

Fecha de recepción: marzo 2022

Fecha de aceptación: abril 2022

Versión final: mayo 2022

# ***Animali Domestici* por Nicoletta Branzi & Andrea Branzi: del nomadismo cultural al concepto radicante en el diseño ecosocial**

Angélica Adverse <sup>(1)</sup> y Adriana Dornas <sup>(2)</sup>

---

**Resumo:** O artigo apresenta uma análise crítica da obra *Animali Domestici* (1985) projetada por Nicoletta Branzi e Andrea Branzi. O texto coloca em questão a extemporaneidade do trabalho que, em meados dos anos 1980, antecipou importantes discussões sobre as transformações da cultura do design, o desenvolvimento da tecnologia e da economia. Diante disso, retomamos os textos de Giedion, Restany, Branzi, Weil, Bourriaud etc para ampliarmos as discussões centrais da obra: o nomadismo cultural como vetor para pensar a diversidade. Assim, investigamos como a atuação dos designers exploradores apresenta o conceito *radicante* impactando a concepção do design ecosocial em seu diálogo com a moda.

**Palavras-chave:** animali domestici - nomadismo cultural - radicante - design ecosocial - moda

[Resumos em inglês e espanhol nas páginas 179 e 180]

---

<sup>(1)</sup>**Angélica Adverse.** Professora adjunta [UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil]. Professora convidada do Programa de Pós Graduação, UP - Universidad de Palermo, Argentina. <https://orcid.org/0000-0002-8938-8819>. E-mail: [adverseangelica@ufmg.br](mailto:adverseangelica@ufmg.br)

<sup>(2)</sup>**Adriana Dornas.** Professora substituta [UFMG - Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil]. Professora convidada do Programa de Pós Graduação, UP - Universidad de Palermo, Argentina. <https://orcid.org/0000-0003-3810-983X>. E-mail: [adrianadornasmoura@gmail.com](mailto:adrianadornasmoura@gmail.com)

O tempo das grandes narrativas, progressistas ou revolucionárias, parece-nos finalizado. Tão pior ou tão melhor: nós preferiríamos as histórias breves, contos novos e apólogos, que deixam o íntimo e o político se entrecruzarem, deixando a sua parte ao silêncio. Matthieu Potte- Bonneville

*Animali Domestici* (1985) pode apresentar-se em nossa contemporaneidade como um trabalho anacrônico, em particular, por causa da complexidade que envolve a produção conceitual e crítica do trabalho. A narrativa da obra transita entre a ironia e a alegoria. Se levássemos em consideração o formalismo social contemporâneo, nós correríamos o risco de cancelarmos a obra e seus criadores, pois perderíamos de vista questões importantes da obra como o diálogo intercultural, o artifício ecossocial e a responsabilidade ética da criação em moda e em design. Nesse sentido, encontramos neste trabalho em questão um pouco da narrativa citada por Matthieu Potte-Bonneville, a forma de estruturar uma fala entrecruzando um ponto de vista particular e o aspecto mais amplo advindo da política, quer dizer, relacionado com a vida coletiva. Em resumo, *Animali Domestici* apresenta-se neste silêncio intervalar entre a experiência do sujeito e o contato com o mundo. Por isso, essa obra traz em seu cerne a experiência do movimento em direção ao *Outro*, às trocas e à relação poética entre a palavra e o silêncio.

Nosso artigo busca inicialmente apresentar o contexto da criação da obra levando em consideração as reflexões filosóficas dos designers-pensadores como Branzi e Papanek. Ademais, buscamos observar o entrelaçamento das análises do design com o pensamento crítico da arte, retomando o ensaio de Restany sobre as suas expedições no Brasil, e de Bourriaud sobre a dimensão radicante da poética das relações a partir de Segalen. Este ponto vai de encontro à importância de se pensar o enraizamento e o equilíbrio da partilha do viver em comum, sendo assim, buscamos correspondências no pensamento filosófico de Weil e Giedion. O ponto central do texto é compreender em que medida o projeto desmitifica os processos metodológicos das pedagogias relacionadas às escolas modernistas.

