



DESIGN DE COMPOSIÇÃO

Um modo de fazer design inspirado em Espinosa,
Deleuze e Guattari

O que se pode dizer do Design: é um signo de multiplicidades e como tal expande-se às mais diversas atividades. Há na sua variedade de funções qualquer coisa extraordinária de uma estética de composição. Suas atividades não se limitam a uma área, uma habilitação, um estilo, uma data. Constituem apenas uma silhueta afeto-compositiva, um aumento da potência de agir das cores e dos sons de todas as formas de Design.



1 Gregório Baremblyt. *Introdução à Esquizoanálise*, p.14

2 O Design Utilitário define o Design Industrial como o maior evento projetual da utopia iluminista. Toda a sua força produtiva vem das doutrinas utilitaristas. Isso determina uma produção social frequentemente falível, porque avessa ao caos, ao acaso e a causalidade. Cf. Solange Bigal, *O Design e o Desenho Industrial*, caps. I e III. O Design Icônico Utilitário é o filho bizarro das vanguardas modernistas: ora mercadoria, ora arte, ora signo de uma estética utilitária de origem pragmática. Necessariamente ambíguo, tem um “quê” de misto, mestiço, misturado. É pertença do Novo Mundo, o mundo das contiguidades, das similaridades e das projeções dessas naquelas. Idem. cap. IV, p.65 a 75. O Design Inutilitário Remático ignora completamente tudo o que seja finalidade, é uma quimera da ação, um tabuleiro no jogo das ações e reações. Idem. p.p.75 a 79.

3 As afecções são do corpo, os afetos da alma. As afecções do corpo determinam a sua fisicalidade, os afetos da alma, os seus estados de espírito. A variação correlativa dos corpos afetantes remete à transição de um estado de espírito a outro, de modo que o espírito afirme uma força de existir de seu corpo maior ou menor do que antes, isto é, envolvendo maior ou menor realidade do que antes. Esse tema é particularmente demonstrado em Gilles Deleuze, *Espinosa - Filosofia Prática*, cap. IV.

4 Foucault, apud Pelbart, em Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*, v.4, orelha da capa.

5 Gilles Deleuze, *Espinosa - Filosofia Prática*, p.p 106 e 107 do Glossário.

O OBJETO DO PROJETO

Todo objeto de um projeto é uma oficina de mundos possíveis aos olhos da vontade criadora de um pesquisador. Na qualidade da experiência, o sentimento de contentamento, relativo esse estágio privilegiado do conhecimento, é arrebatador.

Mas o conhecimento não se resume exclusivamente assim como uma ação particular de um sujeito. Às vezes nem é ele quem afirma ou nega algo de um objeto, mas o objeto que nele afirma ou nega algo de si mesmo. Como uma divindade brincalhona pode objetar o nosso saber e convidar-nos ao diálogo numa outra ordem de acontecimentos.

A habilidade criadora do meu projeto aconteceu assim, como refém do meu objeto. Precisei atravessar alguns oceanos afetivos para compreender isso.

Tudo, ao bel prazer de Deleuze e Guattari, tem sabor máquina: uma composição elevada ao infinito, um amontoado de instantes passados, uma vontade de poder...

uma máquina fundamentalmente energética destinada a vibrar e a fazer vibrar aqueles que dela se aproximam e a engajá-los em um movimento produtivo, que não passa exatamente pelas idéias nem pelas palavras, passa pelos afetos. Por afetar e ser afetado. Passa pela capacidade de vibrar em consonância, passa pela capacidade de despertar entusiasmo, a vontade de viver, a vontade de criar¹.

CONVERSÇÕES

O modernismo quando dormia, sonhava com a perda da aura artística como um fato consumado. Isso é verdade na história da Arte. Essa verdade é extensiva ao *corpi*. Daí as variações projetuais que o Design sofre, ao longo de sua existência: Design Utilitário, Design Icônico Utilitário e Design Inutilitário Remático².

