



Gramado – RS

De 29 de setembro a 2 de outubro de 2014

**PROCESSO DE PROJETO: do ponto de vista aos efeitos de sentidos**

Ione Bentz  
UNISINOS/RS  
[Ioneb@unisinios.br](mailto:Ioneb@unisinios.br)

**Resumo:** Este trabalho inscreve-se no campo teórico-metodológico e tem por objeto a articulação das temáticas design estratégico, visualidades, método, projetos e narrativas, na perspectiva que vai da racionalidade estrutural à complexidade, com desdobramentos metodológicos nos níveis de processo de projeto e processo de produção de sentidos. Destaca-se a importância que o design confere aos efeitos de sentido simbólicos, atualizados pelas linguagens visuais, e dados a conhecer pela interatividade comunicacional. Indicados os percursos metodológicos, propõem-se conceitos operacionais definidos por relações de conjunção e disjunção que se categorizam em: dependências mútuas, denominadas de interdependências, em que os termos se pressupõem mutuamente; unilaterais, denominadas determinações, em que um termo pressupõe o outro, mas não o contrário; c) e dependências mais frouxas, chamadas de constelações, em que os termos não se pressupõem e não se excluem mutuamente, mas podem figurar juntos no sistema ou no processo. Relações combinatórias entre variáveis e constantes também estão propostas.

**Palavras-chave:**

Design estratégico, processos de projeto, processos de significação, linguagens visuais, narrativas.

**Abstract:** *This work falls within the theoretical- methodological field and is engaged in the articulation of thematic strategic design, visualities, method, projects and narratives from the perspective that goes to the complexity of structural rationality, methodological developments in the levels of the design process and process production of meanings. Highlights the importance that design gives the effects of symbolic meaning, updated by visual languages, and data to meet the communication interactivity. Indicated the methodological pathways are proposed operational concepts defined by relations of conjunction and disjunction that are categorized into: mutual dependencies, called interdependencies, in which the terms are mutually presupposed; Unilateral, called determinations, where a term implies the other, but not vice versa; c) and looser dependencies, called constellations, in which the terms do not imply, nor mutually excluded, but may be included together in the system or process. Combinatorial relations between variables and constants are also proposed.*

**Keywords:** *Strategic design, process project, processes of meaning, visual languages, narratives.*

## **1. INTRODUÇÃO**

A processualidade como forma de compreender e praticar ciência (ou mais simplesmente, de conhecer e agir) é o elemento que articula significados, interpretação, cenários, métodos ou projetos. O processo é um traço articulador de uma isotopia (a proposta de um significado), e sua compreensão passa pelas relações intertextuais que se travam entre os diversos agentes implicados. Marcam esse tipo de pensamento as seguintes balizas: a temporalidade simultânea que pensa o mundo como ocorrência futura, síntese dos tempos anteriores ou presentes, aliás, supostamente percebidos como anterioridade que nunca existiu como tal; a espacialidade, refém do reconhecimento nem que seja temporário de um território ou de seus limites; a pluralidade das forças em disputa na construção dos exercícios de poder, reconhecidos, apesar de estrategicamente escondidos; a materialidade como um dogma da racionalidade, nem verdade, nem realidade, nem totalidade; o espírito, o desejo, o sonho e a utopia como ingredientes nucleares de uma história que se quer contar; a história como narrativa, melhor, como projeto de narrativa, já que está sempre em busca de uma síntese que não passa de fragmentos em permanente reorganização a produzir outras tantas e diferentes narrativas; e, enfim, o esforço de produção de um equilíbrio, mesmo que temporário, pelo desenho de um projeto de narrativa. Trata-se, sim, de compreensões estruturantes de uma nova ordem de percepção e de conhecimento.

