

El universo de la cultura material e inmaterial: conexiones con el diseño de autor brasileño contemporáneo

Adriana Dornas ^(*)

Rodrigo Assis Gomes ^(**)

“Vida material são homens e coisas, coisas e homens”
(Braudel, 1995, p. 19)

Resumen: Este artículo presenta un enfoque conceptual sobre la cultura material e inmaterial con la intención de propiciar un entendimiento sobre las relaciones y diálogos entre ellas, contextualizándolas en una producción autoral contemporánea. En este enfoque, se destaca la autonomía de ejecución aliada a la capacidad creativa y el uso de elementos simbólicos que son intrínsecos a la cultura inmaterial, ya sea a través de memorias y experiencias, o presentes en la cultura materializada en artefactos y objetos típicos y característicos de una determinada región, elaborados con materias primas locales. Las referencias presentadas son el trabajo de los diseñadores al frente del Estudio Galho, Klivisson Campelo y Edson Martone, y el trabajo del diseñador Rodrigo Ambrósio, quien prioriza los elementos simbólicos característicos provenientes de la cultura sertaneja del Nordeste de Brasil.

Palabras clave: Diseño Brasileño - Diseño de autor contemporáneo - Cultura material - Cultura intangible

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 243]

(*) Fundação Mineira de Educação e Cultura – FUMEC e Museu da Cadeira Brasileira – MuC.

(**) Mestrando na Universidade Federal de Pernambuco – Programa de Pós-graduação em Design

O universo da cultura material e imaterial: conexões com o design contemporâneo brasileiro

Introdução

Podemos afirmar que os artefatos industrializados surgiram sendo configurados apenas levando em consideração a sua função prática e primária de servir às necessidades dos usuários. Consequentemente, foram deixados de lado os aspectos que se referem à estética. Segundo Lobach (2001), esses produtos são considerados “frios” e o usuário não consegue desenvolver com eles nenhum tipo de relação sentimental ou ligação emocional. Nesse cenário, não há nenhuma conexão entre as experiências e memórias do indivíduo e os objetos que possuem apenas a função de uso, o que provoca uma ausência de significados.

É de extrema importância levar em consideração a função estética e simbólica ao projetar artefatos, uma vez que adquirem influências e fazem parte do universo de vida do consumidor. Esses produtos devem ser dotados e carregados de significados e devem ser responsáveis por resgatar histórias e despertar experiências passadas adormecidas na memória dos usuários. Todavia, o consumidor adquire determinados produtos quando percebe que são repletos de significados. Este é um fator determinante na escolha, e consequentemente na compra, que faz toda a diferença no ato de adquirir produtos. Por isso, os aspectos culturais ganham força e fazem com que os produtos adquiram diversos significados.

Para uma reflexão sobre essa questão, tomaremos como instrumentos deste artigo a atuação do designer Rodrigo Ambrósio e a produção do Estúdio Galho. Reconhecemos nos trabalhos deles os diálogos entre o campo do design e da cultura material e imaterial do sertão nordestino brasileiro, que alcança raízes e, principalmente, valoriza os ofícios do povo dessa região.

Este artigo foi desenvolvido basicamente por uma abordagem conceitual sobre a relação entre cultura e os artefatos confeccionados manualmente. O objetivo é o de analisar os aspectos e elementos da cultura imaterial e material inseridos nos objetos aqui escolhidos.