Uma variação de atividades desta grandeza é suscetível a um processo inevitável de ganho ou perda de consistência. Crê Espinosa que este processo deriva de um determinado jogo de afecções: quando a atividade é de composição, ocorre um aumento da potência de agir; quando a atividade é de decomposição, ocorre uma diminuição. O aumento e a diminuição da potência de agir correspondem, necessariamente: o primeiro a um afeto ou sentimento de alegria; o segundo a um afeto ou sentimento de tristeza. Logo, uma atividade dada define-se por um poder de afetar e de ser afetado³.

Por que não pensar um Design de Composição e migrar para um plano de consistência onde ocorrem atividades de aumento de potência, que correspondem a afetos ou sentimentos de alegria?

... liberar-se das velhas categorias do Negativo (a lei, o limite, a castração, a falta), investindo o positivo, o múltiplo, o nômade; desvincular a militância da tristeza (o desejo pode ser revolucionário) ...⁴.

DESIGN DE COMPOSIÇÃO

Certamente os modos da existência não convêm necessariamente uns aos outros, sendo até destrutivos, inconvenientes e nocivos entre si. Mas a consciência é puramente transitiva e as ideias, quando se reúnem, não constituem um único modo de pensar _ há verdades que não dependem de um consenso geral, mas da potência autônoma de um pensamento...

é o esforço para experimentar alegria, ampliar a potência de agir ... imaginar e encontrar o que é causa de alegria, o que mantém e favorece essa causa. Mas é também esforço para exorcizar a tristeza, imaginar e encontrar o que destrói a causa de tristeza... O conatus é pois esforço para aumentar a potência de agir ou experimentar paixões alegres⁵.

Design de composição é isto: mutações alheias à condição bipolar do pensamento _ forma/função _ não como uma atitude de negação, mas como convite ao excesso. É pertença de um plano de consistência, um caos produtivo onde tudo se define não por gênero, grau ou número, mas por um poder afetivo⁶.

No que importa às relações cooperativas entre os mais diversos e heterogêneos modos de se fazer design:

A questão não é mais absolutamente a dos órgãos e das funções e de um Plano transcendente que não poderia presidir à sua organização senão sob relações analógicas e tipos de desenvolvimento divergentes. A questão não é a da organização, mas da composição⁷.

6 Sobre o plano de consistência como plano da Natureza, ela própria Individuo, ele próprio Natureza, variando infinitamente, Cf. Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*, v.4, p.36 a 47. Mas só a alegria nos aproxima dessa ação efetiva na sua potência máxima. A paixão triste é sempre impotência.

7 Idem, p.41

8 O design de composição abriga completamente esta perspectiva da duração. Trata-se de uma perspectiva ontológica, tanto em Bergson como em Espinosa, um universo em movimento, um acontecimento. Em Bergson, a duração é um salto ontológico para um só tempo, impessoal: passado geral, gigantesca memória universal. A memória é tanto este momento dado, como um amontoado de instantes passados. Cf. Gilles Deleuze, *Bergsonismo*, cap.2. Em Espinosa, o interior é um exterior selecionado, o exterior é um interior projetado, e a consciência é puramente transitiva, uma passagem da essência à existência ou dessa para aquela como coisa afirmada e sua própria afirmação. O movimento implica uma duração, a consciência dura uma existência, a duração, uma consciência. Cf. Gilles Deleuze, *Espinosa. Filosofia Prática*, p.69 do Glossário. É em função de causas absolutamente exteriores que a potência de agir de um corpo ou a sua força de existir persevera. Por isso, é importante que nossas relações promovam um aumento constante da nossa perfeição ou potência de agir, pelo menos até que tomemos posse desta formalidade. A posse plena dessa formalidade é a beatitude ou percepção das verdades eternas, dentre elas, alegria e amores muito especiais, que não se explicam mais pela duração e nem por estados de transição, mas por um modo de eternidade. Cf. Gilles Deleuze, *Espinosa - Filosofia Prática*, p.p.57 e 58 do Glossário.

