmentos; e entre as duas (?), uma linha molecular, com seus *quanta* que a fazem pender para um lado e para o outro” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 77).

Segundo Deleuze e Guattari, a cartografia não se trata de hermenêutica, pois estas são linhas que não são interpretáveis nem se dão à interpretação. Se há linguagem, é a criação de um estrato rígido, segmentário, que coloca o significado, significante e sujeito em posições duras, estruturadas, impedindo-os de fugir. Eis o problema de qualquer pensamento calcado no conceito de sistema ou de estrutura: a rigidez da progressão arbórea no fechamento dos conjuntos de elementos delimitados por relações de legitimidade ou de probabilidade<sup>130</sup>.

Não que não haja mapas fechados, finitizados, nem sistemas ou estruturas, isto também é uma questão de desejo, aliás, um perigo que acossa o desejo: finalizar sua processualidade, fechá-lo em um circuito único para dele se extrair algo lucrativo. Se há mapa fechado, a cartografia irá traçá-lo para então oferecê-lo possibilidades de abertura, de fuga, vazamento, germinação (é isso o que entendemos por demolição).

“A esquizoanálise não tem outro objetivo prático: que é o seu corpo sem órgãos? Quais as suas próprias linhas, qual mapa você está fazendo e remanejando, qual linha abstrata você traçará, e a que preço, para você e para os outros? Sua própria linha de fuga? Seu CsO que se confunde com ela? Você racha? Você rachará? Você se desterritorializa? Qual linha você interrompe, qual você prolonga ou retoma, sem figuras nem símbolos? A esquizoanálise não incide em elementos nem em conjuntos, nem em sujeitos, relacionamentos e estruturas. Ela só incide em *lineamentos*, que atravessam tanto os grupos quanto os indivíduos. Análise do desejo, a esquizoanálise é imediatamente prática, imediatamente política, quer se trate de um indivíduo, de um grupo ou de uma sociedade. Pois antes de ser, há a política. A prática não vem após a instalação dos termos e de suas relações, mas participa ativamente do traçado das linhas, enfrenta os mesmos perigos e as mesmas variações do que elas. A esquizoanálise é como a arte da novela. Ou, antes, ela não tem algum problema de aplicação: destaca linhas que tanto podem ser as de uma vida, de uma obra literária ou de arte, de uma sociedade, segundo determinado sistema de coordenadas mantido.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 77-78)

---

perspectivismo é certamente um relativismo, mas não é o relativismo em que comumente se pensa. Trata-se não de uma variação da verdade de acordo com um sujeito, mas da condição sob a qual a verdade de uma variação aparece ao sujeito. É a própria idéia de perspectiva barroca.” (DELEUZE, 2007a: 40)

<sup>130</sup> Sobre a rigidez das axiomáticas estruturais e a pré-programação da realidade de acordo com uma ordem probabilística, vide o texto *Falação em torno das velhas estruturas e novos sistemas* (GUATTARI, 1985: 157-164).

Pode ser um erro sinonimizar Esquizoanálise à Cartografia, Pragmática, Rizomática, Estratoanálise, Pop'análise, isto é, os nomes da análise do desejo da Ecosofia de Guattari e Deleuze ao que chamamos de Ecoanálise<sup>131</sup>.

No entanto, nossa ignorância faz com que tratemos nosso “método” por esta variação nominal de modo a equalizá-los, a fim de ecoanalisar o agenciamento-Manzini: ele constrói um corpo sem órgãos, faz passar os fluxos desejanter expressos no cruzamento dos conceitos de design, ecologia, matéria, informação, artefato, sustentabilidade, limite, democracia em conjunção com instituições de ensino italianas, empresas de design internacionais, até com a ONU e a Capes. Revisa antigas posições, repisa velhos problemas, sempre buscando uma nova resposta, porém, tendo o cuidado de não esvaziar o plano problemático meticulosamente traçado, pelo contrário, abrindo-o para a passagem de novos fluxos.

Manzini é incansável ao pensar o design. Mas também não sejamos tão generosos, Manzini muda (e como não mudaria ao decorrer de uma vida de pesquisa!), mas também mantém certa constância. Sua sedentariedade somente se desestabiliza a partir de precavidos deslocamentos: ele se distancia de seus colegas, mas não demasiadamente a ponto de perdê-los de vista, isto é, Manzini sempre se preocupa em manter um espaço de discussão e entendimento em comum, nem que para isso tenha de endurecer suas linhas de fuga.

O design é seu território e a sua força de desterritorialização, seu plano de consistência e seu plano estratigráfico, ecótone no seio da criação e da organização. Eterno *pathos* do design, sua martiriologia. Manzini oscila como um pêndulo desenhando linhas moleculares que, por vezes, aceleram-se e, por outras, são colmatadas pelos estratos a quem, por desejo, articula-se, serve e sofre. Sabedoria manziniana ou preguiça de experimentação? Prudência ou acanhamento? Ingenuidade ou otimismo fingido? Desconfiança ou ignorância? Cuidado ou cansaço?

“O pior não é permanecer estratificado – organizado, significado, sujeitado – mas precipitar os estratos numa queda suicida ou demente, que os faz recair sobre nós, mais pesados do que nunca. Eis então o que seria necessário fazer: instalar-se sobre um estrato, experimentar as oportunidades que ele nos oferece, buscar aí um lugar favorável, eventuais movimentos de desterritorialização, linhas de fuga possíveis, vivenciá-las, assegurar aqui e ali conjunções de fluxos, experimentar segmento por segmento dos contínuos de intensidade, ter sempre um pedaço de uma terra nova. É seguindo uma relação metódica com os estratos que se consegue liberar as linhas de fuga, fazer passar um CsO. Conectar, conjugar, continuar; todo um ‘diagrama’ contra

<sup>131</sup> Afinal, como disse Deleuze sobre as diferenças entre afecção e afeto na teoria de Spinoza, um filósofo não põe nomes diferentes para coisas iguais ou nomes iguais para coisas diferentes. Por sinal, falar coisa é um equívoco nosso, pois cada conceito cobre e conecta planos de intensidade. (Víncesses, aula do dia 24/01/1978. Curso sobre Spinoza, in <<http://www.webdeleuze.com>>).

“Empregamos somente palavras que, por sua vez, funcionavam para nós como platôs. RIZOMÁTICA = ESQUIZOANÁLISE = ESTRATOANÁLISE = PRAGMÁTICA = MICROPOLÍTICA. Estas palavras são conceitos, mas os conceitos são linhas, quer dizer, sistemas de números ligados a esta ou àquela dimensão das multiplicidades (estratos, cadeias moleculares, linhas de fuga ou de ruptura, círculos de convergência, etc.)” (DELEUZE e GUATTARI, 2007a: 34)

os programas ainda significantes e subjetivos. Estamos numa formação social; ver primeiramente como ela é estratificada para nós, em nós, no lugar onde estamos; ir dos estratos ao agenciamento mais profundo em que estamos envolvidos; fazer com que o agenciamento oscile delicadamente, fazê-lo passar do lado do plano de consistência. É somente aí que o CsO se revela pelo que ele é, conexão de desejo, conjunção de fluxos, continuum de intensidades. Você terá construído sua pequena máquina privada, pronta, segunda as circunstâncias, para ramificar-se em outras máquinas coletivas.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 24)

Manzini vive a sustentabilidade como a possibilidade de fazer o design fugir, de fazer nascer um novo design, o design do futuro, por isso a trata como a promessa de um mundo melhor, cuidando dela como um ovo de ouro. Caso a sustentabilidade falhe, é sua vida de pesquisa em design que será anulada. Quem não ouvirá seu apelo? “O desenvolvimento sustentável precisa de todos nós” (*DISS*: 25).

Para o autor, não conseguiremos conceber nenhuma idéia de desenvolvimento sem questionar completamente o modelo econômico e sociocultural que sustenta o sistema de produção, uso e consumo majoritário. “O problema é que o que foi feito até agora, na realidade, não colocou em discussão os atuais paradigmas econômicos e sociais. Conseqüentemente, as linhas básicas da economia política e social ainda direcionam o sistema na direção oposta à sustentabilidade” (*DISS*: 26).

*Mea culpa?* Virada de mesa? O professor italiano está pondo em cheque o capital? Ao deslizar, Manzini libera uma falange móvel contra o capital? “O que tem de acontecer, e, na prática, já está acontecendo, é uma descontinuidade sistêmica: uma forma de mudança em cujo final o sistema em questão – em nosso caso, o complexo sistema sociotécnico no qual as sociedades industriais estão baseadas – será diferente, estruturalmente diferente, daquilo que tivemos conhecimento até hoje” (*DISS*: 25).

Motivados pela intensidade com que o autor propõe sua descontinuidade sistêmica, sentimos que ele lança projéteis contra os pseudópodes da axiomática capitalística. O capital não é insustentável somente pela sua axiologia da homogeneização total, da equivalência generalizada. Mas, sobretudo, através dos movimentos de criação e destruição de capital que polarizam a maquinação planetária controlando a distribuição dos blocos de mercadoria e de dinheiro através da desterritorialização relativa dos corpos, da energia de trabalho em quantidades abstratas para colmatá-los em territorialidades cada vez mais artificiais.

As ilhas de sentido se tornam verdadeiras clausuras, celas de bem estar que imobilizam designers, corporações, instituições e o “povo” em um circuito vicioso, “sem saída”, promotor de

hábitos anômalos (MANZINI, 2007: 13), cujo rastro é a miséria e a degradação ambiental, social e mental<sup>132</sup>.

Sabemos que, para Manzini, um sistema de produção e consumo sustentável deve atender às demandas sociais sem perturbar os ciclos naturais, ao ponto de só serem consideráveis sustentáveis os sistemas industriais maduros capazes de reduzir 90% dos recursos utilizados atualmente (*DISS*: 23-24).

Todavia, ousamos ir mais longe do que os alarmantes 90% de redução de impacto ambiental. Se “nenhuma alteração parcial, nenhum melhoramento na tecnologia atualmente em uso e nenhuma operação de redesign será suficiente” (*DISS*: 25), por melhores que sejam as intenções, não é pensando em uma ecologia social, ambiental, projetual decalcada de um modelo capitalista, isto é, que se vale de conceitos como capital natural, recurso natural e espaço ambiental para pensar o habitar humano e não-humano, que chegaremos a criar uma nova terra. No limite, estaremos somente retardando a metástase de células cancerosas que devem conduzir a novos confinamentos.

Certamente, há uma ecologia para futuros panópticos verdes, assim como há ecologia do capital, de todos os territórios e dos processos de desterritorialização promovidos e que promovem o capital. A econálise não discrimina ninguém a priori, não faz julgamentos sumários, não é disciplinar, normativa. Por sinal, apreciamos a cartografia de Foucault do Panóptico de Bentham como um dos melhores exemplos de análise ecológica do humano da era industrial, sendo usada inclusive pelo Dr. Challenger em suas aulas sobre a articulação e a estratificação do

---

<sup>132</sup> Para não ficarmos somente com Deleuze e Guattari inspirados em Marx, não é o próprio Schumpeter, não menos marxiano, quem analisa tal dinâmica capitalista chamando-a de “destruição criadora”? Contudo, é preciso investigar o que acaba sendo legitimado por tal argumentação: criação de quem ante a destruição do quê? Que corpos e mapas surgem desse processo?

“O capitalismo é, por natureza, uma forma ou método de transformação econômica e não, apenas, reveste caráter estacionário, pois jamais poderia tê-lo. Não se deve esse caráter evolutivo do processo capitalista apenas ao fato de que a vida econômica transcorre em um meio natural e social que se modifica e que, em virtude dessa mesma transformação, altera a situação econômica. Esse fato é importante e essas transformações (guerras, revoluções e assim por diante) produzem freqüentemente transformações industriais, embora não constituam seu móvel principal. Tampouco esse caráter evolutivo se deve a um aumento quase automático da população e do capital, nem às variações do sistema monetário, do qual se pode dizer exatamente o mesmo que se aplica ao processo capitalista. *O impulso fundamental que põe e mantém em funcionamento a máquina capitalista procede dos novos bens de consumo, dos novos métodos de produção ou transporte, dos novos mercados e das novas formas de organização industrial criadas pela empresa capitalista.* [...] a história da aparelhagem produtiva de uma fazenda típica, desde os princípios da racionalização da rotação das colheitas, da lavra e da engorda do gado até a agricultura mecanizada dos nossos dias – juntamente com os silos e as estradas-de-ferro – é uma história de revoluções, como o é a história da indústria de ferro e aço, desde o forno de carvão vegetal até os tipos que hoje conhecemos, a história da produção da eletricidade, da roda acionada pela água à instalação moderna, ou a história dos meios de transporte, que se estende da antiga carruagem ao avião que hoje corta os céus. A abertura de novos mercados, estrangeiros e domésticos, e a organização da produção, da oficina do artesão a firmas, como a U.S. Steel, servem de exemplo do mesmo processo de mutação industrial – se é que podemos usar esse termo biológico – que revoluciona incessantemente a estrutura econômica a partir de *dentro*, destruindo incessantemente o antigo e criando elementos novos. Este processo de *destruição criadora* é básico para se entender o capitalismo. É dele que se constitui o capitalismo e a ele deve se adaptar toda a empresa capitalista para sobreviver.” (SCHUMPETER, 1961: 110, itálico nosso)

corpo sem órgãos por formas de conteúdo e formas de expressão (DELEUZE e GUATTARI, 2007a: 83-85).

Entretanto, a evidência desses territórios não deveria servir como estímulo ao acomodamento, para a justificativa da facilidade do “não há saída!”, mas para potencializar devires revolucionários, para fortalecer o desejo.

“A fim de minizar riscos e incrementar oportunidades intrínsecas à transição para a sustentabilidade, devemos considerar e mudar profundamente as idéias dominantes desse campo” (DISS: 27). *Devemos mudar profundamente as idéias dominantes desse campo*: não são raros os momentos em que surgiram propostas revolucionárias no design; pelo contrário, há certa periodicidade, quando os votos revolucionários do design são renovados.

A linhagem de mestres dos quais Manzini é patente descendente, reforça esta observação. Daqui concluímos que, caso o design estratégico para a sustentabilidade não funcionar para potencializar linhas de fuga do desejo, devemos abandoná-lo, demoli-lo, afim de que novas armas sejam criadas, inclusive a partir da reciclagem de seus resíduos, do reaproveitamento de seus escombros, consoante qualquer processo de aprendizagem.

“A transição rumo à sustentabilidade será um processo de aprendizagem social no qual os seres humanos aprenderão gradualmente, através de erros e contradições – como sempre acontece em qualquer processo de aprendizagem –, a viver melhor consumindo (muito) menos e regenerando a qualidade do ambiente, ou seja, do ecossistema global e dos contextos locais onde vivem.” (DISS: 27)

Para dar cabo às mutações que precisam ser processadas, Manzini reafirma que não se trata somente de questões ambientais com soluções particularizadas e inconsistentes, na verdade, é preciso uma articulação econômica, política, estética e ética que seja capaz de deslocar o desejo de bem estar, tal como ele fora elaborado até então. Para Manzini, o bem estar é a pedra de toque do sistema sociotécnico insustentável, não enquanto causa única, mas como conjunção causal, isto é, encontro singular de linhas econômicas, tecnológicas, discursivas, estéticas e éticas que no industrialismo ganhou consistência e cujas conseqüências hoje observamos.

O professor pensa no bem estar como um possível guia de mudança devido ao poder de atração e estímulo que ele exerce na sensibilidade social. Aqui, corre-se basicamente dois riscos: legitimar a sedução mercadológica através de dispositivos de design (produtos e serviços) cujos efeitos são a degeneração das relações sociais e do meio ambiente; ou então, elaborar artificiais territorialidades arcaizantes que funcionem segundo a moralidade do bem estar impossível. Quanto a este último, Manzini já se posicionou frontalmente contrário, quanto ao outro, não tanto. Manzini vampiro?

Vejamos sua réplica: a sociedade sustentável não tem base comparativa com qualquer modelo historicamente gerado. Não há arquétipos, nem estruturas psíquico-sociais imutáveis ou

retornou a origem para Manzini. A sociedade sustentável requer “[...] uma completa redefinição do significado que cada indivíduo ou grupo atribui ao conceito de qualidade de vida e, em última análise, à idéia de bem estar” (*DISS*: 28).

Manzini propõe a conjunção de múltiplos atores (desde empresas, cidadãos comuns, cientistas da ecologia aos políticos e instituições legislativas). Dentre eles, é claro, os designers, com habilidades e capacidades de simular e programar realidades de sistemas sociotécnicos sustentáveis, através de cenários que traduzam novas visões de mundo, por meio de sistemas de produtos e serviços que possam redefinir objetivos, criar novas coordenadas socialmente aplicáveis e efetivas – o que Manzini chama de *orientação estratégica de design* –.

Nesta perspectiva, os designers são vistos como criadores de valores, de novos modos de pensar e agir, construtores de sentido, materializadores de novos mundos. É visível como a orientação estatégica do design já se esboçava no *Artefatos* sob o conceito de “ilhas de sentido” acolhido ao tema do Habitar a Terra.

Como modo de orientação do design estratégico para a sustentabilidade ambiental e social, Manzini replica a estratégia da “programação por comandos” usada n’*O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis* (verbos no infinitivo seguido da ação a executar, no caso, o objeto do verbo): mudar a perspectiva das coisas aos resultados, imaginar soluções alternativas, avaliar e comparar soluções alternativas, desenvolver soluções mais adequadas, requalificar os bens comuns, promover uma ecologia do tempo, mudar a perspectiva de design com foco em produto para o foco em soluções.

“Uma *solução sustentável* é o processo por meio do qual produtos, serviços e conhecimentos são articulados em um sistema que objetiva facilitar ao usuário a obtenção de um resultado coerente com os critérios da sustentabilidade” (*DISS*: 30). Ou seja, respeito a princípios éticos democráticos, baixa no consumo de energia e material, alto potencial regenerativo, trespassando os diferentes estratos (físico-químico, biológico e cultural) sob a justificativa de que um contexto definido como sustentável deve ser altamente integrado, ao ponto de conseguir regenerar os recursos disponibilizados às futuras gerações.

Mais diretamente à aplicação projetual, Manzini aconselha alguns princípios gerais (inclusive com verbos no modo imperativo), gerando uma espécie de código de ética, ou até uma cartilha de projeto a ser seguida pelos designers engajados à sustentabilidade: pensar antes de fazer, considerar os objetivos, negando as propostas de projeto eticamente inaceitáveis (“Não use, por exemplo, produtos que foram declarados prejudiciais ou organismos geneticamente modificados. Não projete armas. Não colabore com empresas que utilizam trabalho infantil”,

*DISS*: 32); proteger, desenvolver, promover a variedade biológica, sociocultural e tecnológica; usar o que já existe, reduzir a necessidade do novo: “Melhore o existente” (*DISS*: 32).

Projetos podem ser elaborados com o objetivo de proteger o meio ambiente; promover a “natureza simbiótica” com “espaços naturais” crescendo no seio dos ambientes urbanos; com a renaturalização da comida, de preferência, cultivadas organicamente; aproximar pessoas e coisas reduzindo a demanda por transportes; compartilhar instrumentos e equipamentos, estimulando novas formas de socialidade.

Manzini esmiúça os princípios gerais com exemplos precisos oferecendo subsídios para uma ampla e penetrante reprogramação principalmente das cidades. É todo um devir urbano que está em jogo diante dos cenários propostos pelo professor italiano (MANZINI, 2003).

Promoção de hortas e fazendas “orgânicas”, telhados e fachadas verdes, sistemas de distribuição e rastreamento de alimentos, sistemas de transporte conectados a unidades de produção descentralizadas e próximas dos lugares de consumo, escritórios de bairro, carona solidária, lavanderias condominiais, jardinagem compartilhada, ferramentas “faça-você-mesmo”. Cada um desses exemplos monta uma verdadeira aparelhagem de sensibilização, comunicação, conscientização, logo, de sujeição do *homo urbanus* aos problemas que Manzini considera como emergentes.

Ao buscar novos padrões de conduta condizentes com uma determinada realidade ambiental, Manzini, com o design estratégico, vai até a escala microfísica das relações sociais para poder dar consistência à sua proposta de sustentabilidade.

A arquitetura bioclimática, o uso de geradores de energia eólica, de sistemas fotovoltaicos, a criação de ecossistemas industriais integrados, fechados e limpos de resíduos devem se coligar a propostas de caronas solidárias, de sistemas de auto-gestão, de intercâmbio de bens, tempo e habilidades, de grupos de compra inteligente, enfim, da criação de redes sociais flexíveis e descentralizadas onde cada componente tenha possibilidade de intervenção ativa, participativa, colaborativa. Será essa a democracia manziniana?

Para o autor, tais propostas reforçam o tecido social, pois dependem da apropriação social das tecnologias, de uma ecologia da técnica, e, *plus ultra*, de uma ressingularização da posição de cada agente nas malhas dos sistemas sociotécnicos, de uma recoletivização que a urbanidade moderna, de um modo geral, solapou com as políticas de esquadramento individualizante a partir de modelos de interação onde cada integrante ocupa uma posição estática, atômica, na pirâmide ou no tabuleiro do *grid* social<sup>133</sup>.

---

<sup>133</sup> Novamente, lembremo-nos dos lugares exemplares da sociedade disciplinar que Foucault (2003) analisa a partir desse modelo diagramático: a escola, o quartel, o hospital, a fábrica.

Manzini, com essas ferramentas telescópicas e microscópicas, trabalha como um ourives à filigrana do desejo coletivo: a sustentabilidade atua precisamente nas miudezas do cotidiano.

Se há a dimensão macropolítica das legislações, dos discursos institucionais e das grandes catástrofes, sua mais ativa dimensão é micropolítica, molecular. O exemplo prosaico de uma carona para evitar poluir o meio ambiente, ou uma refeição de uma hora e meia para degustar os alimentos cultivados sem agrotóxicos por amigos da cidade mais próxima (o chamado *slowfood*) demonstra a força dessa nova dinâmica.

Manzini descobre que o design é estratégico não simplesmente porque trabalha em um nível operacional ou tático dentro do organograma de uma empresa (como afirmam outros autores e seus comentadores). Ou, então, porque interfere em grandes mutações sociais e tecnológicas; mas sim porque é capaz de criar dispositivos de sujeição que articulam fluxos de informação verbais e não-verbais, de energia e matéria para a disciplina, controle e estimulação das mentes e dos corpos em arranjos os mais localizados, penetrantes, ínfimos e diminutos.

Por meio das micro-transformações desenvolvidas pelo design, das “inovações radicais introduzidas em sistemas locais” (MANZINI, 2009: 13, tradução nossa), a seu modo, Manzini descobre a dimensão molecular do poder projetual<sup>134</sup>. O design estratégico teorizado e praticado por uns chega a ser irrisório perto do saber-poder “design estratégico para a sustentabilidade” traçado por Manzini e seus colaboradores. “Design para a mudança de conduta” é a nova palavra de ordem.

Como já analisado no anterior livro-manual de projetos sustentáveis, não podem faltar as metodologias de avaliação das soluções propostas, há inclusive condições de uso também para elas:

“Se todos os artefatos que constituem a solução são levados em consideração e seus inteiros ciclos de vida são analisados, metodologias de avaliação só podem ser rigorosamente aplicadas quando o projeto tenha tomado forma e todos seus componentes tenham sido desenvolvidos.

Metodologias de avaliação são tão complexas que sua aplicação é impensável enquanto existirem muitas alternativas diferentes em discussão.

Frente à complexidade das rigorosas metodologias de avaliação quantitativa (e, conseqüentemente, do tempo e do compromisso financeiro requeridos para sua aplicação), vêm sendo desenvolvidas *metodologias simplificadas e diretrizes* que, como dito anteriormente, permitem que soluções promissoras sejam concebidas e desenvolvidas.” (DIS: 35)

Diante do detalhismo do exame de alguns métodos de avaliação, diante da falta de dados e do custo para obtê-los (por sinal, propostos pelo próprio Manzini e seu colega Vezzoli), novos métodos estão sendo gerados para garantir a verificabilidade das soluções sustentáveis.

---

<sup>134</sup> Para além do bem e do mal, Bentham e seu projeto do Panóptico analisados por Foucault (2003), ao nosso ver, é o melhor estudo de caso de um design deveras estratégico.



Entretanto, Manzini alivia o peso desses condicionantes projetuais dizendo que o mais importante, mesmo que se erre, é tentar fazer algo, pois, querendo ou não, cada ação humana dá origem a conseqüências inesperadas. O mais importante, é que “a partir dessas escolhas erradas, foi possível aprender algo: se nada tivesse sido feito, não teríamos aprendido” (DISS: 35).

O erro renova o problema, e o problema é a terra por excelência do aprendiz. Neste ponto, atualizamos a reflexão sobre *problem setting*, *problem solving* e *problem finding*: sem a interrupção do acaso, sem erro, não há aprendizagem. Eis a lição da *solução promissora*, isto é, de soluções que buscam a melhor resposta, mas são flexíveis o bastante para reavaliar os problemas e questionar sua realidade, indo além da geração de *contra-briefings* (isto é, da revisão de requisitos de projeto), mudando de trajetória caso os resultados esperados tenham sido refutados.

“Projetar soluções sustentáveis significa definir um resultado, conceber e desenvolver os sistemas de artefatos necessários para atingi-lo. Significa concebê-los e desenvolvê-los de tal forma que o consumo dos recursos ambientais seja reduzido e que as qualidades dos contextos de vida sejam regeneradas.” (DISS: 36)

Como fazer isso? Através de um novo entendimento de design – o *design estratégico para a sustentabilidade* – isto é, um design que promove e cria condições para a emergência da inovação radical orientada para a sustentabilidade, capaz de conduzir o “desenvolvimento dos sistemas sociotécnicos em direção ao baixo uso dos materiais e da energia e a um alto potencial regenerativo” (DISS: 36). Alfaiate sutil, Manzini faz o ponto cruzando uma linha argumentativa ilustrando-a com exemplos sem esquecer-se de arrematá-lo com o nó motivacional de sua pesquisa.

É afetando diretamente os modos de vida, coordenando os espaços, organizando o tempo, que o design assume uma posição estratégica nos sistemas sociotécnicos onde sua lógica projetual se instala.

Não basta que o design seja um corpo de conhecimentos historicamente adquirido e formalizado. Do contrário, sua dimensão praxiológica chega a diminuir a importância da sedimentação desses saberes para colocar maior atenção e empenho nas capacidades, nas habilidades, na atuação, na ação, na operação (no obrar) de design – pensamento por projeto.

Focando-se na dimensão estratégica, Manzini desloca seu eixo de pensamento dos ensaios sobre ecologia do artificial (que poderiam culminar numa filosofia ecológica dos artefatos) para uma ecologia estratégica, empenhada diretamente na intervenção social de um design voltado para a sustentabilidade. Por isso também, o autor abandona aos poucos o termo ecologia, ciência do meio ambiente, para o termo sustentabilidade, mais voltado a um “fazer ecológico” do que simplesmente a um “saber ecológico”.

Todavia, sua abordagem teórica é anterior à sua estratégico-aplicada: não há ação projetual sem uma suspensão da realidade, sem a pausa para a reflexão, para a análise, para a pesquisa. Etapa pré-projetual, o metaprojeto de Celaschi e Deserti (2007) poderia definir o próprio procedimento de Manzini que serve de substrato à dimensão estratégica do design.