## **2. O PONTO DE VISTA: DA RACIONALIDADE ESTRUTURAL À COMPLEXIDADE**

Já na segunda metade do século passado, aparecem evidências de que mudanças expressivas no campo do conhecimento estavam em curso. Fatos atuais como a solidificação do processo de globalização e o acelerado avanço tecnológico produzem efeitos na compreensão e prática da ciência. Essas transformações resultam de um movimento pendular entre a mudança de olhar e a necessidade de explicar as coisas intuídas ou percebidas, elementos esses complementares entre si. É sobre a égide do pensamento estrutural que se retoma o primado da representação e das linguagens na perspectiva da língua como ciência. Reconhecida a premissa de que as linguagens são os sistemas de signos em que homem e mundo se expressam e são expressos, os estudos sobre a língua natural, em um primeiro momento, ganham relevância, mas logo alargam sua área de investigação para o conjunto de linguagens que são usadas pelos homens.

Esse tipo de pensamento, na sua origem, sempre se entendeu como plural, como pertinente às chamadas ciências humanas e referente à cultura, termo esse que nomeia o conjunto de produções humanas (objetos culturais), ou a maneira de viver de uma sociedade. Esse conjunto contém em si vários outros sistemas que correspondem às instituições sociais e seu funcionamento, em escopo amplo que vai da língua aos regimes políticos e às práticas cotidianos, das regras sociais aos rituais e mitos que estão na raiz do sentir, do saber e do fazer humanos. Esse tipo de pensamento busca, pelas observações empíricas, desenhar uma gramática do conhecimento humano cujas regularidades sistêmicas responderiam aos modos de pensar e produzir bens culturais ou representar fenômenos naturais. Essa ordem de racionalidade parte de noções configuradoras do sistema, como totalidade, solidariedade e autonomia, e opera, metodologicamente, por identificação de descontinuidades e por descrição de diferenças de ordem significativa, em busca de combinatórias e permutas intra-sistêmicas, sempre na perspectiva relacional.

Os conceitos de processo e de sistema, sob essa ótica, estão presentes nas propostas de pesquisa da área de ciências sociais aplicadas, inclusive na especificidade do design. As descontinuidades e combinatórias são responsáveis tanto pela condição e coeficiente das mudanças, quanto pela estabilidade dos sistemas de representação. Nesse contexto, quer-se destacar o caráter radicalmente social das linguagens, apreensível nas relações internas e externas imanentes ao texto e nos seus limites. Tal perspectiva corresponde ao destaque dado ao plano formal das linguagens, o que veio a constituir a matriz da semiótica para a qual a flexibilidade e dinâmica textual são produzidas pelo dialogismo. Esse processo refere uma relação de interatividade também presente na prática metaprojetual e de cuja complexidade decorre seu potencial gerativo e heurístico.

A esse tecido textual se chamarão narrativas, no sentido de que essas estruturas se dispõem a contar histórias. Essa aproximação se justifica pelo fato de considerá-las instâncias de reconhecimento capazes de explicitar estratégias de ver, de prever e de fazer ver, portanto, serem de interesse dos processos de projeção do design. É nessa perspectiva (ZURLO, 2004) que ver corresponde à capacidade de enxergar fenômenos para além do que é visível (significados implícitos), de modo a permitir a exploração mais ampla e precisa dos quadros de referência cultural. Já a condição preditiva (a de prever) opera com a identificação de índices que sinalizam o dever e que permitem identificar necessidades futuras e pensar a inovação. Por outro lado, a visibilidade do fazer ver explicita as projeções para a construção de uma narrativa projetual coerente. Esse conjunto de proposições corresponde, assim, à correlação entre sentidos e comunicação, essa última responsável pela colocação dos sentidos em circulação. No desdobramento dessas afirmações, recuperam-se questões como a linguagem simbólica, expressão social dos efeitos de sentido, e o sujeito, unidade de atualização da dialogia e da intersubjetividade.

