

Desvio para o vermelho: ‘aprogestual’ para um design de interiores expandido

Desvio para o vermelho (redshift): ‘aprogestual’ to expanded interior design

SARMENTO, Ana Carolina; Mestre, Doutoranda em Artes Visuais; UFBA

anacarolinadelimasarmento@gmail.com

MELO; Ana Beatriz; Mestre, Doutoranda em Artes Visuais, UFBA

anabeatriz.melo89@gmail.com

ALMEIDA, Anderson; Doutor em Artes Visuais; UFRGS

andersondiego.almeida@gmail.com

RODRIGUES, Rosemary; Mestre, Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo; USP

rosemary.lopes@ifsp.edu.br

Este artigo apresenta uma proposta inicial desenvolvida por um coletivo de pesquisa em design e arte, que tem como foco discorrer sobre as fronteiras que se estabelecem no/em design. O viés descritivo proposto traça o que é denominado ‘aprogestual’, ato-gesto-projeto, na dimensão simbólica de adentrar no design de interiores e percebê-lo como um campo expandido. Para tal afirmativa, foi analisada a obra *Desvio para o vermelho*, do artista Cildo Meireles, composta por três ambientes. A partir do descrito, propõe-se um experimento onde seja possível identificar o simbólico no fazer projetual do designer de interiores: as escolhas e as ações. Um ato, certamente, que perpassa a somente noção metodologia-projeto. Por fim, a leitura/escrita está próxima do compêndio semântico, a coisa e a não coisa, elaborado por Vilém Flusser, e que abre as fronteiras para nos dizer o que seja esse expandir.

Palavras-chave: Cildo Meireles; Design e Arte; Design de Interiores.

*This paper presents an initial proposal developed by a research collective in design and art, in order to discuss the boundaries that are established in design. The proposed descriptive traces what is called ‘aprogestual’, act-gesture-project, in the symbolic dimension of entering interior design and perceiving it as an expanded field. For this affirmative, the work *Desvio para o Vermelho*, by the artist Cildo Meireles, composed of three environments, was analyzed. Based on what has been described, an experiment is proposed in which it is possible to identify the symbolic in the interior designer’s design work: choices and actions. An act, certainly, that pervades the only methodology-project notion. Finally, Reading/writing is close to the semantic compendium, the thing and the no-thing, prepared by Vilém Flusser, and which opens the boundaries to tell us what this expansion is.*

Keywords: Cildo Meireles; Design and Art; Interior Design.

1 Ato: os meandros de uma tessitura

“O interior é o asilo onde se refugia a arte” (BENJAMIN, 2009, p. 59).

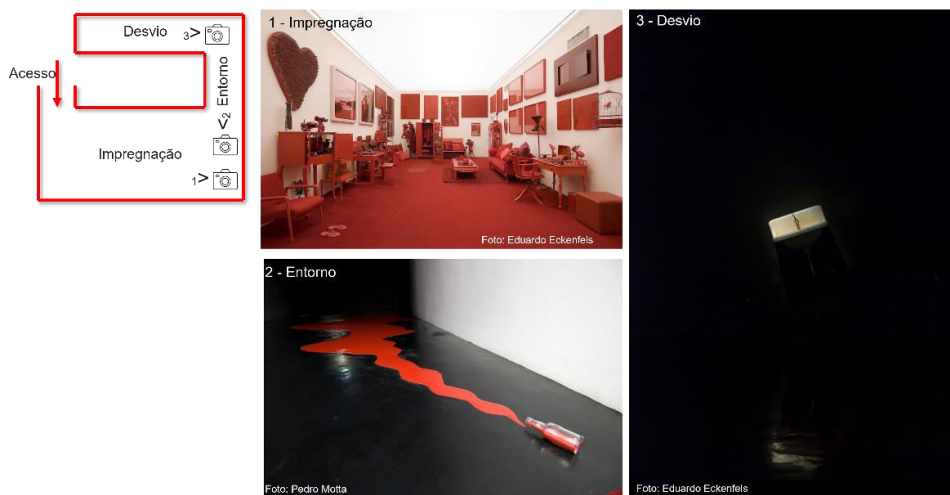
A epígrafe de Walter Benjamin anuncia o pressuposto deste artigo. Ela é clara! Expressa aquilo que rege o construto semântico que nos levará a entender o lugar ou lugares onde arte e design confluem-se, tocam-se, estruturam-se.