Aqui, produzimos uma inversão de conceitos muito importante, pois a operacionalidade do design constitui-se na zona estratégica de atualização de um campo problemático, irreduzível à reificação de um produto substancial, que entendemos ser um dos inúmeros agentes que participam do processo de projeto<sup>135</sup>. Não há design que não seja estratégico, plano de uma máquina de guerra. Com maestria, Flusser (2007) assim o definiu no ensaio *Sobre a palavra design*, ao contrário de toda bondade do *good design*.

Há territorializações, estratificações do design? Sim, o próprio design muitas vezes promove e deseja estratificações as mais perigosas: não nos esqueçamos de Bentham. Verganti (2006, 2007) trabalha especialmente nesse sentido, tentando territorializar o design num conjunto discursivo e visual ítalo-milanês. Em outros tempos, o design era arquivado em um discurso “racionalista” conectado a um campo de visibilidades “*high tech*” que definia o design alemão (mais que isso, definia o que era e o que não era design).

Investindo numa política nacionalista, sobrecodificante, o design brasileiro também passa por meios de arquivamento e estratificação (MORAES, 2006). Por sua vez, o *design management* de Mozota, derivando dos saberes mercadológicos, amplia o estriamento do espaço existencial promovido pelo capital. Fato que não nos surpreende, tamanha é a naturalização dos processos de captura das máquinas de guerra pelos aparelhos de estado, ao ponto de a topologia do espaço liso e do espaço estriado de Deleuze e Guattari ser estudada por generais do exército israelense (notoriamente Shimon Naveh<sup>136</sup>) para elaborar estratégias de ataque ao território palestino.

Entretanto, o design estratégico, caso ainda pretendamos utilizar esse adjetivo, não pode ser reduzido a qualquer conjunto discursivo e visual. O design se constitui nas bordas dos saberes adquiridos, deles se valendo de modo ativo (e reativo), maquínico. Não há design sem transformação da realidade.

Em Manzini, toda investigação, coleta de dados, pesquisa teórica, meditação, análise e síntese de informações servem certamente na constituição de um saber sobre a cultura de design. Aliás, ele próprio pede por uma formalização do design, desde que seja voltado para o design, isto é, para a prática projetual.

---

<sup>135</sup> No último capítulo, aprofundaremos esta análise ao diferenciarmos os eixos acontecimentais dos substanciais que estruturam o quadrívio ontológico de Lévy.

<sup>136</sup> Vide a entrevista do general Shimon Naveh ao jornal israelense Haaretz na reportagem de Yotam Feldman *Dr. Naveh, or, how I learned to stop worrying and walk through walls* in <<http://www.haaretz.com/hasen/spages/917158.html>>.

A rigor, não sabemos se é a prática projetual que pede pela formalização de um saber ou se é a formalização de um saber que pede a ação projetual, isto porque a ação projetual não é visível nem audível sem objetos que se dêem a ver e ouvir, mas que também façam ver e falar.

A prática projetual é diagramática, é uma relação de forças, de força com força, força contra força. Incide sobre substâncias e formas, faz-se ver e falar por substâncias e formas, mas transmaterializando, transformando, alisando e estriando-as.

Para um projeto, não há substância ou forma rígida o bastante que não possa ser modificada, assim como também não há projeto sem estabilização, substancialização (materialização, formalização), integração entre forma e matéria, queda de potencial projetual em algo funcional, organizado. Por isso a dificuldade de Manzini pensar fora de uma metafísica substancialista, pois é próprio do projeto atualizar-se na objetivificação da realidade, concatenando as diferenças numa totalidade harmônica, ordenada, convergente, organizada.

O projeto é o inimigo do corpo sem órgãos, plano de organização que estratifica o CsO? Mas o que seria de um projeto sem um mínimo de simbiose entre substância e forma? Se, por um lado, projeto é um afastamento dos condicionantes diretos da realidade na medida em que a simula através de signos que tendem a puras matérias não-formadas e puras funções não formalizadas (junto a Lévy [1999], poderíamos dizer que o pensamento projetual é potencialização, virtualização da ação); por outro, sem resultados “concretos”, o projeto seria invisível, inaudível, mero ruído de novos padrões em potencial.

Parece inevitável que todo projeto seja estratificado, despotencializado, objetificado, espessando o CsO em algo sensível e nominável, físico e lingüístico, material e codificado em um tempo determinado: vida arquivada. Na verdade, há toda uma esquizofrenia do design que é colmatada por agentes de integração, examinação, otimização, utilização, gestão de sua potência projetante, dando ao processo de design finalidades artificiais, ideais transcendentais, e, aos seus rebeldes, o limiar da exclusão, a desterritorialização por vezes sumária, mas com ela, a produção de uma nova terra.

Já vimos que, para Manzini, matéria é um contínuo de possibilidades de realização e forma é uma relação, limiar de relações que dão consistência à matéria. Sem tocar nesse ponto, Manzini prepara todo um terreno conceitual para que possamos entender, com a ajuda de Deleuze, Guattari e Foucault, que projeto é também uma modulação de poder; em si, cego, surdo e mudo, mas, sobre substâncias (formas de conteúdo) e formas (de expressão), um diagrama que as faz ver e falar.

A partir dessa reflexão, podemos clarear alguns problemas que atravessaram a produção desta análise do pensamento de Manzini com a distinção entre saber e poder e seu rebatimento sobre a questão ecológica, sobre o saber ecológico e o biopoder na articulação com o design:

“Entre o poder e o saber, há diferença de natureza, heterogeneidade; mas há também pressuposição recíproca e capturas mútuas e há, enfim, primado de um sobre o outro. O saber diz respeito a matérias formadas (substâncias) e a funções formalizadas, repartidas segmento a segmento sob as duas grandes condições formais, ver e falar, luz e linguagem: ele é, pois, estratificado, arquivado, dotado de uma segmentaridade relativamente rígida. O poder, ao contrário, é diagramático: mobiliza matérias e funções não-estratificadas, e procede através de uma segmentaridade bastante flexível. Com efeito, ele não passa por formas, mas por pontos, pontos singulares que marcam, a cada vez, a aplicação de uma força, a ação ou reação de uma força em relação às outras, isto é, um afeto como ‘estado de poder sempre local e instável’. [...] Ao mesmo tempo locais, instáveis e difusos, as relações de poder não emanam de um ponto central ou de um foco único de soberania, mas vão a cada instante ‘de um ponto a outro’ no interior de um campo de forças, marcando inflexões, retrocessos, retornos, giros, mudanças de direção, resistências. É por isso que elas não são localizáveis numa instância ou noutra. Constituem uma estratégia, enquanto exercício do não-estratificado, e ‘as estratégias anônimas’ são quase mudas e cegas, pois escapam às formas estáveis do visível e do enunciável. As estratégias se distinguem das estratificações, tal como os diagramas se distinguem dos arquivos. É a instabilidade das relações de poder que definem um meio estratégico ou não-estratificado.” (DELEUZE, 2005: 81)

Para Foucault, poder e saber são práticas de naturezas distintas: o poder é exercício, já o saber é regulamento (CHÂTELET apud DELEUZE, 2005: 82).

Arriscando analisar Manzini de acordo com esses conceitos, observamos que ele se vale da Ecologia/Sustentabilidade como um agente de integração, uma linha de força geral. A rigor, a ecologia do artificial forma um saber sobre os artefatos, já o design sustentável, através de comandos de projeto, move esse saber sobre um contingente artificial objetivando a regulamentação do seu ciclo de vida. Nesse sentido, a sustentabilidade é um exercício de organização dos corpos, de controle projetual segundo critérios ecológicos e normas regulamentares elaboradas a partir de uma ecologia dos artefatos.

Na verdade, ambas são linhas que só funcionam em simbiose. A sustentabilidade como exercício projetual é condicionada pelas regras da ecologia dos artefatos. E é, também, a partir desse exercício embrionário, que é possível o surgimento de um saber ecológico sobre os artefatos: é um olhar e um falar diagramado por determinadas relações que se solidificam nesse olhar e nesse falar.

Todavia, sempre tratamos de relações que podem ser liquidadas (caotizadas) com o surgimento de novos diagramas, de novos exercícios de poder. Portanto, se há reciprocidade entre o saber ecológico e o poder da sustentabilidade, é preciso manter as diferenças de dimensão que as distinguem (macro e microfísica).

Aviso importante é não confundir a ecologia do ponto de vista que tomamos<sup>137</sup>, com o ponto de vista que Manzini toma.

Sem dúvida, são possíveis muitas associações, principalmente pela fundamentação conceitual, mas o uso as torna totalmente distintas. Nossa ecologia nos dá uma concepção esquizóide de meio e de ser, inclusive de Manzini e sua obra, ou pelo menos do que ele nos revela nas obras que aqui cartografamos.

Já Manzini usa a sua ecologia para o desenvolvimento de produtos sustentáveis, e, nas suas últimas linhas de pesquisa, para o desenvolvimento de estratégias de design (dentre as quais artefatos) para a inovação social. Muito embora, vimos como ele mesmo amplia as possibilidades dessa ecologia (das idéias, das culturas, da democracia, etc.).

Poderíamos estabelecer alianças? Por que não? Desde que a cartografia da ecologia e da sustentabilidade de Manzini seja elaborada, traçando suas linhas compositivas, demarcando os perigos e as potencialidades de germinação de seu mapa. Pois bem, é isso que estamos tentando fazer: derivar Manzini.

Na conjunção saber-poder, é estratégico para Manzini conseguir deslocar perspectivas, elaborar novos conceitos, estabelecer novos recortes, criar novas abordagens de design, ou seja, construir novos saberes aplicáveis à prática projetual. Não podemos negar que isso é estratégico também para nós.

#### 4.3 DAS REDES DE DESIGN

Retomando o percurso do professor italiano, seu próximo passo é fazer a crítica da noção de bem estar. Central para qualquer argumentação de design industrial, “associar a percepção e a expectativa de bem estar a uma disponibilidade sempre maior de produtos e serviços” (*DISS*: 39), é hoje, um paradigma insustentável. Mais profundamente, é a promessa de liberdade individual e da democracia do consumo que se tornam insustentáveis. “O planeta não pode sustentar estes bilhões de consumidores de bens e serviços do tipo que são delineados pela propaganda” (*DISS*: 41).

Contudo, reduzidos à discussão dos problemas ambientais, não vemos as conexões com a crise social, política e econômica produzida por esses mecanismos sociotécnicos, que, pela sua

---

<sup>137</sup> Ecologia política? Onto-eto-logia? Onto-eco-logia? Ecosofia? Não pretendemos ser absolutamente fiéis à teoria de Deleuze e Guattari, pois a abordagem (por vezes demasiadamente simplificada) que dela fazemos, desloca-a de seu “leito original” e a coloca em águas estranhas, nas poluídas águas do ecodesign, do design estratégico para a sustentabilidade. Nosso intuito é fazer um “bom uso” dessa teoria, afinal, sabemos que os cortes inerentes ao processo cartográfico singularizam o nosso percurso, podendo levar a lugares que nem Manzini, Deleuze ou Guattari tenham visitado. É também o desconhecido desse encontro insuspeito que alimenta nossa pesquisa.

natureza heterogênea, acabam efetuando. Nem a crescente desmaterialização dos artefatos não diminuiu sua “pegada ecológica”, pois, à medida que se tornam mais leves, otimizam os processos de produção e ampliam as possibilidades de consumo.

Portanto, não basta uma produção limpa para dar consistência a uma solução promissora. Nesse caso, “o acesso a serviços e experiências que satisfazem necessidades intangíveis parece ser um conceito promissor, uma idéia sobre a qual construir um estilo de vida sustentável” (*DISS*: 46). Mas o bem estar baseado no acesso também tem seus efeitos colaterais, pois necessidades intangíveis não substituem as tangíveis (Manzini anti-Maslow), a flexibilidade de acesso estimula a proliferação de novos serviços e, por fim, serviços e experiências, por mais desmaterializadas que sejam, sempre supõem um suporte de sustentação, logo, de consumo de recursos ambientais.

“Por que, não importa o que façamos, o resultado final acaba sendo um ulterior aumento no consumo de recursos ambientais?” (*DISS*: 47). Para responder a esta questão-desabafo de uma vida de pesquisa, Manzini lança algumas hipóteses:

- A degeneração dos bens comuns cujo efeito é a mercantilização, a privatização do que era público (o exemplo da praça ter se tornado o *shopping center* é muito eloqüente no tocante as desterritorializações relativas e as reterritorializações artificiais promovidas pelo capital).

- O desaparecimento do tempo lento e contemplativo através da saturação de ações e da aceleração do seu ritmo de execução, sinal da perda das qualidades profundas que nos relacionavam com as coisas e com outras pessoas (aqui Manzini atualiza o argumento principal de sua ecologia do ambiente artificial).

- A difusão dos bens remediadores, placebos de alegria, de felicidade, que tentam restaurar a “aceitabilidade de um contexto de vida que está sendo degradado” (*DISS*: 50) chocam-se diretamente com uma ecologia da mente, pois, ao apresentar um “forte componente consolador” (*DISS*: 51), prometendo preencher o vazio afetivo da vida dos consumidores, acabam por alargar os buracos de angústia e solidão, enfraquecendo-os de qualquer reatividade positiva, de qualquer possibilidade de resistência.

A crise ambiental é sinal de uma crise mais profunda: da incapacidade do consumidor conseguir viver de modo a regenerar o contexto de vida (o habitat físico e social) onde se insere. Manzini já apontava isso no *Artefatos* (onde esboçava uma ecologia dos tempos e mercadorias daninhas), mas agora o ciclo vicioso formado pelo consumo-degradação se torna mais evidente.

A saúde requer dispendiosos equipamentos médicos e remédios que alimentam uma indústria da doença. A educação se dissemina em dispositivos pedagógicos que vão da escola estatal ao *software* licenciado, tornando-se cada vez mais dependente dos conglomerados da

eletrônica. O entretenimento é satisfeito com os equipamentos de uma indústria cultural de massa.

“A manutenção de nossas coisas é substituída por objetos descartáveis. [...] E tudo isso, como foi dito, gira as engrenagens da economia e produz riqueza para todos. Frente a essas considerações, a pergunta que devemos fazer é: podemos realmente considerar sustentável uma sociedade onde cada necessidade, mesmo a mais básica e mundana, é satisfeita através de um custoso e complexo sistema de produção e serviço? A idéia de conforto como minimização do envolvimento pessoal poderia ser estendida a todas as experiências da vida, dando-nos a possibilidade de cuidar do contexto físico e social onde vivemos e de garantir sua permanência, ou melhor, sua melhora? A resposta é não. A qualidade de um determinado contexto é o resultado do cuidado de todas as pessoas que ali vivem.” (*DISS*: 53)

A ética pelo cuidado com as coisas, que era exposta como elemento basilar da ecologia do artificial, é retomada como ataque à “lei do menor esforço” e da menor habilidade que pressupõe a concepção moderna de bem estar.

Contra esse bem estar, Manzini investe na idéia de um *bem estar ativo*, sob a justificativa de que cuidamos das coisas, do ambiente, das pessoas, de nós mesmos porque gostamos deles. Sentimo-nos bem, fortes, alegres, porque esses encontros ampliam nossas capacidades de viver, de fazer algo e ser alguém melhor.

Sem buscar um subjetivismo absoluto nem uma objetivação total do bem estar, Manzini novamente se aproxima de uma concepção spinozista de desejo. Não nos esqueçamos da conceito de artefatos enquanto unidades evolutivas constituídas de uma pulsão automaximizante pela sobrevivência, para o qual uma mente, um corpo se fortalecessem com afetos alegres afinados em bons encontros com forças externas, e se enfraquecem com afetos tristes provocados por maus encontros (misturas potencializantes e misturas degradantes).

Como o design pode potencializar a vida? Como o design pode capacitar as pessoas sem necessariamente recorrer a uma relação de consumo com os recursos ambientais? Como o design pode promover qualidades profundas, a redescoberta da fruição do tempo contemplativo e dos bens comuns? Como o design pode ajudar a regenerar contextos de vida sem se valer das estratégias dominantes que caracterizaram sua modernidade? Como o design pode promover bons encontros sem, sorrateiramente, estimular a servidão do desejo? Novas armas precisam ser criadas. Novas soluções pedem consistência.

Ao promover mudanças que consideramos estruturais para o que se pensou e se fez enquanto design, Manzini pretende romper com o modo dominante de fazer design, e se dessa ruptura ainda falarmos de design estratégico, certamente não é o mesmo que de outros autores. Manzini toma consciência de que o design ajudou a desenvolver um bem estar individual ancorado na passividade, no não comprometimento com a qualidade das coisas. E o que é mais grave, desenvolvendo produtos e serviços que Manzini chama de “sistemas desabilitantes”.

O design auxiliou a retirar a autonomia de comunidades em resolver seus próprios problemas à medida que, ao lado dos poderes capitalístico-industriais, centralizou em unidades de criação e produção a responsabilidade pela qualidade de vida.

O design precisa ser desterritorializado, precisa fugir. Com Manzini, temos a chance de acompanhar uma linha molecular, maleável, que, em aceleração, tende a se tornar uma linha de fuga do design contemporâneo, ou então, enrigessida, tornar-se molar, organizadora.

A lacuna deixada pelo bem estar passivo é a mesma lacuna que o design pretendeu ocupar como figura de mediação entre os lugares de produção e os de consumo de bens industriais. Agora, com a falência da figura do designer mediador das necessidades das pessoas, cuja conseqüência é desabilitar as comunidades de lidar com seus próprios espinhos, de escutar seu próprio desejo ao eleger alguém especializado nisso, Manzini pode conduzir a um design pós-media?

Para tal, é preciso que o pólo consumidor tome o de produção nas suas próprias mãos, anulando a polarização rígida que distingue os lugares de criação e de consumo, convidando-o ao jogo do design. “Em outras palavras, produtos e serviços devem ser concebidos como *sistemas habilitantes*, que colaboram na obtenção do resultado desejado pelo usuário, oferecendo a ele os meios para empregar suas próprias capacidades neste processo e, se necessário, estimulando seu desejo de fazer parte do jogo” (*DISS*: 59).

*Estimular o desejo de fazer parte do jogo*: desenho de novos mecanismos de captura, de sujeição do desejo coletivo ou de meios de subjetivação, de criação de si, de singularização da vida, de invenção de novos modos de existência?

Para Manzini, o desafio do design estratégico para a sustentabilidade está em promover inovação social, isto é, em subsidiar “mudanças no modo como indivíduos ou comunidades agem para resolver seus problemas ou criar novas oportunidades” (*DISS*: 62). Inicialmente, nenhuma mudança está excluída, assim como não é possível saber qual experimento social pode dar certo. Todos os lances são válidos, fazendo com que a sociedade se torne um grande laboratório de idéias e de práticas locais, minúsculas, difusas, descentralizadas, promovidas por minorias sociais que, no confronto com o comportamento e com as idéias dominantes, tendem a desaparecer caso não sejam apoiadas.

A generosidade de Manzini diante de toda e qualquer “descontinuidade local” revela uma sensível mudança para com certas proposições antigas. Não nos esqueçamos de que, com elas, as propostas poetizantes e a retomada de modos de vida até arcaicos, pela diminuta chance de sucesso em grande escala, estavam praticamente excluídas de um projeto de sustentabilidade social.



“A transição rumo à sustentabilidade, especificamente a modos de vida sustentáveis, será um processo de aprendizagem social largamente difuso no qual as mais diversificadas formas de criatividade, conhecimento e capacidades organizacionais deverão ser valorizadas do modo mais aberto e flexível possível. Um papel particular será desempenhado por uma série de iniciativas locais que, por diversos motivos, serão cada vez mais capazes de romper os padrões consolidados e nos guiar rumo a novos comportamentos e modos de pensar.” (*DISS*: 61)

Entendemos que Manzini flexibiliza sua posição diante da relativa “falência” dos projetos de produtos sustentáveis ao reconhecer que eles são incapazes de lidar com um dos nós primordiais que tramam a problemática ambiental – o consumo de bens tangíveis – ao ponto de acolher como válidas estas fugas sociais menores, absolutamente frágeis, mas que trazem indícios certamente válidos de um desejo coletivo de mudança.

Os exemplos citados de design de atividades colaborativas (lares compartilhados, feiras de produtos locais, *slowfood*, mercados de produtores, microberçários e microcreches, aluguel de automóveis e de bicicletas, associações de consumidores por um comércio justo), obviamente, não passam pelas propostas anteriormente excluídas. O caminho que nosso autor escolhe não se desenvolve por aí.

Entretanto, se potencializarmos essa *revolução molecular* (bela expressão de Guattari, 1985) para todos os contextos em que ela possa fluir e se consistencializar, por mais irrisória ou nefelibata que se apresente, ali o desejo dança sua música, a música da renovação. O que é, para uma ecologia social, mais importante do que somente conquistar um bom índice de redução do impacto ambiental.

Não queremos com isso diminuir a importância do motivo que nos coloca a investigar este tema, mas, como afirma o próprio Manzini, não é com o domínio dos interesses ambientais que chegaremos a “casos promissores”. É preciso um encontro de estímulos e iniciativas cujas motivações nem sempre falarão a mesma língua, mas que sejam capazes de promover uma difusa diversificação, por vezes imperceptível, sem promessas de grandes resultados, “sem esperar por uma mudança geral de sistema (na economia, nas instituições, nas vastas infra-estruturas)” (*DISS*: 64).

Para Manzini, casos promissores são elaborados no seio de “comunidades criativas”, isto é, em grupos de pessoas capazes de problematizar sua própria realidade, rompendo com a alienação dos hábitos e dos rituais vazios, propondo-se a reinventar o cotidiano, as relações com as coisas e entre as próprias pessoas<sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup> A definição de comunidades criativas é inseparável de uma rizomática bricolagem que alimenta a vida com microcriações cotidianas: “Considerando que a capacidade de reorganizar elementos já existentes em novas e significativas combinações é uma das possíveis definições de criatividade, tais grupos podem ser definidos como *comunidades criativas*, pessoas que, de forma colaborativa, inventam, aprimoram e gerenciam soluções inovadoras para novos modos de vida” (*DISS*: 64).

Os exemplos de problemas que Manzini toma são notáveis pela mudança da forma de exposição (não mais por comandos verbais, mas por questionamentos) e pela mudança de voz do sujeito do enunciado (Manzini usa o nós, integrando-se às questões elaboradas). Como superar o isolamento? Como organizar novas relações pessoais com a decadência da família e da vizinhança? Como fornecer alimentos saudáveis nas metrópoles? Como enfrentar o comércio global com a produção local? Questões que o modelo econômico dominante não dá resposta. “Perguntas que são tão corriqueiras quanto radicais” (*DISS*: 65).

Indagações portadoras de demandas cujas soluções precisam de certas oportunidades para serem concretizadas. Dentre tais oportunidades, Manzini destaca o resgate da memória coletiva, de uma atualização, de uma renovação de antigas tradições (sem reduzir estas iniciativas a um mero saudosismo), “de modos de fazer e pensar próprios das culturas pré-industriais” (*DISS*: 65).

Não há retorno a uma origem longínqua, mas saídas dos modos de viver que a modernidade tornou dominante. Dentre elas, a reinvenção daquilo que os modernos chamaram de arcaico, ultrapassado, velho, pondo em questão a idéia progressivista de tempo: resgatar laços de convivencialidade entre vizinhos e respeitar as estações do ano para plantio e colheita de alimentos são requisitos para a sustentabilidade.

Ao revisar a herança histórica, a sustentabilidade pode tomá-la para si a fim de resolver os problemas que a própria modernidade industrial criou. Por seu turno, as técnicas modernas não são negadas, mas, como diz Manzini, “reinterpretadas”, apropriadas coletivamente como pensa Lévy (1998, 2004). Afinal, é quase impossível excluir a internet e o computador de uma sociedade sustentável, não só pela sua inelutável onipresença, mas porque os mecanismos de virtualização das informações podem, também, ser fortes componentes de otimização dos recursos ambientais e sociais.

Manzini chama a reinvenção da tecnologia comum pelas comunidades criativas de “tecnologias habilitantes”, sendo caracterizadas pela criação de novos processos, serviços viabilizados por novas lógicas de uso. Ao ponto de possibilitar o surgimento de novas organizações sociais capazes de se difundir sistemicamente, com a flexibilização dos modos de conhecimento.

Isso depende das potencialidades da tecnologia em formar redes que conectam os mais diferentes colaboradores, dando subsídios para o que Manzini chama de “economia do conhecimento”, e em maior amplitude, de “sociedade sustentável baseada no conhecimento”

139 140

---

<sup>139</sup> “As comunidades criativas podem contribuir para a expansão do conceito de economia do conhecimento, de seu restrito significado atual (uma economia de mercado onde o produto é o ‘conhecimento’) a um outro muito mais profundo: uma economia que é parte de um sistema onde o conhecimento e a criatividade devem ser encontrados de

A proliferação de comunidades criativas tende a gerar “empreendimentos sociais difusos”, ou seja, grupos de pessoas que se auto-organizam em torno de problemas, demandas, oportunidades, disposições, estímulos em comum, a fim de construir soluções para si mesmas e por si mesmas.

Entendemos que, partindo de uma análise não só sociológica, mas cognitivo-ecológica (LÉVY, 2004), poderíamos observar que as comunidades criativas funcionam como máquinas autopoieticas. Ou, o que Manzini já denominou (baseado na ecologia da mente de Bateson) de entidades automaximizantes, onde políticas públicas se tramam a tecnologias habilitantes, conhecimentos formais e informais se cruzam em linhas de variação criativas, gerando mutações em todo tecido social.

Da evolução dos casos promissores de empreendimentos sociais difusos, surgem as “organizações colaborativas”, onde as relações opositivas entre público e privado, local e global, necessidades e desejos, produtores e consumidores, mediadas por designers, tornam-se obsoletas. Isto devido às novas possibilidades de conexão entre as partes, à lógica de co-produção que responsabiliza todos os agentes pelo sucesso dos empreendimentos.

Acreditamos que essas dinâmicas guardam uma potencialidade em renovar os laços de solidariedade e cidadania, ao destacar a relevância de todos os participantes sem modelá-los a partir de uma fôrma única, mas valendo das múltiplas capacidades e habilidades para a concretização dessas organizações: enquanto atores, todos se tornam co-criadores das soluções compartilhadas.

A qualidade das relações dessas novas organizações, se comparada com a das fábricas e empresas modernas, é sensivelmente diferente. Um índice de percepção da mudança dessa qualidade, segundo Manzini, pode ser o grau de confiança entre os colaboradores.

Se os agentes não podem ser reduzidos a um modelo único de ação e potencialidades, não podemos fazer o mesmo com a natureza de suas relações afetivas, físicas, até mesmo econômicas. “De fato, as organizações colaborativas são baseadas em mistura de diversos ‘modelos econômicos’: diferentes combinações de auto-ajuda, sistemas de trocas ou de dons, economias de mercado e de não-mercado” (DISS: 73).

As organizações colaborativas são, portanto, profundamente complexas, híbridas, até mesmo frágeis. Sua estruturação não passa pela institucionalização de relações de poder

---

maneira difusa por toda a sociedade, e não limitados ao conhecimento ‘formal’ e às firmas criativas. Uma sociedade baseada no conhecimento pode tornar-se a espinha dorsal de uma futura *sociedade sustentável baseada no conhecimento*.” (DISS: 70)

<sup>140</sup> A propósito da discussão sobre cultura de projeto no século XXI, Branzi elabora uma cartografia do mundo do projeto arquitetônico contemporâneo coerente com um paradigma de modernidade líquida, fraca, difusa, *fuzzy*, fractal, cuja interlocução com Manzini é patente e merecedora de aprofundamento (BRANZI, 2006).

hierarquizadas a partir de um ponto central da onde tudo parte, converge ou gira concentricamente.