## **Espaços de experimentação: nomadismo radicante & design ecossocial**

O enraizamento é talvez a necessidade mais importante e mais conhecida da alma humana. É uma das mais difíceis de definir. Um ser humano tem raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva viva certos tesouros do passado e certos pressentimentos de futuro. Simone Weil

Weil (2001, p.43) nos fala que a necessidade mais importante da humanidade é o enraizamento, temos raízes quando participamos realmente e ativamente na existência coletiva. Este engajamento nos impulsiona a conservar certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro. A raiz é uma representação das múltiplas formas de vida pela atuação profissional, pela postura ética, pela dimensão espiritual da construção crítica do pensar e pela ação consciente das nossas formas de vida. Assim, de acordo com Weil, possuímos

múltiplas raízes e podemos pressupor que as raízes são a imagem de uma questão crucial: a forma generosa como ocupamos o mundo.

Para Bourriaud (2011, p.43) a raiz sugere uma retomada do sentido de origem e, exatamente por isso, poderia apontar para o sentido da radicalidade moderna do século XX. Nesta linha de pensamento, o autor sugere que as raízes remetem ao restabelecimento de uma genealogia radical no modernismo, o que aponta para a noção de tábula rasa descrita por Benjamin (1994) no seu ensaio “Experiência & Pobreza”. A radicalidade estaria relacionada ao ideário de um recomeço radical. Ao desenvolver a ideia de um movimento *radicante* a partir de formas-trajeto, ele diferencia a radicalidade modernista que visava a transformação social da produção de uma radicalidade nômade no qual o movimento permite potencializar a experiência das translações. O “nomadismo radicante” é um modo de deslocamento para a apreensão das diferentes realidades sociais. O enraizamento, portanto, não é a origem étnica ou geográfica, ele é a consciência de um contexto biopolítico, como havia sugerido Weil (2001). O nomadismo radicante não se constituiria de forma rizomática, perpetuando o movimento aberrantemente, ao contrário, ele se colocaria como uma hera para fazer nascer as raízes na medida em que se desloca no solo.

A hera é um vegetal radicante, porque faz nascer suas raízes à medida que avança, ao contrário dos radicais, cuja evolução é determinada pelo ancoramento em algum solo (...) o radicante se desenvolve conforme o solo que o acolhe (...) por seu significado simultaneamente dinâmico e dialógico, o adjetivo radicante qualifica o sujeito contemporâneo dividido entre a necessidade de vínculo com seu ambiente e as forças de seu desenraizamento, entre a globalização e a singularidade, entre a identidade e a aprendizagem com o outro. (Bourriaud, 2011, p.50)

De acordo com Bianchino (2006), o movimento radical seria um modo de denunciar a revolução incompleta da modernidade no qual a vanguarda política teria desconsiderado a vanguarda cultural. A radicalidade do design emerge da tentativa de apresentar as contradições da luta de classe entre dois gigantes: o capital e o proletariado. Paradoxalmente, de acordo com a leitura crítica do movimento radical, o proletariado assegurava o funcionamento da lógica do capital, perpetuando o consumo em massa e agravando os problemas ecológicos. O ponto essencial que emerge desta querela é: o design em sua atitude radical poderia responder de maneira adequada a este conflito político? E qual seria o seu papel enquanto mediador do conflito de narrativa entre a classe operária e a elite econômica? Neste aspecto a radicalidade dirigia-se à instituição disciplinar do campo questionando os fundamentos ontológicos da prática de projeto. O design seria capaz de refletir sobre uma diferença radical da prática de projeto no espaço social?

Apesar do enquadramento fortemente ideológico da leitura de Papanek (2021), e levando em conta que sua crítica baseia-se numa vertente reformista e formalista a respeito da função social do design, é importante ressaltar que o autor identifica a profunda crise ambiental da sociedade pós-industrial. É a partir desta noção que uma certa consciência ambiental pode ser desenvolvida, como vemos no manifesto de Branzi (1986), que destaca que o estilo neo-primitivo explicita uma experiência moderna sem o iluminismo. Sendo

assim, tanto o design quanto a cultura não possuem mais o gesto heroico da salvação. O radicalismo lógico e ético opera em correspondência à tecnologia e à natureza. Por isso, desintegram-se as grandes narrativas messiânicas e os gestos do socialismo utópico.

Se pensarmos nas discussões sobre a utopia de Jameson (2021), nós concluiremos que a utopia representacional dos projetos desenvolvidos pelos artistas, designers e arquitetos residia igualmente na questão sobre alteridade e diferença. O questionamento disciplinar do campo também apontava para a fabulação de um sistema radicalmente diferente. O Design Radical exprime exatamente esta ideia ao tentar pensar o valor radical do bem-estar coletivo explicitando a tensão entre o humanismo social e os mecanismos de poder da divisão social.