Design autoral brasileiro contemporâneo: uma infinita pluralidade de significados

A partir dos anos 1980, a possibilidade de desafiar os códigos dominantes da produção industrial permitiu propor outros modelos projetuais. Por isso, a linguagem do design se modificou e entrou em constante transformação, se aproximando cada vez mais da produção autoral. Lipovetsky e Serroy (2015) acreditam que, nesse cenário, surgiu o “designer como autor”, conceito que para eles é considerado chave do período pós-moderno e hipermoderno. Eles afirmam que na hipermodernidade:

o design se caracteriza pelo estilhecimento e pela convivência de todos os estilos, de todas as tendências, de todas as escolas [...] não há mais escola do-

minante: a hora é de proliferação, de desregulamentação, de mestiçagem dos estilos e dos gostos. (Lipovetsky e Serroy, 2015, p. 181)

Para esses dois autores, design e autoria nunca estiveram tão intimamente ligados. Nesta perspectiva, pode-se dizer também que os produtos carregados de significados despertam experiências adormecidas na memória dos usuários. Tais produtos, ao proporem rupturas e novas narrativas, promovem diálogos que cruzam os limites tradicionais. Observa-se assim, o domínio gradual de uma produção que resgata traços de um fazer manual e vínculos formais com a cultura material e imaterial.

Antes de abordar os significados de cultura material e imaterial, é importante ressaltar o conceito de cultura sob a ótica de Canclini (1997). Em seu livro “Cultura e Comunicação”, ele define a cultura como um processo que está sempre em constante transformação. Logo, é possível afirmar que não existe um único conceito de cultura.

Portanto, a cultura material pode ser entendida como representação da expressão política, científica, espiritual e artística de uma determinada sociedade. Ela é a mais pura representação sensível e fiel de um sistema sociocultural por meio de artefatos e objetos utilitários, materializados com base nos valores estabelecidos. Em outras palavras, a cultura material se apresenta nos instrumentos desta determinada cultura (Coelho, 2008). A concretização destes ideais e valores sociais corresponde aos anseios, desejos e necessidades da sociedade. Diferentemente da cultura material, que está associada à materialidade, a cultura imaterial está associada à intangibilidade, ou seja, não contém nenhuma substância material. Geralmente, a cultura imaterial está intrínseca às práticas e expressões sociais de diferentes grupos sociais no mundo. Podemos citar vários exemplos deste universo da cultura imaterial, tais como as crenças, os valores, os conhecimentos, as normas estabelecidas, os saberes e os modos de fazer e produzir que representam um aspecto, parte da cultura imaterial de um determinado povo. Um exemplo se encontra nos saberes de ofícios artesanais apreendidos por meio da oratória. Estes manifestam-se por elementos representativos da cultura, sem que necessitem, requeiram ou necessitem materialidade substancial (Coelho, 2008).

Ao compreender melhor o significado de cultura material e imaterial, e também das expressões e manifestações culturais, podemos entender a relação do design com a cultura material e imaterial, considerando que o designer é responsável por grande parte dos objetos que são produzidos atualmente. De Paula enfatiza:

o design pertence tanto à expressão cultural mais ampla de uma sociedade, quanto à cultura material, pois se trata de uma atividade que se apropria de valores estabelecidos, assim como de objetos e sistemas configurados, que representam materialmente e formalmente esses valores (De Paula, 2012, p. 45).

Portanto, podemos identificar as práticas de utilização da cultura material e imaterial na música, na linguagem, nas festividades e nas múltiplas e vastas variedades de áreas. Nesse processo de interação, transferências e diálogos encontramos uma fusão harmônica com a possibilidade abundante de interpretações diversas. Neste sentido, os designers apresentados neste artigo, desenvolvem linguagens próprias, escolhem materiais e fazem provocações estéticas singulares, adotando assim uma concepção projetual plena de significados.

Primeiramente vamos abordar uma produção do designer Rodrigo Ambrósio, que tem como ponto de partida para seus trabalhos a cultura nordestina brasileira. Formado em arquitetura pela Universidade Federal de Alagoas, o designer tem sua inspiração nas margens do rio São Francisco, na cultura e no povo alagoano. Filho de pai português e mãe alagoana, ele teve desde a infância tanto a oportunidade de olhar para o futuro quanto o contato com saberes ancestrais.