9 Humberto Mariotti, *O Conhecimento do Conhecimento. A Filosofia de Baruch de Espinosa e o Pensamento Complexo*.

10 Todas as determinações do *conatus* estão em Gilles Deleuze, *Espinosa. Filosofia Prática*, Cf. *Potência*, p.103 do Glossário. No estado da arte, a versão nietzschiana do *conatus* é irresistível, a saber: em Nietzsche, o sentido de qualquer coisa está na força que se apodera dela. A força dominante é superior, é ativa.

A força dominada é inferior, reativa. Mas nem por isso deixa de ser força. Obedecer e ordenar são qualidades da força enquanto tal, naquilo que a conhecemos, o resto é delírio. Afirmação não é ação, mas um poder de se tornar ativo. Negação não é reação, mas um poder de se tornar reativo. As forças reativas podem se tornar grandiosas graças a sua vontade degenerativa, as forças afirmativas, fascinantes, em sua vontade de abundância.

Em última análise, a negação é o que deve ser ultrapassado, sendo ela própria negada, pois a afirmação é em verdade o poder mais nobre da vontade, uma instância ao serviço da criação de um novo valor cujo princípio é a transmutação da reação em ação, da negação em afirmação. O poder de ser afetado, assim colocado, é um caso da vontade, um *conatus*, um *pathos*. Cf. Gilles Deleuze, *Nietzsche e a Filosofia*, cap.II

A atividade de composição implica um afeto ou sentimento de alegria e a posse plena dessa formalidade, uma duração⁸, na qual a afecção decompositiva e seu afeto correspondente de tristeza estão completamente superados.

O *conatus* inclui o nosso esforço para aumentar a potência de agir, a força de existir. É aquilo que nos impele a buscar as paixões alegres e evitar as paixões tristes, como o apego às aparências e à superficialidade, os maniqueísmos, a autodepreciação e o sentimento de culpa⁹.

Há no design de composição uma constante de aumento da nossa perfeição ou potência de agir, uma incitação para que tomemos posse desta vontade. *Conatus*¹⁰ é essa vontade: uma vontade de encontros felizes, duradouros, daqueles que cada segundo de autoconservação é competitivo, de modo cooperativo, de onde ninguém sai vencedor ou vencido.

CORPUS

De um lado as relações do Design de Composição com as suas partes, de outro, a leitura afetiva, a impureza, a mistura.

O *corpus* é uma produção de animações aptas a afetar indivíduos, agrupando-os sob uma infinidade de relações cada vez mais compostas, quem sabe, para formar indivíduos ainda maiores; é uma espécie de laboratório do pensamento onde o Design de Composição ganha vida.

Todo o material contempla os resultados da proposição na própria produção. Três animações, em especial, comungam com isso:

Gaya

Roteiro & animação: Henrique Reghine Gonçalves, Juliano Benatti Rossi e Leandro Gazignato Caetano