De certo modo, a noção de enraizamento, apresentada por Weil, corresponde ao modelo de ação desses designers que imaginam novas formas de pensar as necessidades do espírito. E, muito além de uma resposta aos problemas sociais como um gesto de autoridade, a práxis criativa introduzia a noção do conhecimento situado entre a parte e o todo, ou seja, como uma atuação sensível em uma certa realidade do mundo não para reformá-la, mas sim para “co-criar” uma outra forma de coexistência. O enraizamento se constitui na relação com o Outro e com o mundo, o que sugere a noção do design nômade.

O nomadismo radicante aqui, poderia ser compreendido como uma metáfora para o impulso utópico, apresentando assim a possibilidade de desdobramento e movimento do campo em direção a outros princípios de pensamento multidisciplinar ou transdisciplinar em sua íntima relação com a arquitetura, a moda, a antropologia, a história, a filosofia etc. O que importa não é a estrutura fixa da raiz, mas o movimento que enuncia uma expansão fundadora em relação ao Outro. Assim, a noção do campo é ampliada ao espaço de experimentação, logo, o design torna-se nômade e ultrapassa os seus próprios limites. Estas são as questões que acompanham a trajetória do trabalho em design desenvolvido por Nicoletta Branzi<sup>1</sup> e Andrea Branzi<sup>2</sup>, que em projetos diversos reformularam questões para investigar a relação do design com o tempo, a história, o corpo e a coletividade. À semelhança do que vemos em Segalen (1907), a redescoberta da alteridade tangencia o espaço territorial e o ambiente construído. A partir de então, pode-se pensar a casa, os hábitos culturais e o mistério exótico das particularidades de cada cotidiano.

Dentre tantas problemáticas suscitadas, trata-se de pensar a sensibilidade sobre outros horizontes de designers viajantes, para além da retórica da apropriação ou colonização. Cabe-nos, investigar aqui a relação conjectural no processo de criação. Desta forma, retomarmos a pesquisa de Pithon (2016) para pensarmos o design, a moda e o nomadismo. Assumindo uma perspectiva múltipla, assinalamos que a perspectiva do nomadismo radical explicita as seguintes reflexões pelos processos do design ecossocial: a dimensão histórica do trabalho, o aspecto sócio-conceitual e a consciência poética no design e na moda a partir da qual a instância da diferença tangencia a realidade estética das obras desenvolvidas.

## **Animali Domestici: a linguagem silenciosa dos objetos**

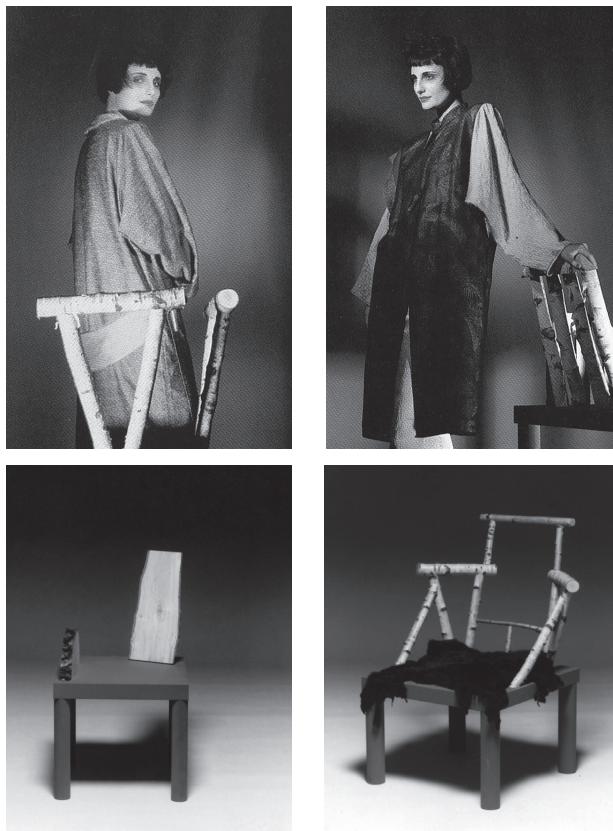
A coisa fundamental e muito, muito interessante da natureza, é que a gente pode ter um milhão de maçãs, mas cada maçã é diferente uma da outra. Então, utilizar, por exemplo, um pequeno pedaço de árvore dá à série dos “animais domésticos” uma espécie de variação permanente, uma espécie de vibração.  
Andrea Branzi

