

# Entre a Emoção e a Irrracionalidade

## Sobre a Exposição Lapse of Time (ExperimentaDesign 2009)

CARLA CARBONE|carlacarbhone@yahoo.com

Depois de penetrarmos nas estruturas azuis, pequenas estantes onde podemos observar os tijolos que as sustentam, feitos em espuma de poliestireno, deparamo-nos com o vídeo de Martín Azúa, e com as formas mágicas resultantes do vidro FAD. Tudo ali flui, há uma constância na exposição Lapse of Time. Uma questão emerge porém a partir de tudo isto, e é o tema que se pretende desenvolver a seguir: o design emocional.

Quando, no catálogo da exposição, que integra a Bienal Experimenta Design 2009, Hans-Mayer Aichen nos faz ver que os designers desta exposição não seguem tendências e tão pouco aderem a ideologias projectuais superficiais e efémeras, ou não se guiam somente por briefings de clientes ou empresas, reforça não só a ideia de que o design não se esgota na mera reprodução bauhausiana, onde a forma segue a função, (o princípio traduzido para produção massiva de bens que resultam numa globalização preocupante), mas também na urgência, por parte destes designers de entender o design como domínio privilegiado para a reflexão sobre os afectos que os objectos traduzem, bem como a importância de ver integrada na discussão do design, a dimensão emocional dos mesmos, tema tão relegado para segundo plano quando se vivia preocupado em responder aos tais briefings, que, durante tanto tempo, por princípios essencialistas que só respondiam às exigências da indústria, deitavam por terra o que é tão necessário ao homem, e que sempre foi, a emoção, os afectos, por fim todas as dimensões da vida. Lembramo-nos por isso sempre de Ruskin aqui, ou até de Marx. Ruskin, como se sabe insurgia-se contra a estigmatização dos trabalhadores no seu local de trabalho, como eram as fábricas, onde se obrigava, num período inicial da industrialização, o trabalhador a realizar tarefas repetitivas, isentas de significado e de uma história. Anulava-se o sentido daquilo que se estava a fazer. O mesmo podemos estabelecer, como analogia, ao design que se realizou depois, e às restrições de que se viram alvo os designers, quando, por motivos de produtividade e lucro, tinham que obedecer a briefings muito rigorosos, para bem de poucos (isto é. os investidores), quando o único fim em vista era aumentar o lucro. Também os designers, tal como os operários de que falava Ruskin, e ainda Marx, se viram privados, por muito tempo, na criação das suas peças, de uma dimensão lúdica, da decoração, da satisfação emocional. Se lermos textos sobre design, Adolf Loos, entre outros, verificamos que a decoração era um crime. No entanto, se nos lembrarmos de Henry Dreyfuss, constatamos, apesar da época, de uma preocupação social e humana dos objectos, em que o mesmo nos apresenta a importância da beleza no quotidiano das pessoas para as fazer felizes. É célebre a sua frase, em tradução informal: “Quando o ponto de contacto entre o produto e as pessoas se traduz numa fricção, então o designer industrial falhou”. Não podemos por isso esquecer o exemplo que este autor deu dos caminhos-de-ferro em Nova Iorque, e de ter coberto as paredes do interior das carruagens com reproduções de quadros de autores famosos. A reacção dos utilizadores daqueles transportes foi positiva. Mais uma vez a dimensão não só funcional dos objectos, mas também lúdica, estética toma partido nesta

experiência. E leva o designer a concluir que é necessário para ele também munir-se de outros saberes, inspirar-se nas artes, na história, compreender que a “arte e a arquitectura, os artefactos, são historiadores honestos”, a fornecem-lhe um reservatório de inspirações”. Ora é essa história, esse respeito pelo passado que a indústria cerceou. Quer ao designer quer ao operário. Vivendo uma vida compartimentada. Mas o que vemos em Dreyfuss não é tanto essa divisão entre o artesanal e a indústria, antes pelo contrário, Dreyfuss sonha com tudo o que a indústria pode aprender com a história, a arte, a cultura, e fala da posição privilegiada em que o designer se coloca, a de poder estreitar essa relação e de como, através da sua actividade, poder ser o mediador entre a cultura e gosto que possui e o público. Dreyfuss via na indústria e na produção em massa uma possibilidade de levar o bom gosto e a arte ao público e às grandes massas. No entanto, como sabemos, tal pouco parece efectivar-se. O que vemos são designers cada vez mais a afastarem-se da grande produção, a enveredarem pela produção independente, em pequenas unidades, e a preferirem antes a manufatura. Por via das multinacionais, do lucro acima de todas as coisas, a desumanização parece agravar-se. Perde-se a individualidade, a diversidade. Ninguém parece ter medido verdadeiramente o impacto social e mesmo cultural da globalização. Em tudo tolda-se a emoção, tolhe-se os sentidos e os afectos. Lembrem-nos por isso de Ruskin e do quanto se insurgia contra os senhores que detinham o poder nas fábricas e privavam os operários do seu quinhão de felicidade, onde não era permitido que colhessem prazer ou contentamento no que faziam, porque apenas eram reduzidos a meras máquinas que repetiam os mesmos gestos vezes sem conta e onde era esperado que funcionassem como instrumentos de precisão. O erro não era permitido. Não podiam ser humanos. Esta exposição, por esse motivo, é fundamental, no sentido em que nos transporta para um tema obrigatório neste momento, em qualquer debate sobre design: a questão da emoção em design. O que se pode esperar de um homem que não pode introduzir elementos de afecto e emoção naquilo que realiza? Onde se espera que ele funcione como uma máquina, desprovida de sentido. Ruskin diz-nos, em 1853, que neste momento fabricamos tudo menos homens, desde o aço até ao branco algodão, desde o açúcar refinado até à cerâmica sem erros de fabrico, mas o que parece faltar fazer ainda, é refinar, fortificar ou formar o espírito humano. Para que o mesmo se sinta completo. Bem como a sua individualidade, sem a gradação hierárquica de que tanto Karl Marx falava, em “the Capitalist Character of Manufacture”, cada ser humano é valorizado em igual medida. É também importante Marx nestes termos quando argumenta que os capitalistas não fazem uso das máquinas para agilizar o trabalho dos operários, mas antes utilizam-nas para tornar os produtos menos dispendiosos na produção e para, segundo este pensador, subjugar o trabalhador ao desejo do senhor capitalista. Quando Aichen nos diz, os designers lideram os seus próprios projectos, de forma independente, ele aflora aspectos muito importantes, como



