



Universidade de Brasília
Instituto de Arte | Departamento de Design

Trabalho de conclusão de curso

*Design como Ritual: uma análise e proposição
acerca dos processos do fazer*

Luísa Reis Bastos de Oliveira
Brasília, 2023

Luísa Reis Bastos de Oliveira

**“Design como ritual: uma análise e proposição
acerca dos processos do fazer”**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado ao Departamento de Design
da Universidade de Brasília, como parte
dos requisitos necessários à obtenção
do título de Bacharel em Design -
Programação Visual e Projeto
de Produto.

Orientador:
Prof. Dr. Breno Tenório
Ramalho de Abreu

E todo trabalho que coloco no mundo, incluso este, dedico especialmente *a quem me ensina a viver, a criar e a sonhar com a beleza e a possibilidade de transformar o mundo - os mestres*. Com estes guiando os passos, pude chegar onde estou. Tantas pessoas que encontrei no caminhar e, com amor, doaram pérolas de sabedoria sobre a vida. Com estes aprendi a viver com rituais e que a vida pede por colaboração.

Um obrigada à vida, a grande mestra.

Agradecimentos

Agradecer costuma ser uma das primeiras condutas ao iniciar um ritual. Ou se trata de um elemento como ritual em si. Neste não seria diferente.

Para iniciar, faço coro ao verso de Mercedes Sosa: *gracias a la vida que me ha dado tanto*. Devo quem sou às experiências e aos aprendizados no caminho, assim como aos encontros que me fizeram viver ao lado de pessoas engrandecedoras.

À minha família, uma inexorável gratidão pelo suporte desde que estou neste mundo. Meus pais, Alessandra e Arnaldino Jr., que sempre me estenderam a mão em confiança a cada etapa da vida e seguem como um cais onde o barco pode atracar quando for preciso. Meus irmãos, Lucas e Yuri, que dividem o cotidiano, as responsabilidades e as risadas. Meus avós, tios e tias, que me ensinam, incentivam e celebram a vida - *in memoriam* de vó Teresinha e vô Celmar que em suas passagens amaram a arte e trouxeram alegria e tantas memórias que jamais serão esquecidas.

Aos meus amigos, em especial Lucas, Lucyana, Felipe E., Mariana A., Rebeca, Ana Clara, Andrea, Adriana, Isabelly, Antônio e Giulia que se integram e somam com suas individualidades e experiências, com compreensão, amor, carinho e uma parceria tão presente que transcende o tempo-espaço. Aos meus amigos do Design/UnB que auxiliaram e motivaram o desenvolvimento desse trabalho e tantos outros - Ramon, Mariana V., Polaris, Douglas, Matheus M., Gui Lopes, Ricardo, Daniel, Bruna L., Cecília e Ana Paula - meu muito obrigada por terem feito a vida universitária melhor.

À Universidade de Brasília, que foi casa nestes 5 anos. Uma aspiração juvenil de tornar-se membro desse espaço, com esforço e luta, fez com que os dias no Campus Darcy Ribeiro fossem especiais e de construção. Seus jardins me abraçaram. Ao Departamento de Design e em especial aos professores Nayara Siqueira, Gabriel Lyra e Marisa Maass que marcaram minha trajetória com suas vivências e afeto na dedicação ao ensino. Ao Prof. Dr. Breno, que me foi um grande presente das circunstâncias. À Secom/UnB que me transformou como designer, na oportunidade de estar com pessoas talentosas, virtuosas e em esforço para ampliar a UnB.

À Organização Internacional Nova Acrópole e excepcionalmente à Karla Costa e Gustavo Lacombe, meus mestres, que inspiram e tanto oferecem para ser mais forte dia após dia, esforçando-se para a construção de um mundo fraterno.

Agradeço imensamente por tanto!

Resumo:

A pesquisa desenvolvida e apresentada busca uma nova prática para o design, utilizando o rito, seus elementos e procedimentos como ferramentas para reviver o valor do ser humano criador por natureza e agente de transformação, trazendo o arquétipo de artífice para o designer. Design como Ritual permeia práticas individuais e coletivas de criação atuando em correspondência com o meio, com o outro, com os saberes adquiridos por experiência e consigo mesmo, através do exercício de ritmo, colaboração, envolvimento, entrega, pausa, observação atenta e percepção pessoal e temporal. A construção da proposição se dá, inicialmente, por fundamentação teórica com análises e revisões bibliográficas a respeito do fazer e criar (postulados como sinônimos), do rito em perspectivas plurais, do design para além das práticas atuais e da aplicação do rito em vivência e movimento. Delineando-se como uma abordagem de cunho teórico-prático, foi realizada a Oficina do Artífice enquanto grupo focal, a fim de obter respostas qualitativas sobre o caminho elaborado e de recolher possibilidades para a manutenção futura da atividade.

Palavras-chave: criação; fazer; design ritual; artífice; rito em design; colaboração; correspondência.

Abstract:

The developed and presented research looks forward to a new practice in design utilizing the rit, its elements and procedures as a tool to revive the human state of creator by nature and agent of change, bringing the artifice archetype to the designer. Design as Ritual passes over individual and collective creating practices acting in correspondence with the environment, the other, knowledge acquired by experience and with oneself, through exercising rhythm, collaboration, engaging, delivering, pausing, close observation and personal and temporal perception. The construction of the proposition goes, initially, with theoretical grounding in analysis and literature review about making and creating (postulated as synonyms), rit in plural perspectives, design beyond nowadays practices and applying rit in living and moving. Outlining itself with a theoretical-practical approach, an Artifice Workshop was made as a focus group, willing to reach qualitative feedback on the developed path and recalling possibilities to future maintenance of the activity.

Keywords: creation; making; ritual design; artifice; rit in design; collaboration; correspondence.

*“A melhor forma de projetar o futuro
é viver corretamente o presente.”*

Jorge Ángel Livraga

Sumário

- 1. A primeira xícara de chá: uma introdução 9**
- 2. O rito em design 19**
 - 2.1 O humano e o fazer 20
 - 2.1.1 O projetar 22
 - 2.1.2 O Artífice 27
 - 2.2 O Design como habilidade entre o pensar e o fazer 32
 - 2.3 A prática do agora 34
 - 2.4 O Rito 38
 - 2.4.1 As dimensões do rito 41
- 3. O rito como caminho 50**
 - 3.1 A prática moderna encontra a ancestral 52
 - 3.2 O Design como ritual 55
 - 3.2.1 Propor 60
 - 3.2.2 Compor 66
 - 3.2.3 Dispor 69
 - 3.3. A oficina do artífice 71
- 4. O rito em prática 75**
 - 4.1 Design como Ritual em ação 75
 - 4.2 Visões sobre o rito 91
 - 4.2.1 A expressão do rito criativo 94
 - 4.2.2 A cooperação e a individualidade no rito 95
 - 4.3 Lições aprendidas 96
- 5. O rito e a continuidade 99**
 - 5.1 Questionamentos para o futuro 100
 - 5.1.2 Como o rito aporta em um Design sustentável 101
- 6. A última xícara de chá: considerações finais 103**
- 7. Bibliografia 104**

Para adentrar este espaço, respire profundamente.
Agradeça por uma criação sua.
Olhe para a janela, perceba o dia afora.
Beba um gole de água, cautelosamente.

Assim, pode entrar.

1. A primeira xícara de chá, uma introdução

Ao iniciar esse trabalho, é preciso esclarecer no primeiro contato a origem de uma relação íntima de estudos sobre o fazer humano, as ciências, a prática, a criatividade e a ação. As ideias não surgem de repente ou de lugar algum. Esse estudo, por si mesmo, representa um compilado de reflexões, questionamentos, sugestões e diálogos desenvolvidos durante a graduação em Design na Universidade de Brasília, compreendendo este como um período de desenvolvimento pessoal, entrando em contato com o conhecimento em suas múltiplas faces e buscando criar um repertório que impulsionasse o desenvolver de ideias.

Desde o início dos estudos, muito intrigava os processos do fazer.

“Por que fazemos? Por que criamos?” Esse questionamento antecipava cada situação e demanda projetual que era necessário passar, como método avaliativo, pela atuação de designer e pela própria didática *Project Based Learning*¹ estabelecida como *status quo* do ensino em Design. Não se entendia exatamente a que levaria aquele projeto ou como se chegaria em algum lugar, quando no início se possuía apenas ideias abstratas e referências descoordenadas.

“O que irão ensinar aqui se todo mundo já é capaz de criar?” Essa dúvida costuma acionar a mente de quem ingressa para estudos mais aprofundados em exercícios criativos. A grande maioria já é capaz de realizar projetos, desenvolver trabalhos autônomos e aprender a técnica, por menor que seja, de forma autodidata. Portanto, qual o sentido final de se estudar Design, se projetar é uma atividade habitual do ser humano?

Uma das principais respostas encontradas é de que é necessário aprender a ordenar. Ordenar os elementos de uma maneira coerente e coesa, ordenar ideias opostas, ordenar pensamentos abstratos de terceiros em formas perceptíveis, ordenar soluções, ordenar

¹ A “Aprendizagem Baseada em Projeto” é um método que envolve estudantes projetando, desenvolvendo e construindo soluções para problemas com “a mão na massa”, no intuito de desenvolver a capacidade criativa de trabalhar diante dificuldades ou problemas conflitantes. (Project-Based Learning: Teaching Guide. Center for Teaching & Learning | Boston University. Tradução nossa. Disponível em: <<https://www.bu.edu/ctl/guides/project-based-learning/>>.)

cenários impossíveis, ordenar a si mesmo com suas opiniões, crenças e preferências para chegar a um resultado. Dessa forma, foi visto o Design formalizado (em academia e forma de ensino) como uma via para se aprender a ordenar.

Além do Design em si, a educação atua como esse elemento para a ordenação, com a formação do indivíduo para despertar em si um melhor exercício, idealmente. Esse melhor exercício não deveria reproduzir modelos que se destinam somente a gerar lucro em curto, médio e longo prazo, mas que seja conforme à imaginação e possibilidade de expansão das linguagens criativas de cada um.

O dever da educação é cultivar e oferecer suporte às habilidades humanas da imaginação e empatia, mas os valores prevaletentes da cultura atual tendem a desencorajar a fantasia, suprimir os sentidos e petrificar os limites entre o mundo e a identidade pessoal. Consequentemente, o ensino em todos os campos da criatividade de nossa época tem de começar com o questionamento do absolutismo do mundo em que vivemos e com o resgate da percepção sensorial dos limites da identidade pessoal (PALLASMAA, 2013, p. 21-22).

Fazendo um paralelo com diversas culturas, muito se diz que o rito é um elemento educador. Com essa premissa e construindo uma estrutura lógica, o ensino de Design por si só já reproduz ritos em suas práticas, tanto como modo de educar como de estimular habilidades com ritmo. Por exemplo, ao realizar um desenho técnico é preciso separar os esquadros, lapiseiras, papéis, instrumentos de medição, em seguida limpar a superfície, se concentrar para que os traços sejam precisos, manter-se em uma postura que possibilite a utilização de vários ângulos e tudo isso para ser capaz de representar e dar características formais a uma simples (ou mais complexa) ideia, da maneira mais coerente que lhe é viável. Esse processo reflete a inteligência, o raciocínio e as habilidades manuais que precisam ser redescobertas (PALLASMAA, 2013).

O rito neste trabalho é a proposição central para trabalhar a ordenação do processo de Design², conferindo-lhe novas possibilidades por meio do ritmo, leveza, naturalidade, autopercepção, expansão e trabalho coletivo, conciliando elementos externos com a prática

² Neste trabalho, o conceito de Design é lido e tratado como sinônimo de projetar, o *to design* da língua inglesa que também é conceitualmente trabalhado por Tim Ingold como uma ação ativa, contínua.

interior no ato de projetar. A visão abordada do rito é uma compilação de ideias e conceitos de origem oriental e ocidental, baseando-se em Byung-Chul Han, Confúcio, Kakuzo Okakura, Richard Sennett, Tim Ingold e Mariza Peirano, apropriando-se destes para a finalidade de alavancar a ação criativa.

Assim, partindo deste compilado de conhecimentos, pode-se trazer o ritual como uma prática ou sistema cultural, simbólico e narrativo que comunica o mundo interno e objetiva o mundo externo por meio da repetição, da ordenação, do sentimento e do envolvimento.

Segundo Han (2016), previamente os rituais cumpriam um papel fundamental no oferecimento de estrutura para a vida humana, criando um senso de comunidade e experiência compartilhada, oferecendo oportunidades para reflexão e conexão com aspectos mais profundos da existência. Os rituais tradicionais continham significância religiosa, cultural ou social, auxiliando indivíduos a navegar pelas complexidades da vida. Por quê, então, não poderiam estes ritos auxiliar designers a perpassarem pelas complexidades oferecidas pelos projetos, seus inúmeros fatores agregados e a navegar em si mesmo enquanto projetista?

Associar os rituais ao processo de Design é também envolver elementos mais sutis, significativos e evocativos para essa prática, pois “se desejarmos uma visão diferente acerca de um problema de design, precisamos nos libertar de um tipo de percepção mecânica e rotineira” (POMBO; TSCHIMMEL, 2005). Ou seja, o rito também visa a expansão dos pontos de vista, entrando em contato com pessoas, objetos, coisas e com o próprio indivíduo, de forma mais íntegra e conectada, partindo da relação entre corpo, sentimento e mente. Também enfocando nesses “[...] processos criativos que continuamente trazem esses objetos à vida, junto às pessoas cujas vidas estão entrelaçadas a eles” (INGOLD, 2013) percebendo que há uma relação simbiótica entre o projetista, o projeto e quem interage com ele, mas que por tantas vezes se torna ínfima pelo projetar ter se tornado uma competência de execução para fins exclusivos de venda, geração de valor monetário, lucro e pseudo-inovações.

Por isso, as reflexões apresentadas partem de uma ótica de que as maneiras cotidianas e repetitivas de projetar se tornam incabíveis para o mundo real em sua complexidade, principalmente por uma falta de procedimento e tempo para projeto, fazendo com que estes se tornem “embasados” por meras especulações e devaneios, gerando produtos³ cada vez mais ociosos em assistência e representação humana.

Buscar uma maneira espontânea de trilhar esse percurso da projeção de ideias é um dos pilares deste trabalho. Porém, como as abstrações mentais podem se tornar concretas no mundo com maior facilidade? O escritor Steven Pressfield registra que o primeiro passo para um projeto é sempre o passo mais difícil, em que “Entre você e seu objetivo existe uma montanha de obstáculos. E mesmo que na maioria das vezes eles sejam imaginários, parecem, aqui e agora, intransponíveis” (PRESSFIELD, S. 2002). A proposição de rito é a de um caminho que auxilie a transpor os obstáculos que advém do próprio exercício da criatividade em sua expressão, é encontrar uma senda que ofereça menos resistência.

Encontrar menos resistência no que se faz é uma atividade constante e que advém com o desenvolvimento de habilidades. Por isso, ao passo em que a maturidade projetual e o exercício em Design caminham lado a lado, durante a trajetória pessoal na área se sentia uma ruptura e desidentificação com as metodologias engessadas, estratificadas e estruturadas por movimentos implantados, artificiais e industriais e que se dizem sempre como inovadoras. Mais além, as experiências anteriores foram acumuladas e se vinculavam ao novo conhecimento, à nova prática (SILVA, 2015). Então, por si só, há a implantação de meios individuais para se chegar a resultados e processos de maior proveito, por uma coordenação entre o que é conhecido e o que ainda não é - tomando-se por contraste.

³ O conceito de produto é detido pelo seu conceito original de “resultado de produção e criação” (PRODUTO, 2023 - PRODUTO. In: DICIO, Dicionário Online Oxford Languages. Disponível em: <<https://languages.oup.com/google-dictionary-pt-en/>>. Acesso em: 15/09/2023.). Não se trata meramente de uma percepção de produtos físicos enquanto artefatos materializados.

Na trajetória acadêmica e profissional isso se tornava mais comum do que, de fato, possuir um método como referência primordial para o desenvolvimento do projeto. Pela percepção de que os processos individuais vêm *a priori* de uma aplicação metodológica, é preciso enxergar por uma lente ampliada sobre a relevância de os ordenar, mantendo seus aspectos essenciais de leveza com espontaneidade, exercício e produção com ânimo e ritmo.

Reunindo estas ideias e intervindo no funcionamento dos mecanismos de Design, propõe-se recuperar o vigor em projetar.

É possível perceber os movimentos emergentes de questionamento e proposição acerca de processos, metodologias, práticas e estudos em Design, com uma observação consciente do atual tempo, em que as estruturas voltadas à industrialização - do século XX - se deram como padrão.

O esvaziamento da prática projetual vem como consequência disso: uma aceleração do ritmo de vida e trabalho, movimento que muitos dizem como fruto das revoluções industriais ou do advento da internet e as novas velocidades de comunicação e informação. Estando mais do que cientes sobre a dinâmica da atualidade e sendo devorados por essa, faz-se suficiente uma atuação crítica e intervencionista. O designer precisa retomar seu posto de criador e, com isso, que o fazer volte a ser orgânico, envolvente, consciente e em processo de correspondência.

Para Tim Ingold, corresponder é “o processo em que as vidas humanas, na sua passagem e sua autoprodução, sua aspiração e apreensão, sua imaginação e percepção, exposição e sintonização, submissão e domínio, continuamente correspondem umas às outras” (INGOLD, 2015, p.156). Aprofundando sua prática e em relação ao fazer, “corresponder é responder com nossos corpo e mente em colaboração com o mundo (INGOLD, 2013), um mundo que está em constante transformação, assim como nós.” (IBARRA, 2021), saindo de uma visão eu-cêntrica para acessar um processo mais plural. Assim, “a correspondência é, ao

mesmo tempo, uma prática (algo que fazemos) e uma experiência (algo que acontece conosco). Correspondência é uma relação que nos coloca no meio entre fazer e experimentar” (IBARRA, 2023).

No mundo moderno, as atividades relacionadas ao pensamento, como as estratégias, as metodologias e a escrita, são mais valorizadas do que as atividades relacionadas ao corpo, como o artesanato, a culinária e a construção das coisas. Valoriza-se muito o pensamento e pouco o corpo. No entanto, estes dois andam de mãos dadas. Algo similar acontece no design: valorizam-se as chamadas atividades intelectuais, ou seja, a mente, e desvaloriza-se a ação, o afeto e o corpo (IBARRA, 2021, p.7).

A retomada da perspectiva do projeto enquanto uma *práxis*⁴ é necessária, pois não se projeta sem agir ou muito menos se projeta sem pensar, são ações paralelas e faces da mesma moeda. Por isso, o fazer por si só é evocar um pensamento para uma nova forma de entrar em contato com o mundo, transformando e atuando. É preciso um envolvimento consciente, presente e de facilitação entre as ideias e o mundo físico - sendo a criatividade desenvolvida por meio disso e revelando um potencial propriamente humano.

Em tempos de materialismo ascendente e constante dualismo na experiência humana, retomar processos orgânicos, formais e ancestrais parece uma resposta possível para lidar com as demandas exigentes do momento, por meio da valorização de processos e momentos e a entrega de si na atividade, com êxito.

Entrar em contato com realidades, trocar em consonância com as pessoas, selecionar os elementos a serem utilizados, planejar passos de execução, dar tempo de maturação, deixar respirar e agir são passos cruciais e implícitos no rito e na prática de Design. Além disso, são movimentos que levam à apreciação da ordem e harmonia, como em uma cerimônia do chá, sendo essa lida como a grande referência de rito para a transposição no Design.

O “chaísmo” é um culto que se fundamenta na veneração da beleza em meio à sordidez dos acontecimentos diários. Incute a pureza e a harmonia, o mistério da caridade mútua, o romantismo da ordem social. É essencialmente a veneração do imperfeito, uma tentativa singela de conquistar o possível em meio a esta coisa impossível que conhecemos como vida (OKAKURA, 2020. p.29).

⁴ O conceito de *praxis* é detido como a relação dialética entre teoria e prática e também como as ações que possibilitam o homem transformar o mundo e a si mesmo. (PRAXIS, 2023 - PRAXIS. In: Dicionário Michaelis Online. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/praxis>>. Acesso em: 10/10/2023)

Associar rituais ao processo de Design é também envolver elementos mais sutis, significativos e evocativos para essa prática, pois “se desejarmos uma visão diferente acerca de um problema de design, precisamos nos libertar de um tipo de percepção mecânica e rotineira.” (POMBO; TSCHIMMEL, 2005. p.72). A afirmação indica a relevância de se trabalhar a correspondência, libertando a prática de movimentos tão somente operacionais, sem o “arejar” que é provocado pela interação com pessoas, coisas, ambientes e objetos.

Introduzir a percepção do design (o criar, o fazer, projetar) enquanto um procedimento ritual por meio de uma abordagem teórica e prática que expande e compreende o rito como fator de mudança para o “fazer” na atividade moderna é o objetivo central deste trabalho. Para desenvolver a discussão incitada e buscar respostas que possam construir o pavimento de uma nova abordagem para a prática de Design, esse trabalho perpassa por alguns objetivos específicos e direcionados ao seu desenvolvimento, sendo eles:

- compreender o que é o rito e como esse pode contribuir para o cotidiano de designers em seu exercício;
- apresentar o rito como um caminho entremeado ao fazer, identificando ambos como parte da manifestação de uma ideia;
- reconhecer o Design enquanto uma ordenação do pensamento criador, contendo a importância de sua face teórica e prática;
- promover uma visão reflexiva ante aos modos de se projetar e fazer na atualidade, identificando lacunas e propondo uma atuação à semelhança de movimentos ancestrais com práticas ritmadas, simbólicas e significativas;
- fomentar o aspecto naturalmente ativo, sensível e criador do ser humano como projetista inato, enfatizando o designer enquanto um artífice que o canaliza;
- visualizar o ato de projetar, o processo de projeto, enquanto o próprio objeto em si, considerando o resultado/produto apenas como o ponto em que culmina;

- propiciar uma prática relacional entre pessoas e o meio a partir de seus fazeres, individualidades e habilidades, estimulando a interação através do sentimento e não se limitando à atividade puramente racional e analítica contida no projeto.

Com a percepção contextual do que se trata esse caminho, visualizando seus objetivos, premissas, intenções, pode-se continuar e dar os primeiros passos para a sua compreensão.

Esse trabalho busca estabelecer um diálogo e trazer possibilidades de frescor para a prática projetual, com o projetista se aproximando mais da figura de um artesão que de uma máquina industrial automatizada. Essa imagem pode ser adaptada a uma linguagem matemática para tomar outro vislumbre: os processos e o próprio fazer humano são mais próximos de uma representação senoidal, com seus picos e declives que demonstram um ritmo, uma mudança e aprendizagem, do que de uma equação exponencial, sempre ascendente e que nunca atinge o ponto zero (o sem produto).

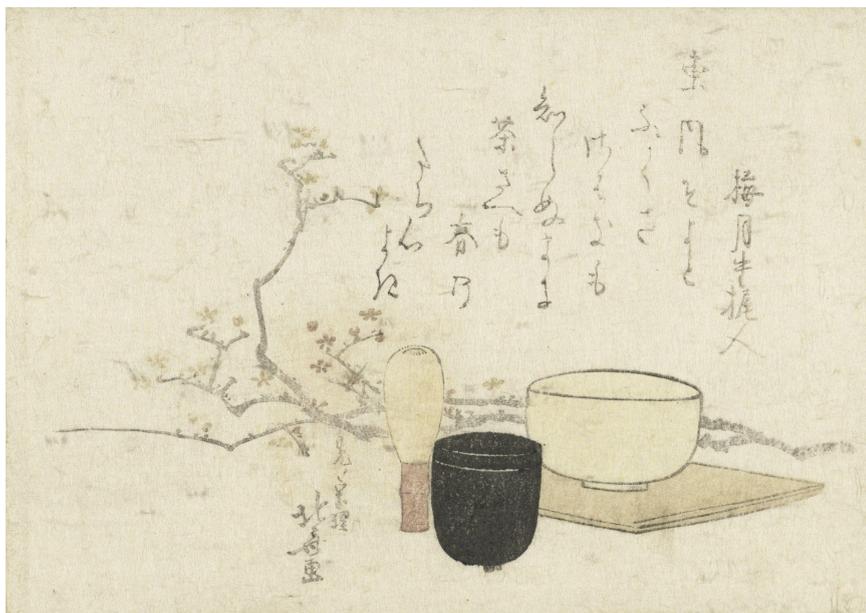
Para aprofundar as temáticas apresentadas anteriormente, durante o capítulo 2 é desenvolvida uma revisão de literatura. Essa abarca diversas áreas do saber, como Antropologia, Filosofia, Sociologia, Psicologia, História, Arquitetura e Design, a fim de compreender do que se trata o fazer e o rito para além de uma visão popular, estendendo-se à relação do Design e do artífice (feitor habilidoso) como facilitadores do processo de feitura. Nos capítulos 3 e 4 é apresentada a proposta de Design como Ritual, esmiuçando seus procedimentos e visualizando na prática os efeitos e possibilidades do rito no Design por meio da Oficina do Artífice, uma oficina piloto que testa a aplicabilidade do que foi proposto. Assim, nos capítulos 5 e 6 se encerra com a projeção de futuros por meio da prática do ritual em uma continuidade e considerações que vislumbram a amplitude deste trabalho.