Giedion (1970), aponta para o perigo de um desequilíbrio entre a vida humana e o ambiente. Restany (1978) também desloca-se nesta direção, criando um manifesto a partir do qual sugere um modelo de naturalismo integrado que confronta o poder hierárquico do modelo de vida econômico sobre a natureza. E as análises de Branzi (1988) a respeito do neo-primitivismo orientam-se na mesma direção. Ao utilizar a ideia da ecologia do artifício, ele pontua a importância de uma relação equalizada entre a natureza e a tecnologia. Para Branzi (2006), as ações do design radical tentaram substituir o mito romântico do artista social pela bandeira do ideário reformista, introduzindo a tendência do sujeito atento ao verdadeiro sentido da vida-em-comum: analisar o problema social e ambiental desencadeado pela modernidade. Por isso, desde as primeiras experimentações do Design Radical, os projetos não estavam interessados em pensar a lógica da inovação pautada pela instância institucional do design.

O movimento radical visava criticar o racionalismo industrial e seus paradoxos que sustentavam proporcionalmente a produção operária e o consumismo. A concepção do desenvolvimento do desenho industrial apresentava a essência de um design alicerçado por um tempo de utopias sem qualidades. Assim, a retórica progressista era criticada a partir da exposição das falhas das próprias categorias dimensionais e projetuais do design. Nessas condições, o design alinhava-se às artes procurando construir novos conceitos e práticas projetuais no ato da criação. Diz Branzi:

A questão da produção industrial não é mais tão relevante, pois existem a auto-produção, as séries limitadas, as peças únicas; como na arte, a qualidade intelectual de uma obra conta mais do que sua qualidade técnica. (Branzi, 2012, p. 6)

Em 1985/86, Nicoletta Branzi e Andrea Branzi concebem a coleção *Animali Domestici* (Fig.1) em que realizam uma coleção de protótipos de móveis e roupas de tricô apresentados em Nápoles e em Milão em 1986. Mais adiante, em 1987, exibem a coleção na 19ª Bienal Internacional de São Paulo (Fundação Bienal de São Paulo, 1987).



**Figura 1.** Coleção Animali Domestici, Nicoletta Branzi & Andrea Branzi, casacos em tecidos de fibras naturais, mobiliário em madeira composta por troncos de árvores em estilo neo-primitivo, Galeria Seno, Milão, 1986.

**Fonte:** <http://designluminy.com/animali-domestici-andrea-nicoletta-branzi/> acesso 23 de março 2022.

A coleção Animali Domestici é composta por protótipos de objetos, vestuário e móveis produzidos pela empresa Zabro<sup>3</sup> em pequena escala assinada e numerada. A série é um desdobramento das experiências do Studio Alchimia e do grupo Memphis, dando continuidade à pesquisa que Andrea Branzi realizou para sair da tradição neoplástica, característica do pensamento estético dos grupos anteriores. Neste sentido, Letson (2014) constata: “o mantra da coleção é o estilo neo-primitivo cheio de acenos tanto para o mundo natural quanto para o impulso de design atávico do homem primitivo”. Para ampliar a discussão, Selzer complementa:

O estilo de seus objetos híbridos foi descrito por Branzi como neo-primitivo, remetendo a materiais e formas naturais e tradicionais, enquanto contava com a aplicação de métodos de fabricação industrial. Foi um conceito que o colocou em desacordo com alguns de seus contemporâneos, pois ele rejeitou a ideia do design global e uniforme em favor de destacar a importância do uso de formas e materiais tradicionais e arquetípicos no processo de design (Selzer, n.d. *Collection Design Museum*, n.p. Tradução nossa)

Reconhecendo a complexidade da sociedade contemporânea, Branzi se inspira no novo realismo proposto em 1960 pelo crítico de arte francês Pierre Restany<sup>4</sup>. A ideia baseava-se na superação da tradição de fabricação industrial, utilizando a noção do artifício ecológico, ou seja, a possibilidade de pensar o processo de criação em design de forma orgânica. Ao integrar a responsabilidade do pensamento e a ação criadora, ele defende a possibilidade de romper com uma orientação estética universal e massificada a fim de restaurar as artesanias e saberes das comunidades autóctones.