A Cadeira Engenho, produzida em 2015, foi confeccionada com 50 quilos de rapadura do único engenho ainda em funcionamento em Alagoas. Há questões levantadas por essa peça. Uma delas: o que nos alimenta? O conceito proposto pelo autor foi o de transformar o alimento energético em um objeto de design. A ideia deste projeto foi também resgatar a história da colonização do Brasil, que legou sabores que nos alimentam até hoje. A cadeira foi feita na última máquina remanescente do Engenho São Lourenço, em Água Branca, estado de Alagoas. Com uma inquietação em encontrar respostas e, por consequência, explorar novas e inusitadas matérias-primas, Rodrigo Ambrósio desafiou o material e transcendeu os planos da estética com habilidade surpreendente.



Figura 1. Cadeira Engenho e detalhes de sua confecção com o compensado naval

Fonte: <https://pointer.com.br/blog/rodrigo-ambrosio/>

Após a confecção da cadeira, o designer fotografou, embalou e a enviou para a exposição “Arte das Alagoas”, evento integrante do São Paulo Design Weekend. No dia do evento, ele colocou uma faca e as pessoas comeram a cadeira. Quando acabou a exposição, acabou também a cadeira. Esta cadeira “efêmera” propõe discussões sobre as práticas do design, apontando as aproximações entre vários campos de estudo e identificando os processos de criação transversais, com a criação de objetos experimentais. Assim sendo, o próprio designer complementa: “a cadeira de rapadura foi comida e os laços imateriais foram fortalecidos” (Ambrósio, 2015). Em seu livro/documento sobre os 200 anos de Maceió, Carmem Lúcia

Dantas (2016) asseverou que esta cadeira representa o desenho como possibilidade de materializar o acontecimento plástico e reinterpretar elementos da cultura de um povo.

Conceitualmente e por meio também de exemplos, é possível compreender que a cultura se faz por camadas específicas de um determinado grupo de indivíduos em diferentes contextos geográficos e biológicos. Tais camadas se expressam por atividades, modos de viver, trabalhar e consumir, além de representações e maneiras de retratá-las, seja por artefatos e materialidades (tangíveis) ou por expressões imateriais (intangíveis). Diante disso, a cultura se refere a contextos que têm significados e representações distintas, podendo estar associada a aspectos ligados às dimensões sociais de determinados grupos, territórios, saberes, técnicas, hábitos, costumes, interesses, comportamentos, oratórias e línguas de comunidades ou grupos específicos (Canclini, 1997 e Coelho, 2008).

Cabe aqui citar a arquiteta Lina Bo Bardi que, em seus estudos, considerou e reconheceu o artesanato brasileiro como uma rica atividade artística autóctone e não somente cultural, pois, a atividade artesanal é proveniente da cultura popular. Em síntese, para Lina, os processos de criação são acionados por um conjunto de saberes e técnicas que estão presentes no artesanato, na cultura popular, no design, na arte, e todos estão intimamente ligados à autoria, às influências culturais, às habilidades, às tradições com uma poderosa interação entre tradição e quebra de paradigmas.

Rodrigo Ambrósio, com a cadeira “efêmera” Engenho propõe questões abrangentes que inserem o design em várias áreas do saber, tais como cultura e antropologia. A cadeira torna-se uma mistura que liga o passado ao futuro, o design à emoção. O designer expressa algo sobre as suas próprias origens ao utilizar os recursos locais, as técnicas e o material inspirador que é o açúcar. O design desenvolve e amplia horizontes dando lugar ao emocional e ao efêmero. Edelkoort (2003, p. 69) afirma:

Hoje vemos as fronteiras se tornando difusas entre as disciplinas: a arte está utilizando a moda, a moda está utilizando o artesanato, o artesanato está utilizando a indústria, a indústria está transformando o design, e o design está se aproximando da arte. De repente, a antiga rivalidade entre o industrial e o artesanal, e entre o artesanato e a arte, torna-se irrelevante (tradução livre dos autores).¹