A partir daqui, é preciso abrir-se ao que o rito pode oferecer e, da mesma forma, desimpedir-se de si.

Colocar-se diante de um rito requer muita humildade. Mesmo conhecendo de cor os seus procedimentos, a cada vez é algo novo, se transforma. Por isso, a cada momento requer colocar-se em uma postura de aprendiz, não enquanto aquele que nada sabe, uma vez que o conhecimento acumulado das experiências teóricas e práticas é uma realidade, mas enquanto o que sempre tem uma nova matiz a observar e tirar uma lição.

Não se tem um saber absoluto e em forma de receita para se criar, para se fazer algo. Projetar e colocar formas, da maneira que sejam, no mundo requer muito empenho de cada um e com muito mais doses de indefinição do que de definição. Para isso o rito prepara, propiciando um meio fértil para o plantio, e acalenta, como a terra úmida e revirada prestes a abraçar a semente que for colocada no sulco. As sementes são as ideias, a terra é o caminho. Com essa imagem, abrem-se as portas da lavoura, com esperança da colheita.

Figura 1. *Hokusai's Tea Ceremony Plum Blossoms.*



Fonte: Imagem Original de Domínio Público de Rijksmuseum.

2. O rito em design

De início, é preciso apontar que este trabalho não visa se esgotar nas discussões sobre o que é design, percebendo que esse esforço é demasiado grande para tratar de questões que já foram amplamente tratadas por designers e demais estudiosos ao longo da história de formalização do termo e da prática. O recorte desse conceito é feito por meio de alguns enfoques que auxiliam na percepção da pluralidade semântica do termo e da amplitude da prática projetual, ao mesmo tempo em que se converge para uma visão menos procedimental e tecnicista. Entre as perspectivas definidas tem-se a “abordagem de design enquanto processo de resolução de problemas” (SILVA, 2015), a visão de design enquanto sinônimo literal de “projeto” e o design como uma mediação entre seres, circunstâncias, objetos, pensamentos, emoções e ações.

Design também pode ser percebido enquanto uma maneira de buscar princípios ordenadores para o pensamento, encontrando-se e relacionando-se as restrições do mundo e suas disponibilidades. É uma forma dialética de se envolver com a disposta realidade. Mas, para isso, precisa de estratégias para se chegar a um fim.

Neste lugar se encontra o método como uma maneira de fazer algo que permite avançar (IBARRA, 2021) e como parte relevante para guiar um percurso analítico e construtivo. Porém, como disposto anteriormente, o problema inerente ao método é que “a metodologia converte o processo de design em uma receita, ou seja, em uma série de passos que são determinados a priori por alguém que, frequentemente, não faz parte do processo” (IBARRA, 2021), fazendo com que haja uma percepção de inflexibilidade ante a construção e o caminhar de um projeto, passando por esquemas bem definidos que por muitas vezes podem ser um obstáculo para a atuação do projetista.

O ato de projetar se torna mais desimpedido de funções meramente estritas, mercadológicas e funcionais ao vê-lo como um ritual. Este toma um sentido mais profundo e

se relaciona com *télos*⁵. Conhecer o *télos* de algo - de um projeto, na ótica recortada nessa narrativa - não é instrumental, mas intrínseco ao saber prático experiencial. Ou seja, para conhecer o propósito profundo e verdadeiro, interno e externo, de um projeto é preciso o colocar à prova no mundo, se envolvendo com ele e descobrindo suas matizes.

O “em design” possibilita duas leituras: a primeira com uma ideia de continuidade, de caminho que está sendo percorrido, e a segunda de o próprio Design como área formalizada. Em ambos há uma atuação precisa e em movimento. Trabalhar com as duas alternativas é uma abordagem para expandir o conceito para além de uma única linha.

2.1 O humano e o fazer

Inegavelmente, o fazer é uma atividade própria humana. É o que reforça a essência do ser, pois é no fazer que há um exercício de trabalho da mente, em sua capacidade analítica-racional aliada a um movimento emocional, envolvente e em marcha. Viver como seres humanos é estar em um constante processo de criação, uma feitura perene que constitui a condição humana. Logo, a criatividade e o ato de fazer e gerar alternativas para demandas rotineiras, é inerente ao Homem, inerente à vida (OSTROWER, 1997). A natureza criativa é elaborada dentro de um contexto cultural e age de acordo com as potencialidades individuais que, realizadas, configuram as particularidades de uma época.

Aqui o fazer é posto como sinônimo de criar. A criatividade integra-se como uma faculdade necessária para a geração de possibilidades dentro das demandas que se suscitam dos movimentos cotidianos, portanto considera-se “a criatividade inerente ao homem, e a realização desse potencial uma de suas necessidades” (OSTROWER, 1997, p.5).

O antropólogo Tim Ingold expande a percepção da criatividade para algo que está dentro e para além de áreas de estudo - antropologia, arqueologia, arte e arquitetura - que

⁵ “Télos se trata de um conceito aristotélico que atua como sinônimo de um propósito, um sentido; uma causa final pelo qual a coisa é feita, mais do que o fim dela própria, é o seu princípio; uma espécie de realização da plenitude do sujeito e do objeto, indo além de uma mera ação casual.” (LEÃO, 1992, p. 156.)

compreendem o próprio modo de pensar através do fazer, idealmente trazendo e formando linhas emaranhadas que nada mais são que percepções do mundo e que não se mantêm estáticas (INGOLD, 2013).

Platão [...] foi encontrar na etimologia de “fazer”, a palavra *poiein*, a origem do conceito de habilidade. É também a palavra que deu origem à poesia, e no hino os poetas aparecem como artífices igualmente. Toda perícia artesanal é um trabalho voltado para a busca da qualidade; Platão formulou esse objetivo no conceito de *arete*, o padrão de excelência, implícito em qualquer ato: a aspiração de qualidade levará o artífice a se aperfeiçoar, a melhorar em vez de passar por cima. Mas Platão também observou que em sua época, embora “os artífices sejam poetas (...) não são chamados de poetas, têm outros nomes”. Platão temia que esses nomes diferentes e mesmo essas capacitações diferentes impedissem os homens de seu tempo de entender o que tinham em comum (SENNETT, 2008, p.202).

O criador é esse que se envolve com o material e a partir dessa relação é capaz de moldá-lo conforme suas ideias, possibilitando que surjam formas e expressões. Como defendido por Heskett (1997, p.7), “na produção artesanal, a concepção e a realização estão ligadas e coordenadas pela relação entre mãos, olhos e materiais.”, o que indica a complexidade da relação que se estabelece entre o produtor e o mundo tridimensional - dimensão e esforço tendenciosamente limitados por trabalhos operacionais geralmente relacionados à máquina digital e interfaces virtuais.

Além de estimular relações cognitivas e fisiológicas que não seriam precisamente exploradas com outros artefatos, o envolvimento com um material significativamente convidativo ao contato tátil oferece inúmeras possibilidades e desafios de explorar as capacidades projetuais, buscando uma ponte que unifique um caminho entre o que se vê, pensa e sente.

Criar é um exercício complexo, mas que é a chave para dar vida a ideias adormecidas. Esse exercício se torna viável e transformador a partir do momento em que se dá “primazia aos processos de formação ao invés do produto final [...]” (INGOLD, 2013, p.26). Geralmente se busca o resultado a todo custo, escapando da bela e memorável experiência de se mergulhar por entre as águas do desenvolvimento.

progredindo, a habilidade torna-se mais sintonizada com os problemas, ao passo que as pessoas com níveis primitivos de habilitação esforçam-se mais exclusivamente no

sentido de fazer as coisas funcionarem. Em seus patamares mais elevados, a técnica deixa de ser uma atividade mecânica; as pessoas são capazes de sentir plenamente e pensar profundamente o que estão fazendo quando o fazem bem (SENNETT, 2008, p.6).

A criação humana envolve camadas para além do pensar. Requer uma integração de elementos pessoais e coletivos que o transformem em uma unidade: ser consciente-sensível-cultural (OSTROWER, 1997).

“Criatividade não se relaciona exclusivamente com fazer arte. Todos nós engajamos nesse ato cotidianamente.” (RUBIN, 2023. p.10)

2.1.1 O projetar

A capacidade de projetar é espontânea. É um processo que qualquer humano consegue conjugar naturalmente, praticado desde sempre e para sempre. Basta ter um propósito transformador e a vontade de pôr em prática. Com essa afirmação é possível perceber que na ação do dia a dia se projeta, constantemente: a rota para sair de um lugar ao outro, as prioridades das listas de tarefa e como cumpri-las, como organizar os objetos da casa, o próximo passo a dar durante uma caminhada, o planejamento das refeições e a ida à cozinha para preparar, a forma que virá a casa dos sonhos que está na mente há anos etc.

O projeto é o laboratório. É onde se encontra "o ritmo experimental da solução e da detecção de problemas" (SENNETT, 2008, p.13). Isso porque para o ser humano, sua capacidade de projetar é o momento de pôr à prova o seu conhecimento. É na solução de problemas que seu saber é contestado.

O Design se preocupa com a criação do novo, ou com a mudança de uma situação insatisfatória para uma mais adequada. Assim, o design lida com a resposta para novas condições de vida, a descoberta de novas possibilidades, o desenvolvimento de novas soluções e a invenção de novas realidades (POMBO; TSCHIMMEL, 2005, p.64).

Retomando o conceito de *práxis*, todo conhecimento tem uma face teórica e uma face prática, logo, verter a teoria em prática é um exercício de inteligência projetual. Por oposto que possa parecer, esse saber não é somente o de caráter acadêmico ou de grandes teorias da ciência. O próprio saber sobre a vida, sobre manejar conflitos, cozinhar, andar de bicicleta e

tantas outras atividades práticas que expressam um conhecimento - por muitas vezes tácito - que envolve e requer que sejam arquitetados e colocados no mundo, são projetos. Viver e agir no mundo, em constância, é sinônimo de executar projetos.

Portanto, projetar (ou criar), resumidamente, é formar algo, em uma conotação de conceber forma (OSTROWER, 1997). Este algo não é estático ou encerrado em si, pois “o dar forma é movimento, ação. O dar forma é vida.” (KLEE, 1973, p. 269).

O projeto pode ser um espaço de investigação de sentimentos e ideias, “Pois a vida é uma expressão, e nossos atos inconscientes são a constante traição de nossos pensamentos mais íntimos, é dito por Confúcio que “o homem não se esconde” (OKAKURA, 2020. p.42).

Por meio do projeto se observa e mensura as realidades individuais e coletivas, por ser exatamente neste turbilhão de ideias, sentimentos, projetos e laboratórios criativos - com suas naturezas geralmente desordenadas - que vivem na mente de cada um que se dispõe a criatividade. Nesse potencial de criação desenfreado surgem as novas conexões entre elementos, que muitas vezes para serem convergidos necessitam de um guia, um mentor: é preciso uma figura externa que seja capaz de auxiliar a canalizar toda essa atividade mental de maneira que alcance um resultado objetivo e prático. Por muitas vezes esse percurso não se traça sozinho e muito menos na ausência de um meio designado para o parto das ideias⁶. A colaboração entre si e o outro faz parte de uma das habilidades essenciais para saber projetar.

As habilidades, em geral, se desenvolvem na experiência cotidiana (SENNETT, 2013). Dificilmente se torna habilidoso por centenas de horas destinadas à leitura de manuais e enciclopédias. Ao falar sobre projetar, isso se torna visível: é vivendo no mundo, cambaleando pelas adversidades e constantemente construindo a ponte entre o pensamento e a realidade física que se torna um projetista de maior capacidade de expressar as ideias. Com as interações no mundo, com as realidades externas, percebe-se as carências, os excessos, as

⁶ Referência ao filósofo Sócrates, que assemelhava o seu trabalho filosófico ao de sua mãe que era parteira, pois dizia-se que a Filosofia auxiliava as pessoas a darem luz às suas ideias ao eduzir algo que já era próprio e crescia dentro de si.

ações e reações, as dinâmicas e as vivências dos demais. A vida não é só; é no mundo, na experiência, no contato. Por isso é preciso conhecer a conexão entre as partes do ser, visto que “Nossa mente se estende às nossas mãos, pés, pele, ao corpo todo em seus movimentos. Essa extensão vincula a mente e o corpo. Não pensamos e depois fazemos. Pensamos fazendo e deixando afetar pelo mundo.” (IBARRA, 2021, p.7).

Porém, nunca se é capaz de atingir com exatidão o mundo do outro e a realidade paralela - ou perpendicular, na maioria das vezes - que existe ao redor. Cada indivíduo, cada ambiente, cada combinação, cada grupo é por si só um universo com complexidades inalcançáveis. Mas muitas vezes oferecem cenários de maior perspectiva para atuação.

Nesta incapacidade de atingir o mundo externo, é preciso reconhecer a limitação no ato de projetar, em que a prática não é equivalente à proposição ideal de um pensamento. Resgatando a ideia platônica, o mundo material é por si só imperfeito e não corresponde em concordância absoluta ante ao que se tem como ideia. Demais áreas do conhecimento trazem enfoques no porquê desta inconformidade entre pensamento e ação, porém restringindo ao que diz respeito à prática. Cabe assumir essa limitação enquanto uma premissa para projetar, pois reconhecendo que as ideias mentais não serão assimiladas fidedignamente em um projeto materializado, é preciso desenvolver a habilidade para que se possa trabalhar de forma a aproximar o máximo possível.

As ferramentas também são variáveis relevantes para a transposição e realização de um projeto. Essas são consideradas como todo e qualquer artefato de mediação e transposição da ideia, com seu uso como uma extensão da mão que alcança seus limites. Com isso, a mão:

As ferramentas que suportam atividades de criação dão aos designers e não designers a capacidade de externalizar e corporificar pensamentos e ideias por meio das próprias mãos. Os artefatos resultantes descrevem futuros objetos ou visualizam futuras formas de vida (BRANDT; BINDER; SANDERS, 2013 *apud* IBARRA, 2021, p.64).

Ao tratar do projeto e da ação envolvida neste, é preciso trazer breves considerações das recentes pesquisas sobre a relação de processos cognitivos do ser humano com o processo

criativo, uma vez que compreendendo algumas respostas fisiológicas a estímulos pode-se esclarecer as expressões semânticas do que é gerado.

Recorre-se à psicologia cognitiva, Teoria Construtivista e Gestalt para embasar este estudo, incidindo pontos que levem a perceber a ordem em aspectos que reforçam a naturalidade expressiva do fazer. Um dos elementos mensuráveis que representam a espontaneidade do pensamento são os *insights*, considerados como súbitos resultados advindos de uma reorganização no campo perceptual ou como um momento de contato com a ideia primeira (a demanda), compreendendo-a com maior clareza e sensibilidade, que se expressam com a ativação de funções de integração. Esse fazer perpassa por um processo de aprendizagem, e deste modo não se escapa da configuração de que a aprendizagem humana é complexa e não pode ser reduzida a um modelo de processamento de informação puro advém de um conjunto de inputs que geram outputs controlados. Há fatores individuais e coletivos impactando todo esse processamento (FONSECA, 2014).

Na escola de Ulm foi proposto um processo de design chamado Processo Criativo Quântico (WOLLNER, 2010) e nele se apresentavam passos para o projetar: preparação, incubação, *insight* criativo ou comunicação Gestalt, manifestação e comunicação. Nesses passos existe a presença de ritmos e contra ritmos que promovem uma melhor prática, compreendendo que as suspensões são importantes para que a mente possa processar as experiências vinculadas à criação e, com isso, leve a outputs menos imediatistas por ter um processamento em que se pode digerir as informações e perspectivas.

Partindo dessa ideia processual da ação, é possível observar que as práticas realizadas pelo ser humano possuem uma centelha de caráter projetual. Desde um atendimento médico prognóstico para uma cirurgia à definição de uma equação matemática, é possível transpor a "fórmula de projeto", em que se possui uma ideia, aplica instrumentos sobre esse objeto

imaterial e abstrato para que adquira uma forma e se manifeste. Existe uma fórmula, igualmente existem receitas de bolo, mas nem sempre estas são suficientes em sua resolução.

Os projetos são mutáveis, flexíveis, dinâmicos e esse também é o tipo de resposta que se exige dos projetistas. Partindo dessa premissa, torna-se evidente que buscar fórmulas prontas para projetar não se encaixa com a natureza da maioria das questões que são colocadas. Não há, necessariamente $1+1=2$ como resolução de um projeto, nem mesmo em percepções generalizadas da semiótica (como uma imagem do sol, em sua maior simplificação, para uma pessoa qualquer pode remeter a qual seja outra figura se não o conceito em questão). Nada é tão absoluto. Dessa forma, entende-se que “[...] o método específico de cada projeto depende da natureza do problema abordado, devido a sua necessidade de se relacionar intimamente ao seu contexto, e também devido ao caráter interdisciplinar intrínseco ao processo de design” (SILVA, 2015, p.330). Dessa forma, o ato de projetar requer habilidades muito mais próximas de funções cognitivas como atenção, flexibilidade, adaptabilidade, integração, referência e mais inúmeras funções. (FONSECA, 2014).

O termo cognição é, conseqüentemente, sinônimo de "acto ou processo de conhecimento", ou "algo que é conhecido através dele", o que envolve a coativação integrada e coerente de vários instrumentos ou ferramentas mentais [...] A cognição é, portanto, sistêmica, emerge do cérebro como o resultado da contribuição, interação e coesão do conjunto de funções mentais (FONSECA, 2014, p.239) .

Para ter sucesso nos projetos, é preciso expandir o suficiente para chegar em uma alternativa convergente que faça sentido mediante o contexto e seja capaz de abraçar o maior número de variáveis possível nesse universo projetual. Segue a proposta de expansão e retração, como uma respiração e a própria manifestação do cosmos - conseqüentemente, um movimento natural - e que reflete a demanda de abrir-se ao mundo para, em seguida, retornar ao ponto central em que tudo se origina. Assim, aproximando-se de uma abordagem simbólica e com a ideia de ritos, como proposto neste trabalho, é possível dizer que o rito

possibilita a expansão pela percepção e o resultado a partir do retorno de um ponto central a definir. Partindo disso, o rito auxilia a projetar respeitando esses movimentos.

Oferecendo mais dimensão e profundidade que somente a repetição de um movimento para a boa execução projetual, é preciso reviver a ideia de que habilidades específicas também são exigidas diante da natureza de cada projeto. O projetista em si também deve aderir às flexibilidades e requerimentos do mundo, compreender os fluxos e transformações, ao mesmo passo em que introjeta sua essência pessoal e criadora no que faz. O projetista é também um artífice, é criador.

“[...] o projeto é orientado a uma questão externa a ser transformada [...]” (SILVA. 2015. p.319)

2.1.2 O Artífice

Falar sobre o artífice é explorar um conceito que expande o foco para além de um título de designer, de projetista, e engloba características virtuosas e pessoais na prática projetual. Em alemão, *handwerk*; em francês, *artisanal*; em inglês, *statecraft*; em russo, *mastervso* (SENNETT, 2008), em geral se situa no ramo de um “criador”, um autor ou o que executa alguma arte.

O conceito revela uma habilidade prática especializada e em busca de uma crescente melhora de si, de seus processos e de suas obras. Aqui, a atividade do artífice é relacionada à especialização na área do Design. A manualidade intrínseca ao conceito é aplicada por meio da assimilação dos movimentos mente-emoção-corpo, o que há de humano em relacionar a percepção dos aspectos internos com a prática e vivência no mundo exterior.

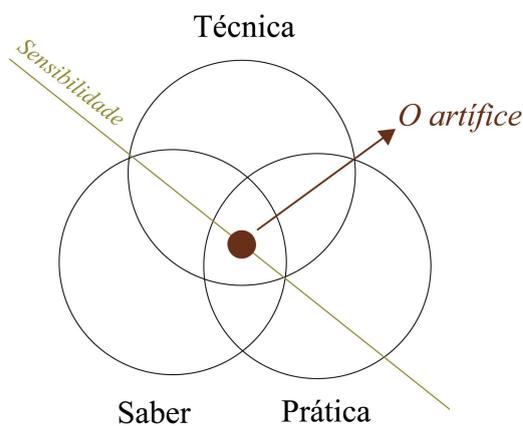
Falar sobre o artífice é também a colocação de uma ideia filosófica que entrelaça o valor da prática com a teoria. Não há artífice se não houver prática, se não houver o elemento do fazer presente. O artífice não é só o que pensa, mas o que executa, ao possuir habilidade. Atualmente essa condição de pensar e executar está defasada e segmentada por uma linha de produção que inviabiliza a continuidade de um projeto em prol do que for mais lucrativo.

Comumente, distribuir o trabalho entre diversos profissionais o torna mais rentável que ocupar a disponibilidade de uma única pessoa. Nessa segmentação, valoriza-se mais o que pensa do que o faz - como mencionado anteriormente a respeito da hipervalorização, considerando o fazer como uma habilidade mecânica sem valor agregado. Dessa forma, o artífice que une as esferas da teoria e da prática, como a dupla lâmina de um machado.

Uma vez que “O artífice representa uma condição humana especial: a do engajamento. [...] como as pessoas engajam de uma forma prática” (SENNETT, 2008, p.5) é possível reafirmar que não há engajamento somente no plano mental, é preciso expressar e agir. O engajamento também se manifesta por repetição, o ato de se colocar diante à ação inúmeras vezes a fim de atingir um ponto de satisfação, que induz o desenvolvimento de “habilidades de dentro para fora e reconfigurar o mundo material através de um lento processo de metamorfose.” (SENNETT, 2008, p. 342).

A especialização considerada como própria do artífice é a habilidade de se entregar à criação até o seu fim, conhecendo a teoria que a recobre, possuindo a técnica para moldar a matéria e a força prática para lançar-se à experiência, com uma sensibilidade apurada que perpassa por todos esses aspectos (figura 2).

Figura 2. Representação dos aspectos essenciais que caracterizam o artífice.



Fonte: Autora.

O artífice costuma ser o que pratica a sua técnica não só pela técnica: há algo a mais. Existe uma preocupação moral humana, em busca do melhor, de uma formação própria na atividade rotineira do ofício. Essa visão rompe com o ciclo de trabalho capitalista em que o esforço se mensura por rentabilidade e uma produtividade eficaz que reverbera no retorno financeiro. Por isso, o artífice também é detentor de uma autoconsciência, uma percepção mais aguçada de si e de sua expressão nas formas, porque “Os artífices orgulham-se sobretudo das habilidades que evoluem. Por isso é que a simples imitação não gera satisfação duradoura; a habilidade precisa amadurecer.” (SENNETT, 2008, p.344).

Retomar o conceito de artífice é reviver a prática, o saber, a técnica, o projeto, a arte e a qualidade de tempos em que o fazer surgia por meio de uma necessidade própria, por virtude e realização. Mais do que isso, em que há tempo e espaço para praticar, como forma constante de aprimoramento. Idealmente, há que se apropriar da habilidade e definir a sua duração. Por meio de tanta definição e convicção de sua prática, independente às circunstâncias adversas que sejam impostas, o artífice se torna um sujeito transformador de realidades pois há uma unidade em si mesmo, em sua própria linguagem expressiva.

Porém, como trazer novamente essa premissa no agora, momento em que o ofício tende a parecer distante de uma vocação ou elusiva a qualquer virtude, por, superficialmente, se aproximar tanto de uma imposição do sistema?

Primeiramente, é preciso “pensar como um artífice”, em que se enquadra algo “mais que um estado de espírito: representa uma aguda posição crítica na sociedade” (SENNETT, 2008, p.36). O senso crítico é o que possibilita “a busca da qualidade, a confecção de um bom trabalho, que vem a ser o principal fator de identidade de um artífice.” (SENNETT, 2008, p.12), uma vez que para se ter parâmetros do que é bom, é preciso - por contraste - conhecer o que não os atenda. A percepção crítica também é terreno fértil para a autoavaliação e busca

por um aperfeiçoamento próprio. Para se considerar um artífice, é preciso apurar a percepção do externo e do interno e se conectar com ambas as realidades.

Segundo, a busca pela simplicidade corresponde a uma percepção dos limites e possibilidades que a criação oferece, algo que só pode ser desvendado pela visão clarificada de um especialista habilidoso - o artífice. Como um colecionador sabe dizer se o artefato é original ou falsificado com um olhar, o artífice sabe reconhecer se a situação demanda simplicidade ou um aprofundamento mais complexo.