Como refúgio da arte, interior aqui é design de interiores, espaço, lugar, que passará a ser acontecimento, experiência, sedimento de construção simbólica. Este artigo vislumbra dizer o óbvio, mas também tensioná-lo, desvelá-lo, revelando outros sinais, quem sabe a obvialidade incompreendida.

Composto por quatro fragmentos, assim este texto é construído: Ato: os meandros de uma tessitura; Gesto: dizer/ver simbólico; Projeto: o design de interiores expandido e ‘Aprogestual’: o findar sem ponto final. Com estes tópicos, o objetivo é aproximar e analisar conceitos que alimentam a arte dentro do design ou como o design se faz a partir da arte. É um vaivém sem pausa.

A obra escolhida para a construção dessa discussão foi a instalação *Desvio para o vermelho*, de autoria do carioca Cildo Meireles, atualmente montada no Instituto Inhotim, Brumadinho/MG. Composta por três seções, o percurso proposto pelo artista nos apresenta como primeiro ambiente o espaço denominado *Impregnação*, constituído por uma sala que abriga uma série de peças e mobiliários na cor vermelha, provocando uma atmosfera incomum em que o monocronismo aguça a curiosidade do contemplador. O caminho da obra segue a um corredor sob penumbra onde encontramos uma garrafa solta no chão, sugerindo a queda de um líquido cujo desenho orgânico nos convida a dar continuidade ao trajeto, este ambiente intermediário foi denominado *Entorno*, nele o vermelho predominante na seção anterior vira uma exceção, um contraste com a escuridão. O terceiro e último ambiente dessa experiência consiste num corredor totalmente escuro e tem como ponto focal uma pia que emana um som de água corrente, cujo líquido vermelho corre através dela de modo incessante, estamos no ambiente *Desvio*.

Figura 1 – Esquematização do percurso sugerido pela obra *Desvio para o vermelho* I, II e III. Instalação montada no Instituto Inhotim. Cildo Meireles, 1967-84, Uso de materiais diversos e dimensões variáveis.



Fontes: Elaborado pelos autores com fotografias de Eduardo Eckenfels e Pedro Motta, conforme indicação nas imagens.

Diante desse movimento, pedimos que olhem a imagem abaixo (Figura 2), um dos ambientes de *Desvio para o Vermelho*, proposto pelo artista Cildo Meireles. Como vimos, o espaço trata-se da segunda etapa da instalação do artista. Destacamo-lo aqui, propositalmente, com o intuito de sinalizar a introdução de nossa investigação: os aspectos simbólicos e fenomenológicos que sugerem ser arte e design um ato aprofundado: um ato, um projeto e um gesto, que fazem design e arte não serem a mesma coisa, mas estarem de mãos dadas sempre.

Figura 2 – No segundo ambiente da obra podemos identificar a penumbra e o uso da cor vermelha como elemento de exceção no espaço. Cildo Meireles, *Desvio para o vermelho II: Entorno*, 1967-84. Uso de materiais diversos e dimensões variáveis.



Fonte: Elaborado por Pedro Motta, inhotim.org (s/d).

A garrafa cai. O líquido propõe o caminho não linear. A cor é intensa, significativa. O que o artista sugere com a montagem? Quais impressões nascem diante de nós? *A priori* situamos a montagem como a metáfora que desconstrói o que já alertamos sobre o óbvio e, diante desse aparentemente caos, estará a resposta em que design não é somente um projeto/produto e de que arte não precisa ter um estado elevado/espiritualizado para existir. Portanto, a garrafa caída, o caminho torto e o grito do tom vermelho é essa metáfora da desconstrução, daquilo que nos ensinaram sobre as duas áreas. Diante da assertiva, as demais respostas estarão dialogadas a partir de conceitos e de imagens que, decerto, nos possibilitarão refletir, refazer a análise e repensar até que ponto poderemos despir o óbvio sem apagá-lo.

