

Peter Marigold

Um design sem tempo

CARLA CARBONE | carlacarbhone@yahoo.com

Para que um objecto, personalizado (quase único) se desenvolva, se diferencie, entre os outros, é preciso que o tempo se imprima sobre esse mesmo objecto. É preciso tempo e um espaço que, após Emmanuel Kant e com a evolução das ciências e da lógica contemporâneas, foi considerado, na sua essência, uma questão cultural e histórica. O modo como encaramos esse tempo e esse espaço também se diferencia no modo como o medimos e os instrumentos que utilizamos para o medir. Partindo desse pressuposto pós-kantiano, e relativista, de que o tempo e o espaço é vivido/percebido de acordo com a cultura e a história de cada um, voltemos a atenção para E. P. Thompson e para o seu breve ensaio "Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism"¹. Thompson vai denunciar a diferença, o contraste, que se estabelece entre um tempo medido pela natureza e um tempo medido pelo relógio (ou a máquina). O autor relembra ainda os contos de Canterbury, onde um "galo ainda figura como personagem e instrumento natural de medição do tempo". Thompson questiona, por isso, "Até que ponto a máquina, o relógio, que era preciso acertar, já se dizia no tempo de Newton, afecta a disciplina e mesmo a apreensão do tempo junto de quem trabalha?", bem como o modo como concebe o trabalho. Igualmente sujeitos a uma transição, a uma mudança, para uma sociedade que se submete a uma condição industrial. Thompson relembra o modo, um modo primitivo diga-se, como as pessoas mediam o tempo, muitas vezes associados às actividades que realizavam nas tarefas domésticas ou na agricultura. O trabalho realizava-se de acordo com o ritmo próprio dos rebanhos, do ciclo do sol, ou das marés. Em Madagáscar, o tempo podia ser regulado pelo período que é necessário para cozinhar o arroz (cerca de meia hora), como ilustra o autor. Um pescador, no mar ou no rio, mede as horas para realizar as suas tarefas de acordo com os caprichos das marés. Um pescador pode passar a totalidade da noite desperto afim de assistir às redes, ou controlar os ventos e marés imprevisíveis. Por seu turno, para um agricultor, o horário natural de trabalho poderá ser entre o período em que acorda, de madrugada, e o período em que anoitece, os ingleses têm uma expressão para isso, *down to dusk*. Outras actividades rurais exigem outros tempos naturais: "As ovelhas devem ser guardadas antes que os predadores as possam alcançar". Na realidade, estas actividades, guiadas por tarefas sociais, e pela própria natureza, parecem atestar uma muito menor "demarcação entre a vida e o trabalho". Segundo Thompson, na verdade, parece não haver conflito entre o trabalho e a passagem natural do dia. A orientação das tarefas não se encontra muito afastada da vida e das inter-relações existentes "entre as pessoas, e das pessoas em relação à natureza". Os ritmos próprios dos designers, os seus impulsos criativos naturais começaram a chocar com as exigências de lucro, esvaziadas, que se verificavam nas empresas e nas fábricas. A criatividade não se pode controlar, nem dividir de acordo com os caprichos do lucro. O design é muito mais, design é vida, não se pode afastar dela, sob

pena de se tornar estéril, inadequado à vida e necessidades próprias das pessoas. O design não pode estar afastado da natureza, pois as pessoas são a própria natureza.

Os operários, a quem foi exigido que dividissem as suas vidas no seio do trabalho, tornaram-se quase autómatos, a tal ponto que as horas, pautadas pelo relógio mecânico, não lhes permitia compreender a paciência e espera dos camponeses, habituados a aguardar pelos vários fenómenos que a natureza lhes oferecia para se guiarem nas suas tarefas. Para o homem da indústria, esperar era parar, na realidade, essa atitude de trabalho, paciente, consideravam-na uma perda de tempo.

A questão fundamental reside no seguinte: se este se pautar pelo tempo do relógio mecânico, artificial, não terá condicionado o próprio ritmo natural de cada um, a sua necessidade interior, não se terão standardizado costumes, valores... Quando até mesmo uma refeição era comandada pelo relógio, ditada para que fosse tomada a uma hora e não a outra (também Pierre Bourdieu estudou a ideia de tempo em sociedades distintas). A estratificação do tempo também pode ter levado a que se verificasse uma distinção entre o tempo que um operário leva a realizar as tarefas e o tempo que é só seu. E o empregado é obrigado a certificar-se de que não desperdiçou tempo para realizar o seu trabalho. Pois que o valor do tempo, na empresa ou fábrica, significa números, o valor do tempo é sinónimo de dinheiro. O tempo passa, mas é também dinheiro que é gasto. Mas pasme-se quem pense que o trabalho do artesão ou do camponês ou, ainda, do pescador não se prende na orientação de tarefas. Também este trabalho está dependente de factores externos como sejam o clima, caso do camponês e do pescador, ou na qualidade dos materiais, caso do artesão. A divisão de tarefas nestas actividades existe, mas não de forma tão intrincada e subdividida como na indústria. O que leva a que o empregado, na fábrica, veja dificultada a sua relação de vida com a do trabalho, segundo Marx, é o facto de se ter convertido "a pequena oficina de mestre patriarcal numa grande fábrica do capitalista industrial". As massas de trabalhadores, no dizer de Marx, "acumuladas na fábrica, são organizadas como soldados". E soldados ao serviço do exército industrial, "apenas escravos da classe burguesa". Simultaneamente escravizados pelas máquinas e pela ideia do "burguês industrial" de que o lucro é o fim em si mesmo. Para Marx, estas motivações de progresso tornam-se mesquinhas, aliás, como tem expresso, de modo claro, no seu Manifesto Comunista².