Por vezes, principalmente por um pensamento moderno de excessos compulsivos, crê-se que o simples não é suficiente e que a resposta está inexoravelmente no complexo, na junção de inúmeros fatores, ferramentas, conhecimentos e formas. “Na década de 1920, o compositor Igor Stravinsky adotou a doutrina do “simplificar, eliminar, clarificar”, reformulada meio século depois por Arvo Pärt como “renovar simplificando”” (SENNETT, 2013, p.255) significa que aquele que conhece minimamente a natureza do que se está lidando, pratica constantemente o exercício de buscar respostas cada vez menos floreadas de elementos sem fundamento para abrir espaço para expressar o que há de mais essencial: uma resposta viabilizada para o problema colocado.

Mesmo se tratando de casos e demandas que possuam em si certa complicação, as devolutivas para o mundo devem ser compreensíveis, exequíveis, objetivas e acessíveis. Trazendo o exemplo de um couteleiro, por mais que sua encomenda determine materiais difíceis de se moldar, possuindo certa fragilidade e nobreza em sua constituição elementar, ao final deve entregar uma faca bem feita. É simples e, no fim, isso é o que se espera: um resultado útil, simples e mensurável.

Apesar do senso crítico e busca pela qualidade, foi visto que o artífice demanda excelência. Sendo este que preza pela qualidade, o que seria então o valor da qualidade de um trabalho feito pelo artífice? Mais do que somente a valorização de uma forma que se aproxima

de sua ideia primeira, a qualidade de um trabalho representa o esforço do artífice sintetizado em uma atenção e compreensão ante o processo de solução de problemas funcionais e estéticos. Assim, “Aristóteles definia a habilidade como *techné*, a técnica de fazer com que algo aconteça, fazendo-o bem; o filósofo islâmico Ibn Khaldūn considerava a habilidade terreno específico dos artífices.” (SENNETT, 2013, p.15).

O esmero advindo da prática especializada é um dos principais fatores a se considerar diante dessa capacidade de oferecer sucesso em um procedimento, junto a uma prática procedimental ordenada e que favoreçam seu exercício - vive o rito em seu ofício. Remontando o conceito de artífice como um especialista em trabalhos geralmente de natureza manual e artesanal, há em si o chamado pela excelência que o motiva (SENNETT, 2008); um desejo pelo esforço, pela busca e realização das formas que habitam em sua mente.

O artífice tentava mostrar de que maneira a cabeça e as mãos estão ligadas, assim como as técnicas que nos permitem nos aperfeiçoar, estejamos envolvidos em uma atividade manual ou mental. Fazer algo bem-feito só por fazê-lo, dizia eu, é uma capacidade ao alcance da maioria dos seres humanos, mas na sociedade moderna essa habilidade não é honrada como deveria ser. É necessário liberar o artífice em cada um de nós (SENNETT, 2013, p.7).

O artífice é aqui posto como um arquétipo para o projetista, recuperando exemplos e ideias que possam reviver um fazer possível e carregado de valores que parecem subitamente abandonados na conduta cotidiana, principalmente em áreas de ofício projetual, como design, arquitetura, artes, engenharia etc. Em se tratando de um arquétipo é preciso reconhecer seu recorte enquanto algo ideal e o qual se mira para adquirir, pelo menos, certas características que se encontrem compatíveis com a realidade individual.

Sintetizando, conhecendo a ideia do artífice, vê-se a prática intencional, habilidosa, articulada com elementos internos e externos, atenta, engajada e sensível como referência para a experiência em design, de forma que se valoriza o processo como crucial para a conquista de bons frutos.

“O artífice representa uma categoria mais abrangente que a do artesão; ele simboliza, em cada um de nós, o desejo de realizar bem um trabalho, concretamente, pelo prazer da coisa bemfeita. (SENNETT. 2008. p.159)

2.1.3 O Design como habilidade entre o pensar e o fazer

Após discorrer sobre a naturalidade do fazer pelo ser humano, independente de uma educação formal, e do avanço relacionado àquele que mais do que faz por uma necessidade da espécie mas por um desígnio pessoal na arte de fazer, há um ponto de convergência entre os dois assuntos: o Design. Segundo Proserpio (2017), “design é uma abordagem prática: o ato de pensar depende de fazer e o fazer depende do pensar”.

Em qualquer expressão de cunho artístico, pessoal, social, político e cultural, há a necessidade de compreender uma linguagem a fim de ser articulada como veículo para a transmissão de uma mensagem. Partindo dessa perspectiva, o design é uma linguagem, assim como a arquitetura, a engenharia, a música, a matemática: é um condutor de ideias para o mundo; “o design possibilita que os processos cognitivos não ocorram só na mente, mas no mundo” (IBARRA, 2021, p. 42).

A experiência humana no design é ir de encontro ao objeto e transformá-lo (NIETZSCHE, 2010). Da mesma maneira em que um jardineiro recolhe e vai de encontro às sementes, conhecendo sua natureza, suas especificidades e suas perspectivas futuras, este as prepara e cultiva para então surgirem as potências que nela existem. Dessa forma, é também um processo intencional, pois tem a pretensão de mudar o estado de um para outro e “O design é usado por todos os que planejam ações dirigidas para a transformação de situações existentes para outras preferidas.” (NIETZSCHE, 2010, p.126).

Entretanto, o designer segue repleto de possibilidades. Existem milhares de espécies de sementes, assim como, em sua linguagem, existem infinitudes de tipografias, cores, materiais, referências, estilos, suportes, formatos, narrativas, códigos, símbolos, relações possíveis e impossíveis.

Há a reunião de saberes e elementos em mediação por um processo ordenado que seja capaz de conferir um novo sentido, o que advém de um esforço de construção de repertório,

teste, trabalho e experiência, uma vez que “ter informações sobre o projeto e o conhecimento do assunto não são suficientes para criar uma solução de design inovadora, mas o pensamento criativo é ainda mais essencial.” (POMBO; TSCHIMMEL, 2005. p.66).

Seu sentido e grande poder está em selecionar o que está dentro e o que está fora a partir da doutrina de “simplificar, eliminar, clarear” (SENNETT, 2013), já que “o designer decide o que e quando fazer, com base na tarefa de design percebida e construída de forma pessoal.” (POMBO; TSCHIMMEL, 2005, p.66) em semelhança à própria imagem do artífice que pode vir a ser. Para saber selecionar é preciso conhecer, interagir, se envolver e relacionar para ponderar.

Para poder intervir como designers, observamos, analisamos, propomos a partir do que vivemos. Cada situação é única. Dependemos de uma série de fatores incontroláveis. Essas ferramentas, que aprendemos dos métodos acadêmicos de design, vão sendo transformadas por nós e utilizadas à medida que enfrentamos as situações nas quais nos propomos intervir. Nem sempre da mesma forma e nem sempre utilizando as mesmas ferramentas. Além de que nós também (como designers e como pessoas) estamos sempre mudando (IBARRA, 2021, p.9).

O designer é o que “adota estratégias que visam a superação dos obstáculos [...] derivadas de seu repertório e alimentadas pela sua experiência de mundo, transpondo o conhecimento ou procedimento para uma aplicação.” (SILVA, 2015, p.320). Logo, o designer também é o que media conhecimentos e experimentações, aproximando-os de soluções factíveis que se relacionam ao espaço do problema em questão. Por isso, diz que “design é tornar tangível uma intenção de transformação” (NIETZSCHE, 2010, p.126), compreendendo a realização de algo - um projeto, nos termos específicos - por meio de uma intenção, um propósito, idealizador que se revela na mudança ocasionada pela viabilização do projeto.

Entretanto, “Sugerir que o design e o designer sejam produtos exclusivos de uma ou outra escola, do movimento modernista ou até mesmo do século 20, são posições que não suportam minimamente o confronto com as fontes históricas disponíveis.” (CARDOSO, 2000, p.18), ou seja, o design está muito mais relacionado à natureza do fazer intrínseca ao ser humano que propriamente em uma conformação em área de estudo, trabalho ou ferramenta

para desenvolvimento de produtos em ambiente corporativo. Na língua inglesa, design é verbo e substantivo⁷, representando sua face contínua, em atividade, e a construção de uma resposta, tanto em seu processo quanto na obtenção de seu resultado.

Em suma, mais que um resolvidor de problemas, o design é “como uma planta que cresce, como um processo da vida” (IBARRA, 2021, p.10). O design é um ritual de trazer à vida. Ou pelo menos, idealmente, deveria ser.

“[...] o design tinha a ver com a alma das coisas, com o sopro vital criativo que transforma a prática da vida” (NIETZSCHE, 2010).

2.2 A prática do agora

Atualmente há uma crença na supremacia do desenvolvimentismo e na corrida tecnológica que não parece cessar em um futuro breve. As práticas de design acabam por tornar-se vítima e réu de uma geração e exploração infinita de recursos, em lugar de buscar a promoção de sistemas que visem solucionar problemas reais e demandas mais relevantes para a geração de valor humano, não somente o econômico. Porém, esses são frutos dos tempos. A velocidade avassaladora do ritmo capitalista não permite pausas ou reformulações, sendo contraproducente. É preciso produzir o tempo todo: a pressão constante de que o valor individual é medido pelo desempenho produtivo contamina os processos do fazer, sempre em busca de celeridade e obtenção do resultado concreto.

[...] a demanda por celeridade em processos de gestão e de concepção de sistemas informacionais ilustram a necessidade de compreensão de contextos complexos com relacionamento dinâmico de seus integrantes, influenciando a demanda por um processo sistemático de pensamento criativo (SILVA, 2015, p.318).

A prática projetual no agora é refém do tempo. Não se tem a prática do agora, do momento presente, trata-se sempre da prática do passado ou do futuro. Sempre em atraso ou precisando pensar sobre o que ainda virá, na sede de um adianto. “Ao tempo falta hoje a

⁷ Design como verbo e substantivo, em sinônimo de “planejar” ou “em intenção de”. (Design, *In*: Cambridge Dictionary. Disponível em: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/design>>. Acesso em: 20/10/2023)

estrutura firme. Ele não é uma casa, mas um fluxo volúvel. Desintegra-se em mera sucessão de presentes pontuais. Ele se esvai. Nada lhe dá uma parada [*halt*].” (HAN, 2021, p.11).

A ansiedade constante dos próximos passos elimina a possibilidade de envolvimento e aprofundamento em uma construção, que não deveria levar somente a produtos, resultados materiais, mas também se vendo como capaz de gerar uma expansão nas percepções individuais e coletivas se executada com movimentos suficientemente trabalhados.

Os projetos também não são mais duradouros, tanto em seus efeitos quanto em seus períodos de execução, porque “O tempo de curto prazo reestruturou o caráter do trabalho. O mercado de trabalho de hoje é um cenário de tarefas de curto prazo, e não mais de carreiras prolongadas.” (SENNETT, 2013, p.204). Em processos metodológicos encarcerados a lógicas e tempos mercadológicos, inserem-se estruturas - dadas como fundamentais - que não se estabelecem, fragmentam, em pouco tempo sendo insustentável apoiar-se em bases transitórias. Os produtos, projetistas, sistemas, operações e organizações se fragmentam ante ao insustentável vencido pela ação do tempo, consequência da compulsão por entregas.

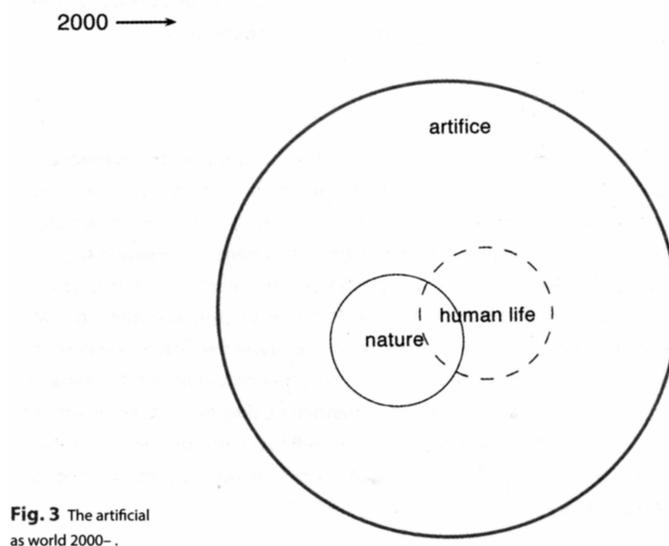
Sob esse cenário, falar sobre o ofício de projetista atualmente é sinônimo de aflições psicológicas, demandas irreais, falta de cooperação e rigidez na atuação, sempre dependente de ferramentas que determinam a qualidade do exercício em Design. Vive-se uma artificialidade forjada na relação entre profissionais, na execução de trabalhos e na busca por soluções, assim construindo um cenário de metodologias ágeis sendo aplicadas de maneira a beneficiar uma imagem e representação comercial, visto que “Em princípio, muitas empresas da nova economia adotam as doutrinas do trabalho em equipe e da cooperação, mas, ao contrário das práticas que vigoram [...], esses princípios frequentemente são uma farsa.” (SENNETT, 2008, p.23).

Por mais que se esteja imerso no meio corporativo, é preciso atentar-se para os princípios pessoais ao projetar, para que a prática cotidiana possa ir além do artificial conformado por fundamentalismos econômicos, comerciais, supérfluos e modais.

Para isso, é preciso reconhecer o seu papel enquanto indivíduo, enquanto designer e enquanto ser social que convive e pratica a serviço da sociedade de forma ampla. Isso se associa à ideia de Lawson “de que o conhecimento do design depende mais fortemente de uma memória vivencial ou episódica do que de uma memória teórica ou semântica” (2004, p.453 *apud* POMBO; TSCHIMMEL, 2005. p.68). A relevância de sua atividade está intrínseca a essa interpretação mais sensível e menos racional.

Resgatando a sabedoria e conhecimento de Lao Tsé, reinserir a ideia do Tao (o caminho) - de maneira prática e adversa à manifestação puramente religiosa - faz-se necessário para trazer a vivência em harmonia com a natureza e seguir o caminho de menor resistência: o caminho natural - que se entrelaça com a vida humana, mas está submetido à vivência do artificial atualmente (figura 3).

Figura 3. A relação entre a vida humana, a natureza e os artificios, que passaram do papel de mediadores da vida humana com a natureza para uma forma maior que a própria existência.



Fonte: Clive Dilnot, 2014.

Esse caminho natural é percebido e criado por cada um, individualmente, partindo de uma observação atenta de ritos que lhe cabem e agregam de forma benéfica ao projetar. O

caminho natural envolve a observação do mundo, das inúmeras relações que já existem entre as coisas e que basta um olhar atento para entender os ensinamentos que estão do lado de fora.

Por que reconhecemos apenas nossas fontes textuais, mas não o chão em que pisamos, os céus em constante mudança, montanhas e rios, rochas e árvores, as casas nas quais habitamos e as ferramentas que usamos, para não mencionar os inúmeros companheiros, tanto animais não humanos quanto outros seres humanos, com os quais e com quem compartilhamos nossas vidas? Eles estão constantemente nos inspirando, nos desafiando, nos dizendo coisas. Se o nosso objetivo for ler o mundo, como eu acredito que deva ser, então o propósito [...] deve ser enriquecer nossa leitura para que possamos ser melhor aconselhados pelo mundo e capazes de responder ao que ele está nos dizendo (INGOLD, 2015, p.12).

É dito que as soluções precisam ser encontradas no presente e sabe-se que o cenário para soluções é urgente, porém há de se levantar um questionamento de quando se trata de aspectos realmente críticos e urgentes ou não. É preciso dar tempo às coisas. A primavera se desperta após meses de inverno, as chuvas caem após um momento de condensação da água, os pássaros migram para o norte quando o clima se torna desfavorável. Assim, a natureza demonstra respostas em seu simples fluir.

Partindo disso, a prática do agora pode ter como premissa que “um problema é resolvido somente depois de um período de afastamento da intenção de resolvê-lo [...] a representação se modifica drasticamente ao se realizar outras atividades de diferentes naturezas [...]” (SILVA, 2015, p.329). As situações se apresentam e requerem um processamento para que possam vir a ser resolvidas; dificilmente as respostas mais adequadas surgirão de descompassos contínuos: requer pensamento, sentimento, pausa e síntese.

Outro ponto de constante desconexão no movimento criativo é a falta de possibilidade de treino, exercício e repetição consciente para desenvolver habilidades. Segundo Sennett (2008), “A habilidade é uma prática decorrente de treinamento” e essa é uma ideia já bem estabelecida no pensamento popular. É preciso trabalho para se tornar ‘bom’, ou pelo menos mais capacitado, em encontrar formas para as ideias abstratas e manifestá-las.

Com as demandas a curto prazo, os softwares modernos e o ritmo produtivo intenso, perde-se o processo da aprendizagem. É preciso aprender fazendo, mas sem a margem de

erro, não se pode errar. O papel do artífice em seguir aprendendo é abandonado, porque “se perde tempo” dedicando ao aprendizado, é contraproducente. Além disso, a tecnologia pode ser vista como “sendo mal empregada quando priva seus usuários precisamente desse treinamento concreto e repetitivo da mão na massa.” (SENNETT, 2008, p.46).

Entrelaçando essa discussão pode-se colocar também a falta de um exercício não digital para o desenvolvimento criativo. As interações mediadas por interfaces digitais limitam, muitas vezes, as explorações por entre o meio, as pessoas e as coisas. Um ponto crucial não é o de negação dessas ferramentas, até por se tornar quase impossível na realidade do século XXI, mas buscar maneiras alternativas de promover uma profundidade nessas interações e ativar a percepção sensorial, mental e emocional que constroem o ritual do fazer.

Nadar para fora do fluxo contínuo e avassalador do projeto capitalizado ao mesmo tempo em que está nele é uma tarefa árdua, requer uma postura ativa e autônoma para suscitar uma mudança, por menor e individual que seja, mas que seja capaz de impactar uma determinada forma de vida e ação. “Precisamos urgentemente de práticas de design que se baseiam em outros valores como a pluralidade, a dialogicidade, o respeito, à autonomia [...]” (IBARRA, 2021, p. 14).

É dessa necessidade que surge o rito.

“Os rituais [...] servem [...] como contraponto perante o qual nosso presente se delinea de modo mais nítido.” (HAN, 2021, p.7)

2.3 O Rito

Partindo da ótica da antropologia contemporânea que conciliou visões mais expansivas da compreensão do rito, este pode ser lido como uma relação entre as diversas manifestações culturais, sociais, cerimoniais, religiosas, terapêuticas e, inclusive, pessoais. Os ritos pessoais são considerados como uma faceta relevante para a análise e apreensão da prática humana. Demonstrem comportamentos, expressões individuais, preferências e

prioridades em determinado momento, possibilitando uma reapropriação dos métodos antropológicos para o exame de eventos do cotidiano (PEIRANO, 2003).

Existem diversas formas rituais que passam pelo dia a dia de forma despercebida, não se restringem somente a altas classes sociais, mas ao ser humano como ser social e cultural. Rituais também são ferramentas de mediação entre objetos, sistemas, pessoas e interesses comuns. Com essa concepção é visto que os ritos são mais amplos, comuns e factíveis do que se acredita a partir de um senso comum estigmatizado de que estes são restritos a instituições religiosas, tradicionais e até mesmo distantes de uma vida rotineira nas cidades. Sendo assim, a prática ritual está aproximada de cada um, seja por brindes, por preparos de refeições para datas comemorativas, celebrações e entre tantas formas que se pode assumir.

Apesar de sua ação ser concatenada, procedimental e ritmada, o ritual se diferencia do método, pois desperta a liberdade e flexibilidade dos processos. Nisso, não se trata de não abordar diagnósticos, estes vêm por acréscimo como resultado da prática. O rito também possui o protocolo embutido em sua própria atividade, aproximando-se da natureza de uma cerimônia e um método, pois necessita de uma ordem que produza harmonia e de formas que caracterizam este rito como ele mesmo.

O rito é também uma prática de correspondência. Para adentrar um ritual, é preciso um estado de correspondência com outras vidas humanas, seja pelo contato com objetos, textos, imagens e demais artefatos que advém da produção humana. Com isso, o rito possibilita uma reconexão: evidencia em seus passos a integração meio-objeto-sujeito, que se traduz em uma percepção do todo de forma mais inclusiva e atenta. Uma atitude de correspondência abre a percepção para o mundo, para o que está acontecendo ali, de tal maneira que possa responder a ele, implicando em movimento e flexibilidade (IBARRA, 2021).

É possível compreender o mundo de outra maneira quando se envolve com a coisa, não somente a percebendo como um objeto meramente estático e finalizado em si. Há sempre uma possibilidade de se envolver e tirar algum ensinamento da imersão.

Costumeiramente, os ritos são praticados em um coletivo. Mesmo os que se praticam de forma individual e isolada são ditos como colaborativos e cooperativos. O rito, em sua atividade, é capaz de fazer o indivíduo retirar-se de si, adentrando a uma relação harmônica com todas as coisas, sendo elas animadas ou inanimadas. Assim, consegue-se relacionar e entender a natureza de cada elemento, sendo capaz de se posicionar.

A percepção de uma vivência em correspondência com o outro (esse outro sendo considerado como um agente externo ao sujeito) demonstra a importância de se colocar sentimentos na prática do rito, pois são eles que promoverão uma relação empática, envolvente e cooperativa com o que participa. Com a troca de sentimentos entre si, se constrói uma forma mais estável e de confiança dentro daquele sistema, uma vez que

Esse sentimento coletivo solidifica a comunidade. A atomização crescente da sociedade também abrange os balanços de sentimentos dessa comunidade. Formam-se cada vez mais raramente sentimentos de comunidade. Para isso, dominam afetos e emoções efêmeras como estados de um indivíduo isolado para si. Em oposição a emoções e afetos, os sentimentos são comunitários (HAN, 2021, p. 25).

A importância desse tópico está em que, atualmente, a prática carece de uma percepção expansiva. O projetista tende a focar exclusivamente em seus elementos pessoais e entra em esquecimento de que os projetos são para o mundo, são para o todo, pois tudo que se cria gera um impacto social, cultural e econômico, por pessoal que seja. “Na sociedade da autenticidade, ações são conduzidas internamente, motivadas psicologicamente, enquanto na sociedade ritualizada formas externas de interação determinavam as ações.” (HAN, 2021, p.41).

Encontrar motores e interações que inspirem, gerem ânimo e novos *insights* faz parte do rito, percebendo a sua influência na abertura para o mundo e para uma visão mais

aprofundada do que permanece e do que se modifica durante esse processo. Além da cooperação é também uma contemplação.

Falar sobre a contemplação na prática ritual é um dos seus pontos chave. Ao mesmo tempo em que se está em atividade, está em uma pausa. O rito é capaz de unir ambos os esforços em si, em sua característica de reunir forma e conteúdo (como em um processo de design).

“Os rituais objetivam o mundo. Intermediam uma referência ao mundo.” (HAN, 2021, p.41)

2.3.1 As dimensões do rito

Como apresentado anteriormente, o rito é um organismo complexo, com variáveis e elementos que fazem parte de sua estrutura vital, para caracterizar uma ação como um rito em si. Em todas as concepções, sejam elas mais literais ou metafóricas, recorrem ao rito como uma prática relacionada a costumes e que envolve procedimentos ordenados, padronizações e repetições. Sua natureza é variável, o que impacta na valorização e distribuição de suas dimensões, sendo essas flexíveis a cada um por serem determinantes em sua definição.

As dimensões do rito englobam suas características, componentes e efeitos, construindo o sistema de valores “inferidos e criados pelos atores” (PEIRANO, 2003, p.11). Compreendê-las faz a prática ritual se tornar mais coesa, clara e alinhada aos propósitos individuais e coletivos, auxiliando também as pessoas a trazerem à vida, da maneira que melhor se aderir aos seus objetivos.

O tempo, a duração e a repetição

Rituais “ordenam o tempo, mobilizam-no.” (HAN, 2021, p.11). Com essa afirmação é possível fazer uma relação do rito com uma percepção do tempo de forma mais evidente. É nesta dimensão espaço-tempo que se encontra o rito: a imersão e expansão do tempo cronológico a partir de uma atividade ordenada. Na grande maioria dos rituais, é relatada uma

percepção diferenciada do tempo, que costuma ser desacelerada e também repentina, mesmo com um trabalho ritmado. O fato é: o foco e a presença na atividade levam a uma alteração na maneira que se vivencia a passagem cronológica.