Portanto, relacionar o ato de projetar ao ato de narrar tem toda a pertinência. O processo projetual cria uma narrativa- síntese do ser e do dever ser; a estratégia em que essa narrativa projetual pretende operar, corresponde, via de regra, aos sentidos postos e pressupostos, lineares ou subliminares, processos praticados pelos sujeitos na operação das linguagens. E, sendo o sujeito um parâmetro metalingüístico independente de qualquer enunciado concreto é nele que as práticas sociais se materializam. Ora, práticas são unidades complexas significantes

e um de seus modos de manifestação é a narrativa. Assim, “histórias são contadas pelas linguagens; pensamentos, sentimentos e percepções são compartilhados também pelas linguagens” (PRADO COELHO, 1968, p. XV).

Mas, se são essas as bases de uma racionalidade estrutural, como ficam elas impactadas pelo ponto de vista que sustenta a teoria da complexidade? Como dialogam esses dois paradigmas epistemológicos? São questões que não se pretende resolver no âmbito deste texto, mas que precisam, pelo menos, ser equacionadas. Em termos mais estritos, a tarefa leva a refletir sobre: a) a não substituição da separabilidade pela inseparabilidade e a operação dialógica pela qual ambos se inserem mutuamente; b) a inexistência de um metassistema teórico que permita ultrapassar nossa condição social ou humana; c) a teoria da informação como ferramenta para o tratamento da incerteza, e do acaso científico; e d) a teoria das máquinas autônomas e das máquinas vivas pela recursividade, auto-organização, dialogia e recursão organizacional. Em síntese, para Le Moigne e Morin, (2000) o paradigma da complexidade diz que é preciso juntar e distinguir e é, pois, na essência, o pensamento “ que trata com a incerteza e que é capaz de conceber a organização. É o pensamento capaz de reunir (complexus: aquilo que é tecido conjuntamente), de contextualizar, de globalizar, mas, ao mesmo tempo, capaz de reconhecer o singular, o individual, o concreto” (p. 206)

Esses questionamentos precisam ser desdobrados em ações concretas que seriam resultado de conhecimento coletivo e colaborativo para novas modelagens. É um chamado à cooperação de especialistas de diferentes formações teóricas para contribuir para o avanço do conhecimento, cada vez a exigir mais velocidade e conhecimento, tarefa impossível para um só homem (MORIN, 2002). Ora, é mais fácil estabelecer analogias entre esse tipo de pensamento e os fundamentos do design estratégico, se for recuperado o quadro comparativo apresentado por Nicolescu (2004, p.190), que ilustra os tipos de racionalidade postos em cotejo. Em síntese, o percurso se caracteriza por um movimento incessante entre: a) in vitro/in vivo; mundo externo – objeto/correspondência entre o mundo externo (objeto) e o mundo interno (sujeito); b) saber/compreensão; c) inteligência analítica/novo tipo de inteligência- equilíbrio entre o mental, os sentimentos e o corpo; d) orientação para o poder e a posse/orientado para o admirar e o compartilhar; e) lógica binária/lógica do terceiro incluído; e f) exclusão dos valores/inclusão de valores. Esses movimentos se organizam e expressam, ao modo de um sistema de totalidade complexa, aberta, dinâmica e autopoietica.

### **3. IMPLICAÇÕES METODOLÓGICAS**

O desejo humano de compreender e dominar os segredos do universo físico ou cultural habilita-o a pretender decifrar os seus enigmas. Sua racionalidade desenvolvida possibilita que organize os caminhos do conhecimento; sua criatividade coloca na descoberta e na invenção suas expectativas de desvelamento; sua sensibilidade o leva a sentir/perceber e sua necessidade efetiva de respostas em meio a incertezas e expectativas levam-no a projetar, ao ato criativo. Projetar é fingir, assim como desenhar a realidade é ensaiar sentidos verossímeis. É assim que a linguagem compreende a realidade e é por ela compreendida, ou seja, como uma ilusão do

referencial submetida às operações de percepção e significação, na ordem da referencialidade sociocultural.