Elas cristalizam novos diagramas de forças, horizontalizados, multipolares, abertos, ou o que Manzini nomeia de “interações de baixo para cima” e “entre-pares” (*DISS*: 76), cujo sucesso depende de um ambiente legislativo flexível, tolerante com certas ilegalidades, baseados em modelos de pensamento e ação taxonomicamente fracos, isto é, permeáveis à contaminação entre as categorias, classes, e identidades convencionais.

Manzini não anula a função dos governos na regulamentação das organizações colaborativas, mas pede uma reformulação dessas funções, de governos comprometidos com a requalificação dos espaços sociais e físicos, com o reforço do tecido social, portanto, de mecanismos de regulação ajustáveis à lógica fluida desses empreendimentos sociais.

Ao tratar do empoderamento do design em uma sociedade sustentável, Manzini afirma, paradoxalmente, que isso exige o enfraquecimento do poder de planejamento, de projeto dessas organizações:

“Tanto as comunidades criativas e seus casos promissores quanto os empreendimentos sociais difusos e suas organizações colaborativas são sistemas sociotécnicos altamente complexos que não podem ser ‘projetados’. Todavia, alguns de seus elementos podem ser imaginados e efetivamente realizados.” (*DISS*: 76)

Sutilmente, Manzini propõe uma profunda revisão da posição do design, daquilo que se pensou majoritariamente como design e se quer com o design. Com isso, reconsidera parte das polaridades oposicionais que sustentavam sua própria ecologia do ambiente artificial, seu pensamento sobre cultura de projeto, e principalmente, que estruturavam a concepção de sistema produto-serviço.

Ao inserir a inovação social em um terreno de diálogo com a inovação tecnológica, é impossível não abrir os limites das unidades evolutivas automaximizantes que caracteriza o conceito de sistema produto-serviço para o acolhimento de uma ecologia não só ambiental (de gestão dos fluxos de energia e matéria), mas também social e mental. Isto é, das idéias promovidas através da proliferação desses sistemas, das subjetividades em formação nos nós das redes sociotécnicas.

Quanto a elas (embora não afirme categoricamente), ao pensar numa hibridização de modelos de valoração e troca econômica, Manzini permite-nos a possibilidade de compreendê-las como arranjo de atores cujo funcionamento não é redutível aos modelos capitalísticos que medem perdas e ganhos numa contabilidade monetária de equivalência generalizada.

A difusão de comunidades criativas, de organizações colaborativas, talvez seja sinal de uma transvaloração coletiva, da emergência de novos valores, de novos modos de avaliação da

vida, da “qualidade de vida”, que não passam exclusivamente pela sua capitalização, mas pela criação de novas “bolsas de valores” como propõe Guattari (2007).

Talvez comecemos a entender o que Manzini quer dizer com a profunda missão ética do design quando confrontarmos sua posição ecológica ante a sociológica de Forty (2007), para o qual, a função histórica do design foi garantir lucratividade aos empresários<sup>141</sup>. Não negamos que muitas vezes o design foi reduzido à mera ferramenta para o acúmulo de riqueza, mas essa redução histórica é contingencial, não essencial. Por vezes é preciso reinventar, até superar algumas referências da história para que uma nova forma de vida possa surgir.

Caso o design seja realmente a redução da cultura de projeto à teleologia da lucratividade monetária no seu encontro com a cultura industrial, diante da dimensão da problemática ecológica, o desafio maior seria o de dar consistência a uma cultura de projeto pós-design, ou, o que é mais radical: perfurar a massa englobante de uma cultura de projeto e sua política da seletividade dos grandes conjuntos<sup>142</sup> (evidente nos casos de qualquer abordagem nacionalista de design), de modo a torná-la porosa o bastante à passagem dos menores fluxos. Não encontraríamos aqui os casos das línguas menores? De um design menor?

Todavia, Manzini jamais reduz o design ao controle de um modelo econômico. Ao contrário, sua luta é pela potencialização de caminhos cada vez mais diversos, inclusive estranhos ao design tradicional, encontrando nas comunidades criativas a voz das minorias (MANZINI, 2007: 14). Fomentá-las, dar consistência a elas, possibilitar-lhes um meio propício à sua enunciação é o desafio do design contemporâneo. Na verdade, Manzini está desafiando o próprio Design.

A descontinuidade sistêmica também é o processo de reinvenção do design diante dos problemas que ele elege como preponderantes (senão emergenciais). E o paradigma do design multiverso parece ser sua proposta mais generosa nesse sentido, acolhendo sob o conceito de design uma multiplicidade de variações possíveis e potenciais que, agenciadas a partir de locais os mais ínfimos, conectam-se em heterogêneas “redes projetuais”.

“Vivemos em uma sociedade onde ‘todos projetam’, onde as capacidades de design são, por necessidade particularmente difusas [...]. De fato, gostando ou não, todos os dias as pessoas devem projetar e reprojetar seus negócios, sua vizinhança, suas associações e seus modos de vida. O resultado é uma sociedade que se mostra como uma trama de *redes projetuais*: um complexo e entrelaçado sistema de processos de

<sup>141</sup> Muito embora *Objetos de desejo* (FORTY, 2007) trate, sobretudo, da ordenação simbólico-mitológica do mundo dos artefatos que o design ajuda a construir.

<sup>142</sup> “Nietzsche, ao dizer que na maior parte das vezes a seleção é favorável aos grandes conjuntos, tem uma intuição fundamental que inspirará o pensamento moderno. Porque o que ele quer dizer é que os grandes números ou os grandes conjuntos não são anteriores a uma pressão seletiva que deles tirasse linhas singulares, mas que, pelo contrário, nascem dessa pressão seletiva que esmaga, elimina, ou regulariza as singularidades. A ‘cultura’ como processo seletivo de marcação ou inscrição inventa os grandes números, a favor dos quais se exerce.” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 359)

design que envolve indivíduos, empreendimentos, organizações não lucrativas, instituições locais e globais que imaginam e colocam em prática soluções para uma variedade de problemas sociais e individuais.” (DIS: 96)

Manzini entende o projeto pelo sentido de um contínuo processo coletivo de criação da existência, de projeto existencial, de elaboração das condições existenciais. Projeto de vida não somente como projetar a vida, esquadrihar o vivo, determinar suas modulações, mas como expressão da criatividade do próprio vivente.

Há uma tangência com a noção de projeto de vida da filosofia existencialista<sup>143</sup>. Aliás, não esqueçamos que o tema do Habitar a Terra ao qual conduz a ecologia de Manzini é por Heidegger lançado, cuja matriz inspiracional é Hölderlin (HEIDEGGER, 2002). Por outro lado, a criatividade social que anima as redes projetuais parece acolher um bergsonismo latente que pode ser desenvolvido através da cibernética de Bateson (caso as análises da estética da vida de Perniola estiverem corretas<sup>144</sup>).

Alianças filosóficas potenciais, encontros possíveis de idéias em vias de atualização. É a partir de todo o traçado que elaboramos da obra de Manzini que podemos mergulhar nas virtualidades do conceito de rede projetual e daí extrair alguma força estranha.

Não pretendemos fazer uma genealogia do pensamento manziniano, não temos estofo conceitual, envergadura filosófica, nem pesquisa sobre seus interlocutores para tanto. Apreciamos

---

<sup>143</sup> “PROJETO. (in. *Plan*; fr. *Projet*; al. *Projekt*, *Entwurf*; it. *Progetto*). Em geral, a antecipação de possibilidades: qualquer previsão, predição, plano, ordenação, predeterminação, etc. bem como o modo de ser ou de agir próprio de quem recorre a possibilidades. Neste sentido, na filosofia existencialista, o Projeto é a maneira de ser constitutiva do homem ou, como diz Heidegger (que introduziu a noção), sua ‘constituição ontológica existencial’ (*Sein und Zeit*, cap. 31). Heidegger insistiu também na tese de que tal modo que todo projetar-se, por antecipar possibilidades de fato, incide sempre no fato e não vai além: de tal modo que a máxima do homem que se projeta é ‘sê o que és’ (Ibid.). Em outro trecho Heidegger disse que o Projeto de mundo, em que consiste a existência humana, é antecipadamente dominado pela facticidade, que ele procura transcender, mas acaba reduzindo-se e nivelando-se com a facticidade (*Vom Wesen des Grunds*, 1929, 3). Sartre substancialmente repetiu esses conceitos de Heidegger, mas ressaltou a gratuidade perfeita dos ‘Projeto de mundo’, em que consiste a existência. Chamou de ‘fundamental’ ou ‘inicial’ o Projeto constitutivo da existência humana no mundo e considerou-o contínua e arbitrariamente modificável: ‘A angústia que, ao ser revelada, manifesta-se à consciência a nossa liberdade, é testemunho da perpétua possibilidade de modificar nosso Projeto inicial’ (*L’être et le néant*, 1943, p. 542).” (ABBAGNANO, 2003: 800).

Deve-se destacar que a noção heideggeriana de Habitar a Terra como movimento de superação da facticidade da existência, de abertura ao ser, de salvaguarda da vida (dos mortais, dos imortais, da terra e do céu consoante a quadratura do habitar), transcende a noção de projeto existencial. Obviamente, Manzini não se posiciona em relação a este ponto, mas seu deslocamento de atenção de uma fisicidade matérico-energética do sistema-produto para o acolhimento das relações imateriais, ampliam-no para uma ecologia mais vasta cujas bases já haviam sido lançadas no *Artefatos*, todavia, relativamente negligenciadas n’O *Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*. De qualquer forma, como coloca Lévy (2004: 135; 168), ficamos muito engessados aos movimentos horizontais de uma facticidade do ente e verticais de uma abertura ao Ser. Para sair desse impasse, é preciso um movimento transversal, capaz de fazer rizoma. Acreditamos que a ecologia cognitiva baseada em uma ontologia das interfaces de Lévy (2004) é capaz de executar este movimento sinuoso com a destreza necessária.

<sup>144</sup> “[...] o antropólogo Gregory Bateson (1904-1980) desenha uma estética da vida social orientada para a investigação da integração e da harmonia. A base da sua visão dinâmica da realidade é essencialmente biológica. A sua atenção às experiências criativas, entre elas a arte e a religião, nas quais o finalismo consciente só tem uma pequena parte, insere-se num estudo dos fatores que fazem funcionar o ecossistema e asseguram a coerência do todo, o qual é pensado como qualquer coisa de vivente. Com Bateson, a estética da vida reencontra assim um sopro cósmico que faz recordar Bergson.” (PERNIOLA, 1998: 44)

o fato de poder ativar, a partir do que conhecemos e fazemos conhecer sobre Manzini, algumas linhas de variação que permitam a estes conceitos agenciar amigos generosos.

Há que se ter o cuidado destes amigos não sufocarem o próprio Manzini, diluindo-o em um jogo de referências e citações, pois seu interesse não é o mesmo de um mero erudito em filosofia do design.

Por outro lado, também não podemos impedir que, cada um que busca em Manzini alguma base de discussão sobre design, não o coloque a serviço de seus próprios temas escolhidos. Não que essas misturas se dêem absolutamente ao acaso, pois Manzini deixa muitos pontos soltos de fácil conexão com áreas que podem fazer dele um “mau uso”, mas isso é próprio do devir de um pensamento (quem está a salvo de um mau encontro?).

Nosso desafio é o de cartografar os perigos inerentes ao traçado dessas linhas, sejam elas soltas ou mais fortemente presas ao programa, ao projeto da sustentabilidade do nosso autor, tanto em sua face maior quanto na menor, inclusive quando veste roupas de revolucionário.

Sabemos que, simplificada, em *A Matéria da Invenção*, o design era uma capacidade distintiva do humano em relação aquilo que não é humano. Em *Artefatos*, o design é um processo constitutivo de ilhas de sentido, ninhos onde habita o humano. Em *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis*, o design é um dispositivo de controle de entradas e saídas de fluxos materiais, de energia e de informação dos sistemas produto-serviço. Já em *Design para Inovação Social e Sustentabilidade*, o design é entendido como uma rede social de projeção.

Todos projetam, embora, não da mesma forma. Os projetos cotidianos surgem da interação de “especialistas em design” e “designers amadores” (*DISS*: 96). Com isso, Manzini não anula a função dos designers diluindo-a nas redes sociais, mas a mergulha numa amálgama projetante, não indiferenciada, cuja topologia reticular ao mesmo tempo diferencia posições e alinha-as por traços compartilhados: habilidades, sensibilidades e capacidades de design vistas, naturalmente, a partir dos designers, isto é, dos versados *em* e cultivados *por* uma cultura de projeto.

Manzini retém centros de referência e é a partir deles que diagrama suas redes projetuais. Temos primeiramente os designers especialistas, e em segundo as comunidades criativas (designers amadores?). Entre eles, dois modos de relação básicos: a atuação de designers especialistas *em* ou *para* comunidades criativas.

*“Projetando em comunidades criativas: significa participar de modo paritário (peer-to-peer) com os outros atores envolvidos na construção de empreendimentos sociais difusos e no co-design de organizações colaborativas. Nesta modalidade, os designers têm a missão de facilitar a convergência dos diferentes parceiros em torno de idéias compartilhadas e soluções. [...]”*

*Projetando para comunidades criativas: significa analisar tipologias específicas de casos promissores e, após observar suas forças e fraquezas, intervir em seus contextos para*

torná-los mais favoráveis, desenvolvendo soluções a fim de aumentar sua acessibilidade, eficácia e, conseqüentemente, sua replicabilidade.” (*DISS*: 97)

Partindo dessas assertivas, concluímos que, por si só, comunidades criativas não geram especialistas em design. Das comunidades criativas não brota uma cultura de projeto, isto é, talvez o design não seja uma produção cultural tão espontânea como *A Matéria da Invenção* propõe.

Manzini toma o ponto de vista não do design generalizado, da projetualidade difusa, mas dos designers formados em uma determinada cultura de projeto.

Isso é questionável, pois, à distância, Manzini poderia tentar ver essas relações com uma diferença mais significativa do que, simplesmente, buscar argumentos que reivindicam a revalorização do design em uma época, segundo o próprio autor, que já não precisa mais de artefatos materiais para resolver suas questões fundamentais (com Bartholo questionamos: fazendo do design algo supérfluo?).

Porém, sabe-se que há um público privilegiado por Manzini ao qual ele sempre dedica maior atenção, do qual ele, inúmeras vezes, já se colocou como sendo parte constituinte. Manzini é designer e pensa, escreve, pesquisa, projeta para designers, sejam eles amadores (especialistas em potencial) ou especialistas formados, aliás, principalmente para especialistas formados em design.

É muito difícil ler Manzini sem partir do seu comprometimento ao design e à sua cultura de projeto. É desse território que ele emite seus sinais, é aí onde ele lança sua âncora. Mas da nossa parte, cabe indagá-lo: é realmente preciso uma cultura de projeto para que habilidades, sensibilidades e capacidades de design sejam desenvolvidas e cultivadas? Sendo assim, somente em determinados contextos culturais o design pode surgir, ou admitimos que há inúmeras culturas de projeto possíveis com seus designs particulares?

Aqui passamos por dois perigos. A universalização do design, de um modelo de design para diferentes culturas. E a multipolarização de designs, isto é, partindo de um modelo central de design, rebatê-mo-lo sobre diferentes culturas, fazendo-as se manifestarem através desse modelo central sem dar possibilidades a elas de pensarem tal modelo para onde tudo converge, através de sua própria cultura<sup>145</sup>.

Já havíamos cartografado a possibilidade de Manzini ser um designer colonialista quando ele usava determinadas sensibilidades, capacidades e habilidades de certa cultura (de design) para definir o que era o humano. Ou então, quando o design era a mediação de dois pólos rigidamente

---

<sup>145</sup> Poderíamos exemplificar esses dois pontos-de-vista sendo o primeiro o modelo ulminiano de design exportado para a América Latina, e o segundo sendo o modelo de cultura de projeto ítalo-milanês do qual Moraes (2006) parte para analisar a nacionalidade de um “design brasileiro”.



estabelecidos entre produtores e consumidores. Agora, ele passa novamente por esse perigo etnocêntrico ao definir o que entra e o que não entra nas redes projetuais.

Não temos tanta certeza se tais redes são tão flexíveis quanto Manzini as pensa, ou seriam flexíveis ao ponto de serem redes aprojetais, redes sem projeto, sem design, comunidades criativas sem especialistas em design?

Para onde isso nos conduz? À divergência de culturas, de perspectivas diferentes do que é fazer, produzir, criar, consumir. Ao ponto de chegarmos às culturas que não distinguem o design como uma atividade especializada de produção cultural, às culturas (não menos comunidades criativas do que as urbanas européias) que não têm a palavra design (nem arte) para definir um determinado processo de criação de artefatos materiais e imateriais.

Não há design multiverso sem perspectivismo projetual. É somente a partir dele que será possível abordar com vigor o problema do design das minorias a ser estudado pela ecologia das culturas.

Se pensarmos o design a partir de uma cultura de projeto historicamente estabelecida, talvez somente algumas culturas altamente industrializadas tenham o privilégio de seu desenvolvimento. O que nos levaria a pensar que os povos Inuit – os melhores designers do mundo segundo Papanek (1995: 249-262) – não têm design, pois não revelam uma cultura de projeto discursivamente definida com objetos de estudo especializados (por sinal, eles não apresentam nenhuma palavra que distingue objetos decorativos e utilitários, nem desenhos em perspectiva eles têm!). Porém, consoante Papanek, como os balineses, os inuit simplesmente “fazem o melhor que podem”, “fazem as coisas corretamente”.

Podemos considerar os indivíduos destes povos como designers? Para Papanek, não há dúvidas disso: eles resolvem seus problemas observando sua realidade, criando técnicas que os tornam capazes de trabalhar “com os materiais” que coletam de seu meio, expressando suas qualidades latentes (seu espírito). Por sinal, os inuit transformam os materiais em artefatos cujos usos não são somente utilitários (no sentido comum), mas até psíquico-terapêuticos (caso dos *tupilak*, pequenas esculturas que servem para manifestar a raiva e hostilidade de seus escultores).

Temos nossas dúvidas: ao definir estes povos a partir de categorias que nos são peculiares, tornamo-nos permeáveis a sermos definidos pelo pensamento de outras culturas? Somos flexíveis o bastante a reestruturarmos nosso pensamento de acordo com diferentes pontos de vista, sabendo que cada ponto, como foi já dito, estabelece um plano de recorte, de composição, de produção de realidade? Manzini já discutira alguns desses pontos em *Matéria da Invenção* e em *Artefatos*, mas ao projetar uma inovação social, eles se tornam primordiais:

“Em conclusão, uma nova atividade de design está emergindo, convidando os designers a exercerem um novo e fascinante papel. Aceitá-lo significa reconhecer positivamente que não é mais possível manter um monopólio sobre o design. Se bem compreendida, esta mudança no papel dos designers na sociedade não significa uma redução mas, pelo contrário, uma valorização. Exatamente porque o conjunto da sociedade contemporânea pode ser descrito como uma trama de redes projetuais, os designers têm a responsabilidade crescente de participar ativamente dessas redes, alimentando-as com seu *conhecimento específico em design*.” (DISS: 98)

Certamente, não é a partir do “design intuitivo” que Manzini pensa o design para inovação social e sustentabilidade, mas dos limites da cultura de projeto com a qual dialoga, dos limites de seus conceitos, de sua perspectiva de mundo. Limites que também temos ao traduzir a sua lógica de design em relação a qualquer outra lógica de criação de artefatos. E este não é somente um problema de língua, mas de como fazer e como pensar o fazer as coisas, ou estaremos tão globalizados que já não precisamos mais questionar esses pontos, terceirizando aos antropólogos essa tarefa árdua e ingrata?

De qualquer modo, Manzini afirma que seu interesse nas comunidades criativas não é nem sociológico, nem mercadológico, nem filosófico, mas na capacidade que elas têm em promover estilos de vida sustentáveis, em viver com recursos ambientais 90% menores dos que os consumidos pelas sociedades industrializadas atuais.

Mais que isso, porque possuem “o potencial para tornarem-se dominantes” (DISS: 87) sem serem serializáveis nem ampliáveis dimensionalmente, mas replicáveis intensivamente conservando as qualidades relacionais de sua escala molecular, difundindo-se por idéias adaptáveis a cada contexto. “[...] Aumentar o impacto social e econômico destas organizações não significa aumentar as dimensões de cada uma, mas sim multiplicá-las e conectá-las de modo a criar amplas redes. Essa forma de agir pode ser definida como uma *estratégia de replicação*.” (DISS: 90). Estratégia de replicação de acordo com uma lógica de contaminação: depois das mandalas do *Life Cycle Design*, Manzini promove teias, redes, rizomas.

Franquias, *format*, *toolkits* e soluções habilitantes são exemplos de estratégias de replicação das organizações colaborativas. Interessamo-nos particularmente pelas soluções habilitantes que o autor redefine com mais precisão: “Uma *solução habilitante* é um sistema de produtos, serviços, comunicação e o que mais for necessário para implementar a *acessibilidade*, a *eficácia* e a *replicabilidade* de uma organização colaborativa” (DISS: 84).

Manzini apresenta uma visão maquínica das organizações colaborativas, onde as soluções habilitantes são armas que potencializam a ação e a produção dessas máquinas. Para maximizá-las, é preciso mapear forças e fraquezas, e desenvolver soluções que as fortaleçam, como estratégias de comunicação, apropriações de tecnologias, otimização do tempo e espaço,

concepção de novos serviços e modelos de negócios: estratégias de design aplicadas aos empreendimentos sociais.

Nelas, os especialistas em design são atores que, em simbiose com os designers amadores, delinham trajetórias transversais aos diversos estratos, buscando saídas (soluções) aos problemas do cotidiano, como o coelho de Alice cava buracos no espaço-tempo, alcançando novos territórios de experimentação, novos universos de significação e de existencialização.

É possível que, em relação aos grupos colaborativos, as soluções habilitantes se tornem portais para novas dimensões sensíveis, cognitivas, práticas, noéticas, ontológicas. Conectadas, tais soluções formam complexos suportes habilitantes, ou o que Manzini chama de “plataformas habilitantes”.

Nelas, cruzam-se sistemas de informação das mais variadas naturezas, máquinas desejanter ligadas a máquinas técnicas cujo habitat são espaços de experimentação, coacervados de novos modos de criação de territórios existenciais, de novas subjetividades e de relacionamento entre humanos e não-humanos – novos agenciamentos do desejo.

Radicalizando a proposta de um diagrama de forças *peer-to-peer*, anulamos qualquer hierarquia de funcionamento entre todos os agentes que formam estas plataformas. Com isso, temos mais do que a descentralização da ecologia hilemórfica do sistema produto-serviço, ou a relativa estabilidade dos estratos da ecologia dos artefatos, mas a formação de verdadeiras redes maquinaicas difusas, heterogêneas, acentradas, rizomáticas, ou como prefere Manzini, distribuídas.

“O que adjetivo ‘distribuído’ indica é a existência de uma arquitetura horizontal de sistema onde atividades complexas são realizadas em paralelo por um grande número de elementos interconectados (artefatos tecnológicos e/ou seres humanos).

[...]

Tais afirmações sobre os sistemas distribuídos não são apenas um modelo teórico. São genuínas possibilidades baseadas em histórias reais de sucesso, como no caso da inteligência distribuída e da geração de energia distribuída. A integração da inteligência distribuída e da geração distribuída pode ser vista como o pilar de uma sociedade sustentável, viável, onde novas e tradicionais formas de produção e serviços distribuídos podem acontecer, conectar-se horizontalmente e difundir-se. Ou seja, seria uma base verdadeiramente favorável para sustentar os processos de promoção e replicação das organizações colaborativas.” (DISS: 94)

Comprometido ou não com a sustentabilidade, vemos nos “sistemas distribuídos” o ponto ótimo do pensamento ecológico de Manzini, o desenvolvimento pleno da concepção de unidades de sobrevivência.

Contudo, para liberar a potência contida nesse conceito, talvez seja necessário ir além de onde pára nosso autor. Podemos radicalizar este pensamento ao ponto de não respeitar as distinções entre coisas e pessoas, sujeitos pensantes e objetos pensados, inerte e vivo, considerando como ator qualquer agente capaz de produzir uma diferença nessas redes (LÉVY, 2004: 137)?

Manzini não vê o alcance do modelo teórico que propõe ao pensar as redes sóciotécnicas como arquiteturas horizontais e distribuídas que conectam humanos e não-humanos em um singular plano ontológico povoado por multiplicidades. O retorno ao conceito de infra-estrutura e a polarização entre real e virtual (*DISS*: 95) servem para manter a hierarquia de determinadas regiões ontológicas em relação a outras.

Nesse caso, mesmo sem prometer soluções habilitantes, nem tendo como público-alvo os designers, a Ecologia Cognitiva de Lévy pode atuar como aliada não só para criar casos promissores, principalmente se conectada à Ecosofia de Guattari e Deleuze, mas, o que é primordial para nós: pensar o design com o rigor e a consistência de uma ecologia generalizada capaz de dar suporte a processos heterogênicos que potencializem a vida, precavendo-a dos mecanismos de captura ou mesmo do seu colapso em buracos negros que invariavelmente tende a enfrentar devido a sua própria precariedade. Precariedade que é também veículo de revolução, de abertura a uma terra por vir.

## 5 ECOLOGIA DA MENTE

### 5.1 DA ECONTOLOGIA DAS INTERFACES<sup>146</sup>

Para finalizar nosso percurso cartográfico, desviamos-nos do nosso centro de atração – Manzini – forçando a abertura de seu mapa para o acolhimento de outras possibilidades de pensamento ecológico. Não para contradizê-lo (não somos cartógrafos de contradições), mas para expandi-lo, cruzá-lo com novas abordagens, fertilizá-lo com enxertos de espécies exóticas, tendo o cuidado de respeitar minimamente a linhagem dos intercessores.

Admitimos que, se fazemos rizoma, não é por extenso planejamento ou boa intenção, pois o modelo de árvore genealógica está demasiadamente enraizado em nossas cabeças. Como dizem Deleuze e Guattari (2007: 35): “Não é fácil perceber as coisas pelo meio, e não de cima para baixo, da esquerda para a direita ou inversamente”. Entretanto, o encontro entre Ecodesign e Ecosofia é singular o bastante para ser arboreamente estruturado.

Temos um tronco, da onde derivam raízes e galhos, dos galhos folhas, flores, frutos, mas a árvore não sobreviveria sem o vento, a água, o solo e o sol, sem os pássaros e abelhas que as polinizam e transportam suas sementes. As árvores fazem rizoma com o labirinto intestinal dos animais, com o curso d’água das enxurradas, com os fluxos dos ventos. Como já dizia Leibniz, há vida germinante por toda parte, infinitamente, simplesmente, atomicamente – “a totalidade da natureza está repleta de vida” (LEIBNIZ, 2009: 43), de forças, de *mônadas*: substâncias vivas –.

Obliterando grande parte da metafísica do filósofo alemão, destacamos um ponto para nós essencial: sem extensão, sem formas, irrepresentáveis, as *mônadas* são substâncias dotadas de ação, de atividade interna (apetite, desejo), que se diferenciam entre si e de si mesmas através da percepção (afecção, sensação). Não há *mônada* sem desejo e sem sensibilidade. As percepções podem ser ordenadas ou desordenadas, conscientes ou nuas, mas só são possíveis na multiplicidade, enquanto índices de metamorfoses.