2 Gesto: dizer/ver simbólico

Ao desenvolver interiores, o designer se deixa fluir a partir das intencionalidades do projeto, possui uma finalidade específica embasada nas necessidades, entretanto, ao vivenciar cada etapa, sua expressão torna-se dinâmica e simbólica. Por simbolismo consideramos as possíveis reflexões a partir de Flusser (2007) sobre o ato de projetar, como um suporte de informação o qual a cultura faz parte, portanto, está presente na composição imagética do designer. Cildo, o artista aqui escolhido para nossa análise, nos apresenta no interior de uma instalação artística

desconstruída e em processo, as possibilidades de interação entre os sujeitos e os espaços. Fornece assim, diferente sentido à imagem com constantes desdobramentos para o entendimento de uma ideia amorfa, presente no mundo dos fenômenos e dos sentidos. Por amorfa compreendemos as formas eternas, presentes em cada ambiente da obra e seus objetos. Relacionando o projeto do espaço interior pelo design e a instalação no campo das artes, questionamos a funcionalidade, a crítica do belo e o simbolismo contribuinte para o caminhar em conjunto nas duas áreas de conhecimento.

Escolhemos *Desvio para o Vermelho* por ser uma obra em trânsito e uma instalação para ambientes de interiores. Desde 2006 é uma obra permanente no Instituto Inhotim (MG), mas já foi montada em diferentes versões desde 1984. Duas justificativas são encontradas sobre a sua produção: a inspiração nas frequências de ondas da luz estudada pelo astrônomo Hubble e o fato de, quando criança, o artista ter presenciado uma manifestação coletiva contra a morte de um jornalista em Goiânia.

Segundo o Instituto Inhotim (online), a obra

[...] apresenta duas datas na legenda: o ano em que o projeto foi concebido (1967) e o ano de sua primeira montagem, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1984 [...]. O título da obra de Cildo Meireles faz referência ao fenômeno Físico “desvio para o vermelho”, um caso particular do Efeito Doppler que indica a cor vermelha como frequência de ondas de luz percebida pelo observador quando os corpos celestes se afastam.

Neste artigo nos limitamos a refletir sobre esse projeto-experiência elaborado por Cildo Meireles e suas aproximações com o ato de projetar do designer de interiores. O ambiente por ele criado é dividido em três cômodos cada um com propostas distintas e, a depender do repertório cultural e psíquico de cada sujeito, a experiência se diferencia (BORGES, 2014). A obra se constitui de modo não linear quando após o ambiente, *Impregnação* encontramos o *Entorno* e a imagem da garrafa com o líquido vermelho guiando um caminho. Então, para essa escrita, também (re)montamos a imagem e o caminho criado por Cildo Meireles.

Na instalação predomina a presença da cor vermelha podendo gerar desconforto, mas também provocar o sujeito a participar de uma experiência. Isso porque cada espaço possui objetos simbólicos significantes por eles mesmos, em seus aspectos fenomenológicos. Ao transitar em lugares que despertam histórias o sujeito ativa suas sensibilidades, pois ganham corpo devido à provocação dos sentidos através das percepções e memórias no espaço, conforme Assmann (2011). Há uma pulsão vívida nos ambientes a partir do aparecimento de formas através da cor que nos remete ao maior constituinte do corpo humano: o sangue. Os objetos, portanto, não se propõem a cumprir uma função exata, porque é nessa concepção da interação do sujeito com a arte que o ambiente artístico oferece uma imagem eterna. Não se adapta assim, ao ambiente efêmero com imagens artificiais, considerando as críticas feitas pelo artista aos aspectos miméticos da *Pop Art*, corrente artística em evidência nos anos oitenta, período da primeira montagem da obra no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro. O vermelho e sua impregnação nos objetos é um signo de energia e transformação dos elementos materiais, afirmou Andrade (2007).