## Considerações Finais

O problema apontado pelo trabalho nos leva a pensar a dimensão ecossocial que emerge de uma atitude radicante da criação ao desconstruir o mito racionalista do design a fim de produzir uma narrativa da diversidade para o campo da moda. A crítica dirigida à modernidade por Nicoletta Branzi e Andrea Branzi é, também, uma crítica apontada à recusa de um estilo estanque advindo de uma identidade essencialista. Para além do autocentramento, a obra desloca a dimensão socio-espacial para a cultura de modo a pensar a experiência cotidiana no projeto. Está em questão uma ironia à instituição do projeto, a crise do design como disciplina, um questionamento à organicidade do espaço doméstico e dos objetos dentro da perspectiva urbana, assim como à instrumentalização da utopia. Tentamos apresentar a ideia evocada pelos Branzi de que para criar é preciso explorar as fronteiras. Mas isso não é tudo: seria necessário pensar o movimento para o espaço da diferença no qual anuncia-se a transformação da cultura e da economia a fim de gerar novos modos de existência. É do nomadismo radicante que um encontro com o Outro seria possível, e deste encontro nasceria um novo imaginário poético pautado pelo respeito à diferença e à diversidade. Desta mobilidade desenvolver-se-ia um novo conhecimento do mundo.

O naturalismo integral proposto pela série *Animali Domestici* revela que seria possível modificar os modos de criação e produção, alterando os processos de produção e consumo do design. Como consequência, seriam transformadas as relações com a economia para romper com a uniformização do modelo global do capital. Ademais, este novo modelo poderia contribuir para pensar igualmente as estéticas radicantes, rompendo com as iconografias do bom gosto associado às culturas universais do design urbano. O processo de criação, concepção e produção também romperia com a lógica funcionalista, criando uma tensão entre a forma e a usabilidade. *Animali Domestici* (1985/1986) pode ser como compreendida como uma série que apontaria para a discussão do design ecossocial por-

que antecipou a proposição crítica de uma prática situada na criação, chamando atenção para a reponsabilidade territorial, para o desenvolvimento de uma economia local, para uma consciência ética sustentável como proposta reflexiva para o modelo econômico associado à pós-industrialização. E, dentro deste contexto, puderam emergir as experimentações que anteciparam cenários exibindo outras linguagens de projeto, apresentando um universo semântico que não se baseava somente na cultura industrial, mas que incluía também outros focos e outras perspectivas, aguçando as memórias dos saberes tradicionais das comunidades autóctones. Sem a menor pretensão de ser nada além do que simplesmente é, *Animali Domestici* nos transporta para uma poesia do diverso pelo estado de leveza que o silêncio dos objetos no cotidiano nos revela. Este mesmo silêncio nos é ensinado pela *poiesis* radicante da natureza, uma forma de narrativa que fomenta o imaginário sobre a singularidade das formas como um traço discreto do futuro no presente. Afinal, como nos ensina Branzi, os objetos são bem mais que objetos.

## Notas

1. Nasceu em Florença em 1948, é designer e realizou diversas atividades na área da moda. Desenvolveu para a Fiorucci, entre 1975-80 pesquisas na área de moda e desenvolvimento e desenhou roupas para bebês para marca Baby Play Chicco, entre 1978-81.
2. Nasceu em Florença em 1938, é arquiteto, designer, professor-pesquisador e editor, foi integrante do Archizoom (1966) e posteriormente (em 1976) fundou o Studio Alchimia em Milão. Em 1981 participou do grupo Memphis, juntamente com Alessandro Mendini, desenvolvendo pesquisas que subverteram a prática de projeto em design ao investigar as emoções estéticas.
3. Marca experimental que o fabricante de móveis Aurelio Zanotta elaborou em parceria com Alessandro Mendini, Alessandro Guerriero e Stefano Casciani. A coleção *Animali Domestici* foi produzida de 1985 à 1987. Outras peças, como o banco Elfo, permaneceram em produção até 1991, como parte da Zanotta Edizioni, uma coleção de móveis especiais de série limitada.
4. Restany foi um dos principais promotores do novo realismo e, em 1978, navegando pelo Rio Negro, ele fica fascinado pela selva amazônica e pelas relações que as comunidades indígenas mantinham com a floresta e o meio ambiente. Desta experiência escreve o Manifesto do Rio Negro, criando a expressão: naturalismo integral. Para Restany o manifesto era um modo de sensibilizar as pessoas para uma nova percepção da natureza, natureza que ele descreve como um espaço integral em que tudo coexiste: o sagrado, o profano, as tecnologias, a memória dos mortos, os cultos xamânicos etc.

## Referências

Benjamin, Walter (1996). *Obras Escolhidas I. Magia & Técnica. Arte & Política*. São Paulo: Brasiliense.