No sentido de buscar um diálogo entre as culturas material e imaterial sob a perspectiva cultural, pode-se considerar que a convivência entre esses conceitos enriquece e transforma o caminho da criação, potencializando a experimentação e apresentando peças instigantes e criativas. Deste modo, pode-se dizer que a tradição e ruptura estão presentes na cadeira “efêmera” Engenho. Rodrigo Ambrósio consegue então modificar a percepção do observador por meio de sua experimentação artística. Cabe aqui resgatar o pensamento de Flusser (2007) quando relata que nem sempre designer e artista foram indivíduos distintos na confecção e execução de seus trabalhos. Para finalizar, a cadeira “efêmera” Engenho de Rodrigo Ambrósio funde arte e design, além de revelar um grande potencial de experimentação.

O Estúdio Galho foi fundado em 2008 pelos designers Klivisson Campelo e Edson Martone, paraibanos e nordestinos, que têm como foco o desenho autoral de móveis, luminárias, utensílios e objetos que exaltam as raízes de sua terra natal.

Primeiramente explicamos que o nome Estúdio Galho faz alusão às árvores do sertão que geralmente estão secas e sem folhas. Com base nas condições geográficas e de vegetação desta região de paisagem seca e clima quente, os dois designers exploram diferentes matérias-primas e fazem uso de diferentes tecnologias e processos industriais, com uma predominância muito forte e marcante da madeira bruta e o manuseio dos ofícios artesanais desta região (Mestre Artesão, 2024).

O trabalho do Estúdio Galho evoca outros aspectos configurativos, além dos que se referem ao design, em seus artefatos que são preenchidos por uma carga simbólica e emocional muito forte. As peças produzidas pelo estúdio despertam e ativam memórias presentes nas narrativas das pessoas, principalmente do nordeste brasileiro, condicionadas a uma relação simbólica e estética. Neste sentido, o Estúdio Galho tem inserido na confecção de seus produtos conceitos estéticos de valor e simbologias de regionalismo e da cultura popular. As criações e inspirações têm como fonte de origem elementos do sertão do nordeste brasileiro advindos das vivências, objetos e memórias do sertanejo nordestino brasileiro. Assim, as características formais e semânticas no uso da simbologia e da cultura tornam estes artefatos diferenciados (<https://www.estudiogalho.com.br/home-1>).

Darcy Ribeiro afirma que a cultura sertaneja é resultante de uma complexa teia de relações culturais que se processam de múltiplas maneiras, confluindo, de modo particular, com o processo de colonização e ocupação daquele território nos idos do século XVI. A inserção da prática de criação de gado e desbravamento das terras sob conquista gerou práticas e códigos culturais específicos, em particular a utilização do couro. O curtimento da pele do boi exigiu dos homens do sertão o conhecimento daquilo que diz respeito ao criatório e ao abatedouro, principalmente o curtimeiro: local para a realização do processo de preparação do couro. O couro, então, se destacou como um elemento que marcou a cultura do sertão de forma indelével (Ribeiro, 2002).

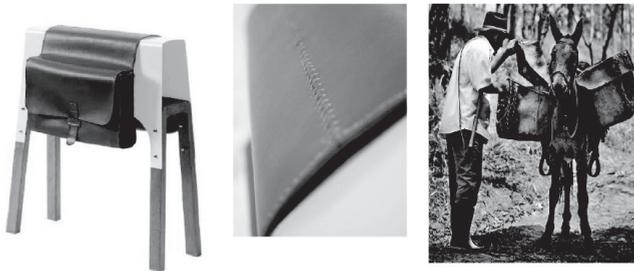


Figura 2. Revisteiro com detalhe do cavalete Burrego e bruaca para uso individual em couro

Fonte: <https://www.estudiogalho.com.br/home-1>

O couro e a cultura do curtimeiro se fazem presentes na peça Revisteiro e Cavalete Burrego (Fig. 2), que carrega uma configuração visual inspirada no asno, conhecido popularmente como jegue, jericó ou jumento. Estes animais estão e são muito presentes no cenário da região nordeste em diferentes contextos. Considerado um animal sagrado, o burro é usado para ajudar o homem sertanejo no trabalho e nas lutas diárias, para transportar

mercadorias, objetos e até mesmo água. Este animal é utilizado como meio de locomoção e carga, geralmente puxando uma carroça de duas rodas. O Burrego se tornou um grande companheiro dos trabalhadores e habitantes do sertão nordestino.