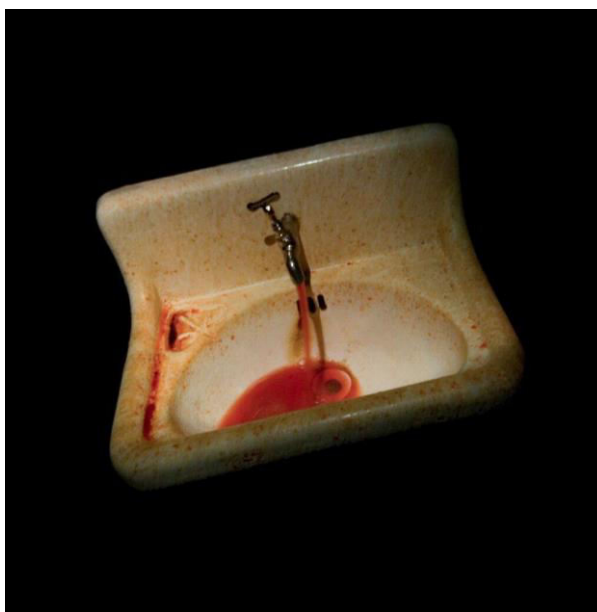
No último ambiente da instalação denominado *Desvio* (Figura 3), encontramos um objeto e o som de água saindo de uma pia em um ângulo inclinado. Interpretamos o ato de desviar no ambiente uma provocação sobre a funcionalidade dos objetos. Cipiniuk (2017, p. 130) questiona como poderíamos diferenciar um simples objeto da cultura material de uma obra de arte ou peça de design. Essa possibilidade de distinção ocorre à medida que processos

culturais atravessam nossos tempos, pois "os sentidos ou significados das coisas do mundo são dinâmicos, tal como a própria sociedade".

Em um espaço de interiores consideramos o tempo histórico o qual foi projetado, os anseios do cliente, suas percepções e sentimentos como morador. Entretanto, há na escolha dos objetos a preocupação com o conjunto simbólico, sua presença e designação não ocorre isoladamente, mas a partir das existências, significações e ressignificações. Segundo Huchet (2012, p. 196),

All-over, labirinto e ambiência total mesclam suas valências para tornar Desvio um dos mais ricos manifestos artísticos da capacidade de a arte propor ao público uma arquitetura e uma plástica convergindo na produção de *situations to be lived...* Talvez Cildo Meireles encontrou a voz impossível com que Motherwell sonhava, voz *all-over the site*, à qual o dramaturgo e escritor Samuel Beckett alude quando faz seu "Inomável" falar da sua voz nos seguintes termos: "ela sai de mim, ela me enche, ela clama contra as paredes, ela não é minha, não posso pará-la, não posso impedi-la de me dilacerar, de me sacudir, de me assediar".

Figura 3 – O ponto focal da última seção é a pia ligeiramente torta, que com o som de água corrente e iluminação a ela direcionada atrai o olhar do contemplador. Destacamos a presença do líquido vermelho que sai da torneira e deixa marcas na louça em exposição. Cildo Meireles, Desvio para o vermelho III: Desvio, 1967-84. Uso de materiais diversos e dimensões variáveis.



Fonte: Elaborado por Pedro Motta, inhotim.org (s/d).

A funcionalidade está para além dos recursos presentes em um objeto para sanar as necessidades nos ambientes porque há uma intencionalidade do designer e/ou artista ao compor uma narrativa no espaço, cada objeto e composição construída são vestígios da produção temporal e das vivências existentes. Objetos que vão além da forma, e que nos permite uma leitura simbólica de informações, o que Flusser (2007) chamaria de não-coisas. Um paralelo entre visualidades e visibilidades, conforme define Ferrara (2002). De um lado a constatação receptiva, referenciando a "coisa". Do outro, a elaboração perceptiva, os indícios, a experiência, denominado de não-coisas.

A instalação artística proporciona o sentir indicado por Flusser (2007) como o desejo do homem *performer*, o qual tem na vida a busca pelo experienciar em meio ao espetáculo mediado por imagens. Nesse contexto, o designer produz processos de construção da história e memória nos sujeitos. Nos ambientes, o mostrar-se de cada um na era do espetáculo está condicionado aos elementos representativos, pois narrativas individuais são construídas durante os processos de sociabilidade.

Para além dos processos simbólicos, os espaços são também capazes de moldar como os sujeitos conseguem imaginar e estruturar o mundo. As experiências criam momentos e podemos perceber os ambientes internos como pontos de partida e não parte de uma divisão em um cubo fechado. A instalação do artista Cildo Meireles é um convite para se pensar os cômodos como espaços inespecíficos, por isso destacamos nessa pesquisa a possibilidade de uma não linearidade ao vivenciar essa obra. O projeto de interiores também se propõe a gerar possibilidades sobre o estar no mundo, sem a criação de fronteiras mediante funcionalidades e denominações entre formas e usos. Ao trazer o objeto *casa/interior*, por exemplo, ultrapassamos a sua descrição funcionalista para interpretá-la com mais profundidade, compreendendo seu caráter essencial e sobretudo sua relação com o indivíduo.

