

Cidade, multiplicidade e fluxos culturais

RAQUEL RENNÓ

Design em espaços de Lucrecia D'Alessio Ferrara. São Paulo: Edições Rosari, 2002, 189 p. (Coleção Textos Design).

Resumo Resenha do livro que reúne ensaios produzidos entre 1999 e 2001 por Lucrecia Ferrara, abordando temas que vão desde o design industrial, a semiótica visual do espaço, até o estudo multidisciplinar da ciência. O texto busca mostrar que o livro, mais do que reunir trabalhos de diferentes enfoques, reflete o comprometimento da autora em discutir questões extremamente relevantes no mundo acadêmico atual, como os princípios definidores da comunicação, a relação entre comunicação e cultura, o estudo da cidade e a intervenção das mídias digitais neste espaço e a chamada "globalização" do espaço urbano.

Palavras-chave design, mediação, visibilidade

Abstract This review of a compilation of essays written between 1999 and 2001 by Lucrecia Ferrara. The book deals with subjects ranging from industrial design and the visual semiotics of space, to the multi-disciplinary study of science. The text sets out to show that the book, more than simply bringing different works together, reflects the commitment of the author to the discussion of issues crucial to the current academic environment, such as the defining principles of communication, the relationship between communication and culture, urban studies and the part played by digital media in this field as well as the so-called *globalization* of urban space.

Key words design, mediation, visibility

Um livro de ensaios é sempre uma oportunidade de se conhecer diferentes visões sobre variados temas. Quando os ensaios são de um mesmo autor, ganha-se ainda a possibilidade de entrar em contato com a amplitude de seu pensamento. É o que ocorre com *Design em espaços*, coletânea de ensaios produzidos por Lucrecia Ferrara entre 1999 e 2001. O livro revela os assuntos pesquisados pela autora nos últimos anos, como o *design* industrial, a semiótica visual do espaço e o estudo multidisciplinar da ciência. A diversidade dos temas, conectados por problemas teóricos relevantes, permite ao leitor conhecer o alcance das reflexões da autora.

Lucrecia Ferrara construiu sua sólida trajetória intelectual sem se ater a idéias rígidas ou defender limites teóricos protegidos. Comprometida com a cidade como objeto de análise, com espaço urbano e com o processo de criação do *design* industrial, ela defende a quebra de modelos, a abordagem multidisciplinar, o enfrentamento do espaço onde

está ausente qualquer postura antropocêntrica ou logocêntrica que se condensa no sujeito que conhece em detrimento do objeto do conhecimento, como é comum ao conceptualismo racionalista: por outro lado, afastam-se as posturas do empirismo ingênuo, para prevalecer a observação submetida a estratégias experimentais que têm como objetivo o controle da realidade em contínuo processo de evolução indeterminada (pág. 71).

No primeiro dos onze ensaios é *Arquiteturas do espaço*, Ferrara discute as intervenções "globalizantes" na arquitetura da cidade e o discurso que, ao criticá-las, busca imediatamente defender o que é local, particular e acaba por compreender o que é regional como pitoresco, passível de ser excluído de seu entorno e comercializado como mercadoria turística, que "deve ser mantido para nutrir o prazer global que, nos períodos de férias, pode se deleitar com o escapismo exótico" (pág. 13). Mostra que, na verdade, são dois lados de uma mesma lógica, que estetiza e congela elementos da cidade que co-existem e devem ser compreendidos em seu movimento relacional e de tensão: "A relação que se estabelece entre o plano global e a experiência do lugar vital força uma comparação entre ambos, a fim de ser possível uma síntese e tender a uma revisão e aprimoramento do plano geral" (págs. 14 e 15). O espaço é sempre possuidor de uma densidade complexa e única. Complexa por que o espaço "é ao mesmo tempo, cenário e ator da relação encenada", e única por que esta relação "se processa sempre nova e singular para cada espaço e para cada lugar das cidades do planeta" (pág. 15). Assim, a autora defende que não há a possibilidade de se mimetizar ou repetir lugares, isto é, cada espaço deve ser compreendido em sua complexidade e não apenas a partir de uma crítica generalizada sobre planos que reconfiguram a cidade a partir de conceitos globalizantes. Nesta busca, Ferrara propõe

uma tipologia do *design* dos lugares, deixando claro que não se trata de nenhuma intenção de estabelecer modelos classificatórios, mas uma organização a partir do olhar atento, "deslocado pela diferença dos lugares" e que "afasta a uniformidade do conceito" (pág. 35).