Sound design: os mesmos

Efeitos especiais: os mesmos

Ano: 2010

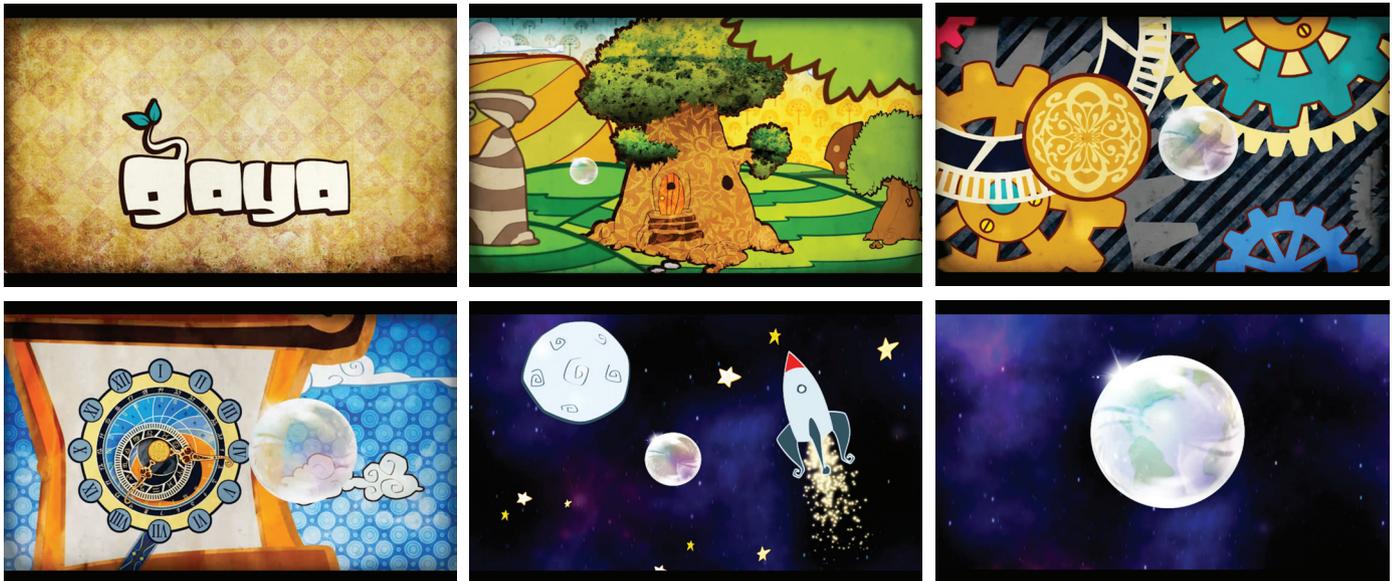
Disponível em: http://rapidshare.com/files/440833166/Gaya_low.mp4

Gaya é uma comunidade latente composta de organismos vegetais, animais e estelares, que flutuam livres e aleatórios. O recombinação genético é rizoma: uma estratégia reprodutiva que assegura a multiplicação e a colonização dos habitats ¹¹.

Nem avanço, nem recuo, só uma linha de fuga para uma nova viagem e outra e outra e outra... Linha de fuga: a terceira linha do horizonte, o terceiro olho dos hindus, o riso do gato de Alice ¹².

11 Gregório Barenblitt, *Introdução à Esquizoanálise*, Cf. *Rizoma*, com particular importância, no apontamento 2.

12 A linha de fuga é sobretudo uma linha de desterritorialização, Cf. *Lembranças de um feiticeiro*, III, em Gilles Deleuze e Félix Guattari, *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*, v.4.



Figuras 1 a 6 Frames da animação "Gaya".
Fonte: http://rapidshare.com/files/440833166/Gaya_low.mp4

Uma história qualquer

Roteiro & animação: Fernanda Ribeiro e Henrique Barone

Sound design: os mesmos

Ano: 2007

Disponível em: http://rapidshare.com/files/425520926/umahist__riaqualquer.VOB

13 Idem, 10. 1730. Cf. devir-intenso, devir-animal, devir-imperceptível...

Um palhaço desce do céu, como uma aranha da teia. A mônada vital de repente exhibe um pouco do seu devir secreto, repentinamente: devir-aranha do palhaço, devir-circo da teia, devir-palhaço da aranha, devir-teia do céu.

O Ser é devir. O devir devém como multiplicidade. A multiplicidade é um composto de singularidades.¹³



Figuras 7 a 12 Frames da animação "Uma História Qualquer".

Fonte: http://rapidshare.com/files/425520926/umahist__riaqualquer.VOB

Ing

Roteiro & animação: Daniel Coutinho Ferreira

Sound design: Daniela Ferreira (piano)

Ano: 2006

Disponível em: <http://rapidshare.com/files/425516867/ing.avi>

Transição, travessia, experimentação, agenciamento de afecções e afetos numa relação de composição extrema ao infinito. O potencial das manifestações é puro, atemporal e livre. Tudo acontece em várias dimensões. Há corpos interagentes que parecem flutuar

numa ordem zero. O plano de consistência se apresenta em seu modo compositivo: metamorfose ambulante, entidade viva e oculta, sutileza afirmativa.