Esse processo está para além do que pode ser considerado o modo certo de fazer design, atribuído geralmente aos projetos técnicos, como esclarece Cipiniuk (2017) ao discutir sobre as potencialidades do campo diante da produção de mais-valia capitalista que não considera as necessidades sociais, e é predominante no exercício.

Consideramos essa ausência como uma lacuna na atividade projetual, devido ao não reconhecimento dos processos e da poética presente no exercício do designer. Design e arte possuem com o social e a sociabilidade uma relação de interdependência e conseguem participar dos processos de mutação das vivências, percepções e tomadas de consciência. Bachelard (2008), por exemplo, afirma que o ambiente da casa nos instruiu às funções do habitar, o teórico enfatiza as memórias da casa natal de cada indivíduo, e como o nosso corpo registra todos os hábitos. Assim, todas as outras casas a serem habitadas são apenas variações do registro fundamental. O autor coloca ainda a casa como um corpo de imagens capazes de fornecer ao sujeito razões ou ilusões de estabilidade.

Esse sentimento de permanência e segurança no espaço é desafiado por Cildo em *Desvio para o Vermelho*. Reconhecemos as formas presentes em cada cômodo, mas a informação presente nelas requer interpretações e rememorações, com aspectos variáveis de cada um. Não temos funções delimitadas, o espaço compõe um percurso de vivências sem fronteiras, um convite para apenas ser. Buscamos por esse entendimento na execução de projetos em interiores, caminhos a serem sentidos e partilhados em um conjunto de processos alimentados por poéticas e práticas voltadas ao experimento e desenvolvimento das humanidades. Certos de que o design é uma das forças propulsoras para se pensar futuros possíveis e indivíduos conscientes das suas possibilidades de trilhar caminhos envolvidos pela emoção e bem coletivo.

3 Projeto: o design de interiores expandido

Uma casa não se faz apenas com paredes, mas, sobretudo, com pessoas, relações, memórias, identidade, passado, presente e hábitos pessoais e afetivos. Em seu livro *O Mundo Codificado*, Flusser (2007) destaca um mundo composto por símbolos e significados, em uma era na qual cada vez mais buscamos ações que inspirem sensações, onde o interesse existencial nos leve das coisas para as informações, e o viver se torne mais relevante que o ter. Neste sentido, os

interiores revelam não só um ambiente físico, mas também um ambiente psicológico de valores, uma simbologia de gostos e significados.

Ao refletir sobre interiores precisamos inicialmente discutir como nos relacionamos com esse espaço-lugar. Não só na condição de usuário, mas também, na condição de designer de interiores. De que forma temos abordado essa relação? Será que os ambientes formadores têm extrapolado a linearidade que nos leva de um problema a solução? Ou continuam a driblar a potencialidade do campo para minimizá-lo a uma objetividade que não condiz com a sua essência? Será que continuamos insistindo em métodos formatados? Decerto, enquanto designers, podemos e devemos abarcar teorias que nos insiram em um universo de sensações e emoções, evocando nossa capacidade criativa e principalmente nosso senso crítico.

A partir de Pallasma (2017) discutimos a importância da relação entre homem e espaço, onde sua compreensão perpassa por um estudo introspectivo e fenomenológico do lar, nos conduzindo a uma noção de pertencimento. Corroborando com o autor, Hernández (2020) enfatiza o lugar como uma apropriação do espaço por via da familiaridade e do pertencimento. Um universo dotado de passado, presente e futuro, um ambiente – preexistente onde sujeito e espaço se produzem um ao outro.

Ao mencionar essa relação percebemos que o design está para além da estética do belo e que sobretudo lidamos com questões humanas. Cabe um parêntese para destacar que compreendemos que a nossa diversidade nos permite perceber o mundo por diferentes conotações, portanto, seria irrelevante defender o belo, que vem do grego *aisthetiké* e significa “aquele que nota, que percebe.” Reforçamos o pensamento de Peirce (1931 apud BACHA, 1997) que define a estética como algo relacionado à espontaneidade e à qualidade de um sentimento incondicionado e vivenciado por uma experiência, que provoca um crescimento e uma inteligibilidade a partir de um sentimento ético e harmônico.