As linguagens produzem sentidos simbólicos que trabalham as primeiras evidências de sentido referencial e, portanto, pretensamente denotado, e que não sobrevive, senão, pelas operações significativas metafóricas e metonímicas, essas de natureza conotativa. Dessa condição de linguagem de segundo nível, decorre a produção de efeitos de sentido simbólicos cujo conjunto constitui a matéria complexa da realidade, organizada pelas estruturas de poder simbólico e mediadas pelas tecnologias. Se o tecido social é fluido e errático, como reconhecê-lo, como dele se apropriar e como projetar transformações, por operações da ordem das racionalidades analíticas e criativas, é o desafio. O que sustenta as formulações aqui expressas é a afirmação de que esse exercício se dê pela prática de projeto que sintetize os temas projetuais de uma forma que seja flexível na ação projetual e que se movimente entre o problema, polo analítico, e a solução, polo criativo. São movimentos metodológicos que podem caracterizar o ato de projetar como ação reflexiva permanente, no fluxo da complexidade e da transitoriedade.

A metodologia deve reconhecer que o primado da linguagem, em especial das linguagens visuais, ocupa o centro das atenções. A linguagem das imagens ganha relevância especial para o processo de projeto, pois respondem ao mundo da referência (não do referente) e ao mundo da imaginação, ou seja, ao espaço textual do delírio, do sonho e da fantasia. Ela tem o poder de representar, por meios analógicos e por sistemas não lineares (difusos), o real que se quer construir. Nesse sentido, o projeto é preditivo e revelador, gerador e derivativo do percurso que vai da imagem-zero a imagens múltiplas e sucessivas. As imagens podem produzir uma atemporalidade simbólica que opera sobre memória, percepção e imaginação. Sua manifestação sintagmática produz narrativas cujos cenários se organizam a partir de átomos narrativos, estruturados em cenas e essas em sequências, atualizados por processos de encadeamento, encaixe e paralelismo. Essa formulação, inspirada em Barthes (2008), pressupõe a organização por operações sêmicas elementares que se manifestam em níveis superiores de organização. São esses níveis os considerados pertinentes no que concerne à narrativa.

### **3.1 Metodologia de design: processo de projeto**

O ponto de partida para a abordagem metodológica é a reafirmação de que formulações teórico-metodológicas são capazes de produzir sistemas, produtos ou serviços criativos e inovadores, a partir de um ponto de vista transdisciplinar. Esse diálogo transversal e cooperativo destaca, entre outras, a comunicação como um dos principais parceiros para a definição de contextos úteis ao processo de projeção. De modo explícito, a metodologia do design estratégico reconhece a importância dessas interfaces e as incorpora na fundamentação do processo de construção do design.

Zurlo (2010) e Celaschi e Deserti (2007) entendem o design estratégico (DE) como uma atividade de projeto baseado na tríade sistema-produto-serviço, realizada pelo concurso de várias disciplinas, atividade projetual essa que anima os processos e as propostas de solução para os problemas identificados. Essa tríade pode dialogar diretamente com os padrões teóricos anteriormente expostos, pois ela reconhece,

também, os diversos saberes em diálogo, a pluralidade das relações e a diversidade de vetores que podem entre elas se produzir. Em decorrência, forma-se uma cadeia articulada de produtos, cujo valor agregado opera horizontal, vertical e transversalmente, no âmbito das organizações. A percepção desse valor agregado passa pela criação de condições de produção de efeitos de sentidos que perpassarão o processo como um todo, desde a sua fase preliminar até a concretização do ato que o dá a conhecer.