RETICÊNCIAS

O projeto moderno não é senão um projeto de autoafirmação da humanidade mediante um universo de crenças contrárias. O que o distingue de toda sorte de outros movimentos é uma fissura: sujeito/objeto, que leva à partilha o antropocentrismo clássico e transfere ao sujeito toda uma herança divina, sem sequer esbarrar no dualismo teológico específico da cultura medieval europeia. Prática, a princípio e no conjunto, uma cientifização do pensamento, de sorte, que a sucessividade e simultaneidade constituem os dois únicos eixos organizadores do conhecimento.

Mas a potência de agir - que é a própria força de existir - persevera por causa de coisas absolutamente outras. Certamente as atividades do Design de Composição variam nas mesmas condições. A síntese progressiva na qual as ideias se encadeiam através de uma idéia-hífen ou conectivo, que é a ideia mesmo de composição, talvez seja o flagrante disso.

Figuras 13 a 18 Frames da animação "Ing".
Fonte: <http://rapidshare.com/files/425516867/ing.avi>

DESTAQUES BIBLIOGRÁFICOS

- AGAMBEN, Giorgio. *Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.
- ALLIEZ, Eric. *Deleuze – Filosofia Virtual*. São Paulo: 34, 1996.
- _____. *A Assinatura do Mundo*. São Paulo: 34, 1995.
- BAREMBLITT, Gregório. *Introdução à Esquizoanálise*. Belo Horizonte/MG: Biblioteca do Instituto Félix Guattari, 1998.
- BERGSON, Henri. *A Evolução Criadora*. Rio de Janeiro: Ópera Mundi, 1973.
- BIGAL, Solange. *O Design e o Desenho Industrial*. São Paulo: Anna Blume, 2001, 2ª edição.
- CHAUÍ, Marilena (org.). *Espinosa*. São Paulo: Nova Cultural, C. Os Pensadores, 1991.
- _____. e FERREZ, Olgária Chaim (orgs.). *Nietzsche. Vida e Obra*. São Paulo: Nova Cultural, C. Os Pensadores, 1991.
- DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: 34, 2004.
- _____. *Conversações*. São Paulo: 34, 2004.
- _____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: 34, 1997.
- _____. *Espinosa – Filosofia Prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- _____. e GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: 34, 2000, v. IV.
- _____. *Nietzsche*. Lisboa/Portugal: Edições 70, s/d.
- _____. *Nietzsche e a Filosofia*. Porto/Portugal: Rés-Editora, s/d.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos é o que nos olha*. São Paulo: 34, 2005.
- GUALANDI, Alberto. *Deleuze*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- HARDT, Michael. *Deleuze – um aprendizado em Filosofia*. Rio de Janeiro: 34, 1996.
- PRIGOGINE, Ilya. *Do ser ao devir – Íntegra de entrevistas Nomes de Deuses de Edmond Blat-chen*. São Paulo: Unesp, 2002.
- SELLE, G. *Ideologia y Utopia del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, Comunicación Visual, 1975.
- STENGERS, Isabelle. *A invenção das Ciências Modernas*. São Paulo: 34, 2002.

ENSAIOS

- IBRI, I. A. *Tópicos para uma Poética da Alteridade. Ordem e Vertigem*. Anais do Centro Cultural do Banco do Brasil, São Paulo, v. 02, p. 07-12, 2003.
- MARIOTTI, Humberto. *O Conhecimento do Conhecimento. A Filosofia de Baruch de Espinosa e o Pensamento Complexo*.
- Cf. www.geocities.com/pluriversu.



SOLANGE MARIA BIGAL

Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda. Realizou o mestrado e o doutorado no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Atualmente é professora-assistente-doutora do Curso de Design, na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC), da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP Campus Bauru SP), onde leciona a disciplina Imagens Animadas com o apoio da filosofia contemporânea, quando essa se refere ao processo criador.