No ensaio *Por uma semiótica visual do espaço*, a autora analisa alguns dos principais projetos arquitetônicos modernistas a partir da noção de visibilidade: "A visibilidade (...) é propriamente semiótica, pois é compatível com a cognição perceptiva como alteridade que caracteriza e desafia a densidade signica" (pág. 101). Mostra que esses projetos superam as rígidas e controversas premissas da Carta de Atenas ou da Bauhaus para construir essa visibilidade "como alteridade desafiadora que exige resposta, não para ser organizado a partir de um programa a priori, mas para ser descoberto e revelado pelo próprio ato projetivo (...). Assim, é possível pensar em Movimento Moderno e arquitetura da modernidade como elementos que se estranham mutuamente" (pág. 107). Desta forma, a autora revela a complexidade desses projetos sem fazer coro às críticas que constantemente os condenam ou enaltecem, como se fizessem parte de um bloco único e que deixam de lado as particularidades de cada um deles: "Produzir espaço não é construção; é intervenção cultural que não está à procura de uma coerência visual, mas exige uma operação cognitiva para se tornar visibilidade" (pág. 114).

O ensaio *A construção do império* contém uma análise comparativa entre o Plano de Avenidas de Prestes Maia e a Semana de Arte Moderna, que compartilharam o mesmo tempo e a mesma cidade, São Paulo. A escolha mais uma vez de objetos dos quais se crê que já foi falado tudo ou quase tudo (Movimento Modernista na Arquitetura, o espaço globalizado, a Semana de Arte Moderna) não parece coincidência. De qualquer forma, o ensaio ilumina temas que, alvo de inflamados debates, muitas vezes é eclipsado por visões que, de tão repercutidas, tornam-se um tipo de clichê e fazem com que o problema seja tratado de forma simplista. A autora mostra que tanto o Plano de Avenidas quanto a Semana de Arte Moderna, por meio do discurso antropofágico, metaforizam uma São Paulo onde valores são projetados em busca de uma identidade. No entanto, a cidade, compreendida como porta aberta ao mundo, era vista de modo distinto; enquanto "para a Semana, a influência europeia atua como elemento de revisão nacional; para a idéia presente no Plano de Avenidas, os exemplos europeus colocam-se como metas ou objetivos a serem atingidos dentro de uma ótica progressista pela qual era necessário modelizar a nação" (pág. 89). Mais adiante, a autora mostra que este debate, que "se situa entre a sedução da imagem global e apaziguante e a necessidade de enfrentar a diferença contraditória que está presente na cidade e na nação" (pág.

92), ainda pode ser considerado atual, relacionando-o às recentes discussões sobre a *globalização* da cidade.

Ver-a-cidade, viver segue a reflexão sobre a necessidade de se olhar além da análise generalizante dos movimentos políticos, econômicos e sociais que interferem na cidade para percebê-la múltipla e complexa. Aprofunda-se na diferenciação entre visualidade e visibilidade (“na visualidade, a imagem é a manifestação que permite reconhecer o lugar; na visibilidade, a imagem do lugar é a mediação que pode produzir um conhecimento do espaço” – pág. 116) e desenvolve um discurso sobre as representações da cidade, os elementos fixos, “estáveis, características culturais de um rito, de um mito, de uma instituição ou empresa”, estruturados simbolicamente em fachadas que buscam em grande parte traduzir na arquitetura a idéia de poder e grandiosidade de uma empresa ou grupo financeiro, em contraste com os fluidos, as informações que correm “em ritmo global” (pág. 118), da qual esta arquitetura também faz parte e contribui.