“E por causa da plenitude do mundo, tudo está vinculado, e cada corpo atua, em grande ou pequeno grau, sobre cada outro corpo, aproximadamente conforme a distância, e é, reciprocamente afetado; por conseguinte, segue-se que cada *Mônada* é um espelho vivo ou um espelho dotado de atividade interna, representando o universo de acordo com seu próprio ponto de vista e, por isso, também ordenando o universo por si mesma.” (LEIBNIZ, 2009: 44)

---

<sup>146</sup> Definindo o devir ecosófico da filosofia de Deleuze e Guattari como uma onto-*eto*-logia antípoda à onto-*teo*-logia da metafísica, valemo-nos de uma variação nominal do conceito de Alliez (1994: 65) para exprimir a ligação da Ontologia das Interfaces de Lévy com a Ecosofia dos filósofos franceses, propondo chamá-las de onto-*eco*-logia, ou simplesmente Econtologia.

Para Leibniz, a própria matéria sendo divisível ao infinito, com partes dentro de partes, porções ao lado de porções, só pode ser um agregado de mônadas, de átomos que, do interior de suas celas, sem portas nem janelas, exprimem o universo. Entenderíamos melhor as mônadas caso as pensássemos enquanto células, desde que radicalizássemos a concepção de célula à composição das partes mais ínfimas do universo, ao ponto de alcançar um mínimo de extensidade que comporta o máximo de intensidade – Máquinas da Natureza<sup>147</sup>.

“Por onde se vê que há um mundo de criaturas, de viventes, de Animais, de Enteléquias, de almas nas mínimas partes da matéria.

Cada porção de matéria pode ser concebida como um jardim repleto de plantas e como um lago repleto de peixes. Porém, cada ramo de planta, cada membro de animal, cada gota de seus humores é ainda um jardim ou um lago.

E, embora a terra e o ar, interpostos entre as plantas do jardim, ou a água interposta entre os peixes do lago, não sejam planta nem peixe, contêm, não obstante, algo deles; porém, quase sempre com uma sutileza a nós imperceptível.

Assim não há nada inculco, estéril e morto no universo; nem caos nem confusão, senão em aparência.” (LEIBNIZ, 2009: 37-38)

Do universo povoado por mônadas, por forças vitais, ressaltamos um problema transversal a toda nossa cartografia – o do observador, do sujeito e do objeto, da perspectiva de mundo. Com ele, tortuosamente, voltamos ao observador de Manzini, mas a fim de desumanizá-lo, ou pelo menos, de descentralizar a subjetividade do humano.

É primordial entendermos que Leibniz, diante das máquinas vivas da natureza, há mais de três séculos, mesmo sob o privilégio da hierarquia dos Espíritos (mônadas conscientes e racionais), deslocava a unidade noológica básica do primado da racionalidade, da reflexão, da consciência, para o menor movimento perceptivo.

Pensar é, antes de tudo, perceber; e já que toda percepção é um movimento, uma ação e uma paixão (interação), seu oposto não é a passividade, pois esta comporta a ação de uma resistência, mas sim a inércia, a anestesia. Uma mônada sem sensibilidade às outras mônadas, sem desejo, não é uma mônada, não vive. E se um sinal de vida é a percepção, o pensamento perceptivo, só há pensamento onde há vida, e vida onde há pensamento.

Agenciamos Leibniz às vias complexas da Ecosofia não somente por mera vaidade de erudição, mas para cartografar a linha filosófica que dialoga com as propostas ecológicas às quais nos conectamos, com maior ou menor profundidade, através de Manzini: Dagognet, Spinoza, Leibniz, Prigogine e Stengers, Bergson, Bateson, Heidegger, Varela e Maturana, Lévy, Latour, os próprios Deleuze e Guattari, até mesmo Foucault. Entretanto, chegamos ao momento onde é preciso fazer cortes capazes de apoiar à expansão desse mapa sem deixar de desconectar aquilo que bloqueia sua germinação.

<sup>147</sup> “A mônada é uma cela, uma sacristia, mais do que um átomo: um compartimento, sem porta nem janela, no qual todas as ações são internas.” (DELEUZE, 2007a: 55)

Para tanto, a fim de não perdermos o design de vista, optamos por um autor em especial, Pierre Lévy, pela sua flexibilidade de articulação com as áreas de estudo dos sistemas sociotécnicos, tais como o design de Manzini<sup>148</sup>. Porém, invertemos a estratégia usada até então, de perfurar o pensamento de um autor da área do design com a broca de conceitos elaborados em outras áreas científico-filosóficas, para agora perfurar Lévy com a broca dos conceitos de Manzini.

Nossa articulação com Lévy destaca dois livros – *As tecnologias da inteligência* e *O que é o virtual?* – escolhas estrategicamente realizadas a fim de visitar, sob a perspectiva da Ecologia da Mente do filósofo tunisiano<sup>149</sup>, os pontos conceituais mais problemáticos de Manzini. Isto é, sua concepção de matéria, informação e realidade virtual, de sistema produto-serviço e unidades de sobrevivência, de arquitetura horizontal das plataformas habilitantes, de criação e escolha como os atos do designer estratégico para a sustentabilidade, de comunidades criativas e redes de design.

Rejeitando a filosofia transcendental kantiana, a Ecologia da Mente não privilegia a purificação dos processos de conhecimento sob a rigidez da polaridade estabelecida entre sujeito e objeto, assim como não segue a senda heideggeriana que propõe um caminho vertical ao desvelamento do Ser contra a laminação da racionalidade instrumental.

Para Lévy, a mente é o efeito produzido pelas misturas de múltiplos atores humanos, biológicos e técnicos que interagem em complexas redes de “coletividades cosmopolitas pensantes”. Conectado a essas redes, o pretense sujeito transcendental nada mais é que um dos infinitos atores de uma ecologia cognitiva que o envolve e o restringe. Sua consciência não passa de uma das inúmeras interfaces atuando entre o organismo e o meio ambiente em escala média de observação.

Consoante Lévy, a consciência é um singular componente do sistema mnemônico de curto prazo que emerge de uma oceânica maquinaria de processos mentais inconscientes e involuntários (mas também não-turingianos), que funcionam de modo paralelo e relativamente autônomo aos da reflexão consciente.

Com isso, além de revelar a insuficiência da abordagem projetual fenomenológica de Shön (2000), limitada aos aspectos conscientes reflexivos do processo de aprendizagem de design, a Ecologia da Mente questiona: basta a pré-histórica criação de uma interface consciente-

---

<sup>148</sup> Corroborando nossa opção, ao contrário de Deleuze e Guattari, Lévy é um dos autores lidos por Manzini (constando na bibliografia de *Design para Inovação Social e Sustentabilidade e Sustainable Everyday*), facilitando o diálogo proposto entre os conceitos desses autores.

<sup>149</sup> Em *Tecnologias da Inteligência*, Lévy concebe as bases teórico-metodológicas daquilo que chama de Ecologia Cognitiva. Entretanto, como viemos tratando de Ecologia da Mente e Ecologia das Idéias no decorrer de nossa cartografia, preferimos verter Lévy ao leito de Manzini traduzindo sua perspectiva sob o nome de Ecologia da Mente, nome que Lévy não ignora, pois tem em Bateson um dos autores fundamentais de sua proposta ecológica.

racional (lembremo-nos que Manzini a chama de plano), sobre a qual se territorializa o Ego para definir todo o devir do design? Com isso, iniciamos nossos questionamentos sobre Manzini a partir de uma abordagem ecológica da mente. Abordagem que o percurso teórico de Manzini não se demonstra indiferente, pelo contrário, por vezes muito próximo.

Ao negar qualquer metafísica baseada no conceito de substância, para a Ecologia da Mente o pensamento se dá em infinitos processos de conexão, transformação e tradução de idéias que fluem em redes compostas por neurônios, módulos cognitivos, humanos, instituições de ensino, línguas, sistemas de escrita, livros e computadores.

“Estas idéias vão ao encontro de uma tendência da filosofia francesa que está representada, hoje, por Gilles Deleuze e Michel Serres. Estes autores radicalizaram o protomaterialismo empedocleano das misturas, o monismo naturalista de um Spinoza ou o pluralismo infinitista de um Leibniz.” (LÉVY, 2004: 136)

Não só reverberando, mas fundamentando-se diretamente na geografia fractal dos fluxos sobre um corpo sem órgãos, dos rizomas que correm sobre um plano de consistência de Deleuze e Guattari, encontramos em Lévy um aliado da Ecosofia e, portanto, da ecoanálise, capaz de singularizar nosso percurso cartográfico.

Para os rizomas, não há “cortina de ferro ontológica” capaz de separar o universo inerte sob a regência de leis imutáveis do mundo criativo do vivo. “As noções de singularidade, de evento, de interpretação e de história estão no próprio centro dos últimos desenvolvimentos das ciências físicas” (LÉVY, 2004: 136). Com isso, rebatemos a parcial posição de Manzini explicitada em *A Matéria da Invenção*, de que poderíamos traçar uma linha de distinção entre os fenômenos naturais regidos por leis objetivas e imutáveis, suspendendo a criatividade à maior parte dos processos cósmicos.

A Ecologia da Mente não nega que haja momentos de estabilidade, até mesmo necessária, no entanto, afirma que esta é uma questão de perspectiva, pois, por trás da aparente estabilidade, age a rede agonística, impura, heterogênea das ciências em seus conflitos pela objetivação de singulares observações.

Conjugado à nova antropologia das ciências de Latour, Lévy equaliza os rizomas da Ecosofia às redes do antropólogo francês. Tais redes não conhecem nenhuma essência ou substância, mas somente o resultado provisório de associações contingentes entre atores heterogêneos, não respeitando as identidades clássicas que distinguem coisas e pessoas, sujeitos pensantes e objetos pensados, universo inerte e mundo da vida. “Tudo o que for capaz de produzir uma diferença em uma rede será considerado como um ator, e todo ator definirá a si mesmo pela diferença que ele produz” (LÉVY, 2004: 137).



Justapondo todo e qualquer processo de diferenciação a um mesmo plano ontológico, como um *patchwork* sem limites bem definidos, não é mais possível marcar com sinais de positivo e negativo os pólos que caracterizam o pensamento dialético que sustenta, por exemplo, a distinção de Manzini entre sociedade e produção técnica na obra *Artefatos*, ou então, entre idéia e matéria (caso algum hilemorfista insistir). Pelo contrário: “Esta concepção do ator nos leva, em particular, a pensar de forma simétrica os homens e os dispositivos técnicos.” (LÉVY, 2004: 137). E se Manzini usava a arquitetura horizontal das redes de forma ainda comedida, a Ecologia da Mente radicaliza a impureza dos coletivos sociotécnicos, cujas fronteiras estão em constante revisão e redefinição.

Para Lévy (2009: 137), “a ecologia cognitiva é o estudo das dimensões técnicas e coletivas da cognição”. De nossa parte, destacamos a dimensão coletiva dos processos mentais sejam eles técnicos ou não, a exemplo da ecologia cibernética de Bateson, embora, quando singularizada por uma perspectiva de design, concordaremos inteiramente com a definição de Lévy.

Sob o privilégio do pensamento (e não da racionalidade) a ecologia das idéias ou a ecologia das culturas de Manzini adquire tonalidades evidentemente mais saturadas, enriquecendo, a nosso ver, o seu modelo democrático. Não somente para garantir os direitos políticos aos artefatos, aos recursos materiais ou aos seres vivos que compõem o habitat do pensamento, mas, principalmente, reconhecendo neles a ação, a força vital que lhes é de direito na formação dos conjuntos híbridos que efetuam o pensar.

Como diz Lévy (2004: 169): “O pensamento já é sempre a realização de um coletivo”.

Sabemos que uma cultura se estabelece através da construção de dispositivos de informação que garantem certa redundância no seu meio de subsistência, ordenando-o conforme as possibilidades construtivas desses dispositivos cognitivos. “Conhecer, assim como instituir, equivale a classificar, arrumar, ordenar, construir configurações estáveis e periodicidades.” (LÉVY, 2009: 142).

Tais dispositivos surgem como verdadeiras instituições culturais, como por exemplo, a escrita cuneiforme e as plaquetas de barro da Mesopotâmia, que possibilitaram aos sumérios a construção de modelos cognitivos de drenagem dos afluentes do Tigre e Eufrates, liberando a potência de projeção que hoje chamamos de design<sup>150</sup>.

Entretanto, tais dispositivos são também limitados pelo condicionamento que impõe ao pensamento, isto é, são mentalmente limitados e limitantes, pois, a priori, não há classes, categorias, fronteiras espaciais nem temporais as quais pensar.

---

<sup>150</sup> Vide o ensaio *O modo de ver do designer* (FLUSSER, 2007).

Estes dispositivos demarcam, enrigessem, estriam um espaço liso, nômade e ilimitado do pensamento. “Sem dúvida há no mundo gradientes e descontinuidades, mas o recorte estrito de um conjunto supõe a seleção de um ou mais critérios para separar o exterior do interior. A escolha destes critérios é, necessariamente, convencional, histórica e circunstancial” (LÉVY, 2004: 143).

Evidentemente, reverberamos essa análise sobre o conceito de cultura de projeto de Manzini. Históricas, convencionais, limitadas por seus meios de expressão, não há cultura de projeto universal nem global, mas sim locais agenciamentos de atores cuja produtividade gera efeitos projetuais, efeitos de design convencionalmente instituídos.

Isso fica claro, caso pensarmos que a representação da fachada e da planta-baixa de uma construção tornou-se o programa básico de um projeto arquitetônico, porque as construções romanas privilegiavam estruturas verticais e pesadas encimadas por outras leves e horizontais (o telhado), segundo o exemplo do próprio Manzini, em *A Matéria da Invenção*: “uma estrutura horizontal desempenha um papel que transcende a simples função técnica, tornando-se mais do que uma mera estrutura funcional; transformando-se num elemento de arquitetura primário” (MI: 113).

Ou seja, enquanto tecnologia mental capaz de definir universos de design, o diagrama de projeto é fruto da “escolha” historicamente datada de determinados critérios de construção cuja naturalização os torna estáveis, imemoriais, e não uma estrutura profunda do sujeito transcendental que impõe ao seu meio uma ordem universalmente aceitável.

Todavia, reiteramos que os atores de tais agenciamentos não são somente humanos. O que seria dos castelos sem a rigidez das pedras que protegem os reis e seus estoques de riquezas dos saques e invasões? E dos nômades sem a flexibilidade das fibras vegetais ou sem a lã das ovelhas, e conseqüentemente, da busca por terras com novas pastagens?

Como propõe Lévy, as técnicas de comunicação, o processamento de representações, de criação, gestão e distribuição de signos em um coletivo, os animais, as plantas, os recursos minerais, as cidades, os meios de transportes, a luz, a água, o solo e o vento são agentes cujas alianças tramam agenciamentos entre humanos e multiplicidades não-humanas.

Diante das franjas soltas destas redes, fica quase impossível distinguir aquilo que pertence ao ciclo de vida de um sistema produto-serviço e aquilo que lhe é exterior. Ao formalizá-lo segundo um modelo geométrico circular, Vezzoli pretende manter sob o controle do impacto ambiental os processos de transformação energético-materiais, restringindo-se a um registro ontológico substancialista que Lévy refuta com veemência ao pensar a natureza do virtual (como veremos a seguir).

Como é possível excluir do ciclo de vida de um artefato a problematização, a criação de novas idéias, a atualização de novas soluções projetuais? A rigor, Vezzoli não exclui. Todavia, seu modelo de segmentação circular da vida de um artefato é limitado à dinâmica da entropia da matéria e de sua potencialização energética para um conjunto de possíveis. Há uma vontade de retorno a origem e de estabilidade sob a circularidade desse modelo. Vezzoli ignora Heráclito.

Não só o *Life Cycle Design* é segmentário, mas também o modelo de processo projetual de design estratégico proposto por Celaschi e Deserti (2007), com suas divisões e subdivisões entre produção fabril e projeto, projeto e metaprojeto. Tal segmentaridade reitera, subliminarmente, o modelo de divisão social do trabalho entre estrategistas, técnicos e operadores de design.

Os autores italianos fazem árvores crescerem nos rizomas do pensamento projetual. Muito embora, tentem quebrar a rigidez desses esquemas com dinâmicas transdisciplinares de contaminação e fusão de saberes, assim como com ferramentas de pesquisa que atuam por germinações de sentido através de mecanismos que chamam de *cross fertilization* (por exemplo, a pesquisa *blue sky*<sup>151</sup>).

Além da arquitetura potencialmente rizomática das plataformas habilitantes, o próprio livro *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis* faz rizoma entre as políticas governamentais, as dinâmicas projetuais das empresas, que chegam a mudar o foco de seus negócios sob a pressão do revés da legislação ambiental.

Nestes lapsos, abrem-se os sistemas produto-serviço para múltiplas entradas e saídas não só de matéria e energia, mas de idéias, e principalmente neste livro, para os fluxos de capital.

É intrigante como a noção de matéria de Manzini vencia certos limiares ontológicos para depois recair em uma ecologia substancialista incapaz de dar voz à geometria fractal das teias dos materiais compósitos. Afinal, Manzini sempre soube que os próprios dispositivos materiais são meios de cognição, memorização, de conservação do tempo. Lembremo-nos como a taxonomia dos objetos do livro *Artefatos* vai ao encontro de Lévy ao afirmar que a inteligência, os conceitos e até mesmo visões de mundo não se encontram apenas congelados nas línguas, mas também cristalizados nos instrumentos de trabalho, nas máquinas, nos métodos.

Entretanto, se não são os segmentos circulares dos fluxos energético-materiais, é a segmentação binária do significante-significado que vai assumir a imagem da mente encarnada nos artefatos. Manzini se limitou muitas vezes a desenhar uma linha traço-ponto-traço-ponto (até mesmo no diagrama *peer-to-peer*: entre-pontos, partidas e chegadas), ora com segmentos binários ora com círculos, conformando a eles a análise de inúmeros exemplos sob o pretenso mote de uma abordagem ecológica.

---

<sup>151</sup> Vide Celaschi e Deserti (2007), assim como Cautela (2007).

A Ecologia da Mente não pode se limitar ao decalque desses modelos. O que ela propõe? Cartografar, acompanhar pelo meio a produção desses agenciamentos, sem esperar encontrar figuras fechadas com alta ordem geométrica para facilitar a reconhecimento. A ecoanálise não é euclidiana. Não que ela não reconheça triângulos, quadrados, círculos, mas é capaz de observar formações helicoidais, polígonos abertos, labirínticos, dobramentos, curvas e fractóides, retículas multiangulares de um espaço vetorial.

A questão é que, sob tais modelos e sistemas, definem-se práticas, valores como o certo e o errado, o que é e o que não é design. É a imagem do pensamento projetual que está em jogo.

“Pensar é um dever coletivo no qual misturam-se homens e coisas. Pois os artefatos têm o seu papel nos coletivos pensantes. Da caneta ao aeroporto, das ideografias à televisão, dos computadores aos complexos de equipamentos urbanos, o sistema instável e pululante das coisas participa integralmente da inteligência dos grupos.” (LÉVY, 2009: 169)

Ante o possível fechamento dos processos cognitivos ao privilégio de um modelo de racionalidade exclusivamente humano, “a ecologia cognitiva localiza mil formas de inteligência ativa no seio de um coletivo cosmopolita, dinâmico, aberto, percorrido de individualizações auto-organizadoras locais pontuados por singularidades mutantes” (LÉVY, 2009: 149).

Não há uma faculdade da razão naturalmente atribuível ao humano. A própria razão não passa de um efeito ecológico produzido pela produção de determinadas tecnologias mentais. Para Lévy (2004: 153), o homem não é racional em si, mas se torna racional quando relacionado a determinadas tecnologias cognitivas que o inserem em coletivos que o potencializam a pensar.

Portanto, para resistir à vontade de uma imagem noológica fechada, Lévy propõe dois princípios de abertura: o *princípio da multiplicidade conectada* e o *princípio da interpretação*. De acordo com o primeiro, afirmam-se as redes dos dispositivos mentais, não definíveis por essências ou substâncias imutáveis, nem mesmo estáveis, mas por interfaces abertas a infinitos processos de conexão. Consoante o segundo princípio, por desvios, cortes, traduções de idéias, e não por determinações advindas de alguma origem ou fim transcendente, mesmo que estrutural, cada ator é capaz de criar novos sentidos ao derivar as tecnologias através de novas conjunções e disjunções.

O sentido é algo sempre nascente e renovável, criativo e criador, irreduzível ao mecanicismo das causas e efeitos, da infra-estrutura e da super-estrutura<sup>152</sup>.

Aqui, junto à crítica do modelo hilemórfico de sistema-produto a ser efetuada através da análise do Quadrívio Ontológico de Lévy, temos um dos principais ataques à ecologia dos

<sup>152</sup> Inspirado em Morin, o conceito de estratégica de Zurlo (2006) como vetores de força (decisão, ação e interação) que correm sobre um espaço (mais ou menos) aberto, efetuando processos de criação de sentido (*sensemaking*) – o que este autor chama de interpretação – comunga de importantes aspectos que destacamos da ecologia mental de Lévy.

artefatos de Manzini. Os agenciamentos sociotécnicos não são extensões de um modelo de corpo humano, de certos órgãos sensoriais ou biomecânicos do corpo. Assim como as estruturas não são rígidas, profundas e imutáveis, nem explicam nada, pelo contrário, são mutantes, frágeis, parcialmente indefinidas, precisando sempre da tradução de sujeitos-nos-seus-coletivos-de-pensamento.

Inúmeras vezes, quase como uma ladainha, Lévy se coloca frontalmente contrário à tese de André Leroi-Gourhan e Marshall McLuhan, de que as coisas, os instrumentos manipulados pelo homem seriam extensões de alguns órgãos do corpo, como se o sílex fosse uma ampliação da unha, o rádio uma extensão do ouvido, os aparelhos eletrônicos uma continuação dos axônios neuronais (como afirma Flusser).

“Será enquanto ferramentas do sistema nervoso, extensões do cérebro, que coisas aparentemente inertes podem fazer parte da inteligência? Teríamos a imagem de instrumentos basicamente passivos comandados por um pensamento humano soberano. [...]”

O espírito humano não é um centro organizador em torno do qual giram tecnologias intelectuais, como satélites a seu serviço. Em si, não é nada além de um agenciamento de satélites de todos os tamanhos e todo tipo de organizações, desprovido de um sol central.” (LÉVY, 2004: 172)

Mais ricas que as críticas de Lévy à metafísica substancialista, encontramos em Deleuze e Guattari uma singular apropriação das pesquisas de Leroi-Gourhan. Para eles, processos de espessamento do Corpo sem Órgãos através da articulação de formas de expressão e de conteúdo criam estratos que sedimentam o CsO, das partículas atômicas e seus acoplamentos moleculares até a formação do DNA que ganha expressão em corpo orgânico, isto é, em órgãos como a mão.

Entretanto, tratar a mão como órgão no processo de produção de uma ferramenta não é adequado, pois ela opera uma modificação do mundo externo ao organismo através de uma codificação digital (por traços manuais): “A mão como forma geral de conteúdo se prolonga nas ferramentas que são, elas próprias, formas em atividade, implicando substâncias enquanto matérias formadas; enfim os produtos são matérias formadas ou substâncias que, por sua vez, servem de ferramentas” (DELEUZE e GUATTARI, 2007: 77).

Os artefatos articulam novos estratos sobre o CsO, frutos de uma codificação digital, de uma *manufatura* possibilitada pela desterritorialização da pata dianteira, da mão prensora e locomotriz do macaco, mas também da reterritorialização da pata traseira em pé que corre na estepe, processo quase impossível de ocorrer em um habitat florestal. Por isso, Deleuze e Guattari recomendam ao cartógrafo “fazer mapas, nesse sentido, orgânicos, ecológicos e tecnológicos a serem estendidos no plano de consistência” (DELEUZE e GUATTARI, 2007a: 78).

Poderíamos resgatar o exemplo do açougueiro e do pedaço de carne para ilustrar como o sistema produto-serviço (baseado tanto na cibernética, na semiologia, quanto em Leroi-Gourhan), pode ser compreendido como a articulação de uma *forma de expressão* – o processo de manufatura do açougueiro, seu serviço – com uma *forma de conteúdo* – a carne, a matéria estratificada e modificada pelo trabalho do açougueiro: substância –<sup>153</sup>.

Lembre-mos da ligação entre os conceitos de matéria e forma segundo Manzini. A forma como relação-limite entre um conjunto de possibilidades, como restrição, mas também, expressão da matéria. Não seremos muito restritivos com o design ao limitá-lo a um meio de expressão e seu conteúdo correlato? Não seria essa a crítica de Lévy à metafísica substancialista? À redução da máquina abstrata aos seus subprodutos já estratificados?

Paradoxalmente, o design está sempre criando novos conteúdos ao enfrentar novos meios de expressão, ao ponto de levar a mão e o olho, agentes de codificação, a uma radical desterritorialização através dos atuais processos de informação que interagem no *patchwork* da folha-tela branca de projeto.

É preciso ampliar a plasticidade que Manzini confere à matéria também ao corpo humano, aos agenciamentos mentais e aos focos de subjetivação. Nesse sentido, não podemos concordar inteiramente com a afirmação de que todos projetam, pois, como ele mesmo diz, há múltiplas formas de efetuar um pensamento projetual. Este, a rigor, não apresenta uma imagem única a ser atualizada e repetida *ad infinitum*, a não ser em sua aberta dinâmica processual.

É preciso cartografar quais as condições ecológicas que dão cabo a um projeto: que rede se forma, quais atores participam desse processo, que hierarquia se estabelece, quais mundos são evidenciados, que subjetividades emergem, quais perdem a consistência e desaparecem.

Como já observamos, em franca expansão, o próprio agenciamento manziniano desterritorializa o design italiano de seu costureiro solo fabril, destacando-se dele depois de

---

<sup>153</sup> A partir da solidariedade entre formas de expressão e de conteúdo, é possível dialogar não só com o sistema dos artefatos de Manzini, mas também com a definição de sistema-produto de Celaschi (2007: 44), que o compreende como sistema articulado de formas-signos (*forma de bem + forma de comunicação + forma de distribuição = sistema produto*), sob o privilégio da codificação promovida por formas-mercadorias.

Em essência, nossas observações críticas aos binarismos que estruturam a concepção manziniana de sistema produto-serviço (significante/significado, material/imaterial) podem servir também a Celaschi, porém, de modo ainda mais contundente: Celaschi vê o design somente como um agente de formalização de mercadorias que preenchem o corpo pleno do capital.

Fazendo da teleologia da mais-valia a condição *sine qua non* do design estratégico, este autor estratifica o pensamento projetual às formas de expressão e de conteúdo mercadocêntricas, naturalizando um diagrama de poder pelo simples fato de não questioná-lo. Ao fazer do sistema produto-serviço uma forma-mercadoria, Celaschi não pensa a região estratégica do processo projetual nela mesma, mas limita-se a sua zona estratificada, ao visível e enunciável sob o signo das mercadorias; inclusive no seu momento de maior abertura – o metaprojeto – campo problemático por excelência do processo projetual, cujo mapa é limitado a ser um mero decalque do significante vazio e transcendente da forma-mercadoria.