Resgatando valores mitológicos, nesse tipo de prática acontece um encontro com o tempo metafísico - o tempo sem tempo - e o distanciamento cronológico. Entretanto, isso não acontece de maneira tão repentina. É preciso adentrar ao rito e corresponder a ele, respondendo ao mesmo tempo em que se recebe, há uma interação contínua que possibilita a entrada em um estado de ânimo sereno e com a atenção direcionada; o contínuo é repetir, pois “Repetições estabilizam e aprofundam a atenção. A repetição é a característica essencial do ritual. Ela se distingue da rotina pela sua capacidade de produzir uma intensidade.” (HAN, 2021, p.20).

Os ritos possuem início, meio e fim. Encerram os procedimentos em si mesmo mas perduram seus efeitos por um tempo mais prolongado. Finalizar um rito é uma prática importante para a própria compreensão desse, porque seus efeitos só são percebidos como transformadores, de fato, se perdurarem durante o tempo, guardando profundamente a sensação e o estado conquistados com a prática, que tendem a ser repetidos novamente, uma vez que “Os rituais da conclusão estabilizam o lugar” (HAN, 2021, p. 51).

A estabilidade na vivência dos eventos se dá também por uma percepção de seu fim. A finalização é como uma bandeira sendo fincada, determinando a finalização daquela experiência que agora se torna uma vivência a ser integrada e aderida a seus processos pessoais, que tem a possibilidade de se tornar aprimorada a cada vez que retornar à ação.

A percepção de um momento estendido pelo fio do espaço-tempo é um ganho da prática do rito, pois ela busca a vivência da duração, que tem se perdido com a inconstância das imagens e das informações que se vive em contato, seja pela própria realidade física ou pelos meios digitais. Mais ainda, o rito com seu início, meio e fim, retoma a prática dos ciclos

que foi roubada por uma rotina sem pausa 24/7, em que não se descansa ou se afasta de tais eventos por sempre acompanharem por meio do *smartphone* (HAN, 2021).

Viver com ritos revitaliza a conexão com as dinâmicas e o espaço-tempo em que a vida acontece, não necessitando de escapismos do presente, por ele ser o melhor instrumento para a ação. No rito “passado e futuro são unidos em um presente vivo. Como forma de união, promove duração e intensidade. Zela para que o tempo permaneça.” (HAN, 2021, p.20). Portanto, a prática do ritual se dá no agora e pode ser replicada se bem vivida.

Os instrumentos

Tendo a compreensão de sua duração, é possível dizer que o rito prioriza: sabe o momento adequado para o surgimento e utilização de cada elemento e que isso é essencial para chegar a um bom resultado. Se a água fosse adicionada antes das folhas ou do pó do chá, os resultados seriam diferentes. Claramente, a experimentação entra como um fator, mas é necessário seguir um critério em que se aplica cada coisa no momento em que seu uso seja o mais oportuno.

Raramente se escolhe o material de um móvel antes de realizar o desenho dele e conferir situações primeiras à ergonomia, que culminarão no material como mais um fator. Porém, existem situações em que o material é selecionado como primeiro requisito projetual. Desta maneira se vê que o rito permite flexibilidade e adaptação, uma determinação primeira e que também pode ser concluída a partir de uma visão de que os objetos atuam como mediadores da prática, uma vez que “objetos mediam seres humanos e seres humanos mediam objetos.” (IBARRA, 2021, p. 30).

Ao se utilizar instrumentos diferentes para cada ritual, afere-se que cada um possui uma individualidade e clama por elementos que sejam recombinaos para aquela situação em específico. O trabalho e esforço de articulação é um dos fatores mais decisivos para a prática

ritual, pois é nisso, no conflito e busca por respostas, que se exercita a mente e a postura de mediação que segue além de uma separação óbvia das coisas, dos seres e de seus fins.

O chá é uma obra de arte e necessita de uma mão magistral para revelar suas qualidades mais nobres. Existem chás bons e ruins, assim como há pinturas boas e medíocres - estas geralmente em maior número. Não há uma receita única para se preparar o chá perfeito [...] Cada preparado das folhas tem sua individualidade, sua afinidade específica com a água e o calor, memórias hereditárias a lembrar e seu próprio método de contar uma história. O verdadeiramente belo deve estar sempre nele. Quando não sofremos pela constante falha da sociedade em reconhecer essa simples e fundamental lei de arte e vida (OKAKURA, 2020, p. 41).

O rito não pede muitos instrumentos. Na verdade, utiliza poucos. Aí está uma de suas potências: encontrar a beleza no fazer humano detendo elementos suficientes. Inclusive, isso se dá em uma visão de que os instrumentos restringem a prática por eles mesmos terem suas limitações. Para pegar uma manga de uma mangueira alta se utiliza de uma vara ou galho, mas se esses não tiverem um comprimento suficiente para executar a ação, seu uso teria de ser remodelado para suas limitações. A simplicidade exige inteligência e habilidade para manejar elementos que contém restrições em si, essas que tantas vezes conversam com as próprias limitações dos sujeitos.

Dessa forma, o rito converge a ação para um movimento de retorno à simplicidade, em que não há uma demanda exímia de itens, trajes e espaços exuberantes e tecnológicos, mesmo que muitas vezes esses agreguem uma praticidade e valor ao ato. Na maioria das vezes, o rito em si, quando praticado de boa vontade e com uma medida de eficácia, basta.

Os espaços

Como mencionado anteriormente, o rito possibilita flexibilidade e adaptação, seja aos tempos, às circunstâncias, aos espaços, às pessoas etc. O rito prioriza. Saber o momento adequado para o surgimento e utilização de cada artefato, som, pensamento e emoção. De tal maneira, o rito ordena e é ordenado em si. Consequentemente, o espaço de execução do rito é ordenado, principalmente de acordo com seu fim: o espaço ritual de um escritor será diferente de um bebedor de chá ou de um músico; as escolhas dependem dos atores e das práticas.

Os espaços rituais podem ser físicos ou imaginários. O importante é que sejam meios de acomodar boas imagens, poucos objetos, poucas pessoas e, melhor ainda, poucos pensamentos e emoções descontroladas. Portanto, a única exigência do espaço ritual é que seja calmo - apesar de que por muitas vezes a calma tenha uma leitura subjetiva. A calma e o “pouco” advêm do desprendimento dos exageros, deixando de lado tudo o que não for necessário para aquela situação em específico. É pouco por não precisar de muito, há espaço para arejar e circular, desde as ideias até o próprio movimento físico.

Pode-se relacionar ao conceito de “morada do vazio”, a *sukiya* da cerimônia do chá. Seu próprio nome revela que “A simplicidade do aposento do chá e sua insubordinação à vulgaridade o transformam num verdadeiro refúgio contra as vicissitudes do mundo externo. Ali, e somente ali, podemos nos consagrar à imperturbada adoração da beleza.” (OKAKURA, 2020, p.81-82). Por isso, o rito se transforma também em um espaço de recolhimento e contemplação, em que se delimita o que está dentro e o que está fora, com uma membrana permeável às necessidades que possam se tornar iminentes.

Não permitir que nenhuma cor confundisse a tonalidade do aposento, nenhum som quebrasse o ritmo das coisas, nenhum gesto de intrometesse na harmonia, nenhuma palavra quebrasse a unidade do ambiente, mas empenhar-se para que todos os movimentos fossem executados de maneira simples e natural — tais eram os objetivos da cerimônia do chá. E, embora possa parecer estranho, eram alcançados com frequência (OKAKURA, 2020, p. 81).

Para praticar um rito, é preciso simplicidade. Esvaziar os excessos, nos espaços internos e externos. No simples é onde se desperta as visões mais claras e cristalinas. A complexidade do mundo da informação transborda a mente e as emoções com elementos supérfluos, que podem momentaneamente parecer a solução. “Mais que nunca, não estaríamos necessitando do aposento do chá?” (OKAKURA, 2020, p.82). No silêncio e nos vazios após a inundação de informação é onde se encontra uma resposta, de fato. Ela habita na síntese de tudo. Não são as informações em si que oferecem respostas, mas o encontro de todas elas em um ponto convergente. É nesse lugar de encontro das divergências que se

demonstra a criatividade no rito, a partir da busca por um tom comum entre as notas: “[rituais] Transformam o estar-no-mundo em um estar-em-casa.” (HAN, 2021, p.10).

Os participantes e a cooperação

Em um rito, é necessário se ter participantes, no plural. Se a prática for individualizada, pode-se considerar os elementos como participantes também, visto que o foco é a percepção da correspondência, a relação viva entre cada integrante. Por isso, afirma a relevância da receptividade ao outro, seja esse “outro” um objeto - que contém vida em si, segundo Tim Ingold - ou uma pessoa.

Cada um cumpre um papel fundamental para que o rito seja cumprido, mesmo que seu papel seja de observador de uma prática, esse também participa de forma ativa pela contemplação desse movimento. No rito não há competição, pois não se trata de um campo de batalha; é um espaço cooperativo, de exercício da coletividade, em que há sinergia e um sentido comum permeando.

A cooperação faz o sujeito afastar-se de si e integrar um conjunto, formando uma nova relação de combinação e promovendo uma unidade coesa, apesar das inúmeras diferenças que se manifestam no universo plural das individualidades. Nisso habita a riqueza: em cada conjunto reunido de seres divergentes surgem novas respostas que não seriam dadas por outro grupo, há uma individualidade na coletividade.

Há um valor e resultado único no encontro de determinados elementos, como expressado pelas leis da Química. “A cooperação azeita a máquina de concretização das coisas, e a partilha é capaz de compensar aquilo que acaso nos falte individualmente.” (SENNETT, 2013, p.7). Como em um moinho que se movimenta a partir da força da água ou do ar e da ausência deste, movimenta-se o ritual, pelas entradas e saídas de si e do outro, havendo uma dinâmica de retirada e preenchimento de espaços que necessitem.

Em uma cerimônia japonesa do chá, as pessoas se sujeitam a um decurso minucioso de gestos ritualizados. Aqui, não há espaço para a psicologia. Fica-se propriamente despsicologizado. Assim, o movimento exitoso da mão e do corpo tem uma clareza gráfica. Nenhuma psicologia, nenhuma alma, o faz hesitar. Os atores se submergem nos gestos rituais. Eles geram uma ausência, um esquecimento de si (HAN, 2021, p. 106).

A cooperação é uma troca. Entretanto, não se trata somente de uma troca de objetos, o que pode ser parte do rito. A troca fomenta um espírito de comunidade, em que todos têm algo a oferecer e, também, a possibilidade de receber. O espaço, os instrumentos, as ideias, os sentimentos e a existência se tornam comunais ao mesmo passo em que cada um carrega em si uma percepção única sobre aquela experiência. Por esse valor único que cada um guarda, a troca se mostra a melhor maneira de estabelecer uma comunicação no rito.

A troca é a forma superior por colocar em contato com a experiência do outro, de forma verbal ou não, sendo vista como uma expressão e relação consciente com o outro. As linguagens não verbais fazem parte dos símbolos incorporados nas práticas, percebendo que há um momento propício para falar e para calar, em que ambos há uma conexão individual e coletiva, em que o todo entra em uma ressonância comum. “A ressonância não é um eco de si mesmo. Ela é inerente a dimensão do outro.” (HAN, 2021, p. 24).

Em diversos ritos de origem oriental, o silêncio tende a permanecer como premissa fundamental, pois a fala é considerada um excesso⁸. Porém, principalmente no ocidente o silêncio incomoda. A dinâmica capitalista no movimento constante do mundo globalizado com ruídos não permite o silêncio (HAN, 2021). A troca no ritual é a forma de encontrar o equilíbrio.

Na cerimônia do chá, não há comunicação. Nada é comunicado. Domina o silêncio ritual. A comunicação volta a aparecer em prol dos gestos rituais. A alma emudece. No silêncio, trocam-se gestos que geram um ser-com intensivo. O efeito benéfico da cerimônia do chá consiste em seu silenciar ritual se opor muito ao ruído da comunicação de hoje em dia, da comunicação sem comunidade. Ela produz uma comunidade sem comunicação (HAN, 2021, p. 106-107).

Em toda e qualquer etapa do rito, o respeito prevalece como uma ideia suprema por ser o cerne do equilíbrio e o elemento capaz de unir em uma experiência comunal. Há uma

⁸ Relação com princípios budistas de se dizer somente o necessário, quando necessário.

percepção atenta do outro e, mais ainda, da unidade ali formada, em que não se vê espaço para conflitos ruidosos. Ouve-se o outro atentamente, mesmo que seja o seu próprio silêncio e estado contemplativo. Presta-se apoio e se liberta de julgamentos, por um período sequer, em prol do bem do rito e do que for desenvolvido em sua duração. O rito oferece a receptividade.

Portanto, o rito recorda a noção de interexistência. A vivência de um rito promove a experiência de uma fraternidade benéfica, a ser carregada para outros momentos da vida de cada participante, inspirando a agir conforme essa ideia que se teve contato.

A corporificação

Partindo da percepção de que os ritos põem o sujeito em contato, pode-se dizer que são corporificados por sua essência, tanto por sua atuação manual se relacionando com o mundo material, quanto pela linguagem corporificada que se expressa de maneira sutil, pessoal e relacional durante o ritual. A vivência do rito começa no corpo e se estende às emoções e à mente.

Torna-se muito difícil buscar uma prática ritual que não seja feita de forma física. É preciso aderir a um envolvimento para além do puramente mental. O corpo precisa praticar e se tornar parte integrante, envolvendo-se como um elemento da consciência presente. Essa consciência de indivíduo incorporado no rito se torna integrada no sujeito no momento em que há uma entrega à prática por si mesma, sem esperar por um resultado.

“Corporificação”, aqui, é mais que uma metáfora: tal como fazer um gesto social, comportar-se com força mínima é uma experiência dos sentidos, na qual podemos nos sentir bem com os outros tanto física quanto mentalmente, pois não nos estamos impondo a eles. [...] Esse tipo de prazer nos é dado socialmente quando relaxamos. (SENNETT, 2013, p. 268)

Portanto, com a união dessas visões, pode-se sintetizar que corporificar é estar presente no rito, em seu espaço, com seus instrumentos, pessoas envolvidas e acessando uma nova dimensão do tempo com a prática, sendo essa “a corporificação da abordagem de um conceito” (RUBIN, 2023. p.31).

Figura 4. *Cup ca.*, 1936, por J Howard Iams.



Fonte: The National Gallery of Art.

3. O rito como caminho

Como tratado no capítulo anterior, o rito é uma ação participativa que promove uma relação entre indivíduo e mundo de maneira orquestrada, coesa, cooperativa e correspondente. A proposição de um rito como caminho possível para uma vivência cotidiana, por essa ideia de coesão e correspondência, rompe a separação formal entre teoria e prática. Sem se limitar a correntes específicas de pensamento, neste processo a teoria estrutura a prática e o conhecimento tácito enriquece a teoria, sendo codependentes. Em uma analogia, dificilmente consegue-se fazer um bolo sem sequer saber do que é feito e, assim também, um bolo será bem feito - em melhor qualidade - se já tiver sido feito antes, em outra ocasião. Dessa forma ocorre a relação conhecimento-prática, ganhando-se experiência que fortalece a teoria e uma teoria que solidifica a prática.

À semelhança do mencionado, ao propor o rito se utiliza uma forma metafórica e indicativa. Essa linguagem busca incentivar que cada indivíduo, cada designer, encontre a sua resposta para o rito, envolvendo-o em sua prática e incorporando elementos pessoais a fim de tornar o rito sustentável em uma rotina. O caminho do rito busca expandir, não restringir.

Expandindo caminhos, é relevante declarar que a proposição de um rito como caminho possível não é nova. Essa relação é estreitada desde o final dos anos 2000 pelos pesquisadores Joachim Halse e Brendon Clark e, em 2015, por Kirstein Moegerlein, que trabalharam sob óticas da Antropologia e do Design Participativo, observando o design como um ato performático (um elemento comumente visto nos rituais através da perspectiva da Antropologia), como uma ferramenta para engajar a participação coletiva em um processo de design e como esses podem contribuir para a construção de novos ritos. Portanto, trata-se de um tema de relevância nas pesquisas em Design e a ser desenvolvido sob diferentes matizes.

O ritual pode ser uma alavanca em potencial para a mudança. Pesquisas [...] conduzidas por um grupo de cientistas sociais da Universidade de Oslo apontam o papel importante que o ritual desempenha como resposta de crises percebidas. Sob o título de Reagrupando a Democracia: Ritual como Recurso Cultural (REDO), os

pesquisadores argumentam que respostas criativas para as crises, provocadas por “dinâmicas das transformações globais contemporâneas”, geralmente envolvem “[...] ações ritualizadas (REDO 2013, 1 *apud* MOEGERLEIN, 2015, p.1. Tradução nossa)

Desde que se tem referência histórica, os ritos surgiram e foram utilizados como respostas para fins que precisavam ser atingidos e necessitavam de uma forma para alcançar. Porém, o rito observa esse fim como a própria prática, sendo ela o que conduz a este estado primordial. E o que seria um processo de Design se não o próprio *to design*, uma atividade constante em que o caminho valida a si mesmo, independente de um resultado final glorioso ou não, considerando que “É também abrir caminhos, em vez de estabelecer alvos.” (IBARRA, 2021, p. 119).

Confúcio, em sua sabedoria, constantemente reforça o rito como o caminho; o caminho para uma finalidade absoluta, mas também para as finalidades cotidianas e os pequenos impasses enfrentados no jogo da existência humana em sincronia com todo o cosmos e os ecossistemas. Ao mesmo tempo em que os rituais auxiliam em finalidades cotidianas, eles também são ações especiais “genuinamente humanas que fazem a vida festiva e encantada.” (HAN, 2021, p.45), pois “em todas as sociedades existem eventos considerados especiais. [...] Quando assim vistos, eles são considerados potenciais “rituais” (PEIRANO, 2003, p.9). Partindo dessa dualidade, pode-se perceber que o grande trabalho está em transformar o design cotidiano em algo especial por meio do rito.

De forma especial e cotidiana, falar sobre o ato de *to design* é trazer a constância para a prática e perceber que os resultados são calibrados com o tempo, não surtindo um efeito imediato por seguir rigidamente uma sequência de passos. A vida, as circunstâncias e as demandas são mais complexas do que um mero somatório de números e, por isso, exigem uma resolução que não as observa de forma linear e estratificada. Relaciona-se intensamente com seguir os caminhos do mundo, observando o que foi traçado e o porvir enquanto se desdobra; é uma atitude ativa e transformadora, proposta por agentes de mutação em sua habilidade de criar futuros (PROSERPIO, 2017).

O verbo projetar (to design) deve [...] ser considerado como um verbo intransitivo, como morar ou crescer, uma vez que denota processos que não começam aqui e terminam ali, mas continuam. O design não é o único que transforma o mundo, ele faz parte de um mundo em transformação. Projetar pode ser visto como um processo de crescimento ou, como fala o arquiteto Juhani Pallasmaa (2009), citado pelos autores: “projetar (to design) é sempre uma busca por algo que é desconhecido previamente” (GATT; INGOLD, 2013 *apud* IBARRA, 2021, p.120).

O caminho, o *designing*, quando feito de forma atenta e consciente é capaz de conduzir à percepção de elementos sutis e que se tornam evidentes durante o trajeto de imersão integrada em uma ideia, trazendo insights e visões renovadas diante de elementos vivos que se modificam com os cenários. Sendo assim, as tarefas, os procedimentos, os aprendizados e as visitas aos planos, desenhos, perspectivas e intenções não se esgotam. Todos podem ser reutilizados, renovados, redefinidos, reaproveitados e postos diante da grande roda da criação, que entra em movimento.

A humanidade contemporânea está muito ligada à nossa capacidade de projetar e redesenhar nossas próprias criações. Como designers estamos constantemente redefinindo nosso relacionamento com o nosso entorno e também com a nossa realidade. Tudo isso não é tão diferente da dinâmica da natureza - que combina e recombina átomos. A única diferença é que no nosso caso nós temos um poder. O poder de escolha livre e intencional se nós queremos ou não interferir em nosso próprio ecossistema (PROSERPIO, 2017, p.7).

Portanto, o rito é uma conduta, um modo de proceder, que atua mais sobre o sujeito que sobre o objeto em si, provocando um estado de correspondência com todas as coisas circundantes, “envolvendo relações sociais, processos, sistemas, artefatos e formas simbólicas de comunicação estendidas através do tempo” (MOEGERLEIN, 2015, p.5. Tradução nossa). E, partindo deste conceito, esse trabalho observou a lacuna existente na prática de Design atualmente, encaminhando a remediar com: entrar em relação com o mundo em prol de projetar de volta para ele, percebendo com maior atenção suas características e o que o compõe. Para exercer essa conduta, sugere-se o Design como Ritual.

3.1 A prática moderna encontra a ancestral

Antes de iniciar propriamente a construção teórico-prática de Design como Ritual, é preciso apresentar bases que o sustentam, principalmente sob a perspectiva de conexão entre

tempos e experiências passadas com o presente em prol de lançar-se no futuro como designers que integram mais do que seu pensamento no projeto, mas sua vida e sua intenção.

Relacionar a prática ancestral, concebida em diversos povos, culturas, tradições e religiões com a vida cotidiana em metrópoles que absorvem novas dinâmicas de trabalho, tecnologias dominantes e compulsivas diante das exigências de sistemas produtivos, com a execução de ritos é um vislumbre de caminhos exequíveis para a transformação de uma vivência. Buscar formas de agir baseadas na tradição e no conhecimento humano já trilhado oferece confiança e possibilidade para o porvir. Uma vez que “atividades ritualísticas emergentes revelam recursos culturais que devem ter sido escondidos previamente, e que uma vez mobilizados, podem ser direcionados na direção de formar o futuro de novas formas.” (MOEGERLEIN, 2015, p.1. Tradução nossa), não é preciso reinventar, mas reimaginar e reprogramar.

Reviver processos ancestrais demonstra, na proposta apresentada durante este trabalho, um esforço em perceber a validade desses saberes geralmente esquecidos e desconsiderados. Assim, reunir modelos, formas e proposições de origens filosóficas e culturais para reimaginar um presente e futuro para além das concepções estabelecidas pelo estilo de vida moderno se estrutura como um pilar essencial para a sustentação dessa proposição delineada.

Além do próprio rito como o elemento central dessa iniciativa de retomada, há uma tentativa de relacionar conceitos de diferentes tempos para convergir em um pensamento que auxilie na compreensão e na vivência de Design Como Ritual. Alguns desses conceitos são:

1. Coração-Mente (*Heart-Mind*, *xin 心*)⁹

Da tradição chinesa, datada do século 6 A.C, essa ideia abarca o motor da vida humana, expressa por uma constante atividade relacional entre pensamentos e emoções,

⁹ Wong, David, "Mind (Heart-Mind) in Chinese Philosophy", The Stanford Encyclopedia of Philosophy. Fall 2023 Edition. Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2023/entries/chinese-mind/>>. Acesso em: 04/11/2023.

representados simbolicamente em diversas culturas - inclusive ocidentais - pelos órgãos físicos cérebro e coração. Essa representação é constantemente questionada como uma questão ontológica, se há uma dualidade evidente ou não. Geralmente, em abordagens ocidentais, vê-se uma postura cartesiana nesse símbolo, enquanto no Oriente há - inclusive - um envolvimento com o corpo, que rompe a visão dual entre coração-mente (WONG, D. 2023). Esse escapismo da dualidade influenciou a concepção de *bodyheartminding* por Roger T. Ames, com uma correlação corpo-corção-mente conectada a uma energia vital (*qi*) capaz de animar o ser e o motivar a expressar o processo humano da existência, com pensamentos, emoções e intenções (WONG, 2023). Mais ainda, estende-se às habilidades, à criação e à interação com as coisas vivas, promovendo uma amplitude vasta e que se desloca de uma mera e exclusiva visão do reducionismo materialista (WONG, 2023).

2. Sentipensante

O conceito de “sentipensante” foi inicialmente apresentado por Orlando Fals Borda, sociólogo colombiano, após ouvir este termo por meio de um camponês no Norte da Colômbia e designa a pessoa capaz de “combinar a mente com o coração, para guiar a vida pelo bom caminho e aguentar seus muitos tropeços”, com o adendo de ser quem se coloca no mundo para se crescer, se transformar e pensar sobre ele (IBARRA, 2020). É possível perceber que essa visão reflete um aspecto sutil da cultura latino-americana de abraçar a vida de forma calorosa e lidar fervorosamente com adversidades impostas pelo meio, representando uma tradição de luta e contato humano.

A relação dessa ideia com o ambiente acadêmico veio da própria pesquisa de Borba, que incentivava a investigação que culmina na colocação prática desse saber por um compromisso vivo de transformação e intervenção na sociedade (IBARRA, 2020). Porém, a extensão além da Sociologia e de encontro com o Design é feita por María Cristina Ibarra, que desenvolve o sentipensar no Design, entremeando-se com o Design Participativo (DP) e o

Design Anthropology (DA) que apontam caminhos semelhantes, para um método que busca “aproximar-se do problema para entrar em sintonia com as necessidades e propor soluções colaborativamente a partir dessa experiência” (IBARRA, 2020, p.94, tradução nossa).