- Bianchino, Gloria (2006). Introduction. In: Branzi, Andrea. *Non Stop City* (2006). Archizoom Associati. Orléans: Éditions Hyx.
- Bourriaud, Nicolas (2011). *Radicante*. São Paulo: Martins Fontes.
- Branzi, Andrea (1986). *We are the primitives*. New York: MIT Press. In: Design Issues, Vol. 3, No. 1, pp. 23-27. Link: <http://www.jstor.org/stable/1571638> acesso 23 de março de 2022.
- Branzi, Andrea. *Non Stop City* (2006). Archizoom Associati. Orléans: Éditions Hyx.
- Branzi, Andrea (2009). *Qu'est-ce que le design?* Paris: Gründ.
- Branzi, Andrea; Ranzo, Patrizia; Rui, Angela. *Andrea Branzi*. Tradução de Anna Quirino. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2012. (Coleção Folha Grandes Designers, v. 19).
- Giedion, Siegrifrid (1970). *Mechanization Takes Command. A contribution to anonymous history*. New York: Oxford University Press.
- Jameson, Fredric (2021). *Arqueologias do futuro. O desejo chamado utopia e outras ficções cinéticas*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Letson, Daniel. Globole, "Domestic Animals: the Neoprimitive Style", 20 de janeiro de 2014. Acesso em 07 de fevereiro de 2022. <http://glob.daniel-letson.com/posts/category/design/tomes/>
- Papanek, Victor (2021). *Design pour un monde réel*. Paris: Les Press du Réel.
- Potte-Bonneville, Mathieu (2006). *Amorces*. Paris: les Praires Ordinaires.
- Pithon, Geoffroy (2011). *Les ambicieux géographiques. Le nomadisme et le design*. Paris: EnsAD.
- Ranzo, Patrizia; RUI, Angela. *Andrea Branzi*. Tradução de Anna Quirino. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2012. (Coleção Folha Grandes Designers, v. 19).
- Restany, Pierre (1978). *Manifesto do Rio Negro do Naturalismo Integral*. Belo Horizonte: Jornal Estado de Minas. 17 de Outubro.
- Segalen, Victor (2002). *Essay on Exotism. An Aesthetics of Diversity*. London: Duke University Press.
- Selzer, Julia. (n.d.) Collection Design Museum. Animali Domestici. In: [http://collectiononline.design-museum.de/#/en/object/42743?\\_k=vthzax](http://collectiononline.design-museum.de/#/en/object/42743?_k=vthzax) acesso 25 de janeiro de 2022.
- Weil, Simone (2001). *O Enraizamento*. Bauru: EDUSC.

## Filmografia

- Tremolada, Emilio (2016). *Andrea Branzi. Moderno, Pós Moderno, Neo Primitivo*. Itália: Column. Duração: 15.33 minutos.  
In: <https://vimeo.com/ondemand/neoprimitivo> acesso 23 de março de 2022.

---

**Abstract:** The article presents a critical analysis of the work *Animali Domestici* (1985) designed by Nicoletta Branzi and Andrea Branzi. The text calls into question the extemporaneousness of the work that, in the mid-1980s, anticipated important discussions on the transformations of the design culture, the development of technology

and the economy. In view of this, we resumed the texts of Giedion, Restany, Branzi, Weil, Bourdieu etc to expand the central discussions of the work: cultural nomadism as a vector for thinking about diversity. Thus, we investigate how the performance of the explorer designers presents the *radicant* concept impacting the conception of ecosocial design in its dialogue with fashion.

**Keywords:** animali domestici - cultural nomadism - *radicant* - ecosocial design - fashion

**Resumen:** El artículo presenta un análisis crítico de la obra *Animali Domestici* (1985) diseñada por Nicoletta Branzi y Andrea Branzi. El texto cuestiona la extemporaneidad de la obra que, a mediados de la década de 1980, anticipó importantes discusiones sobre las transformaciones de la cultura del diseño, el desarrollo de la tecnología y la economía. Ante eso, retomamos los textos de Giedion, Restany, Branzi, Weil, Bourdieu, etc. para ampliar las discusiones centrales de la obra: el nomadismo cultural como vector para pensar la diversidad. Así, investigamos cómo la actuación de los diseñadores exploradores presenta el concepto *radicante* impactando la concepción del diseño ecosocial en su diálogo con la moda.

**Palabras clave:** animali domestici - nomadismo cultural - radicante - diseño ecosocial - moda

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

---