Como desdobramento, Meroni (2008) pressupõe também a presença de um ator ou uma rede de atores (sejam eles organizações, empresas, instituições, com ou sem fins lucrativos), concebidos e desenvolvidos para obter um conjunto de resultados estratégicos. Esses agentes fazem parte da construção da narrativa que o projeto pretende contar, e são esses elementos articuladores dos processos de design como espaços de agregação de valor e de fomento à competitividade e à inovação. Mais especificamente, para Celaschi (2007), o design e a geração de valor (ou percepção dos efeitos de sentido) articulam-se em torno do conceito de cultura de projeto que é compreendido como um conjunto de conhecimentos capitalizados em torno da capacidade de intervir na transformação do sistema de produção em sistema de consumo e, dessa forma, promover uma expansão que transcenda as ações programadas. Essa superação de limites decorre da ampliação dos horizontes em que mercado e sociedade são acompanhados pela ação da cultura e da arte, na construção de uma estratégia de inclusão.

O DE é uma metodologia que tem a inovação como centralidade. Os processos por ela orientados agem como um modelo estratégico que se destaca por uma lógica de fazer que olha para a totalidade do processo, ou melhor, que não considera a possibilidade de olhar as partes e o todo senão como complementares entre si. De acordo com as premissas que embasam esse tipo de concepção, tratar da incerteza não exclui conceber a organização; por sua vez, trabalhar a globalização e o contexto não impede o reconhecimento do singular, do individual e do concreto. Assim compreendido o sistema, o princípio da inovação orientada pelo design muda o foco da forma do produto para um conjunto de fatores que precisam ser controlados. Para Meroni (2008), o DE é uma atividade que deve considerar valores e interesses coletivos que se relacionem tanto com a configuração do problema, quanto com a sua solução, para que a partir disso se possa definir, passo a passo, a sequência de ações que podem induzir as escolhas futuras por orientações inspiradas em cenários. A busca de soluções deve estar orientada para a concepção de alternativas que resultem em identidades e valores tangíveis, o que para o DE implica um processo de evolução que deve ser sistêmica e com foco na sustentabilidade. Nessa perspectiva, o design e a criatividade são vistos como atitudes e capacidades difusas que fazem emergir um novo modelo de empreendimento em que não são apenas os produtos ou serviços os aspectos de maior valor.

De modo complementar e mesmo redundante, refira-se que, para Deserti (2007), a dimensão metaprojetual está contida no percurso sistêmico do processo projetual, pois fundamenta um projeto que tenha surgido da capacidade de analisar e interpretar os vínculos com o contexto. Daí decorre a capacidade de gerar oportunidades criativas para o desenho de cenários. Esses vínculos podem transformar-se em oportunidades e, mesmo representando uma simplificação, constituem-se em insumos relevantes para o processo criativo. Os estudos que se fundamentam no paradigma do DE são

sustentados, portanto, por uma visão aberta de projeto, pela construção de uma instância reflexiva do processo projetual, designada como metaprojeto. Essa instância pressupõe a organização de um sistema de conhecimentos, articulado e complexo, que servem de insumos para o desenvolvimento do processo projetual, inspirador da discussão entre os agentes envolvidos no processo (mediadores, agentes, empresas etc), e que qualifica a identificação do problema em todos os termos que lhe são correlatos. O metaprojeto constitui-se, portanto, como plataforma de conhecimentos organizados ou organizáveis a que se recorre permanentemente durante o processo de projeção. Essa dinâmica configura-se como complexidade produtiva relevante para a tomada de decisões, por exemplo, para o desenho de cenários que se querem incertos, dinâmicos e fluidos.

No que concerne ao design, é esse, em termos gerais, seu lastro teórico-metodológico; no que se refere à relevância da metodologia de análise e interpretação dos sentidos produzidos (efeitos de sentido), de natureza simbólica ( agregação de valor), organizados em narrativas ( desenhos de cenários), a semiótica é uma escolha capaz de explorar essa dimensão do processo projetual em design. A interface entre semiótica e comunicação reconhece o duplo movimento dos sentidos que se estruturam em suas intencionalidades e que devem ser postos em circulação para serem reconhecidos pelas pessoas.