Julien Carretero, *Drag Vases*, 2009

*Quando Aichen nos diz, os designers lideram os seus próprios projectos, de forma independente, ele aflora aspectos muito importantes, como associar ao design, também, preocupações de ordem da emoção. A emoção humana, para todos os efeitos, não pode ser escamoteada, nem anulada da vida das pessoas, assim como a necessidade de individualidade que existe em todo o ser humano.*

associar ao design, também, preocupações de ordem da emoção. A emoção humana, para todos os efeitos, não pode ser escamoteada, nem anulada da vida das pessoas, assim como a necessidade de individualidade que existe em todo o ser humano. Segundo Donald A. Norman, os afectos, as emoções, a cognição interagem em conjunto, e completam-se umas às outras. A cognição interpreta o mundo, conduzindo ao entendimento e ao conhecimento, a emoção é um sistema de julgamento do bem e do mal, o seguro e o perigoso. Possibilita julgamentos de valor. Diz-se, ainda no livro de Donald A. Norman, que as pessoas quando se sentem descontraídas e felizes tendem a expandir os seus processos cognitivos, tornam-se mais criativas, mais imaginativas, dilatam

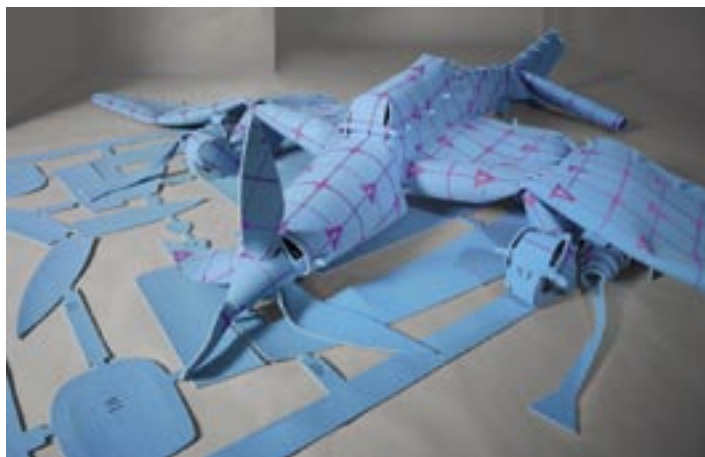
o pensamento. As coisas atractivas parecem fazer as pessoas sentir-se melhor, porque agilizam o seu pensamento fazendo-as procurar outras estruturas de pensamento, mais criativas. Segundo Norman quanto mais experiências, quanto mais valorizamos as experiências adquiridas no passado, mais preparados estamos para lidar com as actividades correntes.

A exposição de Aichen não ignora a importância do passado, a importância da memória e das emoções. Jason Miller e as suas Duct Tape Chair, parecem ilustrar isso mesmo. Pequenos adesivos parecem querer ocultar as impressões (imperfeições) deixadas por um ser humano que por ali passou, descansou e viveu. As memórias de Dusty Table, do mesmo autor, pequenas mesas e cadeiras que ostentam



Martín Azúa, *Liquid Product*, 2009

Katharina Wahl, *Ju87-g Stuka*, 2007



os contornos deixados pelos objectos, através do pó, revelam as vidas e estados emocionais de quem por lá passou. Pequenos ensaios cénicos, parecem ressaltar aos nossos olhos, forçando-nos a quase a sentir, já que falamos em emoções, as vidas que por lá passaram, por esses lugares e objectos. O que emerge são as emoções, a vida, os sonhos, a dor, a felicidade, o choro, a alegria, a intimidade. Outros objectos colocados como se fossem um qualquer exercício cénico são as peças de "Timeless Objects", 2009, de Constantin Boym e Laurence Leon Boym.

Naqueles objectos as superfícies de uma cadeira, das garrafas, das mesas e até dos candeeiros, surgem dedilhados, impressões digitais são tornadas visíveis pela matéria que foi utilizada. provocam a evocação

da apropriação do objecto e do tempo em que o mesmo foi utilizado. Alguns apontamentos aludem à desagregação e à assimetria. Kantig de katrin sonnleitner, the bench from the evolution collection de nacho carbonell, a evocação da memória e dos afectos em yvonne fehling e jennie peiz, através da mesa the great escape, jennie peiz e a desagregada cadeira big relief, 2009.

Em todas estas peças há um recurso à metáfora do informe, e até certo ponto, a uma prática surrealista. Dorfler fala de uma concepção aristotélica que se traduz numa capacidade gnosiológica para produzir algo contrário à razão. Podemos presenciar essa capacidade, muito através das peças que os designers apresentam na exposição de Aichen. ■



Curadoria da Exposição *Lapse in Time*, Hans Maier-Aichen