A bruaca é um acessório em couro utilizado para armazenar e transportar objetos. São malas rústicas de couro cru que se prendem em cada lado do animal. A bruaca é uma espécie de sela de montarias de cavalo, com função primária de sentar, mas também com a função de suporte para locomoção e transporte. Este item é utilizado no lombo do animal para guardar e transportar objetos.

Contemplamos no revisteiro e cavalete Burrego uma bolsa em couro para guardar objetos sobre a estrutura da peça fabricada em madeira e metal. Neste móvel, a função básica permanece inalterada, mas desperta uma especulação ao olhar do usuário e o convida a entrar no universo da cultura nordestina. A relação entre a escolha do material e a dimensão afetiva das técnicas do sertanejo deixa clara a intenção na confecção do revisteiro. O couro, por ser um material que está totalmente aliado à estética do objeto, nos remete às características históricas da cultura nordestina brasileira.

Sendo assim, a volumetria da peça nos remete a uma associação lúdica da anatomia e forma do animal (burrego) representados nos quatro pés, que proporcionam leveza, equilíbrio e harmonia ao revisteiro/cavalete. Em síntese, constatamos que a cultura material está presente e é destaque na narrativa deste mobiliário. Por fim, fica explícito que a bruaca foi referência para a peça em couro, que compõe o revisteiro/cavalete Burrego, bem como, a anatomia e forma do jumento. Fica então evidente que a proposta estética deste móvel se alia à cultura material, que está expressa neste produto e busca por meio deste mobiliário articular respostas para as diversas maneiras de vivenciar os espaços interiores e as diversas demandas decorrentes do morar.

Os elementos estéticos que configuram os produtos do Estúdio Galho são extraídos das cores presentes no cenário nordestino brasileiro, composto por uma forte cultura e regionalidade sertaneja. O Brasil possui muitas culturas, etnias, línguas, muitos costumes próprios e específicos de determinadas regiões. Todas essas culturas revelam ancestralidade, saberes e modos de vida que fazem e fizeram parte da vida dos brasileiros.

Considerações finais

As peças do Estúdio Galho e do Rodrigo Ambrósio nos colocam a repensar as funções e usos dos artefatos. É perceptível que os exemplos aqui abordados possibilitam refletir sobre criar produtos com identidade local, além das funções de uso. Os aspectos simbólicos e estéticos, condicionados à cultura material e imaterial, contidos nestes objetos nos levam a refletir sobre o intenso uso da manualidade característica dos trabalhos artesanais nordestinos brasileiros.

Nesse sentido, os produtos revelam experiências que suscitam uma carga cultural muito forte, que expandem o nosso olhar para uma função emocional, fazendo com que o objeto transcenda sua função primária. As possibilidades de criação e manifestação, acionadas por meio de elementos configurativos presentes na cultura material e imaterial, nos convidam

a experimentar o design num campo marcado por mais experimentações, ousadia num contexto de maior liberdade de escolha de materiais, métodos de produção, entre outros. Dessa maneira as condicionantes culturais envolvem as narrativas e conceitos nos trabalhos dos designers do Estúdio Galho e no trabalho de Rodrigo Ambrósio. Com esta atitude estes designers valorizam a cultura por meio da transposição e materialização em seus produtos. Esses designers criam suas peças consolidando uma metodologia com um posicionamento que amplia os caminhos do design brasileiro. Por fim, podemos afirmar que o design feito com a utilização da linguagem e da cultura dá a ele uma grande liberdade, pois intensifica suas relações e diálogos com várias áreas do conhecimento.