Entretanto, vimos como Manzini *aponta* para a superação de qualquer estratificação do sistema produto-serviço ao concebê-lo, dentro de um paradigma ecológico, enquanto unidade automaximizante de sobrevivência, alcançando a zona estratégico-abstrata das máquinas autopoiéticas.

décadas de experimentação conjunta com fábricas, empresas, instituições de ensino, galerias, editoras, agências de publicidade, de fotografia, museus, artesãos, artistas. Em virtude disto, a formalização e o acúmulo de conhecimento em teses, artigos, ensaios e manifestos constituíram um pensamento e um saber-fazer design relativamente desacoplável de seu meio de expressão<sup>154</sup>.

Esse processo de virtualização possibilita que novas conexões possam ser efetuadas. No caso da rede centralizada em Manzini, sob a problemática do design estratégico para a sustentabilidade, há o processo de reterritorialização do design nas comunidades criativas, nos empreendimentos sociais difusos de pontos os mais distantes do globo.

Manzini encontra ali o sumo de novas investigações, de uma nova terra a explorar, dando voz a processos de subjetivação inaudíveis ao desenho industrial e até mesmo ao design pós-moderno. Muito embora, sem exorcizar o perigo de domínio de um metro-padrão, de uma constante que caracterize um design majoritário, mesmo em uma democracia<sup>155</sup>.

Portanto, diante do paradigma das redes, quais os limites do design? Quem projeta? Quem é o designer? É possível predicar um indivíduo, um sujeito como “o designer” em uma comunidade criativa? Provavelmente, esta seja uma questão sem resposta, pois guarda em sua enunciação a afirmação de um modelo de raciocínio identitário inapropriado ao pensamento projetual visto sob a perspectiva da ecologia da mente.

“Quem pensa? Uma imensa rede loucamente complicada, que pensa de forma múltipla, cada nó da qual é por sua vez um entrelace indiscernível de partes heterogêneas, e assim por diante em uma descida fractal sem fim. Os atores desta rede não param de traduzir, de repetir, de cortar, de flexionar em todos os sentidos aquilo que recebem dos outros. Pequenas chamas evanescentes de subjetividade unitária correm na rede como fogos fátuos no matagal das multiplicidades. Subjetividades transpessoais de grupo. Subjetividades infrapessoais do gesto, do olhar, da carícia.” (LÉVY, 2004: 173)

“O sujeito cognitivo só funciona através de uma infinidade de objetos simulados, associados, imbricados, reinterpretados, suportes de memória e pontos de apoio de combinações diversas.” (LÉVY, 2004: 174)

<sup>154</sup> Para um mapeamento do sistema de design milanês, do qual Manzini não só é um analista, mas profícuo agente de transformação, vide *Sistema Design Milano* (MANZINI, 1999).

<sup>155</sup> Nesse processo de desterritorialização e reterritorialização do design, é necessário delinear a política expansionista de Manzini, e conjunto a ele, das escolas milanesas onde leciona e faz suas pesquisas, com privilegiada atenção ao Politécnico de Milão (e suas escolas parceiras especialmente da Comunidade Européia): exportação de uma “fórmula” de design de sucesso para os países em desenvolvimento ou fuga de um modelo social saturado, em esgotamento, e busca por territórios mais prósperos? A ecologia das culturas guardará uma silenciosa milanização dos modos não-milaneses de fazer design? Ou seria mais adequado pensar numa escandinavização (consoante o imaginário ecológico que os países do Báltico alimentam e que estufa subliminarmente os cenários ecológicos de Manzini) dos processos tecnológicos, industriais, mercadológicos, comerciais, projetuais, de consumo não só dos países da Comunidade Européia, mas também dos países emergentes, dos futuros líderes econômicos mundiais? Nesse processo de globalização de um modelo de design, não se torna absolutamente estratégico afirmar uma política da onipresença do design? Por outro lado, como tal modelo é localmente singularizado nos processos de reterritorialização? Lacunas de pesquisa a serem estudadas por futuras cartografias.

Armas coligadas a circuitos sensoriomotores podem compor um agenciamento bélico ou de caça, ferramentas acopladas à anatomia humana compõem um agenciamento de trabalho: “Todas as técnicas, e não somente as tecnologias intelectuais, podem ser analisadas em redes de interfaces.” (LÉVY, 2004: 181).

Cruzando Flusser e Lévy, poderíamos dizer que plaquetas de argila úmida, estiletos de cana, mãos, rios, observação do alto de montes, sacerdotes numa teocracia, políticas agrícolas de cidades-estados, tecnologias de pensamento projetual (raciocínio por abstração, pictogramas) compuseram um agenciamento de design na Suméria. O terceiro olho do designer não passa de um dos inúmeros atores agenciados por esses coletivos.

Portanto, sob a perspectiva da subjetividade fractal, o design é um processo de subjetivação/objetivação efetuado por determinados arranjos produtivos compostos por coletivos humanos e não-humanos.

Se em Bateson (1998) tínhamos como elemento-chave da ecologia da mente as unidades automaximizantes de sobrevivência, o que Manzini traduziu para o design, a seu modo, através do conceito de sistema produto-serviço, com Lévy (1999), é ultrapassada toda a busca por uma unidade essencial de pensamento e de vida, ou por um conjunto de relações entre unidades essenciais (o múltiplo). O que temos são atores, redes de atores, tramas de interfaces.

Inicialmente pode parecer muito simplista, mas, com as *interfaces* de Lévy, chegamos não somente a um modelo teórico eco-tecnológico da mente, ou, no máximo, ao fundamento de uma epistemologia ecológica, mas à afirmação de uma ontologia, ao que ele chama de “Ontologia das Interfaces”.

Lévy importa para a filosofia este conceito da informática que veio substituir a antiga noção de entradas e saídas de informação em uma máquina de computação, transcodificação e gestão de dados. “A noção de interface remete a operações de tradução, de estabelecimento de contato entre meios heterogêneos. [...] A interface mantém juntas as duas dimensões do devir: o movimento e a metamorfose. É a operadora da passagem” (LÉVY, 2004: 176).

Entretanto, mantendo as entradas e saídas em pólos opostos a um agente central de transcodificação de dados, limitamo-nos a traçar um diagrama segmentar dos fluxos de informação, demasiadamente rígido e redutivo dos processos informáticos. Nesse caso, o conceito de interface torce a geometria linear “através de uma verdadeira dobradura lógica”, conectando as duas pontas em um circuito pretensamente fechado, mas na verdade, inconstante e sujeito à variação infinita.

A criação de uma nova interface abre o agenciamento técnico para a produção de um novo universo de sentido imprevisto, imprevisível pelas conjunções anteriormente estabelecidas.



Isto, porque o sentido não é o mero resultado da soma dos componentes que atuam em um fluxo de informação, mas o dado novo que surge de um fora indeterminável. “O sentido remete sempre aos numerosos filamentos de uma rede, é negociado nas fronteiras, na superfície, ao acaso dos encontros” (LÉVY, 2004: 180).

O sentido é produzido no limite com o não-sentido. Não é por nada que insistimos tanto em radicalizar a noção manziniiana de limite, pois já vislumbrávamos a potencialidade conceitual nele encerrada – o limite é uma interface entre meios heterogêneos –. Com Lévy, felizmente, encontramos sua elaboração mais sofisticada.

“A interface possui sempre pontas livres prontas a se enlaçar, ganchos próprios para se prender em módulos sensoriais ou cognitivos, estratos de personalidade, cadeias operatórias, situações. A interface é um agenciamento indissoluvelmente material, funcional e lógico que funciona como armadilha, dispositivo de captura. [...] Mas, inversamente, a interface contribui para definir o modo de captura da informação oferecido aos atores da comunicação. Ela abre, fecha e orienta os domínios de significação, de utilizações possíveis de uma mídia.” (LÉVY, 2004: 180)

A folha branca de projeto é o limite do design, sua interface com o mundo e outros mundos possíveis. Sobre ela, linhas se inscrevem, ganham corpo os poemas do design. Porém, à execução dos traços, a limitação se torna patente, pois nem tudo é possível para determinado meio de expressão. Contudo, a dobradura dessa interface abre-a para novos universos de possibilidades, como um origami, que descobre a partir do bidimensional, universos pluridimensionais. A conjunção entre diferentes meios de expressão faz da folha um ecótono onde se mesclam linguagens, signos de múltiplas ordens impossíveis de serem pacificados sob a legislação de um meio expressivo dominante.

Vejamos um exemplo irrisório: não há uma profunda disjunção entre a palavra sofá e o modelo Boa projetado pelos Irmãos Campana? Sofá ou escultura estofada de veludo? Quem sabe um ninho ou brinquedo de criança? Fantasia sexual sobre um enroscamento de sucuris? Ou simplesmente um exercício arquitetônico-espacial baseado na Teoria dos Nós? Tal disjunção não é capaz de fissurar as formas de linguagem que diagramam e estratificam nosso habitat costumeiro?

“Isso não é um sofá”. Poderíamos entender esse enunciado como um sintoma de inconsistência projetual, ou então, de insubordinação dos artefatos ao privilégio organizacional da língua em um sistema dos artefatos. Porém, preferimos compreendê-lo como um processo de complexificação das interfaces projetuais de design, de abertura a elaboração de novos sentidos, de criação de novos mapas. O novo foge à designação de um estado de coisas, e se, com ele, vai se estabilizar a placidez de um código, por outro lado, acompanha-o sempre um movimento de decodificação.

Entretanto, não é só no domínio dos artefatos que podemos mapear interfaces, pois, para Lévy (2004), tudo o que é vetor de tradução, transformação, transporte, passagem entre meios não homogêneos é da ordem da interface. Conexão de lugares, encontro de estratos, choque de meios, todos estes eventos formam interfaces entre conjuntos que não comungam de uma mesma natureza ou modo de funcionamento. Com Lévy, os materiais compósitos de Manzini e sua estratificação lamelar alcançam uma dimensão ontológica.

“Os mais diversos agenciamentos compósitos podem interfacear, ou seja, articular, transportar, difratar, interpretar, desviar, transpor, traduzir, traír, amortecer, filtrar, inscrever, conservar, conduzir, transmitir ou parasitar. Propagação de atividades nas redes transitórias, abertas, que se bifurcam...” (LÉVY, 2004: 181-182)

A zona de guerra que é a interface se multiplica infinitamente, pois dentro de uma, dobram-se outras mil interfaces, a exemplo de uma *matryoshka*, entretanto, sem seguirem um modelo único e original. É como se Lévy tirasse Deus do esquema monádico de Leibniz, pois já não precisa mais de um monarca para estabelecer previamente uma harmonia entre as interfaces e os meios.

Por si, as interfaces arranjam-se nas batalhas interestráticas cotidianas, captando, deslocando, envolvendo, desviando, canalizando, deformando, metabolizando, conectando uma interface à outra, um ator ao outro. Uma ontologia processual não precisa de uma âncora substancialista, de um *deus ex machina* ou de um princípio ontogênico para afirmar sua verdade.

É preciso de uma ontologia das interfaces para resguardar a ecologia cognitiva da facilidade das oposições binárias entre substâncias que assola a polifonia das multiplicidades: matéria e alma, homem e técnica, natureza e arte, produção e consumo, indivíduo e sociedade, sujeito e objeto. Contra qualquer monismo, pampsiquismo, organicismo, universalismo ou homogeneização do real, Lévy responde a inúmeras questões levantadas no decurso de nosso processo cartográfico afirmando a superioridade do conceito de interface sobre outras filosofias.

“Não se trata, de forma alguma, de negar a heterogeneidade ou a diversidade do real para jogar tudo sobre um único pólo. Não iremos alegar, por exemplo, que existe apenas ‘matéria’ e que isto nos autoriza a colocar cérebros em contato com telefones ou computadores. Não iremos tampouco profetizar alguma nova versão de pampsiquismo que nos permitiria afirmar que as coisas pensam. Não precisaremos destas unificações maciças para fazer com que as coisas participem do pensamento ou conectar computadores ao cérebro. Em oposição às metafísicas com espaços homogêneos e universais, a noção de interface nos força pelo contrário a reconhecer a diversidade, uma heterogeneidade do real perpetuamente reencontrada, produzida e sublinhada, a cada passo e tão longe quanto se vá. Se todo processo é interfaceamento, e portanto tradução, é porque quase nada fala a mesma língua nem segue a mesma norma, é porque nenhuma mensagem se transmite tal qual em um meio condutor neutro, mas antes deve ultrapassar descontinuidades que a metamorfoseiam. A própria mensagem é uma movente descontinuidade sobre um canal e seu efeito será o de produzir outras diferenças.” (LÉVY, 2004: 183)

Para pensar o design sem recorrer a elementos, substâncias ou sínteses totalizantes, às unificações maciças promovidas pela purificação metafísica (epistemológica, metodológica) ao custo das vastas áreas contaminadas por resíduos ontológicos onde floresce o real em toda sua híbrida riqueza, optamos por seguir as linhas de uma ontologia processual traçadas por Lévy com o aporte fundamental da filosofia do virtual de Deleuze e dos funtores ontológicos de Guattari (2000).

Com essa justificativa, finalizaremos nosso percurso cartográfico com uma sintética análise das relações entre virtual e atual, possível e real, a fim de contribuirmos para uma renovação dos conceitos de design, os quais mapeamos nas obras analisadas sob o *leitmotiv* da Ecologia da Mente.

## 5.2 DO QUADRÍVIO ONTOLÓGICO

Como funciona uma interface? Lévy (2004) nos dá inúmeros processos que podem ser entendidos como interfaceamento entre meios diferentes. A interface é uma máquina que põem em contato mundos, meios distintos, conectando-os, comunicando-os, traduzindo-os, distinguindo-os. Porém, os meios não precedem as máquinas.

Máquinas e meios são contemporâneos e congênitos. O meio alimenta a máquina, e a máquina produz o meio. O encontro entre meios produz máquinas, mas ao dizermos que as máquinas são produzidas pelos meios, pressupomos que os meios precedem as máquinas. Para sair desse impasse, é preciso considerar que os meios também são maquínicos, agenciamentos de máquinas<sup>156</sup>.

Então, o que pressupomos ao considerar que os meios também são compostos maquínicos? A impossibilidade da homogeneidade. Não há meio na homogeneidade pois no homogêneo não há o que diferenciar, não há diferenças, não há traços sobre o mapa como diria Bateson (1998), mas uma completa e absoluta nulidade. A homogeneidade é o nada.

Homogeneidade para quem? Para a percepção do que dela advém, pois, como já vimos, é preciso de um caos original com forças em velocidades infinitas para dar vida a um ser. O homogêneo é a região das diferenças não diferenciadas.

Baseado em Guattari (2000), Lévy chama essa região ontológica de *caos transcendental*: “Evidentemente será preciso ter cuidado para distinguir o caos transcendental da desordem no

---

<sup>156</sup> No platô 1837- *Acerca do Ritornelo*, Deleuze e Guattari (2007d) diferenciam o que é um meio e o que é um agenciamento. Porém, devido aos conceitos que estamos trabalhando neste ponto, consideramos desnecessário considerar esta diferença, mesmo assim importante.

sentido habitual ou termodinâmico do termo... [...] O caos transcendental é a condição de possibilidade da dobra como acontecimento.” (LÉVY, *Plissé Fractal*<sup>157</sup>).

Portanto, a condição de criação dos meios e das máquinas só pode ser um processo de diferenciação<sup>158</sup>. Só há meio e máquina na erupção de uma diferença, de uma bifurcação, de um desvio de trajetória das forças do caos que singulariza a produção do real – *clinâmen* – gênese do tempo. É necessária uma diferença mínima para viabilizar um meio. A diferença é maquinaica, logo, a máquina não é redutível ao meio, ao contrário, é seu irreversível processo de criação. A máquina é diferença diferenciada e diferença diferenciante.

“Uma máquina pode ser considerada numa primeira aproximação como pertencendo a tal estrato físico, biológico, social, técnico, semiótico, psíquico, etc., mas ela é mais geralmente trans-estrática, heterogênea e cosmopolita. As máquinas são ‘aquilo através de que’ há estratos. [...]

A composição das máquinas não é nem conjuntista, nem mecânica, nem sistêmica. Isso é impossível pois, na perspectiva neovitalista que é a nossa aqui, cada máquina é animada por uma subjetividade ou por uma proto-subjetividade elementar.” (LÉVY, *Plissé Fractal*<sup>159</sup>)

As máquinas desejanter são incompreensíveis ao paradigma mecanicista, mas também não se aplicam às análises sistêmicas. Tentamos nos aproximar delas através de um pensamento ecológico, no entanto, mesmo assim, as máquinas desejanter correm o risco de serem esmagadas por modelos teóricos que, em prol de uma objetividade rígida, tornem-as inviáveis.

Portanto, recorremos ao *quadrívio ontológico* de Lévy para exorcizarmos esses riscos e, principalmente, compreendermos as especificidades das dobras que compõem o dapreado das interfaces.

Questionando a natureza do virtual, Lévy (1999: 136) distingue que, além dele, há mais três regiões ontológicas complementares e equivalentes – o real, o possível e o atual.

Do latim medieval *virtualis*, derivado de *virtus*, força, potência, o virtual designa o caos transcendental, o Corpo sem Órgãos, plano de forças, de singularidades livres, região intensiva, nó de tensões, de saturação de tendências, campo problemático que conduz à ação, isto é, a um processo de resolução, de expressão, de desenvolvimento, de criação de um ser – evento, acontecimento.

<sup>157</sup> In: <<http://www.caosmose.net/pierrelevy/plissefractal.html>>.

<sup>158</sup> Valemo-nos da tese de doutorado de Craia sobre a concepção de técnica para Deleuze para definirmos superficialmente o complexo conceito de diferença do filósofo francês: “A Diferença é primeira e genética em relação a tudo o que nos é dado, tanto na percepção como no campo da representação. É uma intensidade pura que atua no mundo fático mas que se anula – enquanto diferença primeira – se a estendemos sobre as séries determináveis do sensível ou do representável. É, além disso, um princípio ativo que não resulta de nenhuma negação mas que é, ao contrário, efeito das mais intensas afirmações selecionadas na roda do eterno retorno. Finalmente, e de acordo com o princípio plástico que determina o horizonte da vontade de poder, a Diferença não é substrato ou fundamento último. Não pode ser situada em nenhum indivíduo determinado nem tampouco em algum lugar de uma escala previamente estabelecida: é Diferença em si (*différence en elle même*), portadora do princípio ontológico último.” (CRAIA, 2003: 182)

<sup>159</sup> In: <<http://www.caosmose.net/pierrelevy/plissefractal.html>>.

A solução exigida por um complexo problemático, carrega e produz virtualidades que reestruturam o próprio problema, liberando novas vias de soluções, as quais, por sua vez, carregam, virtualmente, novas entidades. Na atualização, por ser um processo de criação, acontece algo a mais do que a realização de uma possibilidade ou de uma escolha entre um conjunto predeterminado.

No virtual que é levado ao ato, novas qualidades são produzidas, novas idéias ganham consistência, inventam-se formas a partir de uma configuração dinâmica e indeterminável: a atualização é “um verdadeiro devir que alimenta de volta o virtual” (LÉVY, 1999: 17).

Para Lévy, é enganoso e grosseiro opor o virtual ao real, por exemplo, como o faz Manzini em *Artefatos*. Seu oposto é, na verdade, o que existe em ato. “Possível e atual têm evidentemente um traço comum que explica sua confusão tão freqüente: ambos são latentes, não manifestos. Anunciam antes um futuro que anuncia uma presença. O real e o atual, em troca, são um e outro patentes e manifestos” (LÉVY, 1999: 137), desvelando-se numa presença.

Contudo, o virtual não é redutível a um conjunto de possibilidades, pois este já se dá totalmente constituído, permanecendo no limbo até que um processo de realização viabilize uma de suas determinações, sem mudar sua natureza.

O possível é estático e já constituído, já programado, faltando-lhe somente a execução, a realização. “É um real fantasmático, latente. O possível é exatamente como o real: só lhe falta a existência. A realização de um possível não é uma criação, no sentido pleno do termo, pois a criação implica a produção inovadora de uma idéia ou de uma forma” (LÉVY, 1999: 16).

Para este filósofo, a realização não é a efetuação de um ato pré-definido, pois não há acontecimentos pré-definíveis, o que se define são execuções. Realizar é executar algo já programado, processo que não oferece uma mutação da ordem estabelecida; no máximo uma transformação, transfiguração, ou seja, um processo de troca, de seleção de uma forma ou figura por outra possível, previamente determinada.

Encontramos um ótimo momento para diferenciar o conceito de metaprojeto para Manzini (in *Artefatos*) e para Celaschi e Deserti (2007). De acordo com o primeiro, o metaprojeto, enquanto projeto do projeto, constitui-se de um conjunto de possibilidades de projeto pré-programadas, como módulos projetuais multicomponíveis. Partindo das análises sobre a natureza dos problemas de projeto<sup>160</sup>, o metaprojeto de Celaschi e Deserti caracteriza-se como a fase de problematização, pesquisa e elaboração de caminhos projetuais previamente delimitados por métodos, ferramentas e determinados meios de expressão.

---

<sup>160</sup> *Problem finding, setting e solving* que, como vimos, Manzini já investigava desde *A Matéria da Invenção* sob o mote do mapeamento de territórios problemáticos, os quais não confunde com metaprojeto.

Resta-nos levantar a questão a partir de uma análise ontológica sem podê-la responder: *metaprojeto* – conjunto de possibilidades ou virtualização do design? Estrato ou zona estratégica do design? Investigar a natureza do metaprojeto é delinear o campo problemático, transcendental onde se desenvolve o processo projetual.

O fato dos autores italianos terem traçado um plano de criação para o design no espaço liso do campo transcendental, é, sem dúvida, um ganho inestimável para a área. Muito embora o tenham reduzido a um decalque do empírico (o metaprojeto nunca deixou de ser um segmento do processo projetual), estriando a priori sua lisa planura, que, com o quadrívio ontológico, tentamos restituir.

“Poder-se-ia dizer que o possível é uma forma à qual uma realização confere uma *matéria*. Essa articulação da forma e da matéria caracteriza um pólo da *substância*, oposto ao pólo do acontecimento. O real, a substância, a coisa, subsiste ou resiste. O possível contém formas não manifestas, ainda adormecidas: ocultas no interior, essas determinações insistem. O virtual [...] não está aí, sua essência está na saída: ele *existe*. Enfim, manifestação de um acontecimento, o atual *acontece*, sua operação é a *ocorrência*.” (LÉVY, 1999: 137).

Apropriamo-nos do diagrama ontológico de Lévy para estabelecermos as diferenças entre os regimes ontológicos, tentando fazer uso de variações do pospositivo latino *sistere*, que significa literalmente “estar colocado” (LÉVY, 1999: 20): o virtual sai da presença, foge ao dado, existe, ganhando consistência em um processo de atualização; já o real resiste ao possível, que no real insiste.

	<i>Latente</i>	<i>Manifesto</i>
<i>Substância</i>	Possível (insiste)	Real (resiste)
<i>Acontecimento</i>	Virtual (existe)	Atual (consiste)

Tab. 1: Diagrama ontológico de Lévy (1999).

Do quadrívio ontológico, Lévy envia-nos diretamente às Quatro Causas de Aristóteles.

Primeiramente, teríamos a causa material, isto é, a realização como dispêndio de matéria e energia, aumento de entropia, degradação das informações, e conseqüentemente, queda de potencial.

Contrária à realização, teríamos a potencialização, que Lévy corresponde à causa formal aristotélica. Nela são produzidas novas informações e são reconstituídos os recursos e as reservas energéticas, gastas nos processos de realização.

Com a realização e a potencialização, sintetizamos o regime ontológico compreendido pelas máquinas da termodinâmica (os conhecidos demônios de Laplace e Maxwell), isto porque a potencialização é o contrário da crescente entropia do real – neguentropia. “Escolha molar entre

possíveis, para a realização. Triagem molecular e reconstituição de uma forma, para a potencialização.” (LÉVY, 1999: 139).

O real e o possível constituem a dimensão da temporalidade linear, mecânica, determinista, do trabalho, não criativa, mas somente eletiva, seletiva.

Assim, compreendemos que escolher não é criar, trabalhar não é criar, pois a criação não compete ao registro termodinâmico, mas ao registro ontogenético, do devir, das passagens entre o virtual e o atual.

Com o registro termodinâmico, temos um universo empobrecido, coordenado pela previsibilidade, ou, no máximo, pela probabilidade, exterior a qualquer criação, portanto, a qualquer processo de subjetivação.

Felizmente, os processos cósmicos não se restringem aos executáveis pelos demônios da termodinâmica. Eles não têm problemas nem solucionam nada. Enquanto que “a atualização inventa uma solução ao problema colocado pelo virtual. Com isso, não se contenta em reconstituir recursos, nem em colocar uma forma à disposição de um mecanismo de realização. Não: a atualização *inventa uma forma*. Ela cria uma informação radicalmente nova” (LÉVY, 1999: 139).

O agente de atualização jamais é reduzido a um simples executante: ele interpreta, improvisa, resolve problemas, problematiza sua realidade. Contra os demônios, temos um velho personagem que subterraneamente reaparece renovado, mesmo que ainda acanhado: o *demiurgo*, o artífice cósmico. Seu tempo não é o do trabalho, mas da criação.

Conforme Lévy (1999), o criador é o equivalente à causa eficiente de Aristóteles, e sua temporalidade é processual. O criador é um virtualizador, um vetorizador de histórias que dão consistência ao sentido. Ele responde ao porquê dos problemas, saindo do tempo para habitar a eternidade, não da eternidade entendida como a região da estabilidade total, das formas imutáveis do céu de Platão, mas como fonte dos tempos, das histórias, como o atemporal, o fora do tempo cronológico.

O tempo da criação é um entre-tempo, um tempo morto que abre para o intempestivo, para o inesperado a linearidade do tempo operacional do trabalho ao qual ficou condenado Sísifo em uma penosa vida termodinâmica. “Criadora por excelência, a virtualização inventa questões, problemas, dispositivos geradores de atos, linhagens de processos, máquinas de devir” (LÉVY, 1999: 140).

A virtualização encerra com a causa final o quadro das causalidades aristotélicas:

REALIZAÇÃO = CAUSA MATERIAL
POTENCIALIZAÇÃO = CAUSA FORMAL
ATUALIZAÇÃO = CAUSA EFICIENTE
VIRTUALIZAÇÃO = CAUSA FINAL

Tab. 2: Correspondência entre o Quadrívio Ontológico e as Quatro Causas de Aristóteles.

Entretanto, essas distinções entre os registros ontológicos são conceituais. Fenômenos particulares são produzidos pelas misturas entre eles, e não por sua purificação. Reiteramos: “o real, o possível, o atual e o virtual são complementares e possuem uma dignidade ontológica equivalente” (LÉVY, 1999: 136). É o próprio Lévy quem explica a complementaridade entre as quatro vias ontológicas:

“Se a virtualização for bloqueada, a alienação se instala, os fins não podem mais ser reinstituídos, nem a heterogênesse cumprida: maquinações vivas, abertas, em devir, transformam-se de súbito em mecanismos mortos. Se for cortada a atualização, as idéias, os fins, os problemas tornam-se bruscamente estéreis, incapazes de resultar na ação inventiva. A inibição da potencialização conduz infalivelmente ao sufocamento, ao esgotamento, à extinção dos processo vivos. Se for impedida a realização, enfim eles se desencarnam. Todas as transformações são necessárias e complementares umas das outras.” (LÉVY, 1999: 140-141)

Todavia, não nos contentamos com o conceito de matéria do filósofo tunisiano. Queríamos ter encontrado nela o plano de consistência de Deleuze e Guattari e, o que vimos, é um simples dado empírico, coleção de materiais em degradação entrópica, nada mais que isso. Ou, teremos nos levado ao engano durante as contorções que fizemos com Manzini através da estratificação semiológica de Hjelmslev, do plano de matéria de Bergson, do desejo e seu CsO de Deleuze e Guattari, ao ponto de confundirmos o caos transcendental com a desordem termodinâmica?