Sendo assim, o sentipensante em design é o que se dilata dos limites da tradição racionalista e vê a relação mente, corpo e experiência, clareando a visão para “um lado emocional em todas as formas de racionalidade.” (*ibid*, p.94) e mesmo que “Raramente somos conscientes de que nossas emoções guiam nossas vidas.” (*ibid*, p.94) o designer sentipensante é capaz de observar, sentir e escutar diante da demanda, pois “Esse lado emocional, mais além da razão, nos permite um maior acesso ao mundo.” (*ibid*, 94). Sentipensar é, também, unir corpo, coração e mente, por um processo de transformação de si diante das coisas.

Com os conceitos apresentados, pode-se perceber que a teoria aqui sedimentada já possui em si um aspecto prático envolvido, com a existência do contato e as impressões a partir disso, “Para compreender esses conceitos e levá-los adiante, não basta estudar textos. É necessário viver a experiência, sentir como os caminhos se desdobram embaixo dos pés.” (IBARRA, 2023, p.112). O enfoque dessa prática está no projetual, que se expressa no ofício e caminho do Design, mas se estende à vida e ao trilhar enquanto seres humanos, que construíram e vêm construindo um legado de experiências que podem ser recolhidos para a prospecção do porvir.

Trazer o ritual para o Design é promover uma manutenção desses conceitos por meio da vivência e experiência que se constroem no cotidiano.

3.2 O Design como ritual

Como mencionado no início do capítulo 2, este trabalho não visa se perder em esforços para entender o que é Design, por já o compreender enquanto a ação projetual, o projeto, o projetar, o criar, o fazer - visões amplas que abarcam processos para além dos formais e postos sob uma perspectiva de trabalho. Os processos de fazer Design, *designing*,

são vistos como uma maneira de buscar princípios ordenadores para o pensamento partindo de uma demanda de lidar com as restrições do mundo e manejar suas disponibilidades em prol de uma transformação de um estado anterior a outro.

Na visão estrita do Design como ofício, a competitividade na prática projetual é um hábito e estado comum no mercado de trabalho. É por si uma consequência e imposição por valores de ascensão, prestígio e visibilidade que são dados como mote e acabam por fragmentar uma resolução plural para as demandas. Esse estado gera ruídos e empecilhos para o exercício do projeto em uma condição harmônica, atrofiando a esperança na comunidade, representando as interações cotidianas e como as pessoas mantêm ou estabelecem uma definição para a situação (MOEGERLEIN, 2015) e limitando o exercício real da criatividade.

Aqui se faz reverência à uma prática comunal, apropriando-se do rito como terreno cooperativo para criar conexões e, de fato, atuar com as pessoas. Assim, “os participantes constroem, revelam e mobilizam seus próprios recursos culturais durante as atividades ritualísticas em que engajam. Relevante, essas performances podem também contribuir para a mudança e assim começa a ver a relevância dessa definição para o design” (MOEGERLEIN, 2015, p.2. Tradução nossa). Com isso é possível perceber a relevância de experiências vividas, conhecimentos tácitos e culturais (MOEGERLEIN, 2015) para o rito e o design.

Entretanto, para se alcançar esse ponto de contato interpessoal em contexto profissional, requer primeiro uma percepção de que o design exige uma linguagem - por ser um modo específico de pensamento sensorial e corporificado (PALLASMAA, 2013) - que dialogue com os demais e que a condição de designer requer comunicação e flexibilidade por ser atuante na expressão de ideias. Dessa forma, “[...] criar relações e trabalhar com as pessoas é fundamental, se, como designers, aceitamos que o mundo está em constante transformação e que a função dos(as) designers não se limita à produção e ao consumo, nem à

resolução de problemas.” (IBARRA, 2021, p.20), é preciso uma mudança de mentalidade, sentimento e ação no projeto.

Em síntese, os rituais são sistemas ordenados e que buscam alinhar mente, emoções e corpo em sua execução. Assim não deveria ser como se pratica design?

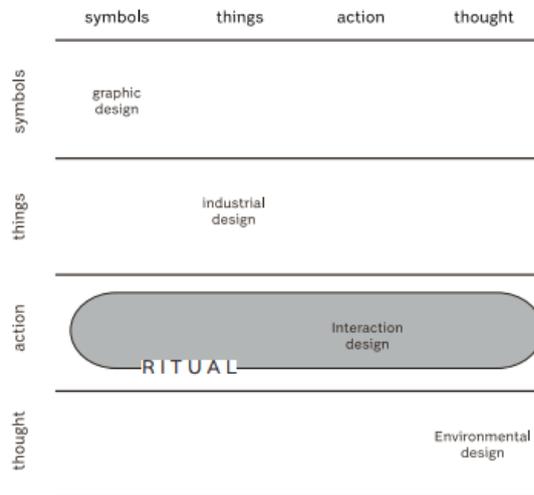
“Rituais ontem e hoje” são palavras orquestradas pela antropóloga Mariza Peirano e que revelam a dimensão extra-temporal do rito, observando este como um elemento que navega pelo tempo e é capaz de entrelaçar situações que acontecem em contextos diversos. Peirano afirma que “rituais são bons para transmitir valores e conhecimentos e também próprios para resolver conflitos e reproduzir as relações sociais.” (2003, p.10). Partindo dessa fala, compreende-se que os ritos permitem uma linha constante que conecta indivíduos e comunidades, principalmente sendo uma solução constante para mediar e impulsionar o cumprimento de necessidades ou até mesmo a mediação de conflitos que se vivem.

Em quaisquer datações históricas se observam ritos e como têm sido vividos enquanto uma linguagem para a reconexão, seja com aspectos transcendentais e metafísicos ou com simples condições físicas, como o que está ao redor. Como colocado no início deste capítulo, é viável afirmar que já (e ainda) se vivem os rituais no cotidiano, basta observá-los com um olhar menos enviesado, recoberto por preconceitos embutidos na percepção social de “rito” (PEIRANO, 2003), para que se possa trazer, outrora, à incorporação destes por uma convicção e escolha pessoal.

Retomando a prática do rito no design, existem duas leituras sintéticas e de produção recente que estreitam essas duas frentes: 1. uma visualização sistemática da relação design-ritual em que Kirstein Moegerlein a mapeou dentro da estrutura das Quatro Ordens do Design de Buchanan, como representado no quadro da figura 5; 2. uma relação condensada

pelo Ritual Design Lab¹⁰, em que o ritual e o design se unem na produção intencional de experiências úteis e de engajamento a partir de atividades que geram valor e significado.

Figura 5. Quatro Ordens do Design, de Buchanan, com o design ritual em destaque.



Fonte: MOEGERLEIN, K. 2015.

Figura 6. “No que estamos trabalhando”, intersecção criada pelo *Ritual Design Lab*.



Fonte: Adaptado de *Ritual Design Lab*, 2015, tradução nossa.

Partindo da leitura das duas representações, o ritual em design é visto como uma área da interação, situando-o na mediação de interações entre humanos, produtos, sistemas, ambientes, coisas e experiências (PÉREZ, D. et al. 2019), o que segue a lógica discutida ao

¹⁰ “*Ritual Design Lab* é uma iniciativa pelos designers de interação F. Kursat Ozenc, Margaret Hagan, and Defne Civelekoglu que buscaram investigar o poder do ritual para construir valor, significado e comunidade dentro das experiências cotidianas” (Civelekoglu, Hagen & Ozenc, 2015 *apud* MOEGERLEIN, 2015, p.2. Tradução nossa)

longo deste trabalho principalmente ao entrelaçar essa perspectiva com a correspondência, trazida por Tim Ingold e que a diferencia da ideia de interação, atribuindo características a esse processo.

A diferença entre correspondência e interação se situa no ponto em que corresponder envolve uma abertura sem delimitadas distinções entre sujeito e objeto, partindo quase que de um mesmo campo de visão (IBARRA, 2021), em movimento e com envolvimento afetivo. Portanto, “A correspondência, podemos dizer, é um movimento em tempo real diferente da interação. A interação sugere uma conexão de dois pontos imóveis através de uma linha reta. A correspondência é fluida. Ela implica resposta em colaboração com o mundo.” (IBARRA, 2021, p.108). A vivência de um processo de correspondência, para além da interação, é a simultaneidade da troca e a equivalência, sem uma oposição de poder. Assim, busca-se viver - na prática - a ideia de que “o design não é só planejamento, o design também envolve o corpo, o uso” (*ibid*, p.21).

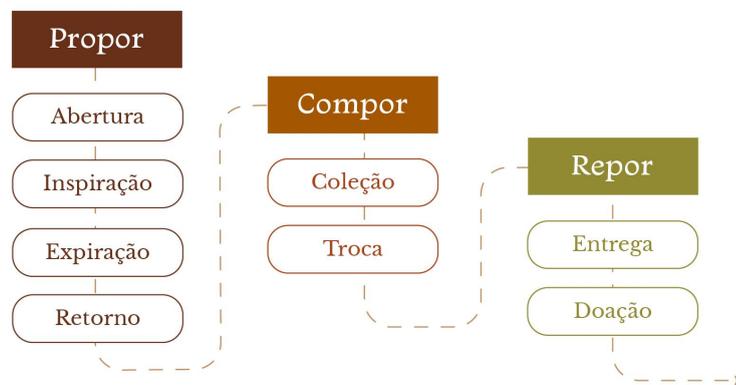
Em vista disso, a premissa principal dessa abordagem de Design como Ritual é: possibilitar sistemas individuais que conectem designers às coisas, aos símbolos, a seus próprios pensamentos e que sejam postos em prática, impactando positivamente o coletivo¹¹ por meio de suas obras, que “O objetivo é inscrever alguma ordem através de rituais aparentemente pequenos para que as pessoas possam se entender com a possível harmonia. Para isso, elas precisam tornar-se aptas à prática de rituais em todas as esferas [...]” (SENNETT, 2013, p.258).

Design como ritual convida a ter períodos de envolvimento consigo, com as coisas, com o meio e com o outro e perceber, com uma experimentação empírica, que se pode estabelecer novos vínculos, novas formas de ser e projetar, incluindo elementos e mentalidades simples antes, durante e depois de um projeto, constante (figura 7).

¹¹ “Coletivo” nesse contexto pode ser considerado desde o grupo com quem se trabalha diretamente na ideia até consumidores finais do fruto daquela criação.

Nesse processo, “Há uma relação entre “fazer”, “experimental” e “corresponder”. [...] a experiência é ativa e não passiva” (IBARRA, 2021, p.111), convidando os designers a imergirem e se entregarem de forma participante. Para isso, passa-se por etapas que constroem o movimento e designam um espaço e tempo para cada coisa, compondo um ritmo e seu devido contra ritmo, estipulando que “Cada um desses momentos é um convite para indagar mais, olhar mais fundo, afastar-se ou se aproximar. Abrir possibilidades para um novo modo de ser.” (RUBIN, R. 2023. p.9).

Figura 7. Esquemática do caminho de execução de Design como Ritual.



Fonte: Autora.

3.2.1 Propor

Propor é sinônimo de sugestão, oferta, desafiar, apresentar. Todas essas palavras indicam o caminho a algo novo, um encontro com o desconhecido. Assim é o primeiro passo no Design como ritual: um momento de proposição à experiência.

O artífice é sentipensante e por isso demanda uma proposição, um envolvimento com o arredor. O ato de se propor é sobre absorver o que os diversos cenários podem propiciar, conhecer e aprofundar, uma vez que só se encontram soluções se estiver no mundo (IBARRA, 2021). A proposição está no encontro com o novo. Propor-se a algo diferente é onde tudo começa: na proposição ao outro, ao contato, à troca e à percepção de si mesmo. Na correspondência com o presente e no que nele contém é onde se encontra a experiência viva,

pois “os pontos são colocados em movimento para descrever linhas que se envolvem entre elas como melodias em contraponto” (INGOLD, 2013, p.107).

Pontos são momentos observados dentro do todo. No rito de passagem da matéria bruta para a forma, há uma compreensão deste como uma fase de separação em que há etapas de retirada, tratamento e reincorporação, como proposto por Ingold. Essa visão é de suma relevância para o rito aqui proposto pois as referências, os materiais, os objetos e demais ferramentas são retirados de seu estado naturalmente inerte e postos em movimento, a partir de um tratamento de seu estado e reincorporando um elemento isolado para dentro de um todo - a dinâmica e o projeto porvir, de alguma maneira.

Projetar é um ato de propor. É preciso receptividade - como no modelo Duplo Diamante¹² seu início está na abertura ao mundo - e uma visão mais expansiva ante ao que se tem. Para emergir, entregar e estar receptivo, é preciso primeiro de atenção para poder enxergar e compreender esses elementos. Essa atenção, e o próprio esforço em estar atento, significa estar vivo *para* o mundo (INGOLD, 2015).

Portanto, a atenção é um elemento fundamental para ser capaz de se sensibilizar e desenhar proposições e, dessa forma, projetar. Assim, se inicia o Design como Ritual pela etapa Propor, que se divide em 4 momentos (pontos) realizados de forma individual:

1. Abertura

A Abertura é o momento introdutório, que conta com pequenas práticas meditativas e de *mindfulness*¹³ para aguçar os sentidos e voltar-se ao interior, que se percebe em contato com aquela realidade em questão. Sugere-se a abertura dos pulmões, do coração, da mente e dos sentidos, buscando tornar-se um com o que há fora, integrando-se. O intuito é tranquilizar

¹² Segundo o UK Design Council, que instaurou o método, é uma representação visual do processo de design e inovação. É uma forma simples de descrever os passos, independente do método e das ferramentas usadas. Divide-se em dois diamantes lado a lado, que possuem momento de expansão e convergência e assim caminham pelas etapas de: descoberta/exploração, definição/reformulação, desenvolvimento/criação e entrega/catalização. Disponível em: <<https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/the-double-diamond/>>

¹³ Em uma tradução direta, o termo *mindfulness* recorre a uma atenção plena, em que há todo uso da mente como um elemento consciente na situação presente.

os participantes, acalmando e estabilizando seus pensamentos e emoções, que precisarão ser utilizados durante o processo, dado que “O trabalho criativo exige uma perspectiva dupla: é preciso focar simultaneamente no mundo e em si próprio, no espaço externo e no espaço mental interno do indivíduo.” (PALLASMAA, 2013, p. 20).

Sua duração é de 5 a 10 minutos, a depender do engajamento e demanda dos participantes, um tempo breve que sugere que essa prática não necessita de retiradas muito longas e pode se encaixar facilmente durante o dia. Os exercícios considerados são: 1. sentir o aroma do chá, a temperatura em suas mãos e a sensação de entrar em contato com a superfície que o comporta, para em seguida beber um gole deste; 2. fechar os olhos e concentrar em todos os sons externos, desde os mais altos aos mais baixos, reunindo-os em uníssono; 3. realizar três respirações profundas, ainda com os olhos fechados; 4. retornar aos olhos abertos e beber um gole de chá e água, percebendo as diferenças sensoriais entre eles.

Com isso, procura-se estar em maior serenidade para seguir. Após conquistar este estado, surge a hora do ofício, de colocar-se em ação.

Esse é um dos passos que se considera um diferencial do Design como Ritual ante a outros métodos comerciais: a abordagem de um ritual dentro de outro ritual. A inserção do chá, da respiração, dos olhos abertos e fechados e da sensibilização são a primeira inclusão do rito na vida e na experiência projetual, sob a perspectiva de atuar e se comunicar simbolicamente em um contato mais sutil.

O reencontro buscado nessa prática visa ressignificar os movimentos cotidianos inserindo elementos simples e capazes de transformar ao retomar a consciência desfigurada ante à aceleração, mecanicidade e repetição desatenta. Assim, “Podemos expandir nossa consciência, estreitá-la e experienciá-la com nossos olhos abertos ou fechados. Podemos aquietar nosso interior para perceber melhor no exterior, ou aquietar o exterior para perceber o que está acontecendo dentro.” (RUBIN, 2023, p.18. Tradução nossa).

Abertura é performar ritos para se colocar em um lugar de suspensão ante a onde esteve antes de iniciar. Abertura é transmutação da forma de estar.

2. Inspiração

Antes de começar qualquer projeto, é preciso ter referências com noções prévias. Inspiração é a oportunidade de trazer para dentro o que está fora, como no processo de respiração. Na leitura de Tim Ingold, representa o momento de retirada, colocada como o momento de retirar-se de si para entrar em contato com o mundo.

Por isso, é a etapa para se inspirar com elementos simples, o que requer um olhar mais atento e cauteloso. Além da inspiração nos arredores, na experiência pessoal e no que se conhece intelectualmente, a falta de acesso a plataformas digitais que são associadas às primeiras buscas de referências incentivam os participantes a buscarem formas não convencionais em seus processos. É mais do que retirar o que se conhece, é olhar mais profundamente o que já se tem em exuberância na simplicidade e estrutura tecida no natural, sendo capaz de retomar movimentos ancestrais de aproximação, reconhecimento, pertencimento e sentimento com a natureza.

Material para nosso trabalho nos rodeia a cada passo. Está tecido na conversa, na natureza, em encontros casuais e em obras de arte existentes. Quando procurando por solução para um problema criativo, preste muita atenção ao que está acontecendo ao seu redor. Olhe para as dicas apontando para novos métodos ou maneiras de desenvolver ainda mais as ideias atuais (RUBIN, 2023, p.20, tradução nossa).

Para viabilizar esse momento de Inspiração - durando cerca de 5 minutos - com investigação e interação, devem ser selecionados no mínimo 6 e máximo 10 elementos dos reinos animal, vegetal e mineral. A diversidade entre esses reinos tem o intuito de oferecer uma gama de estruturas, formas, cores, dimensões, padrões e ativação de percepções para que existam inúmeras possibilidades de combinações e visões ante a eles. A quantidade disposta busca ser suficiente para que cada participante possa ter 3 elementos de escolha. Para facilitar as próximas etapas, todos os elementos devem ser indicados com uma tag que os identifique por um nome popular da espécie ou por termos genéricos a depender do material coletado.

O nível de manejo tátil dos elementos depende da estrutura de cada um, a instruir se são frágeis, se serão descartados posteriormente, se são somente para exibição e necessitam de preservação, se são de uso pessoal ou se pertencem a outra propriedade.

O importante é afastar-se dos hábitos de busca por inspiração, navegando por diversos sites, observando inúmeros produtos com resoluções em si e replicando modelos cada vez mais desgastados e que costumam gerar uma comparação prejudicial ao designer. Recuperando a inspiração na natureza, não há medida injusta entre o seu trabalho e o dela. Pode-se criar com mais leveza.

3. Expiração

Na Expiração há “A compreensão do processo interior de desenvolvimento na prática de um ofício, das fases através das quais o artífice se aperfeiçoa [...]” (SENNETT, 2008, p.345), com o aperfeiçoamento e o desenvolvimento interior sendo expressos pela capacidade de externalizar e materializar as ideias pela criação, relacionando e sintetizando toda aquela pluralidade percebida nos processos anteriores.

Nesse momento, há a apresentação da situação-problema selecionada para que os participantes projetem soluções e intervenções no processo trabalhado durante a Oficina. Um fator relevante para a valorização de fundamentos humanísticos de Design como Ritual é que a situação-problema venha de uma demanda real de um indivíduo, grupo, organização, corporação, empreendimento, etc. Lidar com demandas reais auxilia o designer a perceber a relevância de seu trabalho, bem como torna mais factíveis os limites para se lidar.

A prática da correspondência nessa etapa já compreende um novo caminho. Agora tudo se vê em uma abordagem mais ativa e criativa, em que a correspondência designer-meio-coisa atinge a linguagem do projeto e por ela se traduz. Dessa forma se tem uma melhor compreensão de que “Fazemos parte do mundo. Quando trabalhamos em uma situação específica, não estamos só observando ou modificando-a, mas também sendo

afetados por ela. Essa conexão nos pede para afiar nossa percepção e atenção para acentuá-la.” (IBARRA, 2021, p.10).

Cada um irá construir, individualmente, a sua ideia para resolução, por 15 a 20 minutos. Deve representar de maneira textual e visual, alinhando as linguagens do Design em prol de uma compreensão mais completa do que se pensa. Também há espaço para indicar os elementos de inspiração que foram escolhidos, para que - depois - se perceba a relação entre projeto e referência.

Sobre a criatividade pessoal nesse processo diz-se que a abertura a novos processos e novos contatos busca gerar, conseqüentemente, possibilidades recombinadas de respostas “[...] como argumentou Klee, o papel do artista não é reproduzir uma ideia preconcebida, nova ou não, mas juntar-se a seguir as forças e fluxos dos materiais que dão forma ao trabalho.” (INGOLD, 2012, p. 14). O movimento de proposição aqui colocado trata de um encontro de mundos interno-externo, lidando com o imprevisto que consta em toda criação.

O (ou a) artista – assim como o artesão – é um itinerante, e seu trabalho comunga com a trajetória de sua vida. Além disso, a criatividade do seu trabalho está no movimento para frente, que traz à tona as coisas. Ler as coisas “para frente” implica um enfoque não na abdução, mas na improvisação (Ingold; Hallam 2007, p. 3 *apud* INGOLD, 2012, p. 14).

Portanto, é preciso saber manejar suas ideias, projetos, concepções, visualizações e realidades individualmente para, após, poder construir pontes entre si e o mundo externo.

4. Retorno

O Retorno é o momento de reincorporação, inserindo tudo o que foi apreendido. Assim, também, é um novo instante de pausa e contra ritmo. Um rito de passagem que permite a transição entre estados (TURNER, 1987). Os participantes tomam chá novamente e realizam uma pausa para consumir alimentos leves, interagindo entre si de maneira sutil e movimentando a dinâmica que estava em um tom introspectivo. A pausa auxilia a caminhar gradualmente para a próxima etapa, sem mudanças abruptas e que gerem estranhamento ante

o contraste do silêncio-barulho. É um ponto de conexão que indica a passagem do individual para o social, de que se constrói uma relação consigo, depois com o meio e com as pessoas.

Essa etapa tem duração média de 7 minutos e atua como um lembrete de que as pausas são importantes e cruciais para a fluidez do processo criativo, refrescando a mente, as emoções e o corpo do envolvimento com a coisa, a situação-problema. Não se deixa de ser artífice durante a pausa, essa está inclusa em seu ofício. Na verdade, é dito que “O artífice pode fazer uma pausa no trabalho e refletir sobre o que está fazendo.” (SENNETT, 2008, p.45), o que considera que as pausas são essenciais para perceber se há um movimento de repetição mecânica ou se está concebendo um processo ativo e consciente.

Sendo assim, por mais que o sistema de trabalho moderno diga o contrário, “Essas pausas não precisam diminuir o orgulho pelo trabalho; pelo contrário, como a pessoa avalia ao mesmo tempo que faz, o resultado pode ser mais satisfatório do ponto de vista ético.” (SENNETT, 2008, p. 345) portanto se torna até mais eficaz ao retirar momentos para se perceber.

3.2.2 Compor

Compor é soma. A palavra composição evoca a reunião de elementos em uma ideia comum, é a busca de uma unidade e geração de um todo feito por partes. Apropriar-se de um termo utilizado em diversas linguagens artísticas oportuniza diversas metáforas. A mais utilizada foi a de uma composição musical: dentro de uma sinfonia¹⁴ existem inúmeros instrumentos divergentes entre si, em sua própria essência e natureza, mas que se equalizam um equilíbrio para um fim maior - a regência de uma música - e apesar disso mantém a expressão de sua característica particular. Dessa forma, vê-se claramente a expressão individual que não se perde e colabora com o todo. Há espaço para cada elemento.

¹⁴ Sinfonia é um termo que evoca a ideia de "Todos os sons juntos". Posteriormente o termo foi usado como um estilo de música.

Como em um ritual religioso, os elementos são selecionados com antecedência, preparados e dispostos de forma que sejam bem utilizados em sua posterioridade. Esses elementos além dos ali dispostos compreendem, também, conhecimentos, experiências, observações, referências e sínteses individuais que serão comungados para a composição de um cenário. Há a iminente necessidade de um princípio ordenador e que ofereça coesão. A composição vem da harmonia, que considera a ordenação de diferentes em seus espaços mais propícios para sua utilidade. Essa utilidade pode se valer de caráter funcional, estético, decorativo etc. Nesse contexto, então, compor é visto como convergir.

Durante o processo de Design como Ritual, a composição é a etapa em que o trabalho transita de uma esfera individual e alcança a colaboração. Os trabalhos se unem e busca-se uma convergência entre os esforços anteriores que não devem ser descartados, mas sim reaproveitados para gerar um novo conjunto que será aperfeiçoado durante a etapa. O processo de correspondência então se expande para além da relação interna do indivíduo ou deste com o meio e as pequenas coisas. Agora “A correspondência [...] é um movimento no qual, junto às outras coisas do mundo, caminhamos e respondemos uns aos outros” (IBARRA, 2023, p.103).