Como já postulava Papanek (1995, p. 115), “[...] ver ajuda-nos a apreciar a arquitetura, mas ver apenas pode causar-nos dificuldades. Precisamos recuperar os nossos sentidos”. Com isso, defendemos uma estética que é condicionada a uma experiência multissensorial, proporcionada na obra de Cildo, aqui citada. O artista se apropria da harmonização de elementos tácteis e visíveis para propor um ambiente que estimula os sentidos. As cores, as texturas, as formas, a distribuição, a inquietude e a impregnação, título da obra, nos provocam sensações.

Assim como na arte, como em Cildo, um projeto de design envolve todos os sentidos e não apenas a visão, uma vez que a beleza nunca vai além da superfície quando não é sentida. O design de interiores expandido nos conduz a uma experiência, enfatiza o processo, valoriza o caminhar, e nos desvia para além de uma linearidade objetiva. O expandir potencializa nossa subjetividade, os aspectos fenomênicos e até mesmo a nossa própria existência. Como postula Cipiniuk (2014) o mundo material, objetivo, exterior, só pode ser compreendido a partir de suas subjetividades.

Com isso buscamos na fenomenologia um aporte teórico-metodológico para compreender a relação entre corpo e espaço. Segundo Merleau-Ponty (2018), em seu livro *A Fenomenologia da Percepção*,

A Fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. A fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências da existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir da facticidade [...] é também um relato do

espaço, do tempo, do mundo “vividos”. É a tentativa de uma descrição direta de nossa experiência tal como ela é [...] (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 1).

Corroborando com o autor, Peirce (apud SANTAELLA, 1983, p. 21) defende que “a fenomenologia é a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo homem, cada dia e hora, em cada canto e esquina de nosso cotidiano”. Neste contexto, experiências são trocas, ou como define Pallasma (2018, p. 25), “um intercâmbio com nossos entornos; internalizamos o entorno ao mesmo tempo que projetamos nossos próprios corpos [...] Memória e realidade, percepção e sonho – tudo se funde”. É através da percepção que definimos o uso do espaço de forma racional e estética, recuperando a simbiose entre a humanidade e o espaço onde ela vive.

Pensar em um espaço preexistente significa pensar em si próprio. A obra de Cildo é um convite a refletir sobre essas relações. Uma explosão de cor que ora te abraça, ora te repele, mas sobretudo te questiona (Figura 4). O significado disso? Sensação, estado, emoção, talvez. Ela te obriga a se relacionar, a manter um diálogo e ao menos buscar a consciência de si, das partes e do todo. Ela te coloca como parte desse todo. Assim é no design de interiores expandido, quanto mais o usuário tem consciência de si ou do seu redor, maior é a conexão com o seu espaço.

Figura 4 – O primeiro ambiente da montagem é uma sala composta por móveis, objetos utilitários e artísticos que compõem o monocronismo vermelho proposto pelo autor. Cildo Meireles, Desvio para o



vermelho I: Impregnação, 1967-84. Uso de materiais diversos e dimensões variáveis.

Fonte: Elaborado por Eduardo Eckenfels, inhotim.org (s/d).

4 ‘Aprogestual’: o findar sem um ponto final

O aparente findar neste artigo é impreciso. Imprecisão que se constrói pelas tensões aqui geradas, todas de certo modo, com o intuito de explicitar onde o design de interiores e as artes visuais confluem-se. A proposta não foi enfadar um assunto que aparentemente é descrito nas fronteiras, margens, bordas, mas em quais aspectos completam-se, imbricam-se e se materializam num só corpo.

Em *Desvio para o vermelho*, constatou-se o ruído visual, uma espécie de excesso aos olhos do receptor, uma carga semiótica que, ao primeiro contato, parece-nos conduzir sobre o tema da cor, da composição e da projeção. Todavia, ao relutarmos em não imergir na obviedade, salta-nos três espaços, três aspectos mnemônicos repletos de questões, confusões, no que poderíamos nomeá-las de imprecisões estéticas. Certamente, Cildo quer nos impactar, tirar-nos do lugar-comum, e num convite despretensioso, chocar com nossas respostas formuladas em fundamentos canonizados.