### **3.2 Metodologia de design: processos de produção de sentidos**

A primeira pergunta que se faz é: Como, de maneira simples e precisa, é possível a semiótica apresentar uma proposta metodológica de fácil compreensão e aplicabilidade? Como fazer ver o potencial que as teorias da linguagem oferecem como recurso interpretativo? Para iniciar o processo, parece oportuno apresentar as bases do modelo de interpretação dos sentidos que sustenta esta proposta, para, a seguir, oferecer um conjunto de conceitos operacionais. Propõe-se que eles sejam relevantes para o processo de projeto, em especial na dimensão metaprojetual, para o desenho de cenários, sem contar que oferecem condições de explorar, em profundidade, os dados coletados pelas diversas ferramentas de design.

Assim, somos seres na linguagem que produzem signos cujos termos estruturantes são os três polos do triângulo sógnico original: o referente, a expressão e o conteúdo. O referente é o termo que já traz para a expressão, sob a forma de conteúdo, o sentido trabalhado em relação a algo que está fora dele, de forma genérica, a referência, ou seja, um significado mais amplo e paradigmático; a expressão é a materialidade apreensível dessa operação. Essa operação fundamenta o estudo dos processos de significação ou dos efeitos de sentido. Esses signos integram sistemas que operam por conjunção e disjunção e são reconhecidos pelo traço positivo de presença (ausência, por oposição). As unidades que constituem são de diversas dimensões e complexidades. No caso de design e comunicação, essas formas significantes correspondem ao uso de várias linguagens não comprometidas, literalmente, com as gramáticas que as organizam. Pelo contrário, convidam à subversão para uma nova ordem de constituintes. Essa percepção da relevância da ordem das visualidades, das imagens, das sonoridades, das taticidades ou olfatividades, estruturam as narrativas, ou seja, materializam-se nos processos projetuais. São sistemas (que permitem descrever e interpretar os objetos culturais) preditivos (pois permitem cálculo das

possibilidades de combinatória ou inovação). Eis uma forma de indicar um dos pontos de convergência entre a metodologia de design aqui contemplada e a semiótica.

Para a semiótica, o objetivo é “elaborar um procedimento por meio do qual se possa descrever, não contraditória e exaustivamente, os objetos dados de uma suposta natureza” (Hjelmslev, 1975, p. 19) A capacidade descritiva de um modelo é, nesses termos de origem, sua principal característica. Suas qualidades científicas devem ser a não-contradição, a exaustividade e a simplicidade, numa ordem hierárquica de dependência entre si, e nessa ordem de relevância. Contrapostas essas qualidades ao paradigma da complexidade, o que se pode pretender é a co-ocorrência simultânea de vários sistemas entre si, a partir da flexibilização dos fundamentos neo-estruturais. Permanecem relevantes os sistemas de relações, a dinâmica da complexidade e os princípios da conjunção e da disjunção. Em termos da exploração semântica dos materiais pertinentes para a pesquisa em design, os níveis básicos das estruturas elementares precisam ser compreendidos, pois são fundamentais para a análise de unidades maiores como cenas, cenários, sequências e narrativas, por exemplo, pois eles replicam essa mesma lógica.

Para complementar a composição da metodologia de análise dos efeitos de sentido em situações de design, em termos de um tipo de relações, as de dependência, propostas por Hjelmslev (1975), tem estatuto operacional. Elas assim se categorizam: as dependências mútuas, denominadas de interdependências, em que os termos se pressupõem mutuamente; as unilaterais, denominadas determinações, em que um termo pressupõe o outro, mas não o contrário; c) e as dependências mais frouxas, chamadas de constelações, em que os termos não se pressupõem e não se excluem mutuamente, mas podem figurar juntos no sistema ou no processo.