É levantada uma máxima trazida por Corita Kent: “Não tente criar e analisar ao mesmo tempo. São processos diferentes.”. A composição é vista como o momento de extrair o chá, esperar infundar e derramar na xícara. Há uma maturação e pausa em conjunto à ação, pois “Aos processos de maturação se vinculam, por sua vez, a espontaneidade e a liberdade ao criar.” (OSTROWER, 1997, p.6). A falta de análise lógica durante o processo promete caminhar em direção a uma prática desprovida de julgamentos, o que leva a uma maior confiança nas partes e no conjunto. Por isso se diz que o rito “eleva certas práticas por as tornar simbólicas.” (MOEGERLEIN, 2015, p.4. Tradução nossa), não se tratando de uma

mera atividade de análise em dupla, mas de criação ativa e contemplativa durante sons e silêncios de um e outro.

Trabalhando pela eficácia do trabalho cooperativo, é preciso haver flexibilidade, aportando com brechas onde for necessário e compreendendo que não se trata de uma estrutura de divisão de trabalho fabril, mas sim de movimento e convergência. Busca-se uma criatividade coletiva após a individualidade criadora.

A cooperação natural começa, assim, pelo fato de que não podemos sobreviver sozinhos. A divisão do trabalho nos ajuda a multiplicar nossos poderes insuficientes, mas essa divisão funciona melhor quando é flexível, pois o próprio ambiente está em constante processo de mudança (SENNETT, 2013, p.94).

Nisso se vive de forma “A lentidão do tempo artesanal também permite o trabalho de reflexão e imaginação - o que não é facultado pela busca de resultados rápidos.” (SENNETT, 2008, p. 344) com uma nova percepção do tempo não objetivada pelo cronológico, mas exercitando e aproveitando o tempo como um aliado para a construção e desenvolvimento de uma ideia.

Para alcançar os objetivos estabelecidos para essa etapa, foram pontuados dois instantes, dentro dessa mentalidade:

1. Coleção

Nesse momento os participantes reúnem as propostas individuais em uma coleção de partes. Em sua breve duração de até 5min, busca-se selecionar e definir o que entra para ser aplicado em seu projeto. Como um colecionador que guarda o melhor que encontra, os elementos individuais a serem inseridos devem ser os que fazem mais sentido - atribuindo a isso a qualidade de ‘melhor’ - para o que irá se direcionar o projeto.

2. Troca

Após a união de trabalhos divergentes e com suas próprias características, referências, abordagens e formas, chega-se ao momento de convergir, extraindo os pontos mais valiosos

de cada um de maneira a encontrar-se com a perspectiva do outro em um caráter aditivo e não excludente.

Ouvir o outro, suas perspectivas, inspirações e propostas mostra-se mais que fundamental para um bom desenvolvimento dessa etapa. Mais do que somente ouvir, com uma agência passiva, é preciso escutar, querer saber as opiniões do outro e combinar as visões por mais diferenciadas que possam parecer ser, pois “Somente mediante um comportamento com um mínimo grau de autoafirmação podemos nos abrir para os outros.” (SENNETT, 2012, p.267). Entretanto, essa auto afirmação não se trata de se impor ao outro, mas perceber que existe a sua individualidade que será colocada em contexto com outra individualidade, com uma afirmação de ambas.

A troca é o momento auge da colaboração. Comunga-se com o trabalho, as referências, as habilidades, as vivências e com o próprio ser do outro. Colaborar é *com*.

3.2.3 Repor

Repor é o momento final, remetendo a seu próprio conceito de “colocar novamente”, restituindo. Isso se dá pelo retorno à natureza do projeto: os projetos devem ser colocados no mundo, não podem permanecer somente na mente. Nisso, habita a diferença de um projeto para uma ideia qualquer: a sua capacidade de transposição para o mundo concreto e tangibilização. Há também um retorno ao grande grupo ali composto, um pertencimento mútuo, não só vivendo em um aspecto individual ou dual, mas integrando-se ao todo.

À primeira proposta, essa etapa se chamaria “Dispor”, pela visão de que há uma disposição dos trabalhos, disposição em compartilhar e deixar à disposição o que foi feito. Porém, em diálogo, foi percebido que a etimologia da palavra e seu prefixo “dis-” evocavam uma conotação negativa, o que entrava em conflito com a perspectiva idealmente colocada.

Mantendo um ritmo com equivalência e ponderância, essa etapa também possui dois momentos. São eles:

1. Entrega

À imagem da cultura, seria este o momento de devolver ao mundo um fruto advindo do plantio e semeio da ideia primeira. Entrega-se esse fruto da semeadura aos demais ali presentes. Colocar um projeto à disposição, além de um ato de coragem e generosidade, é oferecer um elemento fruto da interação do subjetivo com o objetivo, trocando sentimentos e impregnando de si e da troca simbiótica com os demais

Nessa etapa, considerada como finalização do projeto, as duplas apresentam sinteticamente suas propostas por 3 minutos, a fim de demonstrar aos demais as possibilidades conquistadas pela reunião de esforços daquelas duas ideias iniciais. A apresentação deve passar pela indicação dos elementos que foram selecionados como referência, o que se apropriou de cada projeto e qual foi a proposição colocada pela dupla. Cada um deve ouvir atentamente, a fim de aprender com a maneira que o outro foi capaz de assimilar as formas e propriedades dos seres à materialização de um projeto de design.

Finalizando, encerram os projetos e se caminha para um fechamento geral da Oficina.

2. Doação

A doação considera o ato final de receber uma oferenda do que foi ali desenvolvido.

O primeiro recebimento é feito dos participantes para Design como Ritual, por meio da colheita de *feedback* sobre o que foi examinado durante a Oficina. O segundo é dos participantes para eles mesmos, em que se embaralha os primeiros raves de todos eles e entrega um deles para outro participante, a fim prosperar as ideias ali levantadas levando para si um pouco da forma de projetar do outro. A ideia é que se reflita como aquilo pode ser aproveitado em uma situação profissional que se esteja lidando, pois “finalizar [...] é um momento da vida [...] o rito de passagem onde atravessa o limbo de preparação para o emprego.” (INGOLD, 2013, p.10).

O terceiro e último recebimento é de Design como Ritual para participantes, oferecendo a eles lembranças em forma de adesivos ou outros artefatos para que possam carregar pequenos lembretes objetivos da memória dessa vivência e a tentativa de replicá-la em âmbito pessoal, impulsionando suas práticas criativas com a vivência de ritos.

3.3. A Oficina do artífice

Para a análise da validade da proposição construída neste trabalho, viu-se a necessidade de realizar um grupo focal por meio de uma oficina, criando um espaço de experimentação para que as pessoas pudessem se envolver com a proposta.

A oficina, resgatando a concepção dos ateliês da antiguidade com mestres e artesãos, compõe um ambiente para desenvolver ideias e a si mesmo na prática do ofício, porém não se limita somente a um espaço físico e a condição de se estar acompanhado por outros. É um espaço de trabalho, de experimentação e um refúgio para onde as expressões criativas correm e se manifestam. Então, retomar o conceito de uma oficina para a execução de trabalhos revive uma ideia artesanal de um trabalho com dedicação e esmero, ao se designar tempo, energia e atenção àquilo que se propõe. Para esse trabalho há instrumentos mediadores, como ferramentas e o próprio ambiente, para que o artífice consiga agir com objetividade. Nessa reprodução não é diferente.

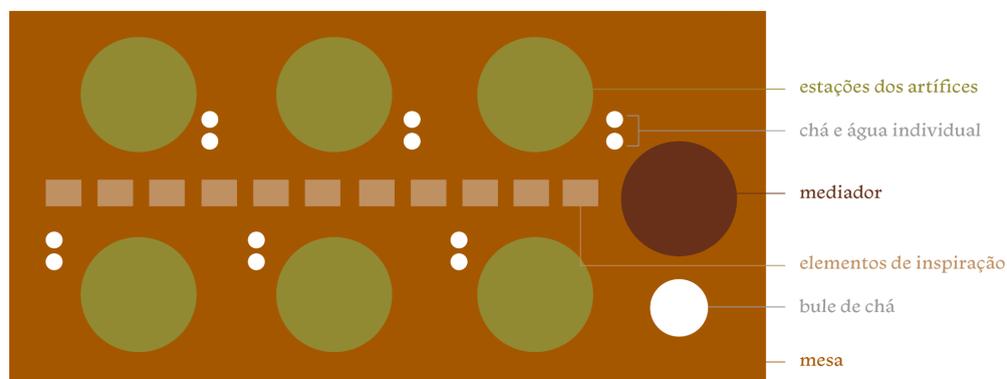
A Oficina é um modelo. A Oficina é um laboratório para o artífice.

A inserção do artífice nessa Oficina retoma a visão do aperfeiçoamento e aprendizado constante, ao passo em que a cada etapa se adquire um novo cenário, um novo desafio a ser superado, e que a bagagem conquistada nos passos anteriores é fundamental para seguir. Na Oficina é praticado o do rito do Design como Ritual, perpassando pelo caminho com etapas (indicadas nesse capítulo) que correspondem à execução breve de um projeto. Nesse processo há uma figura moderadora que mantém a execução de acordo com o procedimento - assim

como na maioria dos rituais - e atua nas perspectivas de tempo, colaboração, engajamento e pausa. Ordenar, recombina, ajustar e dar espaço a cada coisa são fundamentais.

Para sua realização seguir de acordo com a proposição de Design como Ritual, foi estabelecido um modelo que sirva como base, principalmente para sua replicação futura. Sua representação foi feita de forma esquemática para trabalhar o princípio da simplicidade no rito e facilitar a visualização. Como é possível observar na figura 8 a seguir, as estruturas principais são: mesa ou uma estrutura fixa para apoio, estações designadas e identificadas previamente para os participantes, um mediador em um ponto de visão perpendicular, elementos de inspiração dispostos ao centro para fácil acesso, agrupamentos de chá e água à esquerda de cada participante e o bule de chá como um marcador da presença do mediador. No início, busca-se um ambiente mais limpo e ordenado possível para propor a ordem mental, física e emocional. Por isso, instrumentos adicionais são distribuídos ao longo da Oficina.

Figura 8. Organização física da superfície para a Oficina do Artífice, de Design como Ritual.



Fonte: Autora.

Aprofundando nessa estrutura, a Oficina é, inicialmente, realizada com 6 participantes e um mediador. O número 6 para a quantidade de participantes foi definido por meio de alguns critérios: 1. a possibilidade de se estabelecer duplas de trabalho, o que ofereceria uma dinâmica com maior engajamento e troca durante a execução do caminho; 2. uma forte simbologia chinesa que recobre o número 6, desde uma visão geral como símbolo da boa sorte até a sua importância no clássico milenar I-Ching, apresentado como “O Livro das

Mutações” que traz a visão chinesa sobre as mudanças e fenômenos, pelo desenvolvimento de hexagramas; 3. a quantidade plural e, ao mesmo tempo, reduzida, o que fornece possibilidades pela diversidade e se trata de um grupo controlável - do ponto de vista de quem o media e analisa; 4. a praticidade em se alocar esse grupo em espaços comuns, por a maioria das mesas de jantar, estações coletivas e demais suportes comportarem cerca de 6 pessoas.

O mediador informa as instruções, controla o tempo da atividade, mantém cheias as xícaras de chá, garante o funcionamento das atividades cooperativas - é o elemento ordenador.

A distribuição linear e frontal permite que haja um trabalho individual - em seu momento - e que as duplas de trabalho estejam frente a frente, com olho no olho, para um melhor diálogo e troca de materiais entre si. Assim, também são instituídas as duplas, sempre que possível e viável combinar aqueles que não trabalharam juntos anteriormente.

A aplicação disso é vista no próximo capítulo.

Figura 9. *Set of Utensils for the Tea Ceremony* por Kubo Shunman.



Fonte: Imagem Original de Domínio Público de The Met Museum.

4. O rito em prática

Como tratado durante o desenvolvimento deste trabalho, os rituais carecem da esfera de atuação, não podendo ser limitados a uma criação de natureza exclusivamente mental, é preciso os colocar à prova e diante à existência física. Por isso, além do desenvolvimento teórico apresentado, o ritual no design foi trazido à vida por meio do exercício desse.

Colocar-se diante de um rito requer muita humildade. Mesmo conhecendo de cor os seus procedimentos, a cada vez é algo novo, se transforma. Por isso, a cada momento requer colocar-se em uma postura de aprendiz, não enquanto aquele que nada sabe, uma vez que o conhecimento acumulado das experiências teóricas e práticas é uma realidade, mas enquanto o que sempre tem uma nova matiz a observar e tirar uma lição.

Não se tem um saber absoluto e em forma de receita para se criar, para se fazer algo. Projetar e colocar formas, da maneira que sejam, no mundo requer muito empenho de cada um e com muito mais doses de indefinição do que de definição. Para isso o rito prepara, propiciando um meio fértil para o plantio, e acalenta, como a terra úmida e revirada prestes a abraçar a semente que for colocada no sulco. As sementes são as ideias, a terra é o caminho. Com essa imagem, abrem-se as portas da lavoura, com esperança da colheita.

4.1 Design como Ritual em ação

Inicialmente, ao estruturar o planejamento da prática piloto e preparar o que seria repassado e utilizado, foi visto a necessidade de desenvolver uma identidade visual para oferecer maior coerência entre os materiais gráficos, promovendo uma unidade também pelo aspecto visual que apoiaria o pequeno sistema que conforma a Oficina.

Foram recolhidos exemplos de trabalhos pessoais e agrupados elementos de interesse pessoal. Em diálogo e exercendo o próprio ritual na construção do aspecto gráfico, não se utilizaram referências externas, na tentativa de se envolver com o que Design como Ritual

transmite - enquanto sensações e percepções - e traduzir seus aspectos em formas, cores e tipografias.

Durante o desenvolvimento do trabalho, já havia se delineando essa tradução, mesmo que de forma inconsciente. Então, no momento de construção dessa representação, foram trazidas estruturas simétricas e assimétricas para a marca e suas assinaturas (figura 10 e 11) e cores que se veem em maior predominância ao contemplar a natureza, trazendo tons neutros - em saturação e contraste moderados - que representem a suavidade do projeto (figura 11).

Ainda no mesmo campo semântico, foram feitas formas orgânicas e geométricas (figura 12), que representam os dois aspectos da natureza visível, e também evocam as características do rito: estrutura e fluidez, simultaneamente. As tipografias foram selecionadas sob o mesmo critério, retomando um traço caligráfico na família tipográfica Monarcha, aplicada em maiores destaques, e estrutura geométrica nas indicadas para apoio em textos de maior extensão, sendo essas Libre Baskerville e Times New Roman (figura 12). Com todos esses elementos criou-se a identidade visual de Design como Ritual, aplicada na Oficina do Artífice e em demandas gráficas que poderiam advir do projeto.

Figura 10. Marca e demais assinaturas, de uso secundário, desenvolvidas para Design Como Ritual.

Assinatura principal

Design como
Ritual

Assinaturas
secundárias
variáveis
em negativo

Design como Ritual Design como Ritual Design como Ritual
Design como Ritual Design como Ritual

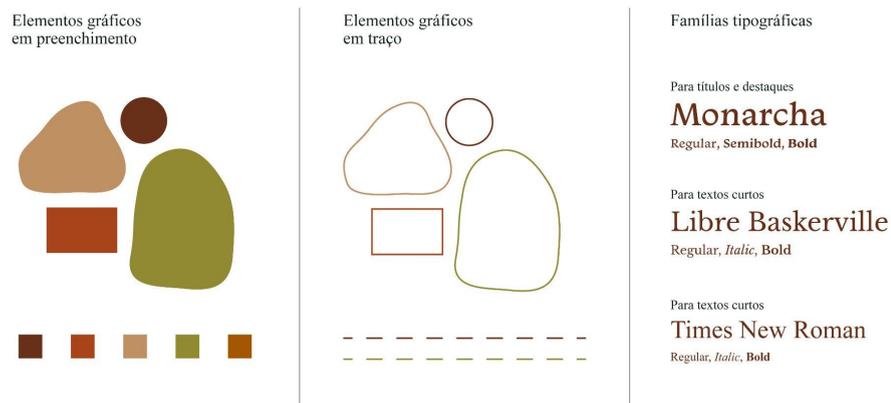
Fonte: Autora.

Figura 11. Assinaturas verticais e monocromáticas e os códigos cromáticos selecionados para a identidade visual.



Fonte: Autora.

Figura 12. Elementos gráficos de apoio em preenchimento e traço e famílias tipográficas em suas respectivas hierarquias de uso e pesos disponíveis.



Fonte: Autora.

A Oficina Do Artífice, prática de Design como Ritual, teve sua atividade piloto realizada em 15 de novembro de 2023. A data foi selecionada por uma viabilidade de agenda entre os participantes e por se tratar de um feriado, em que o ritmo estaria fora do rotineiro e haveria (sugestivamente) menor impacto de fatores como fadiga, pressa, fugacidade e execução de outras tarefas que se encontram em dias regulares.

Para sua execução foram convidados 7 designers com pelo menos 4 anos de experiência na área, sendo 5 em formação e 2 graduados em Design pela Universidade de Brasília. Destes 7, 6 participaram da Oficina por uma definição numeral prévia - indicada no capítulo anterior.

A seleção deste grupo se deu por: afinidade entre as pessoas, que se conhecem mas por vezes não tiveram a oportunidade de trabalhar em conjunto; maturidade em um processo projetual próprio, como “O especialista em design se distingue do novato pelo seu conhecimento estruturado.” (POMBO, TSCHIMMEL. 2005. p.67); senso crítico ante métodos e a realidade do Design no mercado de trabalho; facilidade e abertura com novas experimentações; equivalência, em número, por gênero dos participantes; e disponibilidade para a data e horário propostos. Foi criado um grupo na plataforma WhatsApp para uma comunicação com todos os convidados. A comunicação foi aberta encaminhando um convite que introduziu brevemente a proposta (figura 13), pairando um ar de mistério, que iria se desvelando ao longo dos próximos dias de contato.

Figura 13 - Convite inicial enviado aos convidados para a Oficina.



Fonte: Autora.

Como tratado no capítulo 2, o ambiente para execução do rito é de suma relevância. Por isso, em busca de conforto e estrutura, foi escolhido um café na cidade que conta com espaço ao ar livre, mesas e cadeiras que contribuem para a atmosfera do ritual. A preferência por esse espaço ao invés de um parque ou área sem grandes intervenções se deu pela simulação de um contexto mais cotidiano, com estruturas semelhantes ao que se tem em casa e no espaço de trabalho. Esse fator sugere uma maior facilidade para replicar posteriormente

os movimentos realizados durante a oficina. Levando em consideração esses fatores, a Oficina foi realizada no Minimalize Café, na CLS 405, Asa Sul - Brasília/DF.

Na véspera do encontro, mais informações foram enviadas. Dessa vez com um guia em formato de documento PDF contendo uma apresentação mais específica sobre a Oficina do Artífice (figura 14), instruções para se planejar (figura 15), gráfico de referência dos passos do rito (figura 7), frases provenientes deste trabalho para fundamentar a prática e gerar reflexões (figura 16) e um lembrete de localização e horário (figura 17), preparando os convidados para a Oficina, percebendo que seria um momento para além do usual.

Figura 14 - Apresentação para a Oficina do Artífice, no Guia.

A Oficina do Artífice

A Oficina vem como um desdobramento prático e experimental da proposta de um Design Como Ritual, que busca a fuga de um exílio teórico dos métodos enrijecidos para o encontro de uma leveza ritmada na ação projetual cotidiana.

A Oficina é um espaço de trabalho, experimentação, um refúgio para onde as expressões criativas correm e se manifestam de forma espontânea e desimpedida.

Fonte: Autora.

Figura 15 - Instruções citadas no Guia para a Oficina.

Instruções breves para se preparar para o ritual

- Dê preferência a utilizar roupas leves, sem apertados principalmente na região abdominal
- É recomendado um banho e bom descanso
- Apesar de contar com momentos de ingestão durante a atividade, procure ingerir alimentos e bebidas leves durante a manhã
- Ouça algumas de suas músicas favoritas, que te retomem um estado tranquilo, antes de se dirigir à prática
- Estaremos sem contato com celular durante a prática, então deixe avisado com antecedência aqueles contatos frequentes :)

Fonte: Autora.

Figura 16 - Recorte de frases e citações para reflexão antes da Oficina, no Guia.

frases para refletir até lá

“receptividade é uma disposição ética, um estado de espírito que trazemos em nós como indivíduos;

Richard Sennett

O corpo precisa praticar e se tornar parte integrante, envolvendo-se como um elemento da consciência presente. Essa consciência de indivíduo incorporado no rito se torna integrada no sujeito no momento em que há uma entrega à prática por si mesma, sem esperar por um resultado.

No rito não há competição, pois não se trata de um campo de batalha. É um espaço cooperativo em que há sinergia e sentido comum.

| “Em uma cerimônia japonesa do chá, as pessoas se sujeitam a um decurso minucioso de gestos ritualizados. Aqui, não há espaço para a psicologia. Fica-se própria mente despsicologizado. Assim, o movimento exitoso da mão e do corpo tem uma clareza gráfica. Nenhuma psicologia, nenhuma alma, o faz hesitar. Os atores se submergem nos gestos rituais. Eles geram uma ausência, um esquecimento de si.”

| *Byung-Chul Han*

| -----
| O rito, em sua atividade, é capaz de fazer o indivíduo retirar-se de si, adentrando a uma relação harmônica com todas as coisas, sendo elas animadas ou inanimadas. Assim, consegue-se relacionar e entender a natureza de cada elemento, na habilidade de o posicionar. [...]

| O rito é uma conduta, um modo de proceder, que atua mais sobre o sujeito que sobre o objeto em si, provocando um estado de correspondência com todas as coisas circundantes.

Fonte: Autora.

Figura 17 - Lembrete de local e horário da Oficina ao final do Guia.

*Nos vemos
amanhã em
uma nova
experiência*

Minimalize Café,
CLS 405, às 10h



Fonte: Autora.

Chegou o dia da execução: 15/11/2023, às 10h. Apesar da onda de calor extremo que acontecia no país durante a semana, a manhã foi agradável, principalmente sob a sombra das árvores, onde foi realizada a montagem da Oficina. Na área externa do café foram combinadas 3 mesas, com 6 lugares (figura 20). Sob ela foi colocada a organização física com jogos americanos, incenso, copos de chá, bules, música instrumental ambiente e placas de identificação de cada participante (figura 18 e 19), que criaram uma atmosfera de preparação

e ordem. Durante a montagem, os participantes circularam na região arborizada ao redor. Às 10h30 todos retornaram e pode-se iniciar.

Figura 18 (esq.) - Visão do mediador da oficina; **Figura 19** (centro) - Visão superior da mesa de suporte. **Figura 20** (dir.) - Visão dos participantes quando retornaram ao espaço.



Fonte: Autora.

Na recepção dos convidados, foi indicado que se sentassem nos locais de seus respectivos nomes e que guardassem os celulares, sendo instruídos de que ficarão sem o aparelho durante a execução do rito e que também não serão informados do passar das horas, somente demarcando o início e encerramento das etapas. Todos estavam de acordo com as indicações, principalmente por já terem sido previamente avisados.

Com todos a postos, foi explicado o que aconteceria naquela manhã (figura 21, 22 e 23): um processo de Design, com a solução de uma situação-problema - como já se conhece, tem experiência e vive em ambiente profissional e acadêmico-, mas que seria perpassado por um procedimento em etapas, com pausas e atividades individuais e em grupo, a fim de testar a proposta de Design como Ritual, em que os sentimentos, pensamentos e corpo devem estar em contato com a realidade daquela experiência presente, sendo aflorados por elementos catalisadores que haviam sido pré-definidos.

Figura 21 (esq.), figura 22 (centro) e figura 23 (dir.) - Repasse de instruções e premissas.



Fonte: Autora.

Durante a oficina alguns elementos foram colocados como foco para serem análise do mediador: I. A percepção do tempo pelos participantes; II. A eficácia da colaboração; III. O efeito das pausas durante o percurso - retomando pontos apresentados no final do capítulo anterior. Por isso, o tempo foi sendo cronometrado, a percepção também seguiu atenta para inserir-se quando necessário e garantir um bom funcionamento geral.