### 5.3 DA MATÉRIA DA CRIAÇÃO

Reexaminando cuidadosamente o seu *quadrivium* ontológico, observamos que Lévy (1999) reduz o real a uma mera subsistência ôntica. Para ele, o real é um mendigo que sobrevive no restritivo mundo da falta. Plano de entropia crescente, o real é o registro ontológico mais pobre, cuja função é simplesmente viabilizar e sustentar a insistência das formas potenciais, negentrópicas.

Entre o real e o possível, não temos um laço de Moëbius, mas simplesmente uma fita que une os pólos opostos formando um anel, no máximo um toróide com um dentro e um fora, que caracteriza simplesmente a queda e subida de potencial energético. Contra a pobreza desse



registro substancial, material, mecânico, sisífico, temos a riqueza aristocrática do atual e do virtual, do tempo da criação e da eternidade, dos problemas e respostas do registro ontológico.

No fundo, esse diagrama não se distancia tanto quanto gostaria da horizontalidade do registro ôntico ante a verticalidade do registro ontológico da quadratura do habitar de Heidegger (2002). Pois temos dois anéis que podem até se cruzar, formando uma corrente, onde um terceiro poderia auxiliar na conjunção de um nó borromeano, mas cuja geometria é, ainda, demasiado euclidiana.

Possivelmente, nem mesmo Lévy apreciou tal purificação dos mistos ontológicos, e preferiu cruzá-los numa geometria complexa, mais estranha que a fita do DNA, ou que o cruzamento de um quiasma. Talvez, nem seja possível mais modelá-los em cruz, a qual pressupõe um plano de ordenadas e abscissas que se encontram em um ponto “x”.

O autor torce e dobra os registros ontológicos sobre eles mesmos, ao ponto de esculpí-los na profunda unidade de uma transfusão cósmica, inacessível à compreensão de um modelo euclidiano. Ao cruzar acontecimento e substância, Lévy quebra os anéis e solda-os num toróide de Moëbius, numa unidade quadripartida, geometria replicada da sua ontologia das interfaces. Aliás, no quadrívio ontológico encontramos a *metamodelização*<sup>161</sup> do funcionamento das interfaces.

Baseado em Whitehead, Lévy (1999) propõe que pensemos as atualizações, os acontecimentos, como “ocasiões atuais”, isto é, percepções elementares que traduzem ocasiões precedentes para ocasiões posteriores, por fim, desaparecendo. Isso nos leva a pensar a realidade como série de estados transitórios, clarões fugazes sobre a escuridão. Não estamos longe das mônadas de Leibniz (2009), nem do observador de Manzini.

Entretanto, Lévy nos esclarece que, segundo nossa percepção, junto a essa variação cósmica, há coisas cuja duração apresenta relativa persistência, revelando-se mais resistentes às contínuas mutações. Ou, cujas mutações são menores, mais lentas à nossa percepção. A essas

---

<sup>161</sup> Junto a Lévy, é preciso agradecer a Guattari por elaborar a quadratura das interfaces maquínicas, irreduzível ao velho dualismo do modelo ontológico hilemórfico que estrutura o conceito de sistema produto-serviço: “Por não se ter visto que os segmentos maquínicos eram autopoieticos e ontogenéticos, procedeu-se ininterruptamente a reduções universalistas quanto ao Significante e quanto à racionalidade científica. As interfaces maquínicas são heterogenéticas; elas interpelam a alteridade dos pontos de vista que se pode ter sobre elas e, conseqüentemente, sobre os sistemas de metamodelização que permitem considerar, de um modo ou de outro, o caráter fundamental inacessível de seus focos autopoieticos. É preciso se afastar de uma referência única às máquinas tecnológicas, ampliar o conceito de máquina, para posicionar essa adjacência da máquina aos Universos de referência incorporais (máquina musical, máquina matemática...). As categorias de metamodelização propostas aqui – os Fluxos, os Phylum maquínicos, os Territórios existenciais, os Universos incorporais – só têm interesse porque estão em grupo de quatro e permitem que nos afastemos das descrições ternárias que sempre são rebatidas sobre um dualismo. O quarto termo vale por um enésimo termo, quer dizer, a abertura para a multiplicidade. O que distingue uma metamodelização de uma modelização é, assim, o fato de ela dispor de um termo organizador das aberturas possíveis para o virtual e para a processualidade criativa.” (GUATTARI, 2000: 44). Entendam-se os Fluxos como o que Lévy chama de Real, os Phylums como o Potencial, os Territórios existenciais, o Atual, e os Universos incorporais, o Virtual.

“coisas”, conforme o metafísico inglês, Lévy irá chamar de “*sociedades coordenadas de acontecimentos*, que compartilham e transmitem entre si caracteres particulares” (LÉVY, 1999: 143).

Por exemplo, enquanto coisa, uma pedra não será nada mais, nada menos que uma dessas sociedades com capacidade de conservar os dados adquiridos pelas ocasiões precedentes na estabilidade de certo intervalo de tempo.

“Para estabelecer a ponte entre a substância e o acontecimento, poder-se-ia criar a hipótese de que o acontecimento seria uma espécie de substância molecular, miniaturizada, fragmentada até o ponto atual. Simetricamente, a substância não seria senão a aparência de uma sociedade de acontecimentos, uma multidão coordenada de microexperiências, grosseiramente agregadas na imagem de uma ‘coisa’: em suma, acontecimento molar.” (LÉVY, 1999: 144)

Entender as coisas como acontecimentos é pensá-las como blocos, compostos, agregados de microacontecimentos, de ocasiões atuais, mais ou menos estáveis em certo intervalo de tempo sobre uma escala cósmica de duração que as atravessa e transporta. Todavia, como diz Lévy, o raciocínio é reversível, isto é: “o que é um acontecimento senão o desaparecimento ou o surgimento de uma substância, ou mesmo uma substância evanescente?” (LÉVY, 1999: 144).

A pedra resiste aos choques, às intempéries, à forma cinzelada pelo escultor. A pedra tem força, a sua própria força. A pedra não seria pedra sem um mínimo de persistência enquanto forma de pedra, sociedade de ocasiões atuais que guardam insistentes ocasiões potenciais, derivações liberadas quando no encontro ocasional com outras forças: a pedra é deformada, transformada. Porém, será problematizada quando o improvável lhe ocorrer: a pedra se torna obra de arte.

A pedra impõe ao escultor certas ocasiões (signos peculiares, singularidades) que ele decifra e acolhe na expressão de sua arte, a qual, por meio deles, ganha consistência. O artista doma a pedra, cria uma obra-prima, mas a pedra insiste como forma potencial na obra. Os séculos nos dizem isso com suas chuvas, ventos, terremotos, saques e abandonos. A obra resiste. A obra resiste aos choques, às intempéries, aos clichês, ao descaso, ao acaso.

Com Lévy concluímos que “o aparente dualismo entre a substância e o acontecimento esconde talvez uma profunda unidade” (LÉVY, 1999: 143). Unidade entre durações de insistência, consistência, existência e resistência, inclusive política, sem dúvida política – a política poética da matéria – pois “antes do ser, há a política” (DELEUZE e GUATTARI, 2007c: 78).

Como defende Deleuze, talvez uma forma, um ato de informação, não seja mais que um marcador de poder, uma palavra de ordem. Comunicar é transmitir dados, informações. “Quando nos informam, nos dizem o que julgamos que devemos crer. Em outros termos, informar é fazer circular uma palavra de ordem” (DELEUZE, 1999).

A circulação de uma informação compete a um sistema de controle. Esse sistema faz da obra de arte um dispositivo de dominação, de comunicação. Por exemplo, temos a arte oficial dos regimes despóticos nacionalistas (o realismo soviético, o classicismo nazista, o racionalismo ítalo-fascista). Mas, se o escultor for um artista, ele não fará da pedra um mero suporte de comunicados oficiais, uma informação a ser transmitida e executada.

Para Deleuze, a obra de arte não é um instrumento de comunicação, mas um *ato de resistência*. Resistência a quê? À morte, ao aniquilamento. A arte enquanto ato de resistência, ao compor blocos de afetos e perceptos, ativa verdadeiras falanges de resistência. “Somente o ato de resistência enfrenta a morte, resiste à morte, seja sob a forma de uma obra de arte, seja sob a forma de uma luta entre os homens” (DELEUZE, 1999).

Contra as palavras de ordem da arte dos déspotas e seu povo seguidor, sabemos que poucas falanges se levantam. Falta-lhes um povo. Entretanto, um ato de resistência é sinal de vida, de desejo, de persistência em seu ser, e sabemos muito bem onde se gera a vida em sua germinante novidade: os sistemas de dominação precisam controlar os fluxos desviantes, o que foge à neutra ordem das informações. É preciso disciplinar, controlar os degenerados, gerir, regular sua produção.

Sobre essa análise, questionamos se valemo-nos de uma polarização demasiado molar, grosseira, se nosso raciocínio é exageradamente romântico. De qualquer modo, concluímos que, fugindo de uma arte oficial, caso a arte ainda seja possível na sociedade de controle, só o pode ser enquanto arte degenerada, arte que resiste a um sistema de informação: arte que resiste à morte.

Conhecemos alguns casos de criadores que tentaram resistir à cisão entre arte e design, artesanato e indústria, entre público e privado, entre sagrado e profano, entre o folclórico e o erudito, ou então à redução do objeto projetual à mera mercadoria, ao projeto como ato de informação. John Ruskin, William Morris, Henry Van de Velde, Kurt Schwitters, Max Bill, Bruno Munari, Achille Castiglioni, Ettore Sottsass, Lina Bo Bardi, Gaetano Pesce, Zanine Caldas, Fernando e Humberto Campana.

Festejados, degenerados, cada qual a seu modo, propondo resistência à morte. Não sem enfrentá-la, sem acolhê-la, sem coabitar a vida com ela, pois sabem que da vida, a morte é um limiar entre meios heterogêneos que brilham sobre a vastidão do inominável, do invisível, do indesignável, do silêncio.

Com o universo barroco dos Irmãos Campana<sup>162</sup>, compreendemos que criar, antes de ser arte ou design, para além de todas as tristezas, é um átimo de alegria, um relâmpago sobre um fundo obscuro. Humberto, o mais desterritorializado, sabe muito bem que criamos para

---

<sup>162</sup> Vide na bibliografia complementar as referências de textos e vídeos onde é possível encontrar análises e depoimentos dos próprios designers sobre sua trajetória.

sobreviver, para não nos afogarmos no vazio, embora dele extraíamos tudo, o melhor de tudo. Criar não seria experimentar um pouco de morte? Sumo letal que potencializa a vida?

Para cada um dos criadores que citamos, novas cartografias seriam necessárias. Planejávamos fazer uma cartografia dos Irmãos Campana<sup>163</sup>, mas Manzini assumiu uma dimensão maior do que a esperada e não deixou espaço para mais entradas. Sob o seu privilégio, decidimos não correr o risco de perder o mínimo de sistematicidade de um estudo acadêmico, muito embora a cartografia seja rigorosamente libertária, problematizante. E, se nos expressamos principalmente por interrogações, mais do que por insegurança, é devido a uma questão de elegância de traço, pois sabemos, desde Mallarmé (2006), como os nomes, as proposições afirmativas podem ser pesadas, estirando sob sua rígida densidade o fino desenho das dobras.

Na sociedade de informação, o design não terá se tornado somente mais um dos seus inúmeros e sofisticados dispositivo de controle? O design estratégico para a sustentabilidade é capaz de resistir aos poderes coercivos da megamáquina capitalística? Não precisaríamos da arte para oferece-lhes resistência? Resistência à morte, ao ocaso da criação? Não precisaríamos ainda de uma arte, de um design degenerados? Como degenerar o design estratégico para a sustentabilidade?

Embora haja momentos em que a criação é assolada pelo primado da informação, seja com a arte, seja com o design, o desafio ético-estético da Ecologia da Mente é, tanto investigar a produção de sentido na extrema com o não-sentido em universos multiseimióticos (onde o Texto não passa de um de seus domínios) – “pois todo signo é dobra” (LÉVY, *Plissé Fractal*<sup>164</sup>) –, quanto engajar-se na produção de sentido, na vetorização de signos por agenciamentos de enunciação capazes de dar consistência a novos mundos.

Como dobras de dobras, máquinas de máquinas, somos responsáveis pelo mundo que produzimos, pelo planeta em que vivemos, pelas culturas que construímos, pela expressão de novas sensibilidades, pela abertura de novos processos de criação de si, obviamente, não só humanizantes, virilizantes, paternizantes, europeizantes, milanizantes, escandinavizantes, referentes a um metro-padrão de sociedade com seu habitat correspondente, mas também os capazes de dar voz e escuta aos ruidosos devires animais, vegetais, cósmicos que compõem o *topos* plissado da semiosfera, da mecanosfera.

“[Pois] a ética e a política não concernem apenas às relações dos humanos entre eles, à relação com o “próximo”, mas igualmente à relação com o mundo. Que mundo ajudamos a inventar e a fazer existir? [...]”

<sup>163</sup> Sob a justificativa de pesquisar um estudo de caso em ecodesign, devido aos Irmãos Campana serem os únicos designers brasileiros cuja obra figura na enciclopédia do Ecodesign de Fuad-Luke (2004).

<sup>164</sup> In: <<http://www.caosmose.net/pierrelevy/plissefractal.html>>.

A ética se relaciona com o mundo sob estas três faces: a Terra, os outros mundos (o próximo é apenas um caso particular de outro mundo), e o trans-mundo das dobras, dos agenciamentos de enunciação e dos processos cosmopolitas. Três figuras do anel imanência-transcendência que não cessa de destruir, de metamorfosear e de produzir o ser em sua infinita diversidade.” (LÉVY, *Plissé Fractal*<sup>165</sup>)

Depois de todas essas perfurações, chegamos ao último movimento de nossa cartografia: ventilar Manzini, fazer o ar correr pelos seus poros<sup>166</sup>.

A partir do recorte e exposição de suas proposições, coletamos os principais conceitos fabricados por Manzini. Ligamo-los às máquinas de um vasto agenciamento de enunciação, que se expressa no misto de um regime de signos, chamado genericamente de design estratégico, singularizado através dos movimentos específicos do design estratégico para a sustentabilidade.

Compreendemos que Manzini é uma ponta-de-lança não só do design estratégico de viés mercadológico, mas do design à italiana e de sua política territorializante. Observamos, no entanto, que ela é esponjosa o bastante para dar vazão a linhas de desterritorialização ao ponto de absorvê-las ao “sistema” já estruturado. Para efetuar esse processo, sua condição principal de funcionamento é a possibilidade de gerar mais-valia, em tal lógica se estagnando. Afinal, não é essa a última pesquisa de Manzini, descobrir novas formas de gerar lucro com o menor impacto ambiental possível? Novas lucratividades? Eis, sinteticamente, o decalque do território pesquisado e seu mapa germinal.

Todavia, essa síntese é ainda reducionista, pois impele a derivação dessas linhas a um fechamento precipitado do mapa, quando o agenciamento cartografado pode ser tudo, menos estagnável, igualmente composto por linhas que não retroalimentam o sistema constituído, mas simplesmente fogem, sem a ele retornar.

Nós mesmos, capturados pela pesquisa em design estratégico para a sustentabilidade, estamos conectados a essa maquinaria conceitual transcontinental, levando-a ainda mais longe, numa viagem sem volta. Embora precisássemos de uma cartografia particularizada, não poderíamos negligenciar a parte que nos cabe: não somos observadores totais, posicionados em um privilegiado ponto de enunciação de verdades, descolados do plano que nos alimenta e que retroalimentamos.

<sup>165</sup> In: <<http://www.caosmose.net/pierrelevy/plissefractal.html>>.

<sup>166</sup> Reconhecemos não ter seguido sistematicamente a série de passos da Esquizoanálise como Deleuze e Guattari propõem, possivelmente, por falta de preparo diante de sua complexidade metodológica: “O conjunto da pragmática consistiria em fazer o *decalque* das semióticas mistas no componente gerativo; fazer o *mapa* transformacional dos regimes, com suas possibilidades de tradução e criação, de germinação nos decalques; fazer o *diagrama* das máquinas abstratas colocadas em jogo em cada caso, com potencialidades ou como surgimento efetivos; fazer o *programa* dos agenciamentos que ventilam o conjunto e fazem circular o movimento, com suas alternativas, seus saltos e mutações” (DELEUZE e GUATTARI, 2007b: 106). Entretanto, observamos como eles se cruzam, chocam, alternam em todo o percurso cartográfico, coabitando de modo não segmentar cada capítulo gerado, mesmo sob a rigidez da linearidade cronológica dos textos coletados de Manzini.

Voltados à dimensão pragmática (ético-política) desse percurso cartográfico, tentamos perder nossos rostos, nossos nomes, nossos territórios, nossos centros de sujeição. Sob o perigo fácil de cair numa semiótica passional, tipo bode-expiatório, procuramos fazer essa maquinaria se perder, para quem sabe, nesse movimento, poder criar uma nova terra. Entretanto, sabemos que “nunca se vai longe demais quando se descodificam e desterritorializam fluxos” (DELEUZE e GUATTARI, 2004: 401).

Uma dissertação pede respostas. O risco é oferecê-las como um presente transcendente, fora do plano que traçamos, *ready-made* para ser usado universalmente. Portanto, nosso último desafio é fazer delas janelas capazes de abrir o território do design estratégico para novas pesquisas que não interrompam ou endureçam o movimento do sentido. Ao contrário, com ele, possam fluir.

Nossa luta como ecoanalistas é continuar o percurso, sem a pretensão de chegar a um ponto final absoluto. Por isso, retomamos a matéria que pavimenta nosso caminho: os conceitos de Manzini – matéria, informação, design, cultura de projeto, sistema produto-serviço, comunidades criativas, redes sociotécnicas.

Não retornaremos às suas definições, pois isso já foi repetido, extenuantemente feito. Por “imaculada concepção”, na ilária expressão de Deleuze (2007b), por “glossolalia pentecostal”, faremos Manzini falar em línguas por nossa boca, traduzindo-o, conectando-o diretamente aos conceitos-máquinas que nos apropriamos de Lévy. Não precisamos mais do que alguns algoritmos para reprogramar essas máquinas:

- Compreender que a matéria, mais do que um conjunto de possibilidades de realização, mesmo que corporais, de formas de conteúdo, é um plano de criação do qual se recortam potências existenciais, e, delas, seres-e-seus-mundos em processos abertos de individuação e subjetivação.

- Entender a forma como limiar relacional – dobra, interface – ator, agente de tradução entre meios heterogêneos e cambiantes, sujeita a choques, flexões, cristalizações, endurecimentos, mas, acima de tudo, mutações.

- Observar que, mesmo restrita a determinados meios de expressão, em uma cultura de projeto, não há somente movimentos de territorialização, de estabilização das forças em um estado de coisas, mas também vetores de desterritorialização, movimentos de destruição que a abrem para a problematização, investigação e cultivo de novos territórios existenciais.

- Elevar o conceito de sistema produto-serviço para além de qualquer estrato físico-bio-semio-sociológico. Conectá-lo à maquinaria que o diagrama e o estratifica, ao ponto de implodir

sua rigidez estrutural, para então substituí-lo pelas redes de atores, pelo novelo de interfaces que o trama, pelo agenciamento de máquinas que o consistencializa e o faz fluir pelo meio.

- Substituir, por necessidade derivada do algoritmo precedente, a pesquisa de sistemas produto-serviço baseada em uma matriz mercadológica, decalcada da lógica capitalística, pela ecoanálise das articulações maquinais dos quatro registros ontológicos.

- Compreender que um projeto, mais do que algo manifesto, produto estratificado, é um agente de virtualização, de vetorização do real, de consistencialização de novos universos de sentido: *Project in Progress*, ou melhor, *Project in Process* (PinP) – *Projétel*<sup>167</sup> – o projeto como lance de dados a ser sempre retomado.

- Entender, conseqüentemente, o processo projetual como máquina diagramática, abstrata, de conjunção e disjunção de substâncias e enunciados. Alcançando assim, sobre e sob todos os estratos, o agenciamento maquinais que associa humanos e não-humanos em um ato projetual. Sua compreensão depende da atenção aos processos, ou seja, às misturas dos registros termodinâmicos e ontogênicos, substanciais e acontecimentais – dos quatro registros ontológico – e não de um ou só de outro.

- Particularizar a noção de impacto ambiental, primeiramente, à sua dimensão estratificada em relação aos outros estratos (aos impactos sociais, culturais, mentais); e segundo, sob a análise qualitativa das misturas – boas e más misturas – bons e maus encontros (entre quem? para quem?). Afinal, a alegria do chorume é a tristeza do córrego, já a alegria da ONG Sea Shepherd é a tristeza dos baleeiros e da milenar cultura gastronômica japonesa<sup>168</sup>; substituindo seus estudos, por vezes ainda calcados em uma metafísica substancialista, pela ecoanálise das redes.

- Tomar o designer mais do que um agente de seleção de estímulos, mas, primeiramente, um criador, alguém capaz de problematizar e responder pelo seu mundo (ambiental, social e mental) e, em segundo, como um coletivo criador de novos mundos – uma coletividade criativa – e não como indivíduo ou sujeito.

- Entender a noção de comunidade criativa como rede de atores humanos e não-humanos, que se envolvem em focos de subjetivação, de criação de si, movidos por problemas que vão muito além da diminuição do impacto ambiental, seja ele global ou local, ou da conservação de capital natural para as próximas gerações (odores de *memento mori* que pairam sobre o século XXI). Limitar uma comunidade criativa, um empreendimento social difuso a essa

---

<sup>167</sup> Adjacentes ao *projétel*, vide os conceitos de *objétel* e do *super-jeto* de Deleuze (2007a) baseados em Leibniz e Whitehead, necessários a compreensão perspectivística do design multiverso a ser aprofundada em estudos posteriores.

<sup>168</sup> A rigor, a noção de impacto não é muito boa, pois pressupõe dois pólos, um positivo de atividade e um negativo de passividade, que obliteram a plasticidade dos agentes e reagentes. O conceito de interface e das boas e más misturas dos registros ontológicos é forte o bastante para substituir essa noção.

questão, é enclausurar suas maquinações a um conjunto de possibilidades restritas, ao funcionamento entrópico-neguentrópico. Enquanto que, na verdade, trata-se de resistir à laminação dos territórios existenciais, dando consistência a grupos-sujeito, a processos de renovação do real, de viabilização de novas formas de viver, de novas formas de vida humana, não-humana e pós-humana.

- *Memento vivere* exclamamos com Nietzsche, pondo em dúvida as histórias, os sujeitos e seus objetos, objetivos, métodos, imperativos, precauções, conselhos e, principalmente, as históricas definições de design: tomar a mortalha como um meio de expressão. Traçar na folha negra, na tela branca um Plano de Criação, sudário onde uma vida irá imprimir sua assinatura.



## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS: HABITAR O COSMO

*“Todo Pensamento emite um Lance de Dados.”*  
(MALLARMÉ, 2006: 173)

Ao fim do estudo, mais longo do que o previsto, temos a oportunidade de fazer uma espécie de balanço geral do percurso traçado.

Questionamo-nos sobre a função da conclusão e do fim em uma cartografia, pois pressupõe a idéia de que o caminho percorrido teve seu ponto de chegada. Com ela, subentende-se que as linhas do mapa tenham finalmente se encontrando em um ponto de fechamento do desenho, só faltando-lhe a replicação e distribuição depois de passar por devidos exames de qualidade.

Concluir não seria interromper a germinação do sentido? Desconectar um produto do seu plano de produção?<sup>169</sup>

Para quem deseja encontrar um produto pronto para consumi-lo de modo descompromissado, certamente ficará desapontado. Principalmente pelo fato de não poder efetuar com rapidez um programa facilmente executável, que maximize os lucros da noite para o dia. Entretanto, não podemos evitar os maus encontros futuros, embora já possamos senti-los no ar.

Não sintetizamos fórmulas. Não diagramamos modelos de ecodesign. Não criamos as novas tábuas da salvação planetária. E nosso programa final é complexo o bastante para fazer do *download* algo lento e pesado. Mas então nossa cartografia terá sido em vão? Um esbanjamento de energias? *Potlach* de pesquisa e reflexão em design? Qual a finalidade da sua produção? Ou foi absolutamente gratuita?

Tentaremos fazer do fim da cartografia mais um mapa, um mapa de segundo nível, mas não paralelo, descolado do já terminado. Nosso intuito é estendê-lo segundo um plano de inclinação ascendente, cuja curvatura seja capaz de refleti-lo um mínimo possível, embora saibamos que, o espelho que tentaremos criar, certamente irá nos fornecer uma imagem distorcida.

Se pudéssemos escolher, preferiríamos um espelho plano, polido, sem nenhuma mancha ou rugosidade, posicionado no ponto exato para acolher, a uma distância focal ideal, a imagem mais nítida a ser revelada sobre a sua superfície cristalina. Contudo, não temos câmeras fotográficas, nem de cinema.

---

<sup>169</sup> “Tudo isso é o rizoma. Pensar, nas coisas entre as coisas, é justamente criar rizomas e não raízes, traçar a linha e não fazer o balanço [bater o ponto]. Criar população no deserto e não espécies e gêneros em uma floresta. Povoar sem jamais especificar.” (DELEUZE e PARNET, 1998: 36)

O problema não é somente que os atores enquadrados se movam numa velocidade vertiginosa. É a própria dificuldade de fazer o quadro, estabelecer o foco numa pose que os faça saltar como figuras destacadas sobre um fundo infinito, cristalizando-os numa imagem que não revele somente borrões esparsos, mas que os consolide numa boa forma. Enfim, é um problema de aparelhagem técnica do conhecimento que, com a cartografia, tentamos resolver.

Contraditório? No fundo, gostaríamos de oferecer o produto que execramos? Não. Ironizamos a imagem comum dos objetos científicos, a mágica objetividade de uma ciência que, como diz Lévy (2004), ainda não foi secularizada. Valemo-nos do método cartográfico porque não pretendemos oferecer um fetiche científico, porque não temos a “solução para os seus problemas”.

Não produzimos um objeto novo em folha embalado em pacote de presente com fita vermelha, pronto para ligar na tomada e ser usado sem precisar ler o manual de instruções. Aliás, é curioso como há estudos ecológicos “anti-consumo” que se valem da facilidade dessas estratégias de auto-promoção. Assim, se nos acusarem de inutilidade, acolhemos o elogio com gosto, pois não podemos aceitar um juízo de validação que nos decalque do molde axiológico, historicamente limitado, da chamada sociedade de consumo. O que é bom para nós, talvez não o seja para vocês.

Finalizando aqui essa última nota epistemológica, nosso desejo aponta para um lugar mais fértil, policromático e sinfônico, do que a crítica do conhecimento de design. Queremos seguir com o compasso do último andamento, mas acelerando-o até chegar a um cósmico *allegro molto vivace*.