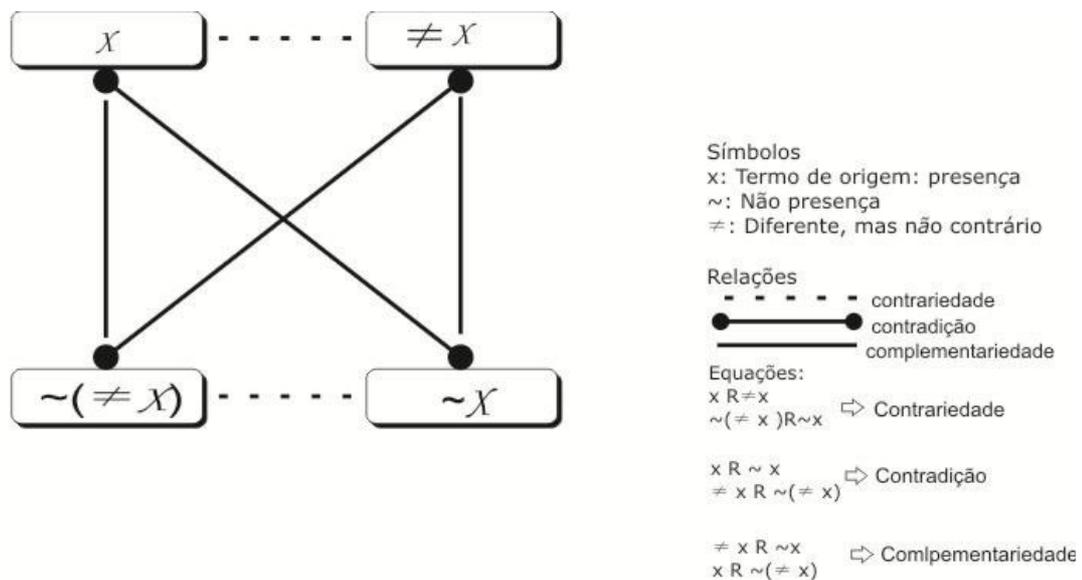
No sistema ou no processo, as relações de interdependência podem realizar-se no modo da complementaridade, segundo o qual um termo precisa de outro e vice-versa para realizar a função (e seu equivalente funtivo); na solidariedade, os termos se definem um ao outro solidariamente. Na relação de determinação, as funções estabelecem-se por especificação, um termo supõe o outro, mas o contrário não é verdadeiro; ou por seleção, em que um termo pressupõe o outro, mas o outro não o pressupõe, por haver um paradigma de termos similares. Nas constelações, autonomia e combinação são os modos de sua realização, e na autonomia, os termos não se pressupõem entre si, pois já na combinação os termos podem aparecer juntos, mas não há pressuposição unilateral, nem recíproca entre eles. No intuito de precisar o conceito de dependência, pode-se dizer que ela é uma função, compreendido esse termo como relação formal de representação de um lugar na cadeia.

Na sequência, funtivos substituirá o termo função. São assim classificáveis: (a) os funtivos podem ser constantes, se sua presença é condição necessária para a presença do funtivo com o qual tem uma função; (b) ou variáveis, se definidas pela ausência da condição necessária. Os tipos de funções podem resultar das relações entre duas constantes, entre uma constante e uma variável e entre duas variáveis. Considerando esses tipos de funções, pode ocorrer: (a) a interdependência como uma função entre duas constantes; (b) a determinação como uma função entre uma constante e uma variável; e (c) a constelação como uma função entre duas variáveis. As funções em que um dos funtivos é uma constante serão chamadas coesões; as funções que são contraídas entre apenas um tipo de funtivo, ou seja, entre duas constantes (interdependências) ou duas variáveis (constelações), serão denominadas

reciprocidades. Acredita-se que essa variedade de relações tem caráter explicativo relevante para a interpretação do modo de produção dos efeitos de sentido.