A idéia da imagem-informação é retomada em *Imagem virtual, espaço global, tempo contínuo*. O texto discute a mudança de paradigma da função da imagem a partir das modernas tecnologias da comunicação e sua influência na Arquitetura e Design: “Agora, idéia e imagem ocorrem no mesmo processo representativo sem intersecção de tempo entre informação e representação, ou seja, não é possível confundir representação e expressão articuladas em tempos sucessivos; agora, as duas se processam em sincronias sintéticas” (pág. 65).

Em *Desenho industrial: do design ao projeto*, a idéia do olhar que desvela, que propõe novas formas de vida é pensada como fator que estrutura não apenas estética, mas eticamente o trabalho do designer. Como bem observa, “o que se desenha não é apenas um objeto, mas uma informação que interfere no cotidiano, no modo de vida, nas relações sócio-culturais” (pág. 51). Assim, o designer deve assumir uma função de fazer despertar o consumidor dos automatismos mercadológicos, criando complexidade e superando o contexto tecnológico que erroneamente, acaba muitas vezes por definir a criação.

“Dominamos tanto melhor uma linguagem ou veículo especializado quanto mais sabemos ou dominamos outros meios” (pág. 38). A partir deste pressuposto, a autora parte das funções de linguagem de Roman Jakobson para compor o ensaio *Cidade: imaginário de mil imagens*, fazendo uma leitura das mídias que fazem uso da imagem, desde o livro, passando pela fotografia, cinema e vídeo, até as mídias digitais. Assim, busca-se evitar uma análise a partir do ponto de vista apenas tecnológico para compreender as formas como estas mídias produzem significação. A fotografia, ao ter em sua característica essencial a idéia de verossimilhança, ainda

que este “real” esteja reordenado pelo olho da lente, estaria no âmbito da função referencial. O cinema contém o elemento fotográfico, mas – principalmente após a intervenção teórico-artística de Eisenstein, que propõe reconstruir um evento a partir de um novo ponto de vista, reinterpretando-o, conflitando com o “real” – é para a autora do terreno da função metalingüística. O vídeo combina imagens digitais e cinematográficas e tem como característica a fragmentação, a construção experimental do sentido. Na imagem digital, todas estas mídias convergem. “A diferença é que a fotografia, o cinema e o vídeo produzem uma imagem a partir do olho onipotente do criador, enquanto na infografia essa imagem só se completa na interação com o receptor” (pág. 46). Mais adiante Ferrara analisa as implicações desta outra forma de se relacionar com as imagens que repercutem na forma como se constrói e vivencia a cidade.

Os quatro últimos ensaios do livro tratam de temas mais gerais, ainda que sob a ótica da diversidade e complexidade que a autora utiliza para analisar objetos específicos. Em *Cultura como comunicação informal*, temos logo de saída uma idéia das mais importantes: “A cultura é a história dos processos comunicativos” (pág. 135). Podemos perceber a preocupação em compreender a noção de comunicação de forma mais ampla e não submetida a natureza dos suportes ou veículos. Ferrara nota que assumir esta postura ideológica torna o objeto comunicacional mais difuso e difícil de ser fechado em um recorte.

“Ou seja, a interdisciplinaridade está na complexa realidade da comunicação como objeto de conhecimento e está muito além da simples e complacente adesão de áreas disciplinares: É a complexidade cultural da comunicação como objeto científico e a pluralidade das suas dimensões que exigem múltiplas óticas teóricas e imprevisíveis faces analíticas e interpretativas” (págs. 144-5).