O movimento é arriscado: como dançar uma valsa figurada à beira do abismo? Se fosse um só casal de bailarinos que há tempos se conhecem e sabem a coreografia de coração, seria bem mais fácil. Mas, primeiramente, não é só um casal, são vários. Segundo, eles não têm gênero, talvez tenham idade, porém, temos dúvidas de sua sinceridade. Em terceiro, não são casais, pois não dançam somente em par, preferem andar em bando executando coreografias complexas. Alguns são densos, por vezes tão pesados que nem a luz escapa de seu campo gravitacional. Todavia, a maioria brilha com muita intensidade, quasares que nos chegam a cegar. E, em quarto lugar, são irrepresentáveis.

É preciso muito cuidado com eles, pois, como avisa Deleuze, eles são bichos, e os encontramos espalhados sobre o espaço aberto de seu habitat natural. Ou melhor, nem todos são bichos. Temos uns tão velozes que atravessam o universo inteiro sem serem interceptados por nenhum anteparo, restando-nos seguir os rastros para, quem sabe, acompanharmos seu

movimento. Definitivamente, uns precisam ser abandonados. Deixamos à revelia do tempo o futuro de novas danças.

Tratamos de *conceitos*, mesmo sem a propriedade de sermos filósofos. Se os capturamos às nossas redes é porque precisamos deles e, a nosso ver, a pesca foi relativamente boa.

Nietzsche disse que, se a verdade fosse comparável a uma mulher, a maioria dos filósofos não soube lidar com ela. Carícias, cortejamento, não sem algumas chicotadas emergenciais, seriam alguns conselhos de como tratá-la. Parafraseando o pensador alemão, quantos maus tratos já foram feitos contra o design, inclusive em sua defesa e promoção.

Não há demolição ou raspagem que seja capaz de limpá-lo o bastante das impurezas históricas, pois como o mofo e o lótus, o design também brota da sujeira, do lodo dos encontros, os mais espúrios. E, como vimos, há uma ecologia dos resíduos, inclusive dos radioativos.

Todavia, se quisermos que a vida seja fortalecida, por mais surpreendente que ela seja, há condições que facilitam isso ou não, principalmente se desejarmos privilegiar algumas formas de vida ante outras. E, aqui, é preciso ser consciente de que a própria inércia é um modo de intervenção a qual compete determinados efeitos.

Damos privilégio à vida de certos conceitos em detrimento de outros. No geral, retiramos de seu território habitual, provocando uma simbiose forçada, misturas e mutações das quais já podemos colher novas populações, ainda com más formações, compondo uma paisagem de monstros, que, pelo menos, não regrediu ao indiferenciado.

Depois da nossa cartografia, os conceitos do Design Estratégico para a Sustentabilidade não são mais os mesmos, nem os da Ecosofia, muito menos os nossos antes dessa “dupla-captura”.

Entretanto, há uma linha que insistiu em todo o nosso percurso, a qual fizemos questão de mantê-la oculta na sublimaridade do silêncio, a fim de ver o que ela era capaz de revelar.

Referenciamos-nos a ela muitas vezes, embora sem nomeá-la devidamente, só por curvaturas tangenciais, inferências. Avisamos que é a mais perigosa, pois pode dar a impressão de que tudo parte dela ou a ela converge – eixo-guia, linha única, fundamento, diagrama estrutural, *grid or ground*. Não negaremos isso, também, não afirmaremos o contrário, pois ela pode servir com destreza à rigidez de um regime monárquico, arborescente, capturando os fluxos do desejo em um bulbo centralizador, fechando-os num círculo do qual nada escapa, silhueta brilhante que define o halo de um *black hole*. Nossa intenção não é essa. Caso chegarmos a nos perder em tal armadilha, esperamos, um dia, livrarmo-nos dela.

A rigor, é uma linha rítmica, melódica, essencialmente musical, mas tão sonora quanto visual, tátil, gestual, escritural, política, ecológica, caótica e cósmica, de extrema beleza, que

Deleuze e Guattari traçaram sob a assinatura de *ritornelo*, um dos conceitos mais surpreendentes da filosofia do final do século XX.

Dizer assinatura não é de todo adequado, pois, mesmo que inscreva marcas dimensionalizantes, antes disso, é pura vibração, flutuação mínima do caos quântico, mera função direcional, vetor sem espaço definido. Posteriormente às marcas, para além de todo território expresso a partir de materiais privilegiados, ela compõe um plano cósmico onde coabitam todas as melodias, das mais díspares às mais próximas, quase réplicas homogêneas. Mas, dizer um antes e um depois, também não é bom, porque, embora um ritornelo possa ter suas fases, elas se implicam e explicam, envolvem e desenvolvem, uma pressupondo a outra, conduzindo a outra, sem se reduzirem à mera execução pré-programada.

Se encontramos na unidade quadripartida de Lévy o funcionamento das interfaces, seu nome definitivo é Ritornelo<sup>170</sup>. Poderíamos, simplesmente, tê-lo apresentado como um arremate ao parágrafo das durações, ou muito antes disso, quando falávamos sobre desejo e poder. A rigor, poderíamos ter iniciado nosso percurso com ele, quando nos questionávamos sobre a matéria e os limites da informação, mas reprovamos a pressa com que seria lançado.

Retornaremos ao começo para explicá-lo, porque nosso próprio movimento conclusivo é já ritornelo, no entanto, não é um retorno às origens. As origens não são retomáveis, pois são elas que nos engendram. Como dizem Deleuze e Guattari, “O Natal está Fora” (2007d: 136) e, dele, somos um efeito onde ele próprio trabalha decompondo moléculas que se arranjam em estruturas homogêneas, abrindo-as para estranhas conexões, para a emergência das forças cósmicas: “O Natal vai até as portas do Cosmo” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 146).

Nossa estratégia é não recorrer mais aos textos de Manzini ou Lévy, não ao ponto de esquecê-los completamente. Aos poucos, pretendemos evaporá-los, sublimá-los na indefinição de componentes discretos (como na física: dos sólidos aos gases). E não apreciamos o fato de ainda dependermos de Deleuze e Guattari.

Gostaríamos de trabalhar com um conjunto vago, ao qual teríamos de operar arduamente para dar-lhe consistência, mas coletamos tudo com uma solidez prévia, por vezes pétrea que, se não fossem certas “brocas” conceituais, teríamos abandonado a empreitada, embora muitas vezes tenhamos nos queixado de inconsistência e superficialidade.

O problema é que, para onde queremos chegar, há certos limiares que devemos respeitar, os quais mal conhecemos, pois sempre vêm através de componentes coercivos extrínsecos à nossa natureza. Sua artimanha é trabalharem silenciosamente por dentro de nós, escavando-nos

---

<sup>170</sup> “Num sentido geral, chamamos de ritornelo todo conjunto de matérias de expressão que traça um território, e que nele se desenvolve em motivos territoriais, em paisagens territoriais (há ritornelos motores, gestuais, ópticos, etc.). Num sentido restrito, falamos de ritornelo quando o agenciamento é sonoro ou ‘dominado pelo som’.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 132)

buracos e plantando neles a “má consciência”: eles nos pedem rigor, sistematicidade, sobriedade, detalhismo, coerência, objetividade, porém, mal o sabem para eles.

A fim de agradar tais componentes, prometemos ser breves. Não queremos ser repetitivos, pois no fundo, vivemos uma escassez de recursos no meio das grandes ofertas. Precisamos de muito pouco daquilo que nos oferecem na liquidação das idéias. Para quem duvidar dos nossos resultados, executem por si mesmos a pesquisa. Sua estrutura é facilmente replicável, não temos segredos nem mistérios.

Um grande ritornelo dá suporte aos conceitos de Manzini, eles mesmos, ritornelos que assumem uma complexidade crescente, conforme variam ao passar das décadas de pesquisa. Esse ritornelo se confunde com as linhas da terra e do cosmo, e o mais intrigante é que Manzini lhes dá expressão a partir do limitado terreno do design. Por isso, dizíamos que o professor italiano fala para o mundo, talvez nem ele o saiba.

Manzini foi o cicerone das novas tecnologias, da matéria e da sociedade da informação, da cultura de projeto e das recentes políticas ecológicas da Comunidade Européia. Com ele fomos até a *cybercultura* das comunidades criativas, descobrimos novos espaços de vida, inclusive uns que competem somente ao futuro. Passamos por regiões, camadas, fases ontológicas com as quais cobrimos com nomes, bandeiras para sinalizar o caminho trilhado. Poderíamos ter chamado esse fio de Ariadne de inúmeras formas, mas optamos pelo léxico ecológico.

Inicialmente, buscávamos uma ecologia, geral e totalizante, mas no caminho encontramos no mínimo quatro – da matéria, dos artefatos, da cultura, e da mente –, e dentro delas, tantas outras, uma multiplicidade de ecologias do design, para o design. *Mil Ecologias*. Cada estrato e agenciamento com sua ecologia própria, com o mapa do seu modo peculiar de unir e dar coesão a componentes de naturezas diversas.

Mas, aqui, ultrapassamos um limiar sem sinalizar: mergulhamos Manzini até a medula no caldo da Ecosofia, e, neste ponto do jogo, já elaboramos uma reprogramação dos principais conceitos, já funcionamos com eles, rearranjando-os numa emergente tessitura que começamos a dar corpo. Nessas últimas páginas, pretendemos redefini-los sem, necessariamente, apresentar algo de novo, mas revelar o que já insistia em todo trabalho, e torná-los operáveis para a ecoanálise que viemos esboçando, obviamente, útil também para o design.

Manzini não começa pela matéria como seria de esperar, mas sim pelos recortes informacionais da matéria, limitados por um observador historicamente determinado. Poderíamos reprová-lo pelo ponto de partida já tardio, mas na verdade, isso indica um aviso: para além desses limites, estaremos perdidos, só há ruído, confusão, mal estar. Aliás, esse é o *recomeço*

de Manzini, onde o professor corrige o traçado de sua trajetória com um juízo sobre o caos que criticamos exaustivamente.

De nossa parte, gostaríamos de ir mais de longe. É preciso começar do caos, diretamente no caos, pois ele é a matriz gerativa dos ritmos, dos meios e suas estruturas homogêneas, seus códigos, seus elementos repetidos periodicamente. Um ponto de desvio das forças do caos cria uma diferença, distingue um meio ambiente de outro meio, estruturando-os segundo variações vibratórias, blocos de espaço-tempo distintos, estratificados, codificados, porém, acima de tudo, comunicantes, interpenetrantes, mutantes, contaminantes, transdutores.

Se um meio é estratificado por um código mais ou menos estável, cuja mais-valia é extraída de sua durabilidade, isso não quer dizer que não mude, pois as forças do caos nele insistem. Ante o caos, o meio revida com limiares de descodificação que não lhe destroem totalmente a consistência estabilizada, mas o fazem modificar com genética sabedoria. Arremate da mais-valia: perpetuar-se com as mutações, das cristalografias inorgânicas às cadeias de ácido desoxirribonucléico.

Os meios se constituem de matérias, cuja descodificação amplia suas possibilidades compositivas. Ao falarmos em composição, não tratamos somente de meios, mas de ritmos que se tornaram expressivos. Pensamos em matérias de expressão, em qualidades, expressão de qualidades.

A rigor, não compreendemos se Manzini conceituava qualidades como afetos, forças, funções vetorizadas, ou como signos expressos por determinadas matérias, assinaturas da matéria<sup>171</sup>. Pois, consoante Deleuze e Guattari, as qualidades não são direcionais, mas dimensionais. Elas constituem territórios, propriedades, uma nova natureza para os limites: não mais somente entre meios, mas entre espaços intensivos, distâncias pelas qualidades demarcadas – placas ou cartazes – isto é: territórios.

Os limites, ou melhor, os ritmos sincopados dos meios se tornam expressivos, melódicos. Criam ninhos, moradas, com suas cores, odores, texturas, sons, gestualidades, cenários, inspiradoras paisagens melódicas. “A natureza como Música” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 120), não por metáfora, mas porque a arte surge aí, com os pássaros, os grandes felinos, os lobos, os peixes dos corais, e toda a ordem de animais territoriais que se tingem de cores fazendo da pele uma tela, dos odores e sons, os signos de sua casa. Assim, o meio codificado que definia um ecossistema rudimentar, devém território com as artísticas matérias de expressão.

---

<sup>171</sup> Reafirmamos que, em Manzini, o modelo semiológico significante/significado, que definiria a estrutura de uma língua dos materiais, parece sofrer do embate entre a vontade de elaborar um mapa sobre-codificante e a consciência de que os cortes significantes não são capazes de mapear os processos de atualização da matéria, afinal, “a língua é lenta”.

Com razão, Manzini compreendia como os artefatos definem ecossistemas territoriais, ninhos, moradas, uma natureza de segundo nível, criada com as harmonias expressas por materiais estéticos.

No entanto, um devir expressivo arrasta a arte das qualidades territorializadas. Caso contrário, a *poiesis* seria um mero caso de dominação territorial definível por um conjunto de posses, o que é verdadeiro, parcialmente, pois não esgota o problema da arte. “Expressar não é pertencer; há uma autonomia da expressão” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 124).

Uma paisagem melódica pressupõe a simbiose entre múltiplos territórios, uma multiterritorialidade onde as qualidades expressivas delineiam motivos, temas, contrapontos que das matérias emergem e, a partir de então, trabalham com certa autonomia. Os sons respondem às cores, os odores às densidades, jamais por codificação, e sim, por sinestesia – *gesamkunstwerk* de uma *nova arte*<sup>172</sup> –. Nessas paisagens, não temos “mais assinaturas, mas um estilo” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 125).

Componentes heterogêneos dão vida a um agenciamento territorial, e só na heterogenia podemos falar em agenciamento. As forças vetoriais não são anuladas sob a densidade territorializante dos signos, porém, refuncionalizadas, especificadas, classificadas, segmentadas (macho, fêmea, criança, operário, soldado, rainha, etc.), e concentradas no núcleo da terra sobre a qual habitam populações. As forças do caos definem-se agora como forças da terra.

Aqui o ritornelo é mais evidente, pois é uma expressão territorial, territorializada, é uma melodia emitida por um território. Entretanto, o que une todos os elementos em crescente disparidade? Quem dá coesão a essa polifonia não só de vozes, mas de signos de ordens, as mais diversas? “É uma questão de *consistência*: o ‘manter-se junto’ de elementos heterogêneos. Eles não constituem inicialmente mais do que um conjunto vago, um conjunto discreto, que tomará consistência...” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 133).

Interfaces, transversalidades dão consistência aos materiais, às qualidades, aos signos, aos enunciados, às idéias, aos ecossistemas, aos componentes sociais, às culturas, às subjetividades. “Não se trata mais de impor uma forma a uma matéria, mas de elaborar um material cada vez mais rico, cada vez mais consistente, apto a partir daí a captar forças cada vez mais intensas” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 141).

Manzini descobriu o plano de consistência com as teias de relações que definem as qualidades dos materiais compósitos. Agora é preciso saturá-lo, arrastá-lo de sua persistente territorialidade e levá-lo a um plano cósmico. Definitivamente, o modelo ontológico hilemórfico

---

<sup>172</sup> Compreenderíamos restritivamente a resposta romântica do *Art Nouveau* à concentração do novo problemático no seio intenso da terra em vias de desterritorialização como um processo de sobrecodificação, de estriamento do espaço habitacional, embora tenha caído nesse perigo, por exemplo, com a Bauhaus (BAUDRILLARD, 1995b).

não nos serve mais, o próprio conceito de sistema produto-serviço fica vago ou, paradoxalmente, demasiado rígido sob sua tutela.

Se há toda a sorte de segmentações territoriais, é por meio delas que se viabiliza a abertura dos processos de desterritorialização, onde o componente mais destacado do domínio de um território força a abri-lo, viabilizando um agenciamento de natureza nova, ou então novas reterritorializações, com o perigo de caírem em si mesmas, sob o peso excessivo de um desejo negativizado. Em tal processo, como as estrelas gigantes, que não têm mais combustível para queimar e expandir, a supergravidade dos componentes esvaziados os faz “explodir para dentro”, dando origem aos buracos negros, perigosas singularidades das paisagens do desejo.

Nesse caso, vimos como a capitalização das redes sociotécnicas passa pela produção de buracos negros que fazem os observadores (consumidores) girarem em falso sobre si mesmos, enfraquecidos de qualquer potência revolucionária, cujo efeito é o infinito cuspe cósmico de detritos e rejeitos matérico-informacionais que caotizam os agenciamentos territoriais.

De qualquer modo, é necessário fazer mapas de territórios espaço-temporalmente bem recortados, pois não é possível generalizar cada ato de consumação somente como um processo de entropização ou de laminação das subjetividades. Pois, como vimos, no maior dos paradoxos do consumo, a posse de artefatos luxuosos pode servir tanto como meio de distinção social, de acúmulo e dilapidação de riquezas de determinados agenciamentos sociais, quanto exprimir, na busca pelo eterno, um modo de resistência à passagem do tempo cronológico. Desterritorialização no vazio?

Na maior das aberturas, no mais desterritorializado dos ritornelos, encontramos o Cosmo, o superplano de consistência, “onde são convocados todos os disparates e heterogêneos” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 138). Contudo, deve-se ressaltar que é sempre com a desterritorialização de um território prévio, com a abertura das forças da terra que se chega ao plano cósmico.

“Cada vez que um agenciamento territorial é tomado num movimento que o desterritorializa (em condições ditas naturais ou, ao contrário, artificiais), diríamos que se desencadeia em máquina. É essa a diferença que queríamos propor entre máquinas e agenciamento: uma máquina é como um conjunto de pontas que se inserem no agenciamento em vias de desterritorialização para traçar suas variações e mutações.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 146)

Por isso que, caso for possível afirmar que a esquizoanálise se vale de alguma unidade básica, é preciso que ela seja a máquina (para Lévy, a interface). A máquina cruza e acopla os componentes semióticos e materiais em um mesmo agenciamento, entre agenciamentos, fazendo da heterogenia uma condição imanente de seu acontecimento. Não só para sua consolidação, mas por sua própria produtividade na desestratificação dos meios, na desterritorialização dos



territórios. As máquinas são criadoras, pontas-de-lança, ou, como diriam os filósofos franceses, cabeças de phylums.

Saindo dos agenciamentos territoriais do mercado, cujas marcas mais expressivas são os conjuntos consolidados de componentes heterogêneos chamados “sistemas produto-serviço”, abrimos o design aos céus. Por exemplo, temos a própria máquina-Manzini que leva o sistema-design italiano para terras cada vez mais estranhas: aos cenários “desmaterializados” dos serviços sustentáveis. Manzini-ponta-de-lança: incompreensível até mesmo para uma análise de design estratégico, mas não para uma cartografia do desejo.

Os criadores ponta-de-lança não servem como casos para o design estratégico, tal como este é pensado pela maioria dos autores italianos, pois é ainda territorial, territorializado, territorializante – o design territorial ainda não é um design cósmico – mesmo quando tenta tratar de forças, estratégias, desmaterialização, redes, eventos e experiências. Manzini será uma excessão?

Mesmo assim, temos de reconhecer como o design territorial é capaz de criar incríveis paisagens melódicas, como nos mostram alguns designers e empresas italianas, magníficos animais territoriais.

Restritos ao agenciamento manziniano, não delineamos o estudo dos artesãos cósmicos, salvo alguns casos naturalmente incompreendidos, incompreensíveis que podemos observar – quimeras e cometas – nascerem do seio do sistema-design italiano ou serem por ele capturados, abrindo-o para o cosmo, para além de qualquer assinatura. Por exemplo, cartografamos o próprio Manzini em moleculares tentativas de filosóficos vôos siderais.

No final, julgamos que é melhor não termos analisado os Irmãos Campana somente com os conceitos e métodos do design estratégico, visto que, provavelmente, perderíamos o que eles têm de mais singular – o design de si –. Assinalamos essa insuficiência para que sirva de alimento a futuras pesquisas.

Entretanto, é sintomático que Branzi (2008) aponte o declínio do design italiano clássico com o processo de desterritorialização que internacionaliza este “sistema”, correlato ao expansivo agenciamento que cartografamos, a partir do desterritorializado professor Manzini. Na verdade, não temos sistemas, mas agenciamentos territoriais em vias de desterritorialização, e agenciamentos cósmicos que correm o risco de reterritorializações. Isso quando não há a proliferação de células cancerosas, fechamento das linhas de criação em buracos negros sobre o corpo sem órgãos.

Acreditamos que esses “equivocos” teórico-metodológicos do design estratégico se devam aos restritivos compromissos intra-agenciamentais em que se encontram alguns de seus

pesquisadores, não estimulando o pensamento crítico em relação aos movimentos desterritorializantes e reterritorializantes dos poderes estabelecidos sob os auspícios do capital. Alguns mestres dizem sim com muita facilidade. São pouco criteriosos, aceitando como dogmas as axiomáticas condições de vida disponibilizadas pelo capital.

De qualquer forma, o capitalismo também é um produto do plano de consistência, afinal, é nesse plano onde surgem estratos, os órgãos, os territórios, mas também os povos, a terra e o cosmo.

Manzini também já vislumbrou o cosmo e suas forças, porém, temeu-as. O cristalino ponto azul perdido sobre o infinito plano negro deu-lhe uma imagem desconfortável da terra desterritorializada, de uma morada que não nos oferece mais fundamento nenhum, onde a própria matéria, inclusive a luz, não passa de uma ínfima parte dos componentes cósmicos. Manzini já sugeria que não habitamos mais a terra, mas o cosmo.

Nossa terra é uma terra cósmica, inapropriável. Entretanto, temos dúvidas se essa é a mesma terra de que fala o professor italiano, cujo desejo ainda guarda uma nostalgia do antigo geocentrismo. Diante da terra desterritorializada, sem uma *grund* profunda onde possamos fundar a unidade de uma nova cultura de projeto, nosso desafio não só como designers, mas como criadores de novos mundos, ou artesãos cósmicos, como preferem os filósofos franceses, é *Habitar o Cosmo*.

Caso toda a obra de Manzini pudesse ser pensada como a elaboração de uma resposta ao problema do Habitar a Terra, deslocamos-lhe a pergunta: como Habitar o Cosmo? Problema ético-estético-político-ecológico lançado por Deleuze e Guattari que, devido à nossa trajetória, toca-nos com especial atenção:

“‘Habitar como poeta ou como assassino?’ O assassino é aquele que bombardeia o povo existente, com populações moleculares que não param de tornar a fechar todos os agenciamentos, de precipitá-los num buraco negro cada vez mais vasto e profundo. O poeta, ao contrário, é aquele que solta as populações na esperança que elas semeiem ou mesmo engendrem um povo por vir, que passem para um povo por vir, que abram um cosmo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 163)

Retomamos nosso problema inicial pelo cerne – o habitar segundo o design –.

É o pintor Paul Klee quem responde, numa fase pós-bauhausiana, inspirando Deleuze e Guattari a pesquisarem a condição do artista na modernidade como o artesão cósmico, habitante de uma terra sem povo.

Sabemos que o objetivo da Bauhaus era construir a grande Casa, a unidade da Arte e do Povo. Mas Klee, um de seus principais mestres, nos diz categoricamente: “falta-nos essa última força, procuramos esse apoio popular, começamos com a Bauhaus, não podemos fazer mais...” (KLEE apud DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 152).

Vivemos em um mundo pós-onírico. A unidade foi destruída. Talvez, nunca tenha sido sólida o bastante, pois “falta-nos o povo”.

Embora precisássemos elaborar uma minuciosa cartografia histórica para emitir qualquer juízo mais consistente sobre a escola alemã, concordamos com Baudrillard (1995b), de que os principais efeitos do sonho romântico da Bauhaus não passaram de uma sobrecodificação dos artefatos em um sistema que privilegiou um modelo ideal de classe social única: na época, o proletariado, hoje, simplesmente, os consumidores, organizados em estratos e enclausurados em territórios sociais.

Sem o Povo, Klee tenta dar alguma resposta ao habitar, pintando suas obras com um povo molecular, tornando visíveis as forças invisíveis do cosmo. A molecularidade da obra cósmica de Klee é a mesma aposta da silenciosa microprojetualidade de Manzini? Encontramos nas redes de design as linhas do grande ritornelo cósmico?

Já tínhamos nos objetos-memória da *domus* labiríntica de Manzini, um importante exemplo de ritornelo territorial. Todavia, ele avança traçando linhas desterritorializantes que, exorcizando a entropização desses agenciamentos, por vezes, tendiam ao fechamento de sua processualidade em um anel termodinâmico (*life cycle design*). Risco que Manzini evita com estratégicas aberturas, cada vez mais amplas e abrangentes, com as constelares comunidades criativas.

Hávamos afirmado, na introdução, que Manzini encontra as forças do povo nos empreendimentos sociais difusos, repovoando o plano de criação projetual com uma população de designers moleculares, criadores de seus mundos, responsáveis por suas vidas, cabendo ao designer profissional auxiliar na consolidação desses conjuntos vagos de forças sociais.

No entanto, fomos severos com o professor italiano, apontando os perigos de uma mutação dos diagramas de poder mercadológicos envolvendo axiomas de ordem ecológica. Tal linha de força se faz ver na reterritorialização das potências cósmicas sob o controle geométrico de domínios verdes, não somente de paisagens geográficas, mas afetivas, sociais, mentais<sup>173</sup>.

Entretanto, somente com Manzini vislumbramos a abertura, a passagem, a partir do design, para uma população além dos povos molares, com suas classes e espécies. Somente com Manzini foi possível, através do design, traçar um ritornelo que vai das forças do caos até as

---

<sup>173</sup> Perlbart reafirma nosso cenário sobre os futuros panópticos verdes: “Parte da descrição sobre o controle da vida, o monitoramento de suas formas e seu rebaixamento em vida nua pode ser caracterizado como a culminância de um processo nihilista no sentido mais originário, tal como Nietzsche o formulou. A depreciação da vida atinge aí seu grau extremo: esvaziada de suas determinações qualitativas, ela se oferece como matéria bruta para a infinita manipulação calculadora. Desde os prisioneiros de Guantánamo até a ovelha Dolly, dos ciberzumbis à gregaridade contemporânea, tudo nos conduz ao título do livro de Gilles Châtelet, *Viver e pensar como porcos*. A redução da *bios* à *zoé* se dá quando o campo de concentração se torna paradigma político de nossa era.” (PELBART, 2008: 49)

forças cósmicas. Por fim, precisamos do encontro entre Manzini e Lévy para virtualizar o design e pensá-lo como ato, como potência projetual com infinitos modos de atualização, como projétil.

Mais do que perfurar, liquidamos, vaporizamos, sublimamos as idéias do professor italiano, para tentar propor novas cores e, com elas, pintar novas paisagens conceituais. Torcemo-lo, deformamo-lo sem piedade, testamos a flexibilidade de seus conceitos até provocar um cisalhamento. Não sabemos até que ponto nos descolamos dele, dando vida a um novo plano de projeto. Contudo, nosso desafio é ainda o mesmo que o de Manzini – *criar o tempo* – dar escuta ao ritornelo cósmico que passa e pede expressão.

“O que é um ritornelo? *Glass harmonica*: o ritornelo é um prisma, um cristal de espaço-tempo. Ele age sobre aquilo que o rodeia, som ou luz, para tirar daí vibrações variadas, decomposições, projeções e transformações. [...] O ritornelo fabrica tempo.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 167)

Cristalizar mundos, produzir ilhas de sentido, auxiliar na construção de novos territórios, cartografar os vetores de força, dar consistência às linhas de desterritorialização: eis o trabalho do designer ponta-de-lança que se arma de projéteis para transpassar o muro da presença que cinde o passado do futuro. O projétil é uma máquina de guerra e, com ele, redefinimos as funções dessa “interface transagencial”: *o designer cósmico sintetiza, lapida e pole um novo cristal do tempo*.