Marx, aponta, ainda, para os efeitos de alienação laboral inscritos sobre o operário, em que se vê reduzida a uma actividade física apenas, mecânica, transformando a sua existência como que desprovida de vida, significado e individualidade: "Thus alienated labour turns the species life of man, and also nature as his mental species-property, into an alien being into a means for his individual existence". Aliena o homem, como nos diz o autor, do seu próprio corpo, da sua natureza externa, da sua vida mental, e da sua vida humana (aqui muito importante, pois reporta-nos imediatamente

¹ THOMPSON, E. P. Time, Work-Discipline, and Industrial Capitalism,

² MARX, K. Sociedade e Mudanças Sociais, Edições 70



Skinned Table, acrílico



Skinned Table, acrílico



para as preocupações de Ruskin - sobre as condições de trabalho para os trabalhadores - e para Morris, seu discípulo, e fervoroso defensor). Trata-se fundamentalmente aqui de falar em alienação, do trabalhador e da sua produção, daquilo que ele efectivamente produz, bem como do sentido da sua produção. Se o objectivo é puramente produzir para que o industrial lucre, uma e mais uma vez, caem então por terra todas as outras dimensões, todas as outras mais-valias que acompanham a vida e a produção criativa de um operário. Deixa de ter vida própria, fica limitado pelo factor tempo e espaço, uma vez que o tempo (e o espaço) é dinheiro. O espaço passa a ser limitado, pense-se na produção de animais e nos lugares a que estão confinados para que produzam leite. Sem falar no que lhes acontece, se forem abatidos.

Quem se envolva com a indústria, pode sair a perder. Pense-se no designer, nos moldes em que foi concebido nos anos 60, 70, e até aos dias de hoje. Não se depende da indústria para que se seja um bom designer, felizmente. E essa foi a grande revolução desta década. O designer que depende da indústria sai limitado, a maioria das vezes. Com a indústria, os designers acabam sempre incumbidos das tarefas pequenas, minúsculas, descontínuas, divorciadas da pulsação da natureza e da vida, sempre estéreis. O lucro dos grandes, muitas vezes é contrário à pulsão da criatividade e da própria vida. É contrário aos grandes projectos, aos projectos nobres da humanidade. O ambiente é um deles. Hoje temos designers que respiram um ritmo próprio. Um tempo só deles, um espaço de exploração sem limites. Fazem dos seus ateliers o lugar das suas alquimias e voltam-se para a natureza. Os designers foram-se divorciando, por isso, a pouco e pouco, desse compromisso (quase vitalício) com a indústria. Pieke Bergmans aprende a respeitar a natureza e o ritmo

próprio do vidro, em constante mutação, pela fusão a que é submetido. Da lastra do barro quando o destende sobre o solo, determinando formas ao sabor do peso da gravidade. Peter Marigold, por seu turno, revolta-se com um mundo em que alguns, "alienados" do mundo pelo seu grande poder económico, fazem tentações de lançar naves para um futuro turístico espacial, mesmo que as mesmas naves acelerem a deterioração do ar que respiram, já de si em estado de alerta, e só sirvam para fazer viagens com poucos passageiros endinheirados e que em nada contribuam para o bem da humanidade. Tord Boontje elabora rendilhados feitos de flores, calmamente, alheios ao tempo, alheios ao espaço. Dedicando às formas naturais o tempo todo que for necessário que elas precisem para amadurecer, e crescer, tal como se verifica na natureza. Uma planta não cresce tudo num mesmo dia, ela desenvolve-se, e tem um tempo, e um espaço próprio para gestação. Boontje é generoso no tempo que dedica a essas plantas e flores rendilhadas, tal como se verifica na natureza, pois que, na observação das coisas naturais, como nos diria Ruskin, é esperado o complexo, o imprevisível.

A imposição de categorias de percepção, no caso da indústria e da sua cultura, constitui, de certo modo, uma violência simbólica, numa perspectiva de Pierre Bourdieu. As práticas sociais foram implantando valores, de tal modo, que esses mesmos valores se foram sedimentando e permanecendo na memória, o que deram lugar à consecutiva reprodução das suas matrizes ao longo do século XX. Mesmo que essas matrizes estejam erradas, vão sendo reguladoras. Esses valores que, no caso do design industrial, perduraram e significaram, segundo Loos, no modernismo, no condicionalismo formal, na ausência de referências históricas, no novo, e no essencial. ■

Os ritmos próprios dos designers, os seus impulsos criativos naturais começaram a chocar com as exigências de lucro, esvaziadas, que se verificavam nas empresas e nas fábricas. A criatividade não se pode controlar, nem dividir de acordo com os caprichos do lucro. O design é muito mais, design é vida, não se pode afastar dela, sob pena de se tornar estéril, inadequada às necessidades próprias das pessoas.



Split