Conhecimento, razão e experiência trata da evolução da noção de mediação. Segundo a autora, pode-se pensar que “mediação é um outro nome para sentido, significado ou significação (...) Mediação do signo entre o mundo e o exercício do jogo reflexivo da razão, o exercício da mediação e o jogo do conhecimento, mediação como conhecer através de” (pág. 147). A autora retoma brevemente a história do conhecimento para concluir que é necessário que a universidade absorva a idéia da dúvida, da discussão dialógica, longe da “certeza do conceito” e da rotina de seu funcionamento estabelecido que congela e automatiza.

Os limites do científico segue esse raciocínio, primeiramente, a partir da diferença entre representação e interpretação: “Representar é deformar e criar, para o real, mediações parciais, mas reveladoras” (pág. 159); “a interpretação tece, na

narração de uma lógica argumentativa, as relações daquela complexidade que está na síntese entre sujeito e objeto de conhecimento, entre matéria e espírito". Assim mais uma vez há a tensão de elementos aparentemente opostos que, no estudo científico, complementam-se.

Metáfora e ciência vai adiante, discutindo a relação entre ciência e método. Concordando com Edgard Morin, Ferrara propõe o "esgarçamento da crença pela inexorabilidade da dúvida, como presença constante e desafiadora" (pág. 169). E mais adiante: "Analogia, ficção, metáfora representação, são termos que adquirem valor na ciência contemporânea para designar outra maneira de produzir conhecimento, abolindo dedução, explicação e necessidade (...) Diálogo e metáfora se irmanam como condição de conhecimento e traçam o panorama de uma ciência que não determina, porque resiste a autodeterminar-se como verdade" (pág. 173). E cita os importantes trabalhos de Jacques Derrida sobre a "dobra", que criaram a metáfora da realidade sobreposta, dos veios do mármore que desenham caminhos tortuosos, assim como os caminhos do conhecimento, e Milton Santos, com as metáforas dos "fixos e fluidos" que utiliza para compreender as relações entre espaço e lugar. Não passa despercebido para a autora que o conhecimento metafórico tem grande apelo persuasivo, mas crê que isto só colabora na criação de novas perguntas e discussões, que continuamente geram o desenvolvimento das reflexões sobre um tema.

O caráter polifônico da cidade ou ainda mais amplamente, da cultura, é respeitado nas referências teóricas utilizadas pela autora. Além dos conhecidos pensadores da cidade e do urbano, tomados como elementos distintos (como pontua Ferrara citando Milton Santos, "o urbano é freqüentemente o abstrato, o geral, o externo. A cidade é o particular, o concreto, o interno", pág. 118), como o já citado Milton Santos, Walter Benjamin em seu artigo "Paris, capital do século 19", Lewis Mumford e Giulio Carlo Argan, e mestres do estudo da linguagem e do pensamento como Charles Sanders Peirce, Mikhail Bakhtin, Roman Jakobson, Roland Barthes, Maurice Merleau-Ponty, Viktor Chklovski que compartilham espaço com Paul Valéry, Jacques Derrida, Edgar Morin e Sêrguei Eisenstein, entre outros. O olhar atento de Ferrara organiza essas várias visões, construindo uma rede de interconexões que estruturam o pensamento sobre seu objeto, sem, no entanto, engessá-lo.

Os 11 ensaios que compõem o livro, ainda que tratando de objetos variados, desenvolvem-se em uma narrativa que os conectam, revelando o comprometimento da autora, seja como pesquisadora ou professora, em ampliar os parâmetros da discussão de temas que têm definindo os rumos do estudo acadêmico de comunicação.

RAQUEL RENNÓ é doutoranda no PEPG em Comunicação e Semiótica da PUCSP, pesquisadora convidada para o projeto *Alternative Realities in Networked Environments* durante a residência em 2004 no CYPRES (Centre Interculturel de Pratiques Recherche et Echanges Transdisciplinaires), França, com bolsa da Comissão Europeia para *Innovation Scientifique et Technologique* (IST), e professora convidada para cursos sobre Comunicação em Espaços do PPG PROVAR da FIA, ligado à FEAUSP. raquel@influenza.etc.br

Resenha agendada em maio e aprovada em junho de 2003