Dando-se início às etapas propriamente ditas, com a Abertura de Propos foram servidos chás (figura 24), em duas opções, e perguntado a cada participante qual seria o de sua preferência: chá verde, mais energético, ou rooibos, mais tranquilizante. Todos com seus chás postos, fizeram seu contato sensorial percebendo aromas, temperaturas e sabores presentes em seus copos, por 2 minutos (figura 25). Foram indicados a olhar ao seu redor e guardar essa imagem, com seus detalhes, por 1 min. Fecharam os olhos e se concentraram nos sons do ambiente, partindo para um fluxo de 3 respirações profundas, de 2 minutos. Com os olhos abertos novamente, consumiu-se mais chá (figura 26) - caso quisessem repor seus copos.

Figura 24 (esq.) - Servindo os chás aos participantes; **Figura 25** (centro) - Percepção sensorial do chá; **Figura 26** (direita) - Visão dos participantes quando retornaram ao espaço.



Fonte: Autora.

Em seguida houve instrução do que seria a etapa de Inspiração, dentro de Propor, e que seriam dispostos ao centro da mesa (figura 27) elementos dos reinos animal, vegetal e mineral, a servir de inspiração para o projeto a ser feito. Foram dispostos 10 elementos animais dentro de uma caixa entomológica (figura 29), que continha insetos como besouros, libélula, abelha, cupim, tanajura, mariposa e borboleta; 8 elementos vegetais, que foram coletados logo antes à oficina, por sua baixa durabilidade, contendo folhas de amoreira e jiboia, ramo de flores, ramo de folhas secas, flor de flamboyant e bougainville, broto de batata e urucum; e 8 elementos minerais, conseguidos por uma coleção de pedras e cristais, contendo quartzos de 3 cores, pirita, ametista, ônix, arenito, dolomita.

Após o primeiro olhar sobre tudo o que dispunham, puderam selecionar 3 elementos, sendo um de cada reino ou à livre escolha. Os elementos continham tags de 70mmx10mm com descrições (ex.: ônix, folha de amoreira, besouro brasileiro, etc.) que além de facilitar a identificação, pela diferenciação por cores entre as categorias (verde para animais, bege para vegetais e marrom para minerais) possibilitaram que os participantes também pudessem conhecer um pouco mais sobre. Os minerais e vegetais podiam ser manejados, porém os

insetos não poderiam ser deslocados da caixa entomológica, coletando apenas as tags deles. Os participantes logo ficaram curiosos e se encantaram pela variedade de coisas (figura 28), passando a selecionar os seus de maior interesse. Dentro de 5 minutos, foi verificado se todos estavam com seus respectivos elementos selecionados. Assim, seguiu-se para Expiração.

Figura 27 (esq.) - Disposição dos elementos; **Figura 28** (centro) - Curiosidade e observação dos participantes; **Figura 29** (direita) - Participantes interagindo e coletando as tags de identificação.



Fonte: Autora.

Para iniciar a Expiração, foi lembrado que se trabalharia com um problema de design, uma situação que carece de uma solução, e que os seus elementos escolhidos seriam base para essa projeção, comunicando então o problema real selecionado para este momento: “Um café da cidade trabalha com processos *slow*. Possui um cardápio próprio com uma variação sazonal. Porém os sócios do café também têm uma grande preferência por utilizar o cardápio da casa em formato físico, com impressão sem QR Code e páginas online, pois acreditam no valor disso para a experiência *slow* do consumidor. Além de valorizarem a qualidade e durabilidade desse material. Devido a esse impasse, os produtos do cardápio sazonal são divulgados somente de forma oral ou pelos stories do Instagram. Como o cardápio físico poderia comportar essa demanda de variação sazonal sem gerar descarte de cardápios anteriores e uma experiência sustentável para os sócios e para o ecossistema geral do empreendimento?”.

Enquanto os designers iniciavam a reflexão sobre o proposto, foi distribuído um material que serviria como suporte para suas ideias, com campos específicos para colar as tags dos elementos selecionados, descrever a ideia que se estruturou em duas linguagens: verbal e visual, a fim de ter uma percepção mais completa do que se pensou. Esse é o *Flashcard* para Propor (figura 30), impresso em uma dimensão A4 para facilidade de uso na mesa.

Figura 30 - Flashcard para Propor, superfície para registro individual de ideias.

Qual foi seu elemento de inspiração?

Desenhe sua ideia

Descreva a sua ideia em texto

Flashcard para Propor

Fonte: Autora.

Os participantes tiveram 20 minutos para essa etapa, tempo que foi estendido conforme as demandas destes. Observou-se a dificuldade comum no início de um projeto, em que começar a conceber uma nova ideia torna-se complexo (figura 31). Podiam retomar o olhar inúmeras vezes (figura 32) e muitos utilizaram o verso do *Flashcard* para rascunhar suas primeiras formas e tomar nota dos primeiros delineamentos. Foi aberto para que pudessem esclarecer maiores questionamentos sobre a situação-problema, então questionaram sobre a abordagem do café, tanto em seu espaço físico quanto em linguagem visual, e sobre a necessidade de unir os cardápios fixo e sazonal em um único. Aproveitando a fala, foi lembrado que era importante que ficassem tranquilos e sem tensões, pois isso facilitaria o

processo e deixaria fluir mais naturalmente. Muitos precisaram de alguns minutos até se engajarem propriamente e encontrarem o caminho da execução de suas ideias (figura 33 e 34).

Figura 31 (esq.), **figura 32** (centro) e **figura 33** (direita superior) - Participantes projetando alternativas. **Figura 34** (direita inferior) - Visão da composição dos elementos posicionados na mesa.



Fonte: Autora

Alguns foram finalizando com maior antecedência e outros precisaram se manter um pouco depois. Enquanto isso, foi se encaminhando para o Retorno, que por se tratar de uma etapa de pausa e envolvimento, podia ser realizada no tempo em que cada um finalizasse. Durante o Retorno, os participantes foram convidados a comer comidas leves do café, beber mais chá, respirar, interagir uns com os outros e desfrutar da reunião ali feita (figuras 35 e 36).

Figura 35 (esq.) e **figura 36** (direita) - Participantes durante o Retorno.



Fonte: Autora.

Aproveitando o entusiasmo do contato, após 7 minutos de Retorno, foi orientado que se passaria para o próximo grupo de ações: Compor.

Na prática de Compor, todos se sentiram confortáveis com suas respectivas duplas e se animaram para iniciar o processo em conjunto. A etapa de Coleção deu início à junção dos trabalhos de cada um, com o diálogo para buscar o que escolher e conhecer as propostas. Houve uma boa fluidez e a Coleção, que durou cerca de 4 minutos, se encontrou com a Troca, sem pausar para iniciar em prol do bom andamento que já se estava tendo. Foi distribuída nova ferramenta, Canva para Compor (figura 37), à semelhança do *Flashcard* para Propor em A4 e com outro indicativo sobre a etapa, para desenho do projeto colaborativo.

Figura 37 - Canva para Compor, ferramenta da etapa Troca em Compor.

Fonte: Autora.

O processo de Troca não necessitou de muita mediação, uma vez que o acompanhamento estava sendo suficiente para verificar que havia um bom processo de cooperação e envolvimento entre as duplas, com bastante diálogo, tomada de decisões, escritas e desenhos que desenvolviam e expressavam as suas alternativas de resolução.

Figura 38 (esq.), **figura 39** (centro) e **figura 40** (direita) - Duplas em colaboração.



Fonte: Autora.

Apesar de a Oficina estar com uma duração mais longa que o esperado a esse ponto, houveram duas adições ao tempo previsto inicialmente. Os participantes disseram que estavam tranquilos e desejariam mais tempo para as propostas. A Troca durou 20 minutos.

Caminhando à finalização da Oficina, foi indicado que apresentassem suas propostas para todos. Cada dupla selecionou um dos componentes para explicar suas ideias (figuras 41 e 42). A duração média de apresentação foi de 2 minutos e 30 segundos.

Figura 41 (esq.) e **figura 42** (direita) - Dupla 1 apresentando seu projeto em Canva.

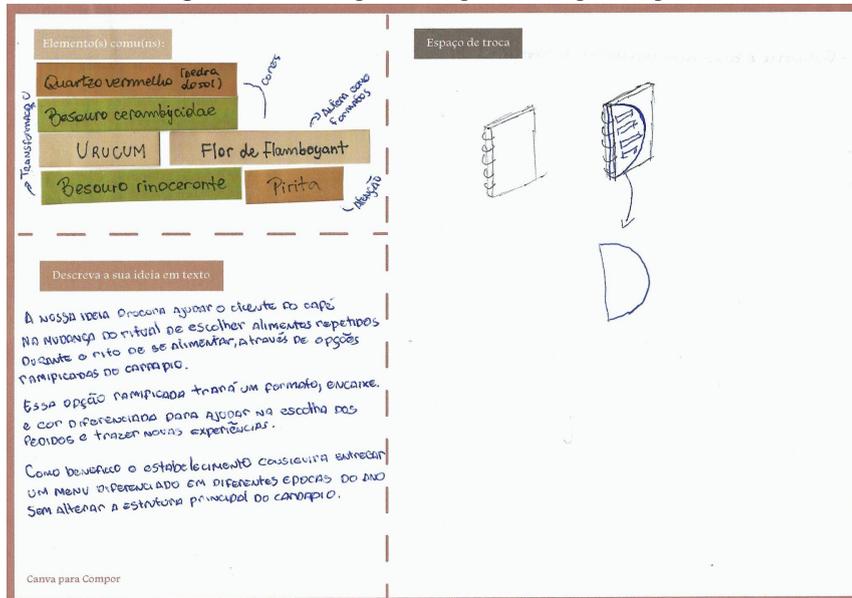


Fonte: Autora.

Todos conseguiram resumir os pontos centrais de seus projetos e, mais ainda, exemplificar o uso dos elementos naturais: desde mimese da estrutura dos estames da flor de

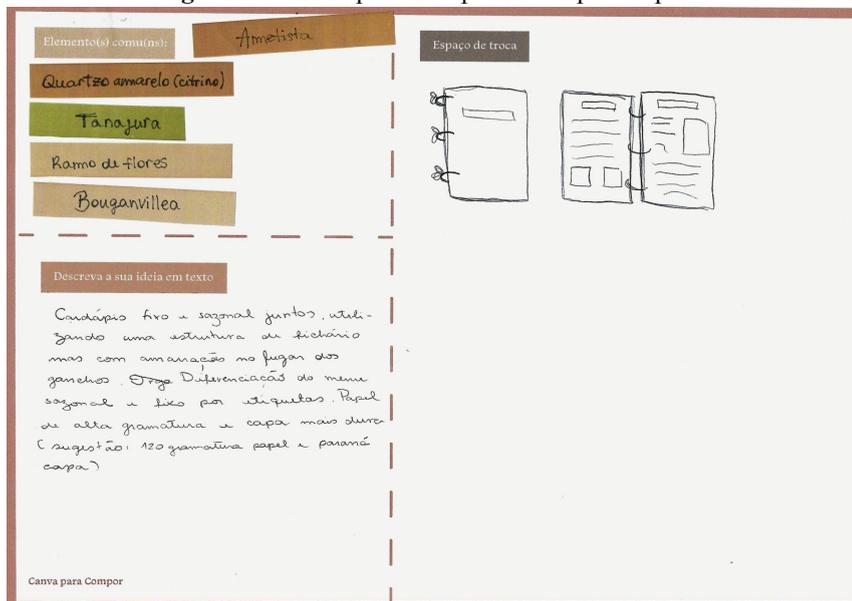
flamboyant (figura 43) a relacionar um formato regular de fichário com ramo de flores (figura 44) e inspiração na transparência das asas da libélula para o uso de papel manteiga no cardápio (figura 45). As soluções foram criativas e com viabilidade de execução.

Figura 43. Canva para Compor criado pela dupla 1.



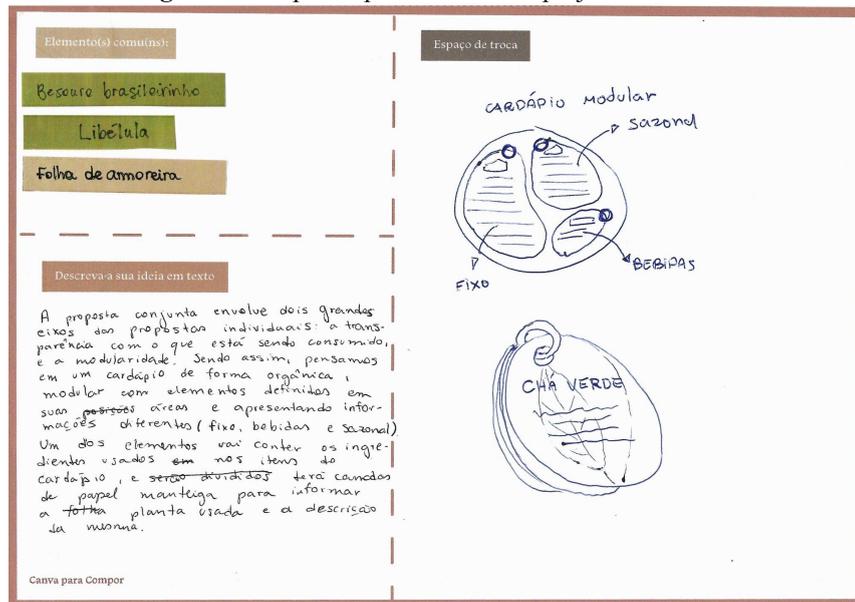
Fonte: Autora.

Figura 44. Canva para Compor criado pela dupla 2.



Fonte: Autora.

Figura 45. Dupla 1 apresentando seu projeto em Canva.



Fonte: Autora.

Finalizando, chegou-se à Doação. Foi pedido para que os participantes refletissem sobre a experiência que tiveram e pudessem avaliar a si mesmos, o coletivo e a Oficina como um todo. Como suporte para coletar os comentários foi desenvolvido o Postal Sentipensante (figura 46), um cartão em dimensão A5 que continha questionamentos sobre pensamentos, emoções e impressões acerca da Oficina.

Figura 46 - Postal Sentipensante, ferramenta desenvolvida para coletar feedbacks pessoais e imediatos sobre a percepção passado-presente-futuro da Oficina.

Fonte: Autora.

Após o preenchimento do Postal, foi feito um agradecimento pela colaboração de todos os presentes. Para encerrar, foram oferecidos os *Flashcards* para Propor uns dos outros, embaralhando e reconhecendo os autores para não devolver a si próprio (figura 47), e adesivos (figura 48 e 49) como lembrança, para que o Design como Ritual possa acompanhar a rotina dos designers com lembretes de uma prática mais leve.

A Oficina estava prevista para ter duração de 1h. Na sua realização, foi de 1h40.

Figura 47 (esq.), **figura 48** (centro) e **figura 49** (dir.) - Participantes recebendo materiais.



Fonte: Autora.

4.2 Visões sobre o rito

Uma das primeiras situações vivenciadas com a execução da Oficina é que foi posta à prova a premissa de que “ritual não é algo fossilizado, imutável, definitivo” (PEIRANO, 2003, p.12), por ter-se encontrado com adversidades, circunstâncias imprevistas e demandas que não estavam estipuladas. O rito, seus passos e projeções precisaram ser flexibilizados àquela realidade: a Oficina durou mais do que esperado, por uma necessidade dos participantes; o ambiente contou com uma prestação de serviços de reforma, o que provocou ruídos desinteressantes; houve um atraso para estruturar os suportes e dar início à atividade.

Porém, contornar o imprevisto e seguir, também faz parte da proposta sentipensante e do próprio rito. Percebendo o atraso e no desejo de receber os participantes com toda a

estrutura preparada, foi pedido para que circulassem no entorno arborizado para irem se preparando; com esse passo não planejado, os participantes puderam espairecer e estabelecer uma relação entre eles. O improvisado também oferece novos *feedbacks* para os processos e ajuda a perceber suas lacunas.

Outra premissa levada à prática é a de que “Mesmo os rituais devem obedecer ao imperativo de autenticidade e criatividade” (HAN, 2021, p.30), que se validou com a expressão individual de cada um e das duplas naquela composição coletiva (a ser tratada mais especificamente no próximo subtópico) mas mais ainda com a forma que se contornaram as etapas no rito. Por mais que haja uma ordenação e um padrão previstos, considerar as características de interação entre as pessoas, as conversas paralelas, os desejos que podem surgir durante o processo e até mesmo as alterações advindas da postura do próprio mediador que, observando com atenção, pode acrescentar ou retirar algum elemento para uma melhor compreensão dos envolvidos e, conseqüentemente, e em suas proposições de soluções.

Exercitando o rito e o design se percebe o porquê de um reforço da prática, o porquê a teoria se torna incompleta para a compreensão de uma ideia: a teoria tende a considerar uma situação controlada e estática, sem os fatores circunstanciais que acontecem pela espontaneidade do ser humano e a existência de tantos elementos externos; entretanto a vida se manifesta em campos previsíveis e imprevisíveis; como diz a Teoria da Relatividade de Albert Einstein, tudo depende do observador, do campo de percepção, dos valores cartesianos considerados e dos que, também, são desconsiderados. Na prática se vive a dinâmica.

Considerando a dinâmica, ao final da Oficina foram colhidos *feedbacks* para possibilitar uma análise objetiva do que foi realizado, não se atendo somente aos comentários orais. Mais do que coletar visões duais (positivas ou negativas) sobre o que foi executado, a ferramenta do Postal Sentipensante cumpre um papel de valorização das esferas mental e sentimental dos designers presentes, explicitando que uma atividade projetual envolve mais

do que somente pensar em novas ideias e captar elementos presentes em cada referência apreendida, mas ter uma experiência em que se conecta com o presente.

As respostas foram bastante benéficas, no critério de auxiliarem a mensuração da eficácia do processo e do que aqueles primeiros participantes poderiam contribuir como melhoria para a continuidade deste projeto. O anonimato ante as respostas foi mantido pois a identificação de cada participante se mostrava pouco relevante para os fins que se buscava. As impressões gerais foram agrupadas de acordo com cada questionamento no postal.

1. “Como você se sentiu durante essa experiência?”

Alguns dos pontos centrais desses relatos são os de que: estavam cansados no início da prática mas que aproveitaram e se inspiraram durante o seu andamento; sentiram-se em um ambiente acolhedor sem julgamentos; que foi positivo estar sem contato com o celular e sem checar as horas, com um sentimento de presença mais afluído; que as ansiedades foram reduzidas e que foi interessante sair do cotidiano e experienciar um pensamento diferente no design. Também houveram pontuações duais sobre a falta de mensuração do tempo, uma pessoa pontuou ter ficado apreensiva - mas que apesar disso foi possível aproveitar, se sentindo bem no processo - enquanto outra indicou esse procedimento como um dos que mais a ajudaram a pensar melhor durante a criação.

2. “Que elementos desta oficina você acha que podem ser replicados em sua rotina de trabalho?”

Todos mencionaram a etapa inicial de Propor como crucial para replicar em suas rotinas, por ser uma preparação redutora de estresse e ansiedade, potencializadora de foco e atenção aos arredores - segundo os participantes. Outras menções vieram sobre a própria incorporação de ritos na rotina, com a observação e contato com a natureza, a abertura para além do online, reflexão, diálogo com os demais para troca e inserção de pausas após períodos

de atividade. Além do apontado nos postais, alguns mencionaram de maneira informal a qualidade de estar em um ambiente externo.

3. “Agora é sua contribuição! O que você sugeriria para o desenvolvimento contínuo do Design Como Ritual?”

Pelo teor mais subjetivo dessa pergunta, as respostas foram mais diversas. Apesar da diversidade, metade delas sugeria uma duração mais extensa da etapa de Abertura, pois viram a importância e impacto dos pequenos ritos na atividade desenvolvida. Outras sugestões tratavam sobre a expansão de Design como Ritual para não-designers e para projetos extensos, com meses de duração.

A coleta desses feedbacks fez imaginar e prospectar caminhos ascendentes para a prática, vivência e aplicação do caminho.

4.2.1 A expressão do rito criativo

As soluções criativas desenvolvidas durante a Oficina foram muito proveitosas. Os designers encontraram inspirações não convencionais diante dos elementos de inspiração, replicando uma biomimética ao utilizar elementos estruturais dos animais, vegetais e minerais para desenvolver suas propostas, além de proporem materiais menos descartáveis e alternativas que durassem a médio prazo - sendo esse um dos requisitos da situação-problema.

Mais do que avaliar o resultado objetivo dos projetos a relevância é perceber a pluralidade que surge a partir de modelos que são captados por um olhar voltado ao invisível, considerando esse como o que não se vê de forma superficial. Todos na Oficina praticaram uma percepção ativa e contemplativa dos elementos, investigando sua essência e o que faz sê-los como são. Essa profundidade é o que traz respostas. Aí habita a criatividade.

Porém, diante do exercício de design, é preciso não somente criar, mas criar com diretrizes e com bases em necessidades. De toda forma, o rito se reflete: “para estar em sintonia com [As necessidades que estão continuamente em formação] é necessário

envolver-se e comprometer-se em disputas cotidianas criando novos horizontes de possibilidades” (IBARRA, 2020, p. 94).

Como mencionado anteriormente, a ideia é que cada indivíduo seja capaz de transpor uma parcela do vivido naquela Oficina para suas vidas pessoais e profissionais. Ousadamente põe-se a dizer que essa experiência pode impactar pelo menos um pouco da vida das pessoas que entraram em contato com ela e, por isso, podem perceber suas atividades criativas com novas perspectivas e com sugestões práticas, de convicção própria (por se ter passado por essa experiência), de que os ritos podem ser grandes aliados para combater o bloqueio criativo, um fantasma que assombra os profissionais ditos criativos.

4.2.2 A cooperação e a individualidade no rito

Ao trazer uma dualidade entre individual e cooperação, a proposta é reviver uma percepção de que por mais que os processos iniciais de criação partam do indivíduo em um diálogo consigo mesmo, essas ideias se potencializam no contato com o universo criativo do outro. Assim, forma-se um processo de codesign¹⁵, fazendo pontes entre processos micro e intervenções macro, “fugindo de uma pressão relacional sobre o indivíduo que existe no ambiente do design e fazendo com que a prática do design não seja desenvolvida para outros, senão com outros” (IBARRA, 2021, p.57 e p.203).

Durante o desenvolvimento da Oficina foi perceptível a diferença de ânimo nos momentos de convivência, principalmente por ter acontecido uma passagem sutil entre a dinâmica individual para a coletiva. Esse movimento demonstra a força e potência que tem o trabalho em conjunto bem ordenado, com cada um cumprindo seu papel em harmonia, mesmo que nas sutilezas (como aumento da empolgação para projetar), revelando a comunicação

¹⁵ Codesign se trata de promover uma linguagem comum no projeto, para que usuários e profissionais de projeto possam entender e se expressar, para viabilizar o envolvimento efetivo de todas as partes (MALARD et al., 2002; KLEINSMANN; VALKENBURG, 2008, VAAJAKALLIO, 2012). Também, para Fuad-Luke (2009), o codesign é um termo amplo usado para indicar “projetando com” outros, engloba abordagens correlatas como o design participativo, metadesign, design social e outras abordagens do design que estimulam a participação.

simbólica, “Apenas nas interações entre seres humanos, se estima que 80% da comunicação ocorra fora dos canais verbais e conceituais.” (PALLASMAA, 2013, p.14), e a expressão dos sentimentos no contato pleno e aberto para e com o outro.

Coordenação, confiança e dedicação para a geração e integração (FONTANA; HEEMANN; FERREIRA, 2012) são elementos cruciais para o sucesso de um movimento de colaboração. Com esses valores em ação, foi possível observar a construção de uma pequena comunidade, em que havia troca, diálogo, ajuda e harmonia, respeitando o tempo, o processo e as dificuldades e as potências de cada um.

4.3 Lições aprendidas

A Oficina do Artífice sintetiza em seus atos todo um pensamento filosófico sobre a complexidade e simplicidade do processo criativo. Complexo em seus processos, por envolver diversos elementos em conjugação, mas simples por ser somente uma expressão do que o ser humano criativo por natureza carrega em si.

A vida humana é simbólica e ritual. A natureza é simbólica e ritual.

Para compreender, canalizar e se tornar agente desses efeitos simbólicos e rituais, há de se manter constante no trabalho interno, consigo mesmo, e no que tange à vivência em sociedade. Em ambos exige uma demanda de tempo e esforço para cada dia que se transcorra sonhar em vir a ser melhor, para um dia se tornar. Para isso, requer um aprendizado sobre se relacionar de coração-mente-corpo abertos às experiências, mesmo que elementos da vida intensiva pós-moderna - um deles sendo a hiperfixação com o tempo cronológico - pareçam ser mais fortes que uma vontade de transpor essas barreiras.

Reverberando o efeito desses posicionamentos, não há limites intransponíveis para a coletividade. A Oficina do Artífice não se restringe ao poder solo do design ou de seus métodos, por mais que se esperasse somente um vínculo com projeto de design, mas seu potencial se mostrou muito maior após a realização. No fim, a Oficina busca simular um

momento de conexão que seja carregado para a experiência humana. Tenta ser uma referência do que desenvolver, de como agir e o que buscar quando o mundo neo-liberal materialista estiver devorando as fontes que matam a sede de seguir criando.