A garrafa caída, a pia torta e o ambiente exacerbadamente encarnado tomam-nos o inconsciente, rasga nossos postulados, desfazendo roteiros que *a priori* pareciam solucionar todas as nossas visões/recepções sobre arte e design. Um alerta: apesar do design de interiores está conectado com um produto/espço a ser vivenciado, não devemos esquecer que o sistema semiótico e fenomenológico que ele carrega *per se*, o tornam único, cada projeto é um projeto, peculiar, que descreve caminhos diversos, sejam em memórias, em poesias e em funcionalidades. Outro alerta: apesar do ato artístico está arraigado na conjuntura da aura ou da relação obra/público, há outros fatores a serem observados além dessa aura, talvez as questões políticas entrelaçadas com os processos de produção, talvez as mensagens deixadas nas entrelinhas pelo artista, dentre elas “o além do visto”.

Esse estado de “além do visto” é o que chamamos de arogestual. O ato, o gesto e o projeto, conjunto de elementos que explicam onde o design e arte viram uníssonos, sem ranhuras. O ato, ação, a potencialidade do acontecimento. No design de interiores, o ato, lançar-se sobre o projeto, executar para suprir, a função e a estética. O gesto, a camada mais visível, vai além de um esboçar, é onde as intencionalidades emergem, onde o profissional projetista aparece, onde suas marcas são percebidas, sua identidade é deixada, é o gesto das escolhas, sejam das linhas que rabiscam um *briefing* ou das tintas que colorirão as paredes de um quarto, é um gesto *continuum*. O projeto, é aquilo dado, o composto por teorias, explícito nos livros, nas salas de aula, nos escritórios, na prática do dia a dia. É o projeto desejado, pensado, calculado financeiramente, mas é também o projeto que está além do papel, do custo, do executivo, do pós-ocupacional, é o desvio deixado, o caminho construído, a ser seguido, repensado, transformado, decerto, questionado.

O desviar para o vermelho, talvez seja a mais lúcida forma de exemplificar design e arte de mãos dadas, sem separação de técnica e conceito, contudo, o cerne da questão que nos conduziu até aqui: há um entre ou um estado de composição entre fazer e que difere arte de design? A resposta para tal inquietação está no ato, no gesto e no projeto, já explicitados ao longo desse texto. Ainda queremos acrescentar algumas possíveis interações conceituais, com a finalidade de um despertar que não reduza esta produção a uma mera análise de três ambientes, mas a um gatilho que, despertado, traz à tona outras vicissitudes que desmontam design conceito e design prática; arte e aura e arte acadêmica. O suporte para que tudo isso seja repensado está no que Huchet (2012, p. 192) resume sobre a obra de Cildo Meireles:

Desvio é o ambiente da implosão do interior burguês, a marca de sua incapacidade a negar e denegar a ordem coletiva da história. O vento vermelho da história que o atravessa, toca tudo e não deixa nada sem rastro. Leva à sala do sangue derramado. Desvio é o interior impotente a abrigar o sonho. É precisamente nessa ordem de consideração que essa instalação é tão fascinante: sim, cria tensões com nossas expectativas, perturba-as, recobrando de vermelho os objetos normais, assim submetidos a uma norma cromática como que inelutável, justapondo o incôngruo, aquilo que, “normalmente”, encontra-se distribuído nos espaços funcionais previstos para isso.

Prolonguemos, então, o pressuposto de Huchet. Decerto, a maneira mais “natural” de não separarmos design e arte, esteja na configuração de que o design nasce das artes visuais e de que o design não usa a arte para existir, ela, a arte, simplesmente está lá, em sua essência, sejam nas configurações dos rabiscos, do projeto, do material e na essência do único, objetos, obra de arte e ambiente respaldam e com suas particularidades se unem através de conceitos e plasticidades.

Desvio para o vermelho é a resposta. É o espaço/lugar, ambiente/obra, ato, gesto, projeto, que não se limita às linhas retas dos móveis, excessivamente repetidas, da cor que salta e sangra, da não linearidade de um caminho sugerido, através de uma garrafa ao chão, ou de uma pia fora do padrão e que respinga tinta. Através do aprogustual pensemos que ali, nos três ambientes, que aqui foram reorganizados para elucidar nossas proposições, há um ambiente-conceito que reflete uma crítica ao construto design-arte, algo não tão óbvio, mas que faz sentido quando imaginamos um conceito desfragmentado, em ambos os campos, não tão reto assim, mas que simplesmente está lá, existe, foi configurado, mas que poderá ser modelado, visto e vivido de maneira diferente.