Pois projetar é compor um ritornelo: cartografia de meios, estratos, agenciamentos e seus diagramas de forças, dos fluxos descodificados, das forças do caos; abertura no caos de um plano criativo; povoamento do plano por uma multiplicidade de signos; simulação de realidades incorporais; territorialização dos signos em matérias de expressão; saturação de um território por forças cósmicas; consolidação de uma sociedade de acontecimentos; cristalização de um bloco espaço-temporal metaestável, sempre sujeito a mutações, transformações, desterritorializações pelos ruídos caóticos, dos quais se distingue por seus ritmos e paisagens melódicas, mas que também traduz, comunica e fertiliza, forçando a retomar eternamente o lance de dados projetual: problematização do real e atualização de respostas, de novos mundos possíveis, consistentialização de um *spatium* vivo, infinita experimentação da potência de um corpo, de um corpo em projeto – *Project in Process* – Projétil: jato cósmico molecular.

Se o projeto é um ritornelo, a cartografia ecoanalítica pode ser, mesmo sem oferecer um sistema, método, fórmula algorítmica ou receita de projeto, um operador criativo de pensamento, um potencializador projetual para o design. Essa é, possivelmente, nossa contribuição principal com tal dissertação, não como modelo replicável de cartografia, mas por viabilizar conceitos que singularizam os caminhos do design estratégico.

Na verdade, no encontro com a Ecosofia, desterritorializamos Manzini do design estratégico para a sustentabilidade, e nos apropriamos de conceitos para pensar o design com

amplitude e vigor: plano de matéria, plano de criação, interfaces, máquinas projetuais, projétil, redes, coletivos criativos, territórios, signos, vetores de desterritorialização, ritornelo, cristais do tempo.

Ao problema do habitar a terra, respondemos com o esboço de um design cósmico, dentre o qual encontramos, em Manzini, o singular caso de um designer ponta-de-lança por cartografar. Mas, para nós, esse percurso é o mero ensaio cartográfico de um projeto mais ambicioso, de uma necessária esquizoanálise do design estratégico que deixamos por fazer. Pois se o projeto é um ritornelo, há também ritornelos que fissuram, estilhaçam cristais.

Nesse movimento, é preciso cuidado para não fazer da destruição criadora uma máquina de abolição, da demolição um fim em si mesmo, congelando a germinação do sentido em um cristal vazio. Pelo contrário, o desafio do ecoanalista, do cartógrafo, do designer propositor é remanejar continuamente seus mapas no enfrentamento com a área cinza da matéria, com a cadeira vazia do jogo da mediação, com o corpo sem organização, com o fora dos diagramas de poder, com o nó problemático, com o caos: como já definira Bateson (1998), é do ruído onde emergem os novos padrões cartográficos.

No meio do ruído, o designer cósmico delimita uma película, traça entre a folha branca e um campo de invisibilidade, os limites de um deserto particular, percorrido de silêncio, onde é possível recolher novas forças e povoá-lo de signos com os quais habitar: questão de poesia, não de assassinato – *“poeticamente o homem habita...”* –.

Em *Ecologia e Democracia*, Manzini recorre à telúrica sabedoria popular para salvar o destino da Morada (mesmo que com a pálida face da social-democracia). No entanto, não temos mais um povo, e a casa fluidificou-se. Campo de forças dentre forças, agora, a terra é a mais desterritorializada, azulado cristal cósmico no candelabro da imanência. Cristal de azul instável.

Deleuze e Guattari observam o crescimento de pigmentações escuras, de fissuras opalescentes, de minúsculos buracos negros tomarem-lhe o cerne das moléculas. O que fazer com os cristais negros, opacos, densos e obscuros? O desafio do design do futuro seria impedir sua proliferação? Mas por que não tentar poli-los, fazê-los brilhar novamente, a partir do pigmento dado? Corremos o risco de naturalizá-los precipitadamente?

Brincar na beira do buraco – não é ali onde a criança mais se excita e experimenta seus limites? Não é a intensificação do estrangulamento que permite ao masoquista criar um platô absoluto – o seu corpo sem órgãos? Não é o fio de luz que, ao passar pelas redondezas do buraco negro, torna-o visível como um halo divino?

Tanto quanto é necessário guardar um pouco de estrato onde se fixar precariamente, talvez seja necessário não exorcizar totalmente o buraco, mas cultivá-lo com cuidado, irrigá-lo,

povoá-lo de peixes como propunha Leibniz (2009). Do buraco, fazer um lago negro, um cristal negro de matéria escura, pois o som e a luz já são meios de dominação. Desertificar os territórios, extrair alguma potência do nada, fazer do vazio um meio de vibração cósmica, pois no final,

“um já estava no outro, a força cósmica estava no material, o grande ritornelo nos pequenos ritornelos, a grande manobra na pequena manobra. Só que nunca estamos seguros de ser suficientemente fortes, pois não temos sistema, temos apenas linhas e movimentos.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007d: 170)

Não nos valem do esplendor do conceito de ritornelo para redefinir a unidade quadripartida da econtologia de Lévy, retrazar o percurso conceitual de Manzini, e ensaiar uma nova teoria do design para, no fim, humildemente, falarmos de nossa insegurança, de nossa fraqueza essencial.

Não apreciamos a idéia de que o mapa do ritornelo delineie tão somente uma *travessia do niilismo*<sup>174</sup>. Se a vida corre riscos, é porque o desejo se potencializa no perigo, cresce pelas bordas, esvazia, transborda, desertifica. É por alegria que não temos sistemas. Mas, para sermos afetados por essa alegria, como afirma Pelbart<sup>175</sup>, é preciso emitir um criterioso *não* para expressar rigorosamente a potência do *sim* divino.

Não só Deus está morto, mas, também, sua Morada. O design e a ecologia não levam ao encontro com o paraíso. Não oferecem aconchego. No máximo, dão algum abrigo precário construído com frágeis ilhotas de sentido. Nessa desertificação do nosso Jardim do Éden, corremos o risco de reduzir a *bios* à *zôe* arrazoada pelo calculismo fundamentalista – à vida como mercadoria<sup>176</sup>.

Entretanto, em meio às contingências e aos perigos de uma vida sem fundamento, não podemos esquecer que, com a potência de projeto, temos sempre uma chance mínima de jogarmos novos lances de dados, de recriarmos as paisagens ambientais, sociais e mentais onde habitamos, de compormos novas melodias com as forças que nos rodeiam.

<sup>174</sup> Definição de Pelbart (2008: 50) do trajeto filosófico de Nietzsche e Deleuze.

<sup>175</sup> “Como no caso do eterno retorno, também o niilismo pode ser lido numa dupla acepção: como a mais desprezível das formas de pensamento, mas também a mais divina. Depende, em última instância, de quem a enuncia, ou para retomar os termos de Nietzsche, depende da força acumulada, da matéria explosiva, das novas necessidades e dos insatisfeitos que a reinventam.” (PELBART, 2008: 55)

<sup>176</sup> Se a força da vida se expressa também na filosofia, isto é, no pensamento por conceito, Deleuze e Guattari cartografam sua fragilidade diante dos “novos conceituadores”: “De provação em provação, a filosofia enfrentaria seus rivais cada vez mais calamitosos, que Platão ele mesmo não teria imaginado em seus momentos mais cômicos. Enfim, o fundo do poço da vergonha foi atingido quando a informática, o marketing, o design, a publicidade, todas as disciplinas da comunicação apoderaram-se da própria palavra conceito e disseram: é nosso, somos nós os criativos, nós somos os *conceituadores!* [...] O movimento geral que substituiu a Crítica pela promoção comercial não deixou de afetar a filosofia. O simulacro, a simulação de um pacote de macarrão tornou-se o verdadeiro conceito, e o apresentador-expositor do produto, mercadoria ou obra de arte, tornou-se o filósofo, o personagem conceitual ou o artista. Como a filosofia, essa velha senhora, poderia alinhar-se com os jovens executivos numa corrida aos universais da comunicação para determinar numa forma mercantil do conceito, MERZ? Certamente, é doloroso descobrir que ‘Conceito’ designa uma sociedade de serviços e de engenharia informática.” (DELEUZE e GUATTARI, 2007e: 19)

Projetar é produzir o tempo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 4.ed. 2.tiragem. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- ALLIEZ, E. *A assinatura do mundo: o que é a filosofia de Deleuze e Guattari?* Trad. Maria Helena Rouanet e Bluma Villar. Rio de Janeiro: Ed 34, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Da impossibilidade da fenomenologia – sobre a filosofia francesa contemporânea*. Trad. Raquel de Almeida, Bento Prado Jr. São Paulo: Ed. 34, 1996.
- BADIOU, A. *Deleuze: o clamor do ser*. Trad. Lucy Magalhães. Ver. tec. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BATESON, G. *Pasos hacia una Ecología de la Mente*. Trad. Ramón Alcalde. Buenos Aires: Lohlé-Lumen, 1998.
- BAUDRILLARD, J. *O sistema dos objetos*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A sociedade de consumo*. Lisboa: Edições 70, 1995a.
- \_\_\_\_\_. *Para uma crítica da economia política do signo*. Rio de Janeiro: Elfos, 1995b.
- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 10.reimp. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. Trad. Paulo Neves. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BONSIEPE, G. *Teoría y práctica del diseño industrial: Elementos para una manualística crítica*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.
- BRANZI, A. *Il design italiano: 1964-2000*. Milano: Mondadori Electa, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Modernità debole e diffusa: Il mondo del progetto all'inizio del XXI secolo*. Milano: Skira, 2006.
- BLOOM, H. *Gênio: Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- CAMPBELL, C. *A ética romântica e o espírito do consumismo moderno*. Trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- CASTARÈDE, J. *O luxo: os segredos dos produtos mais desejados do mundo*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Carcarolla, 2005.



CELASCHI, F. *Il design della forma merce: valori, bisogni e merceologia contemporanea*. Milano: Il Sole 24 Ore, 2000.

CELASCHI, F; DESERTI, A. *Design e innovazione: strumenti e pratiche per la ricerca applicata*. 1a ed. Roma: Carocci editore S.p.A, 2007.

CIRNE LIMA, C. *Causalidade e auto-organização*. In: REY PUENTE, F.; ALVES VIEIRA L.. *As filosofias de Schelling*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

CRAIA, E.C.P. *Gilles Deleuze e a questão da técnica*. Tese (doutorado em filosofia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: UNICAMP [s.n.], 2003.

DELEUZE, G. *A dobra: Leibniz e o barroco*. Trad. Luiz B. Orlandi. 4.ed. Campinas: Papius, 2007a.

\_\_\_\_\_. *A ilha deserta: e outros textos*. Org. David Lapouje, Luiz B. Orlandi. São Paulo: Iluminuras, 2006b.

\_\_\_\_\_. *A imanência: uma vida...* Trad. Tomaz Tadeu da Silva. In *Philosophie*, n. 47, 1995. p. 3-7.

\_\_\_\_\_. *Cinema I – A Imagem-Movimento*. Trad. Stella Senra. São Paulo: Brasiliense, 1985.

\_\_\_\_\_. *Conversações, 1972-1990*. Trad. Peter Pál-Pelbart. 6.ed. São Paulo: Ed. 34, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Foucault*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.

\_\_\_\_\_. *Francis Bacon: lógica da sensação*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007c.

\_\_\_\_\_. *Lógica do sentido*. Trad. Luiz Roberto Salinas. 4.ed. 3.reimp. São Paulo: Perspetiva, 2007d.

\_\_\_\_\_. *O ato de criação*. Trad. José Marcos Macedo. In: *Folha de São Paulo*, Caderno Mais!, 27 jun. 1999.

\_\_\_\_\_. *Proust e os signos*. Trad. Antonio Piquet e Roberto Machado. 2.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006a.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka para uma literatura menor*. Trad. Rafael Godinho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 1. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 1.ed. 5.reimp. São Paulo: Ed. 34, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 2. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 1.ed. 4.reimp. São Paulo: Ed. 34, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 3. Trad. Aurélio Guerra Neto et al. 1.ed. 3. reimpr. São Paulo: Ed. 34, 2007c.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Vol. 4. Trad. Suely Ronik. 1.ed. 3.reimp. São Paulo: 2007d.

\_\_\_\_\_. *O Anti-Édipo, Capitalismo e Esquizofrenia I*. Trad. Joana Moraes Varela e Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.

\_\_\_\_\_. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. 2.ed. 5.reimpr. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007e.

DELEUZE, G; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

CARDOSO, R. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Blücher, 2000.

DOUGLAS, M; ISHERWOOD, B. *O mundo dos bens: para uma antropologia do consumo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

FLUSSER, V. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. Trad. Raquel Abi-Sâmara. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FORTY, A. *Objetos de desejo – design e sociedade desde 1750*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. Trad. Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade*. 16.ed. Rio de Janeiro: Graal, 2005. 3 v.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 27.ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

FUAD-LUKE, A. *Ecodesign: the sourcebook revisited edition*. San Francisco: Chronicle Books, 2004.

GUALANDI, A. *Deleuze*. Trad. Danielle O. Blanchard. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

GUATTARI, F. *As Três Ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencour. 18.ed. Campinas, SP: Papirus, 2007.

\_\_\_\_\_. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Trad. Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. 3.impr. São Paulo: Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Revolução Molecular: pulsações políticas do desejo*. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GRUSZYNSKI, A. C. *Design Gráfico: do invisível ao ilegível*. Rio de Janeiro: 2AB, 2000.

HAWKING, S. W. *O universo numa casca de noz*. 3.ed. São Paulo: Arx, 2001.

HEIDEGGER, M. *A Origem da Obra de Arte*. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Ed. 70, 1990.

\_\_\_\_\_. *A coisa*. In: *Ensaaios e conferências*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *A questão da técnica*. In: *Ensaaios e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. *Construir, habitar, pensar*. In: *Ensaaios e conferências*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

\_\_\_\_\_. “...Poeticamente o homem habita...” In: *Ensaaios e conferências*. Trad. Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

HJELMSLEV, L. *Prolegômenos a uma teoria da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, versão monousuário 1.0 cd-rom. São Paulo: Objetiva, 2009.

IRWIN THOMPSON, W. et. al. *Gaia: uma teoria do conhecimento*. Trad. Sílvio Cerqueira Leite. 3.ed. São Paulo: Gaia, 2001.

JIMENEZ, M. *O que é estética?* São Leopoldo: Unisinos, 1999.

KIRCHOF, E. R. *Estética e biossemiótica*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro/EDIPURS, 2008.

LATOUR, B. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Trad. Carlos Irineu da Costa. 1.ed. 4.reimp. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2008 [1994].

\_\_\_\_\_. *Políticas da natureza: como fazer ciência na democracia*. Trad. Carlos Aurélio Mota de Souza. Bauru: EDUSC, 2004.

LEIBNIZ, G. W. *A Monadologia e outros textos*. Trad. Fernando Luz Barreto Gallas e Souza. São Paulo: Fedra, 2009.

LÉVY, P. *A máquina universo: criação, cognição e cultura informática*. Trad. Bruno Charles Magne. Porto Alegre: Artmed, 1998.

\_\_\_\_\_. *O que é o virtual?* Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 3.reimp. 1999 [1996].

\_\_\_\_\_. *As tecnologias da inteligência*. Trad. Carlos Irineu da Costa. 13.reimp. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004 [1993].

\_\_\_\_\_. *Plissé Fractal*. In: *Cadernos de Subjetividade. O Reencantamento do Concreto*. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica, vol. 1, nº 1. São Paulo: Ed. Hucitec, 1993. pp. 23-37.

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem*. 2.ed. Campinas: Papyrus, 1997.

LIPOVETSKY, G.; ROUX, E. *O luxo eterno: da idade do sagrado ao tempo das marcas*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MALLARMÉ, S. *Um Lance de Dados Jamais Abolirá o Acaso*. In CAMPOS, A. PIGANTARI, D. CAMPOS, H. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MANSANO, S.R.V. *Sorria, você está sendo controlado: resistência e poder na sociedade de controle*. São Paulo: Summus, 2009.

MANZINI, E. *A Matéria da Invenção*. Trad. Pedro Afonso Dias. Lisboa: Centro Português de Design, 1993.

\_\_\_\_\_. *Artefactos*. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial. Trad. Cristina Ordoñez e Pierluigi Cattermole. Madrid: Celeste, 1993.

\_\_\_\_\_. *A laboratory of ideas*. Diffused creativity and new ways of doing. In: MERONI, A. et. al. *Creative communities: people inventing sustainable ways of living*. Milano: Poli.Design, 2007.

\_\_\_\_\_. *A social learning process*. Promising cases, teachers, students and designers. In: MANZINI, E. JÉGOU, F. THORENSEN, V. *LOLA - Looking for Likely Alternatives*. A didactic process for approaching sustainability by investigating social innovation. Hamar, Noruega: Consumer Citizenship Network, 2009.

\_\_\_\_\_. *Design Multiverso*. In: MANZINI, E. et al. *Design Multiverso*. Milano: Poli.Design, 2004.

\_\_\_\_\_. *Design para a Inovação Social e Sustentabilidade: comunidades criativas, organizações colaborativas e novas redes projetuais*. Coord trad. Carla Cipolla. Rio de Janeiro: E-Papers, 2008.

\_\_\_\_\_. *Il design in un mondo fluido*. In: MANZINI, E. et al. *Design Multiverso*. Milano: Poli.Design, 2004.

\_\_\_\_\_. et al. *Sistema Design Milano*. Milano: Abitare Segesta, 1999.

MANZINI, E.; BIGUES, J. *Ecologia y Democracia: De la injusticia ecológica a la democracia ambiental*. Barcelona: Icaria, 2000.

MANZINI, E.; JÉGOU, F. *Collaborative Service: social inovattion and design for sustainability*. Milano: Poli.Design, 2008.

\_\_\_\_\_. *Sustainable Everyday: escenarios of urban life*. Milan: Ambiente, 2003.

MANZINI, E.; VEZZOLI, C. *O Desenvolvimento de Produtos Sustentáveis: Os requisitos ambientais dos produtos industriais*. Trad. Astrid de Carvalho. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.

MATURANA, H. *A ontologia da realidade*. Trad. Cristina Magro, Miriam Graciano e Nelson Vaz (org.). Belo Horizonte: UFMG, 1997.

MERLEAU-PONTY, M. *O Olho e o Espírito*. Trad. Paulo Neves e Maria E. G. Gomes. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

- MORAES, D. *Análise do design brasileiro: entre mimese e mestiçagem*. São Paulo: Edgar Blücher, 2006.
- NIETZSCHE, F.W. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. 2.ed. 10.reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 [1992].
- \_\_\_\_\_. *Segunda Consideração Intempestiva: Da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- NÖTH, W. *A semiótica do século XX*. São Paulo: Annablume, 1996.
- PAPANEK, V. *Arquitetura e design: ecologia e ética*. Lisboa: Ed. 70, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Diseñar para el mundo real: ecologia humana y cambio social*. Madrid: H. Blume, 1977.
- PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (org.). *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- PERNIOLA, M. *A estética do século XX*. Trad. Teresa Cardoso Antunes. Lisboa: Estampa, 1998.
- PIGNATARI, D. *Semiótica da arte e da arquitetura*. 3.ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.
- ROCHA, E.; BARROS, C. *Cultura, Mercado e Bens Simbólicos: Notas para uma interpretação antropológica do consumo*. In: TRAVANCAS, I.; FARIAS, P. *Antropologia e Comunicação*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003, p.181-208.
- PERLBART, P.P. *A Colonização do Futuro*. In *Ciência & Vida: Filosofia Especial*. Ano II n. 5. São Paulo: Escala, 2008, p.46-55.
- ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, UFRGS, 2007.
- SAUVÉ, L. *Uma cartografia das correntes em educação ambiental*. In: SATO, M.; CARVALHO, I.C.M. (org.). *Educação ambiental: pesquisa e desafios*. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- SCHÖN, D.A. *Educando o profissional reflexivo*. Porto Alegre: Artmed, 2000.
- SCHUMPETER, J.A. *Capitalismo, Socialismo e Democracia*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.
- SIMONDON, G. *A gênese do indivíduo*. In: *Cadernos de Subjetividade: O Reencantamento do Concreto*. Vol n. 1. São Paulo: Núcleo de Estudos e Pesquisa do Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica da PUCSP, 1993. p. 97-117.
- SPINOZA, B. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- VERGANTI, R. *Inovação pelo design*. Harvard Business Review Brasil. V. 85, n. 8, p. 66-73, ago. 2007.
- \_\_\_\_\_. *Design-Inspired Innovation*. United States: World Scientific Pub Co Inc, 2006.

ZOURABICHVILI, F. *O Vocabulário de Gilles Deleuze*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

ZURLO, F. *Della relazione tra design e strategia: note critiche*. In: MANZINI, E. et al. *Design Multiverso*. Milano: Poli.Design, 2004.

<<http://www.horm.it/ita/azienda/benvenuti.php>>. HORM. Il mobile vive. Acessado em 15 de março de 2010.

<[http://www.triennale.it/triennale/sito\\_html/quotidiano/eng](http://www.triennale.it/triennale/sito_html/quotidiano/eng)>. LA TRIENALLE DI MILANO. *Sustainable Everyday*: scenarios of urban life. Acessado em 21 de março de 2010.

<<http://caosmose.net/pierrelevy/plissefractal.html>>. LÉVY, P. *Plissé Fractal ou como as máquinas de Gattari podem nos ajudar a pensar o transcendental hoje*. Acessado em 1 de abril de 2010.

<<http://www.sustainable-everyday.net/manzini>>. MANZINI, E. *Ezio Manzini's blog*. Sustainable Everyday Project. Acessado em 21 de março de 2010.

<[http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs\\_00\\_26/rbcs26\\_02.htm](http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_26/rbcs26_02.htm)>. NADER, L. *Harmonia Coerciva - A economia política dos modelos jurídicos*. Acessado em 22 de maio de 2010.

<<http://www.haaretz.com/hasen/spages/917158.html>>. YOTAM, F. *Dr. Naveh, or, how I learned to stop worrying and walk through walls*. Acessado em 11 de abril de 2010.

<<http://www.webdeleuze.com>>. WEBDELEUZE. *Les Cours de Gilles Deleuze*. Acessado em 7 de março de 2010.

<<http://www.ihu.unisinos.br>>. ZIZEK, S. *A ecologia é o ópio do povo*. In: Revista eletrônica IHU Unisinos. Acessado em 15 de fevereiro de 2010.

#### BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

ALLIEZ, É. *Deleuze filosofia virtual*. Trad. Heloísa B.S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 1996.

BARTHES, R. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

\_\_\_\_\_. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do colégio de França*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

\_\_\_\_\_. *Elementos de semiologia*. 14.ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

\_\_\_\_\_. *Mitologias*. 2.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

\_\_\_\_\_. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BRANZI, A. *La Casa Calda*. Esperienze del Nuovo Design Italiano. 1.reimpr. Milano: Idea Books, 1999.

BERTOLA, P. *Appunti di fenomenologia del design*. In: BERTOLA, P.; MANZINI, E. *Design Multiverso*. Milano: Poli.Design, 2004.

BORGES, A. *Inventividade: a fonte é o aqui e agora*. Goiânia: Museu de Arte Contemporânea de Goiás, 2001 [catálogo da mostra Irmãos Campana].

CAMPANA, H.; CAMPANA, F. *Campanas*. São Paulo: Bookmark, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cartas a um jovem designer: do manual à indústria, a transfusão dos Campana*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2009.

CAUTELA, C. *Strumenti di design management*. Milano: FrancoAngeli, 2007.

CARDOSO, R. *Design, cultura material e o fetichismo dos objetos*. In: *Arcos*. Design, cultura material e visualidade. Rio de Janeiro, vol. 1, nº único, p.14-39, out.,1998.

COSTA, A.B. *O desenvolvimento econômico na visão de Joseph Schumpeter*. Cadernos IHU Idéias. São Leopoldo, v. 4, n. 47, pp. 1-16, 2006.

ROCHA, J.A.C. *A idéia de conceito segundo Gilles Deleuze*. Dissertação (mestrado em filosofia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: UNICAMP [s.n.], 1999.

CRAIA, E.C.P. *A problemática ontológica em Gilles Deleuze*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2002.

DANTO, A. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 5. Trad. Peter Pál Perlbart e Janice Caiafa. 3.reimp. São Paulo: Ed. 34, 2007 [1997].

EGAS, O.; RABELLO, M. E.; Instituto Arte na Escola. *Irmãos Campana: do design à arte*. São Paulo, SP: Instituto Arte na Escola, 2005. 1 disco (23 min.) NTSC/DVD: son., color + Material educativo: (DVDteca Arte na Escola. Material educativo para professor propositor;19).

FILL, P.; FILL, C. *Design escandinavo*. Köln: Taschen, 2005.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970*. 16.ed. São Paulo: Loyola, 2008.

\_\_\_\_\_. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 18.ed. Rio de Janeiro: Ed. Graal, 2003.

FOLTZ, B.V. *Habitar a Terra: Heidegger, ética ambiental e a metafísica da natureza*. Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 9.ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

HAESBAERT DA COSTA, R. *O mito da desterritorialização: do “fim dos territórios” à “multiterritorialidade”*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

HERZONGENRATH, B. *Nature | Geophilopbie | Machinics | Ecosophy*. In: *Deleuze | Guattari & Ecology*. New York: Palgrave Macmillan, 2009.

KAZAZIAN, T. *Haverá a idade das coisas leves: design e desenvolvimento sustentável*. Trad. Eric Roland Rene Heneault. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

LATOUR, B. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Trad. Sandra Moreira. Bauru: EDUSC, 2002.

LÉVY, P. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. 2.ed. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MALDONADO, T. *Hacia una racionalidad ecologica*. Trad. Alexandra Lomónaco. Buenos Aires: Infinito, 1999.

MANZINI, E. JÉGOU, F. *Album: um catalogo di soluzioni promettenti*. Workshop della ricerca Quotidiano Sostenibile. Milano: Ambiente, 2003.

NORMAN, D. *Design emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

NIETZSCHE, F.W. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Os Pensadores: Obras incompletas / Friedrich Nietzsche*. 3ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

PEVSNER, N. *Origens da arquitetura moderna e do design*. Trad. Luiz Raul Machado. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chellini et al. 30.ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2008.

SCHWARTZ-CLAUSS, M. *Antibodies*. The Works of Fernando and Humberto Campana 1989-2009. Weil am Rhein: Vitra Design Museum. 2009 [catálogo da mostra].

VIEIRA DA SILVA, C. *O conceito de desejo na filosofia de Gilles Deleuze*. Dissertação (mestrado em filosofia) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: UNICAMP [s.n.], 2000.

VILLELA, M. (org). *Entre o design e a arte: Irmãos Campana | Entre a arte e o design: Acervo do MAM*. São Paulo: Museu de Arte Moderna, 2000. [catálogo da mostra].

VIVEIROS DE CASTRO, E. *Filiação intensiva e aliança demoníaca*. *Novos Estudos*. CEBRAP, v. 77, p. 91-126, 2007.

<<http://www.mi.camcom.it/show.jsp?page=204328>>. ZURLO, F. *La strategia del design*. Cammerra di Comercio di Milano. Acessado em 13 de abril de 2009.