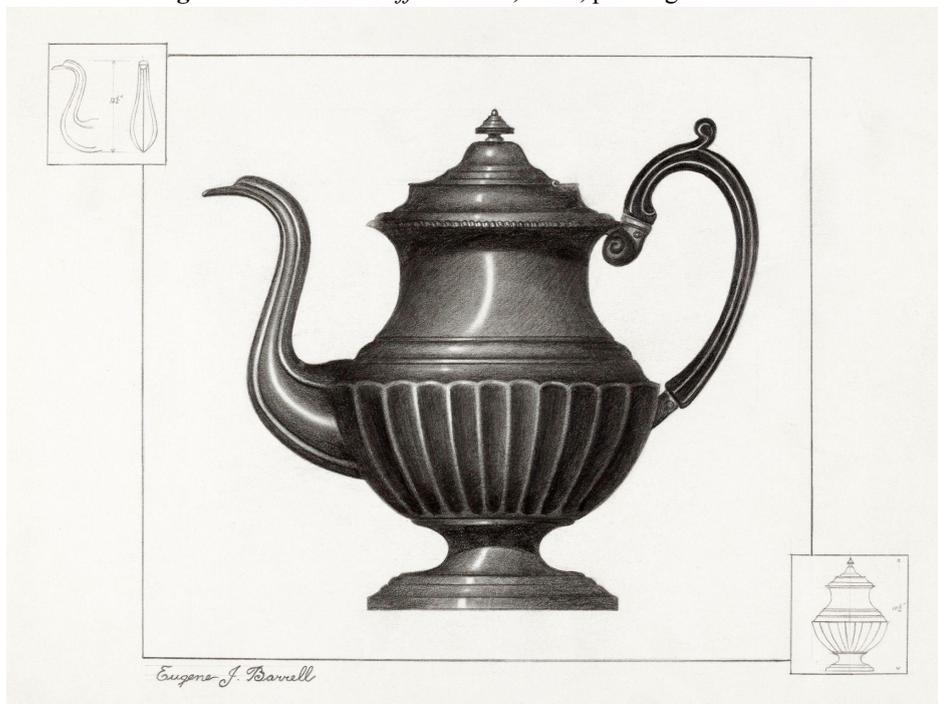
Por fim, a Oficina também se tornou uma pequena referência de vida em cooperação, em que tantas pessoas foram envolvidas com pequenos gestos. Desde doação de tempo, presença e objetos, mais mensuráveis, até aporte, boa intenção e sugestão construtiva, mais sutis e informais. Contar com o que o outro pode oferecer, por menor que seja, é abrir-se a um trabalho de construção do coletivo. Conviver é também viver os rituais.

Figura 50 - Registro completo da Oficina do Artífice.



Fonte: Autora.

Figura 51 - *Pewter Coffee Pot* ca, 1936, por Eugene Barrell.



Fonte: Original de The National Gallery of Art

5. O rito e a continuidade

Há uma continuidade do tempo. Os dias passarão e os caminhos se bifurcam em manter a existência como está ou dispor-se a uma nova possibilidade ainda não conhecida. Dessa maneira caminha a humanidade e cada indivíduo em sua experiência subjetiva colocada ante à ação no mundo. Para o futuro, esse que tantas vezes é posto como o desconhecido, é preciso lembrar que será apenas uma consequência dos feitos presentes. Portanto, por meio da atividade em passos ritmados encontra-se a única maneira de seguir e avançar. Como em uma caminhada só se atinge o destino com um passo após o outro e identificando onde se quer chegar, o mesmo acontece com o design, os ritos, as ciências e a vida humana.

Porém, pode ser questionado sobre a permanência e duração da prática ritual, uma vez que na história humana tantos deles foram perdidos, substituídos, desmantelados ou simplesmente esquecidos por uma memória que não o transmitiu. Afirmar-se que sim, os ritos podem continuar, independente das mudanças de cenário, troca de gerações, despertar ou adormecer de condições. E, para se manter, é preciso que haja praticantes, apesar de todas essas circunstâncias gerais do mundo. É preciso estar vivo na mente, no coração e no corpo: lembrar do que se faz, porquê se faz e, de fato, fazer. Essa manutenção da vivacidade advém de convicções de um agente capaz de se dispor a esse papel de mudança, só são conquistadas pelo artífice no papel de que busca uma constante: o aprimoramento. A grande visão agregada é a observação do cotidiano, pois é nele que habita a mudança e a melhora.

Todos os dias nós tomamos decisões para minimizar conflitos e interrupções para fazer paz conosco e com as pessoas ao nosso redor. Todos os dias nós tomamos ações para suavizar nossas inconsistências e irregularidades e fazer nossas vidas parecerem mais manejáveis e significativas. Todos os dias performamos nossas obrigações com nossas famílias e organizações profissionais para apresentar uma imagem de fidelidade e responsabilidade. Ainda, apesar de nossos melhores esforços, nós sabemos que perdemos uma grande quantidade de oportunidades e negligenciamos muitas opções porque nós, sabendo ou não sabendo, tendemos a nos distrair por interesses imediatos, circunstâncias e eventos inesperados. O problema em questão é que no final, nós não sabemos propriamente os resultados das nossas decisões. Estão elas realmente resolvendo problemas ou reparando relacionamentos distantes? Ou estão elas meramente escondendo problemas e atrasando soluções? Ou estão elas inadvertidamente causando maiores problemas ou semeando as sementes para problemas maiores virem? (HON, 2023. Tradução nossa).

5.1 Questionamentos para o futuro

Inúmeras sociedades da Antiguidade¹⁶ possuíam preocupações geracionais, com o seu legado e, principalmente, com o seu presente enquanto a fonte da construção para o futuro. Uma característica da modernidade é a contraposição de dilemas de “tudo é possível no futuro”, crendo que ele é sinônimo de mudança, ou “nada é possível pois não há futuro”, sob a ótica de que o futuro já está previamente determinado.

Sem recair a opiniões deterministas, a melhor forma de agir sobre o futuro é atuando no presente, já que o futuro tem caráter especulativo e por uma lei de causa e efeito, é meramente o reflexo do que se coloca no presente. Sendo assim, aqui se une o design como ponte para o alternativo e com potencial de transformação e o ritual como uma ferramenta para a mudança social (REDO, 2014), que já é uma realidade.

Para escapar da rotina, do vazio, consumimos ainda mais coisas novas, novos estímulos e vivências. Justamente a sensação de vazio impulsiona a comunicação e o consumo. A “vida intensiva” como reclame do regime neoliberal não é outra coisa do que consumo intensivo. Face à ilusão da “vida intensiva” vale refletir sobre outra forma de vida que seja mais intensiva do que o consumo e a comunicação contínuos (HAN, 2021, p.23).

Acrescenta-se ainda a forma de se relacionar com as coisas, por meio da correspondência, como mais uma ferramenta para o agora. Esse é um dos elementos de maior validade para a geração de situações viáveis e não fantasiosas: integrar-se com a natureza, com o que é próprio e sustentável, não se esquecendo que a produção humana se relaciona com o meio - de forma indireta ou direta. Não enxergar enquanto uma atividade isolada dos sistemas de produção, manutenção e revolução da vida, mas sim como parte de um ecossistema cambiante e perene.

Nosso papel como designers de futuros desejáveis é o de atuar como observadores da emergência (comportamental e tecnológica) e intervencionistas de ação. Como designers, aceleramos o tempo para explorar e fomentar futuros possíveis e intencionais que não podem se tornar autocráticos, pois são sempre construídos de forma colaborativa e social (PROSERPIO, 2017, p.39).

¹⁶ Antiguidade definida como “um período da História do Ocidente bem delimitado, que se inicia com o aparecimento da escrita e a constituição das primeiras civilizações e termina com a queda do Império Romano.”. (Dicionário de Conceitos Históricos, Kalina Vanderlei Silva, Editora Contexto, 2015)

Mais ainda do que meramente a prospecção do design, do ritual e da correspondência como possibilidades para se construir um futuro possível, pode-se falar sobre a amplitude do conjunto desses fatores quando correlacionados. Por isso projetou-se Design como Ritual para uma visão de futuro, de constante trabalho para a mudança nas formas de se produzir.

Entretanto, para que esse efeito luminoso seja alcançado, é preciso conquistar muitos degraus e chegar ao ponto de toda obscuridade, porque o Design não é a única máquina ou engrenagem dentro de todo sistema compulsivo, existe muito mais além. Para chegar a esse sonho, Design como Ritual precisaria impactar suficientemente os designers a ponto de ter estrutura e força para abranger outros públicos: conquistar os não-designers. Nada custa questionar-se com “e se?”.

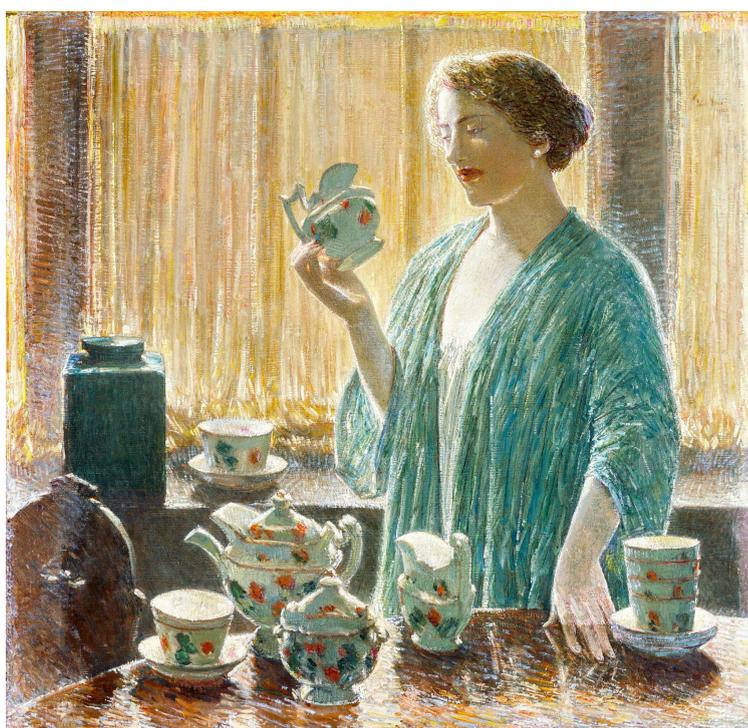
5.1.2 Como o rito aporta em um Design sustentável

Aproximando-se da conclusão deste trabalho, pode-se questionar como Design como Ritual aporta em práticas mais sustentáveis no Design, visto que esse é um assunto emergente e que se correlaciona com a máxima de retorno ao natural trazida durante essa proposição. A resposta, na verdade tem sido trabalhada nas entrelinhas de todo o processo: “a tarefa de transicionar para um futuro mais sustentável necessita sem precedentes de uma mudança dentro dos domínios da vida cotidiana” (MOEGERLEIN, 2015, p.1. Tradução nossa).

Ao inserir elementos que trazem mais vida, consciência, emoção, reflexão, visão e envolvimento nas formas de agir e projetar, já se busca intervir em algo mais do que uma sobrevivência, construindo uma forma de vida sustentável a longo prazo na prática de design, que atualmente está sobrecarregada de limiares tensionados que beiram o estopim - como um grande reflexo das dinâmicas de comércio, mercado, transações, produção, etc.

A sustentabilidade pode e deve estar incorporada nas grandes corporações, mas mais do que isso, deve ser uma mentalidade a ser trabalhada com mente-corpo-coração de cada um, em sua realidade. Assim, a revolução está no pequeno, está no possível.

Figura 52 - *Strawberry Tea Set*, 1912, por Frederick Childe Hassam.



Fonte: Original de The Los Angeles County Museum of Art.

6. A última xícara de chá: considerações finais

Para encerrar a discussão acerca de Design como Ritual, seria inevitável tocar no ponto da esperança trazida por esse trabalho. Parafraseando Corita Kent, “Fazer e criar são atos de esperança.”.

É possível sonhar com perspectivas que se diferenciam da vivência mundana atual que pressiona cada um e exaure por não expressar o melhor de si, o que lhe é próprio. Por surgir de uma aspiração grandiosa, Design como Ritual representa o próprio desejo invisível de exhibir, ressurgir e ressignificar o ofício de projetista, porque ele revela aspectos belos do ser humano que não poderiam ser esquecidos pela intensidade da vida pós-moderna. “Os rituais dão forma às passagens essenciais da vida.” (HAN, 2021, p.59).

Falar sobre uma mudança com gestos simples parece irracional, ou até mesmo uma soberba ante ao poder individual, mas acredita-se que com pequenos tijolos nas mãos de cada que detém da boa vontade de transformação pode-se montar grandes e potentes construções.

Que o *to design* seja compreendido mais do que cumprir demandas distópicas, pela ótica dos designers, ou propor soluções ‘bonitas’ para os artefatos, pela ótica dos leigos. O design expandiu por si mesmo ao longo das décadas, mas ainda não encontrou vias para caminhar com os próprios pés e ter força para propor, compor e dispor a mudança de cenários.

Espera-se que Design como Ritual possa auxiliar designers, de jovens a mais experientes, a desenvolverem seus processos com vigor, colaboração, correspondência, consciência, liberdade e naturalidade, buscando estar atento à realidade interior e ao mundo exterior que o cerca, observando esse como uma fonte inesgotável de inspiração.

Almeja-se a vida e a leveza ritmada nos fluxos constantes da prática cotidiana em oposição à rigidez dispersa da estagnação.

Esse é um voto de confiança no presente e no futuro.

7. Referências bibliográficas

- ALENCAR, Eunice Maria Lima Soriano; FLEITH, Denise de Souza. *Criatividade: múltiplas perspectivas*. 3. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.
- AMES, R. T. *Bodyheartminding (Xin 心): Reconceiving the Inner Self and the Outer World in the Language of Holographic Focus and Field*. *Frontiers of Philosophy in China*, v. 10, n. 2, p. 167–180, 2015.
- ANASTASSAKIS, Z.; KUSHNIR, E. Trazendo o design de volta à vida: considerações antropológicamente informadas sobre as implicações sociais do design. In: Guilherme de Cunha Lima; Lígia Medeiros (orgs.). *Imaginação, participação e correspondência: Experiências do Laboratório de Design e Antropologia*. Textos selecionados de design. 41 ed. Rio de Janeiro: PPDESDI/UERJ, 2023.(Coleção Laboratórios). p. 137-141.
- ATT, C.; INGOLD, T. From Description to Correspondence: Anthropology in Real Time; In: Gunn W, Otto T, Smith RC, eds. *Design Anthropology: Theory And Practice*. London: Bloomsbury. 2013. p. 242-274.
- BERTOSO, Luciana da Silva; HEEMANN, Adriano. *O codesign para geração de valor e inovação no desenvolvimento de produtos de vestuário*. *ModaPalavra, Florianópolis*, V. 14, N. 32, p. 204–227, abr./jun. 2021
- CAIXETA, M. C. B. F.; FABRICIO, M. M. *Métodos e instrumentos de apoio ao codesign no processo de projeto de edifícios*. *Ambiente Construído, Porto Alegre*, v. 18, n. 1, p. 111-131, jan./mar. 2018.
- CAMARGO, Daniel Renaud et al. *Psicossociologia com comunidades: abordagens sentipensantes como emergência na América Latina*. *Pesqui. prá. psicossociais, São João del-Rei*, v. 16, n. 2, p. 1-17, jun. 2021. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082021000200010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 nov. 2023.
- Chinese tea ceremonies and traditions*. Royal Museums Greenwich. Disponível em: <<https://www.rmg.co.uk/stories/topics/chinese-tea-ceremonies-traditions>>. Acesso em: 12 nov. 2023.
- CLEARY, Thomas. *I Ching – O Livro das Mutações*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- COHEN, S. MARC e C. D. C. REEVE. *Aristotle's Metaphysics*. *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2021 Edition)*, Edward N. Zalta (ed.). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/aristotle-metaphysics/>>. Acesso em: 14 out. 2023.

CONFÚCIO. Os Analectos. Porto Alegre: L&PM, 2007.

Dicionário de Conceitos Históricos. Kalina Vanderlei Silva. Editora Contexto, 2015

DENIS, Rafael Cardoso. *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Edgar Blucher, 2000. p.18

Design, In: Cambridge Dictionary. Disponível em:
<<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/design>>. Acesso em: 20 out. 2023.

DILNOT, C. *Reasons to Be Cheerful, 1, 2, 3 ... (Or Why the Artificial May Yet Save Us)*. In: Yelavich, S., Adams, B. (Eds.). *Design as Future-making*. New York: Bloomsbury Publishing, 2014

Double Diamond. UK Design Council. Disponível em:
<<https://www.designcouncil.org.uk/our-resources/the-double-diamond/>>. Acesso em: 20 nov. 2023.

ESCOBAR, Arturo. *Autonomía y diseño: La realización de lo comunal*. 1. ed. Universidad del Cauca: Sello Editorial, 2016.

FONSECA, Vitor da. *Papel das funções cognitivas, conativas e executivas na aprendizagem: uma abordagem neuropsicopedagógica*. Rev. psicopedag., São Paulo, v. 31, n. 96, p. 236-253, 2014. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-84862014000300002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 16 nov. 2023.

FONTANA, Isabela. M.; HEEMANN, Adriano; FERREIRA, Marcelo. G. G. *Design Colaborativo: Fatores Críticos para o Sucesso do Codesign*; In: Congresso Sul Americano de Design de Interação, 4., 2012, São Paulo. Anais... São Paulo: 4º Congresso Sul Americano de Design de Interação, 2012. p. 371-382.

FUAD-LUKE, Alastair. *Design activism: beautiful strangeness for a sustainable world*. USA: Earthscan, 2009.

GRIMES, R. L. *Rite out of Place*. [s.l.] Oxford University Press, 2006. 216p.

HALSE, J.; CLARK, B. *Design Rituals and Performative Ethnography. Ethnographic Praxis*; In: Industry Conference Proceedings, v. 2008, n. 1, p. 128–145, nov. 2008.

HAN, Byung-Chul. *O desaparecimento dos rituais*. Petrópolis: Editora Vozes. 2021.

HESKETT, John. *Desenho Industrial*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

HON, Tze-Ki. *Chinese Philosophy of Change (Yijing)*. In: The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Fall 2023 Edition. Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2023/entries/chinese-change/>>. Acesso em: 27 ago. 2023.

HOW to do Chinese Tea Ceremony step by step (Guiwan brewing method explained). Produção: Fang Gourmet Tea. [S. l.: s. n.], YouTube, 2020. 1 vídeo (7min47s). Disponível em: <<https://youtu.be/47HMPESDsp0?si=6oTsY84o025fZy9l/>> Acesso em: 12 nov. 2023.

IBARRA, M. C. *Aproximaciones a un diseño participativo sentipensante: correspondencias con un colectivo de residentes en Rio de Janeiro*. Full Papers / Proceedings of the 16th Bienal Participatory Design Conference. Vol 3, 2020.

IBARRA, María Cristina. *Design como Correspondência [recurso eletrônico]: Antropologia e participação na cidade*. Recife, Ed. UFPE, 2021.

IBARRA, Maria Cristina. Imaginando práticas e pesquisas sentipensantes em design. In: *Imaginação, participação e correspondência [livro eletrônico]: experiências do laboratório de design e antropologia*. SZANIECKI, Barbara; BIZ, Pedro. ANASTASSAKIS, Zoy (org.). Rio de Janeiro: PPDESDI, 2023. p. 96-114.

INGOLD, T. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis, RJ: Vozes, Coleção Antropologia, 2015.

INGOLD, T. *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. New York: Routledge, 2013.

INGOLD, T. *Trazendo as coisas de volta à vida: emaranhados criativos num mundo de materiais*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

Japanese Tea Ceremony: A Moment of Ritual. Produção: TEALEAVES. YouTube, 5 fev. 2017. 1 vídeo (1min50s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4wQVxj_0Mdo>. Acesso em: 12 nov. 2023.

KLEISMAN, M. *Understanding collaborative design*. 309 f. Tese (Doutorado) - Faculty of Industrial Design Engineering, Delft University of Technology, Holanda, 2006.

LANE, M. *Ancient Political Philosophy*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2023 Edition). ZALTA, Edward N.; NODELMAN, Uri (eds.). Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/ancient-political/>>. Acesso em: 14 out. 2023.

LEÃO, Emmanuel Carneiro. "O problema da Poética de Aristóteles". In: ---. *Aprendendo a pensar II*. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 156.

MARIA LIMA SORIANO DE ALENCAR, E. *Desenvolvendo o potencial criador: 25 anos de pesquisa*. Cadernos de Psicologia, v. 4, n. 1, p. 113-122, 1 jan. 1998.

MOEGERLEIN, K. *Co-designing rituals for transitional times*. Nordes 2015: Design Ecologies, Estocolmo, no 6. ISSN 1604-9705.

MUNARI, B. *Das coisas nascem coisas*. Martins Fontes: São Paulo, 2002.

OKAKURA, Kakuzo. *O Livro do Chá*. [s.l.] São Paulo: Estação Liberdade, 2020.

OSTROWER, F. *Criatividade e Processos de Criação*. 6. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1997.

PALLASMAA, Juhani. *As mãos inteligentes: a sabedoria existencial e corporalizada na arquitetura*. Trad. Técnica: Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2013.

PEIRANO, M. *Rituais ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

PÉREZ, D. et al. *Design within Social Entrepreneurship. A Framework to reveal the use of Design in interdisciplinary spaces*. The Design Journal, v. 22, n. sup1, p. 229–241, 1 abr. 2019.

POMBO, Fátima; TSCHIMMEL, Katja. *O Sapiens e o Demens no pensamento do design: a percepção como centro*. Revista Design em Foco, vol. II, núm. 2, julho-dezembro, 2005, pp. 63-76

PORTELA, Raiama L.; NORONHA, Raquel G. *Olhar, tocar e trocar: uma ferramenta em correspondência*. Arcos Design. Rio de Janeiro: PPD ESDI - UERJ. Volume 11 Número 2 Dezembro 2018. pp. 56-77. Disponível em: [http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign] - DOI: 10.12957. Acesso em: 30 ago. 2023.

POZZER, Christiano Hageman; RIBEIRO, Vinicius Gadis. *Diversidade como criatividade: revisão sistemática de métodos criativos para o manejo da cultura nos processos de design*. Arcos Design, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 161–184, 2023. DOI: 10.12957/arcosdesign.2023.71092. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/71092. Acesso em: 8 jul. 2023.

PRAXIS, 2023 - *PRAXIS*. In: Dicionário Michaelis Online. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/praxis>. Acesso em: 10 out. 2023.

PRODUTO, 2023 - *PRODUTO*. In: DICIO, Dicionário Online Oxford Languages. Disponível em: <https://https://languages.oup.com/google-dictionary-pt-en/>. Acesso em: 15 set. 2023.

PROSERPIO, Juliana. *O Poder do Design* [recurso eletrônico]. São Paulo: Echos School. 2017.

Project-Based Learning: Teaching Guide. Center for Teaching & Learning. Boston University. Disponível em: <<https://www.bu.edu/ctl/guides/project-based-learning/>>. Acesso em: 4 set. 2023.

Reassembly Democracy: *Ritual as a Cultural Resource (REDO)*. 2014. Research proposal. <<http://english/research/projects/redo/redo-final-proposal.pdf>>. Acesso em: 13 out. 2023.

RUBIN, Rick. *The Creative Act: A Way Of Being*. New York: Penguin Press. 2023.

SENNETT, R. *Juntos: Os Rituais, os Prazeres e as políticas de cooperação*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

SENNETT, Richard. *O Artífice*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2009.

SILVA, T. B. P. e. *A cognição no processo de Design*. InfoDesign - Revista Brasileira De Design Da Informação, 12(3). 2015. p. 318–335.

TEALAO. The Most Basic Chinese Tea Ceremony. YouTube, 16 maio 2017. 1 vídeo (3min48s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=AC1w5c19Bxw>>. Acesso em: 20 jun. 2023

THIERRY KAZAZIAN; ROLAND, E. *Haverá a idade das coisas leves - design e desenvolvimento sustentável*. [s.l.] São Paulo: Senac, 2005.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. Nova York: PAJ Publications. 1987.

WOJTKOWIAK, Joanna. *Ritual (Re)design. Towards a Framework for Professional Ritual Making in Postsecular Contexts* In: Yearbook for Ritual and Liturgical Studies, Vol. 38. 2022.

WONG, David. *Mind (Heart-Mind) in Chinese Philosophy*. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2023 Edition). Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/fall2023/entries/chinese-mind/>>. Acesso em: 5 nov. 2023.