Notas

1. Today we see borders blurring between disciplines: art is using fashion, fashion is using craft, craft is using industry, industry is transforming design, design is approaching art. Suddenly, the traditional feud of the industrial versus the artisan, and craft versus art, becomes irrelevant.

Referências

- AMBRÓSIO, Rodrigo. Instagram: @ambrosio. 2015. Disponível em: <https://www.instagram.com/ambrosio/>. Acesso em: 07 nov. 2024.
- BARDI, Lina Bo. Tempos de grossura: o design no impasse. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardí, 1994.
- CANCLINI, Néstor García. Cultura e Comunicação: entre o global e o local. La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación, 1997.
- COELHO, Luiz Antonio L. (org.). Conceitos-chave em design. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, Novas Ideias, 2008.
- DANTAS, Carmem Lúcia. Livro/Documento 200 anos de Maceió. Disponível em: <https://www.instagram.com/ambrósio>. Acesso em: 11 set. 2020.
- DE PAULA, Tania Cristina. Artefatos Híbridos: uma reflexão sobre design e artesanato à luz do conceito de hibridismo cultural. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2012.
- Edelkoort, Li. Crafts: On Scale, Pace and Sustainability, In: The Future is Handmade: The Survival and Innovation of Crafts, 2003.
- FLUSSER, Villém. O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FUNAI. Símbolos: uso do cocar reúne diferentes significados para os indígenas Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/simbolos-uso-do-cocar-reune-diferentes-significados-para-os-indigenas>. Acesso em 01 jan. 2024

GALHO, Estúdio. Instagram: @Estúdio Galho. Disponível em: <https://www.estudiogalho.com.br/home-1>. Acesso em: 21 jan. 2024.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LÖBACH, Bernd. Design industrial: bases para a configuração dos produtos industriais. Edgar Blücher, 2001.

MESTRE ARTESÃO. Estúdio Galho. Designers Klivisson Campelo e Edson Martone. Disponível em: <https://mestreartesaio.com/designers/estudiogalho/> Acesso em: 28 dez. 2023.

RIBEIRO, Darcy. O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

Abstract: This article presents a conceptual approach to material and immaterial culture with the intention of fostering an understanding of the relationships and dialogues between them, contextualizing them within contemporary authorial production. In this approach, the autonomy of execution is emphasized, along with creative capacity and the use of symbolic elements that are intrinsic to immaterial culture, whether through memories and experiences or present in material culture manifested in artifacts and objects typical and characteristic of a specific region made with local raw materials. The references presented are the work of the designers at Estúdio Galho, Klivisson Campelo and Edson Martone, and the work of designer Rodrigo Ambrósio, who prioritize the symbolic elements characteristic of the northeastern sertaneja culture of Brazil.

Keywords: Brazilian Design - Contemporary Authorial Design - Material Culture - Immaterial Culture

Resumo: Este artigo apresenta uma abordagem conceitual sobre a cultura material e imaterial com intenções de propiciar um entendimento sobre as relações e diálogos entre elas contextualizando-as em uma produção autoral contemporânea. Nesta abordagem, destaca-se a autonomia de execução aliada à capacidade criativa e o uso de elementos simbólicos que estão intrínsecos à cultura imaterial, seja por meio de memórias e experiências, ou presentes na cultura materializada em artefatos e objetos típicos e característicos de determinada região feitos com matérias-primas locais. As referências apresentadas são o trabalho dos designers à frente do Estúdio Galho, Klivisson Campelo e Edson Martone, e o trabalho do designer Rodrigo Ambrósio, que tem como prioridade os elementos simbólicos característicos provenientes da cultura sertaneja nordestina do Brasil.

Palavras-chave: Design Brasileiro - Design autoral Contemporâneo - Cultura Material - Cultura Imaterial

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