Acreditemos, também, que em Desvio há a possibilidade dessa crítica conceitual aos projetos estarem no nó-cego. O cegar pelas metodologias, a preocupação roteirizada em seguir o que os livros de receitas e as teses clássicas ditam. O nó que parece não se desfazer. Talvez a pia torta, suja, com uma luz que enfatiza seu estado de alteridade, seja um colocar o dedo na ferida que dói e que nos faz sair do lugar-comum e adentrar num ambiente tortuoso, onde as falhas podem fazer parte do processo e que podem nos libertar para criarmos, conforme afirma Salles (2006, p. 35): “a criação como processo relacional mostra que elementos aparentemente dispersos estão interligados: já a ação transformadora envolve o modo como um elemento inferido é atado a outro”.

Sermos livres a desenvolvermos nossos caminhos, nossas impressões. E, finalmente, a Impregnação, o que seria o primeiro espaço, aqui o último, do caminho desconstruído, das imprecisões, do desvelamento ao enfadonho, caricato, simbólico, fenomenológico. Que excita, que perturba, que desliza e tensiona ao ir na contramão do que foi e é sempre visto, do comodismo, do esperado. Cor, textura, formas, sensações, aparentemente parecem uma coisa só. Nosso olhar engana-nos. Há tamanhas diferenças. Há atos que Cildo nos sinaliza onde sua mão traçou e o porquê desse traçar. Há móveis que se deslocam no espaço, como uma atemporalidade que destoa o tempo ditado pela cor e linhas retas, olhemos um coração vermelho escuro na parede do lado esquerdo, na imagem apresentada na seção anterior (Figura 3).

O ponto final aqui não será necessário, temos outras impressões a serem ditas e revistas. Normalmente, nesse ponto, vem o fim. Aqui é um começo. Um recomeçar. Um reescrever. Um propor. A tessitura é que o debate seja ampliado e que outras questões sejam acrescentadas. De todo modo, ratificamos que pensar o lugar, a casa, os signos e os fenômenos que são gerados por ela são imprescindíveis para reformularmos design-arte na perspectiva dos atos intencionais, dos gestos propostos e dos projetos que revelam memórias, tempos e novos espaços, decerto, sentidos novos.

5 Referências

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural. São Paulo: Editora da Unicamp, 2011.

ANDRADE, Marco Antonio Pasqualini de. **Uma poética ambiental**: Cildo Meireles (1963-1970). 2007. Tese. (Doutorado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-23072009-160437/pt-br.php>. Acesso em: 05 mar. 2022.

BACHA, M.L. **A teoria de investigação de C.S. Peirce**. 1997. 186 f. Tese de Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Cleonice Paes B. Mourão (Trad.). Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BORGES, Carolina da Rocha Lima. O espaço sensorial em "Desvio para o vermelho". **Revista Estética e Semiótica**. Brasília, v. 4. n. 1. p. 71-83, jan/jun 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/esteticaesemiotica/article/view/11916> Acesso em: 02 mar. 2022.

CIPINIUK, A. Design: o livro dos porquês: **o campo do design compreendido como produção social**. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio. São Paulo: Editora Reflexão, 2014

_____. **O campo do design e a crise no monopólio da crença**. São Paulo: Blucher, 2017.

FERRARA, L.D. **Design em espaços**. São Paulo: Edições Rosari, 2002.

FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HERNÁNDEZ, M.H.O. Reflexões sobre a pré-existência e o design de ambientes. In.: **Encontros e Conexões em Design de Interiores** – volume 1. Salvador: EDUFBA, 2020, p. 101-124

HUCHET, Stéphane Denis Abert R. Philippe. **Intenções espaciais**: a plástica exponencial da arte, 1900-200. Belo Horizonte: C/Arte, 2012.

INSTITUTO INHOTIM. **Desvio para o vermelho I, II, III**. Disponível em: <https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/desvio-para-o-vermelho/>. Acesso em: 02 mar. 2022.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. 5ª ed. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2018.

PALLASMA, J. **Habitar**. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2017.

PAPANEK, V. **Arquitetura e Design**: ecologia e ética. Lisboa: Edição 70, 1995.

SALLES, C. A. **Redes da criação**: construção da obra de arte. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.