Em perspectiva convergente está o modelo de análise de Greimas (1975), denominado quadrado lógico (Figura 1) que orienta a organização dos diagramas explicitadores dos cenários em que as relações de contrariedade, contradição e complementaridade articulam-se com as relações entre funtivos. Esse conjunto de componentes operacionais demonstra relevância para desdobramentos no desenvolvimento de processos de projeto, com repercussões nos procedimentos de pesquisa projetual. O quadrado semiótico assim define as relações:

Figura 1 – Quadrado semiótico.



Fonte: “Elaborado com base na pesquisa realizada.”

#### 4. CONCLUSÃO

Para o pesquisador, aceitar ou impor-se desafios resulta sempre em inquietação, dúvida, esforço investigativo e superação de limites. Neste trabalho, o primeiro desafio levou à reflexão dos fundamentos dos processos e conceitos implicados. As racionalidades neo-estruturais e da complexidade organizaram o paradigma teórico que, se pressupõe, possam melhor responder às perguntas hoje formuladas. Os avanços em todos os níveis do conhecimento humano estão a exigir flexibilidade e porosidade. Dessa base, decorre a temática transdisciplinar, invocada pela metodologia do design estratégico e que é exercitada pelo diálogo transversal e cooperativo, entre áreas, organizações e profissionais. Essa visão parece fundamental para a definição de contextos úteis ao processo de projeção. De modo explícito, a metodologia do design estratégico reconhece a importância dessas interfaces e as incorpora na fundamentação do processo de construção do design.

A motivação seguinte vem do lugar que essa metodologia de design confere aos efeitos de sentido simbólicos, atualizados pelas linguagens visuais, e dados a conhecer pela interatividade comunicacional. Sob a premissa de o homem é um ser na linguagem que opera significações que dão sentido ao mundo e às coisas, as teorias da

linguagem parecem capazes de realizar a complementaridade metodológica aqui sugerida. Como a área da lingüística/semiótica possui sólido desenvolvimento teórico, foi necessário optar por alguns conceitos que, entre tantos modelos, melhor contribuíssem para tratar os processos de projeto. Por fim, a aplicação dessa metodologia a pesquisas de design tem motivado reflexões relevantes sobre o aparato teórico-metodológico da área, para o desenvolvimento de projetos e para a criação de novas ferramentas de pesquisa projetual, sob a forma de pesquisas teórico-aplicadas já publicizadas.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2008.
- CELASCHI, Flaviano. **Dentro al progetto**: appunti di merceologia contemporanea. In: Celaschi, F.; Deserti A. Design e innovazione: strumenti e pratiche per la ricerca applicata. Roma: Carocci, 2007.
- DESERTI, Alessandro. **Intorno al progetto: concretizzare l'innovazione**. In: Celaschi, F.; Deserti, A. Design e innovazione: strumenti e pratiche per la ricerca applicata. Roma: Carocci, 2007.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido**. Petrópolis: Vozes, 1975.
- HJELMSLEV, Lous. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. São Paulo, Perspectiva, 1975.
- LE MOIGNE, Jacques; MORIN, Edgar. **A inteligência da complexidade**. São Paulo: Petrópolis, 2000.
- MERONI, Anna. **Strategic design**: where we are now? Reflections around the foundations of a recent discipline. Strategic Design Research Journal. Porto Alegre: 1 (1): 34-42 jul./dez. 2008.
- MORIN, Edgar. **Os desafios da complexidade**. In: Jornadas temáticas. A religação dos saberes: o desafio do século XXI. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- NICOLESCU, Basarabi. **Fundamentos metodológicos do diálogo transcultural**. In: Ensaio de complexidade 2. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- PRADO COELHO, Eduardo. **Introdução a um pensamento cruel**: estruturas, estruturalidade e estruturalismos. In: Estruturalismo: antologia de textos teóricos. Barcelos: Protugalia, 1968.
- ZURLO, Francesco. **Design strategico**. In: AA. W. Gli spazi e le arti, v. IV, Opera XXI Secolo. Roma: Editore Enciclopedia Treccani, 2010.