

DO ARTESÃO AO DESIGN DE AUTOR COMO METODOLOGIA

Bernardo PROVIDÊNCIA,¹ Joana CUNHA,²

¹ Escola de Engenharia da Universidade do Minho, abp@det.uminho.pt

² Escola de Engenharia da Universidade do Minho, jcunha@det.uminho.pt

SUMÁRIO

A emergência de novas metodologias de design, aliadas ao artesanato como forma basilar de reivindicação de um património material e imaterial, tem vindo a assumir um papel preponderante nas novas linguagens de design contemporâneo. As reflexões manifestam simultaneamente a transferência de um conjunto de valores outrora com carácter mais funcional, hoje numa perspectiva de comunicação onde a parte emocional se assume como factor de revelação primordial. Paralelamente, podemos também entender o papel similar das metodologias design/artesanato que se tem vindo a transferir em metodologia de design de autor, próximas das tecnologias de prototipagem rápida.

PALAVRAS-CHAVE

Metodologias de design, artesanato, sustentabilidade, Prototipagem rápida

1. INTRODUÇÃO

O artesanato, enquanto manufactura de objectos produzidos em pequenas unidades de produção, correspondeu à necessidade de produção de artefactos que preenchem as mais diversas funções no quotidiano. Com a modernização da indústria, a produção em série colocou muitas das actividades artesanais num segundo plano da vida económica das populações, foram perdendo o seu significado e a sua razão de ser. No entanto, se por um lado se verifica que, em muitos casos, os produtos se mantiveram presentes no mercado pela sua associação a valores culturais, por outro lado constata-se que a modernização e a globalização dos mercados vieram introduzir no artesanato novas variantes e outros significados [Bringel M., 2006] [Correia S., n.d.].

À natureza Humana está associada a capacidade de adaptação e uma necessidade constante de acompanhar a evolução natural, o que leva a que cada novo objecto criado se distinga do anterior como uma evolução/incremento deste ou mesmo como uma mutação quando as alterações ao anterior se revelam mais radicais. Esta lógica de evolução está presente também nas actividades artesanais, onde mesmo quando o artesão pretendia aplicar fielmente as formas de produção herdadas, não procurando de forma objectiva introduzir alterações, o resultado é que cada produto era algo diferente do anterior reflectindo um melhor conhecimento do produto e do processo [Richard A., 2000]. De acordo com André Richard [2000, p17] “Sobreviver é evoluir: tudo o que vive se encontra num contínuo processo de mudança, sendo assim que, paradoxalmente, só se *perpetua aquilo que muda*”.

As actuais condições impostas pela globalização favorecem a união entre artesão e designer originando novas possibilidades de criação. Cresce a valorização de produtos personalizados cuja importância está intrinsecamente ligada à capacidade de comunicarem através de valores como a originalidade e a unicidade. Com esta valorização impulsiona-se o reforço do diálogo entre o artesanato e o design [Santarém *et al*, 2005].

O final do século XX e início do séc. XXI surgem como impulsionadores de novas filosofias de vida onde o valores sociais, encontram no design interlocutores de comunicação, por vezes como extensões do homem [Kerckhove D., 1997] ou como resultado de um discurso onde a valorização que se faz sentir pela diferença, autenticidade e singularidade de produção.

2. ESTUDOS DE CASO

2.1. Placas Toponímicas

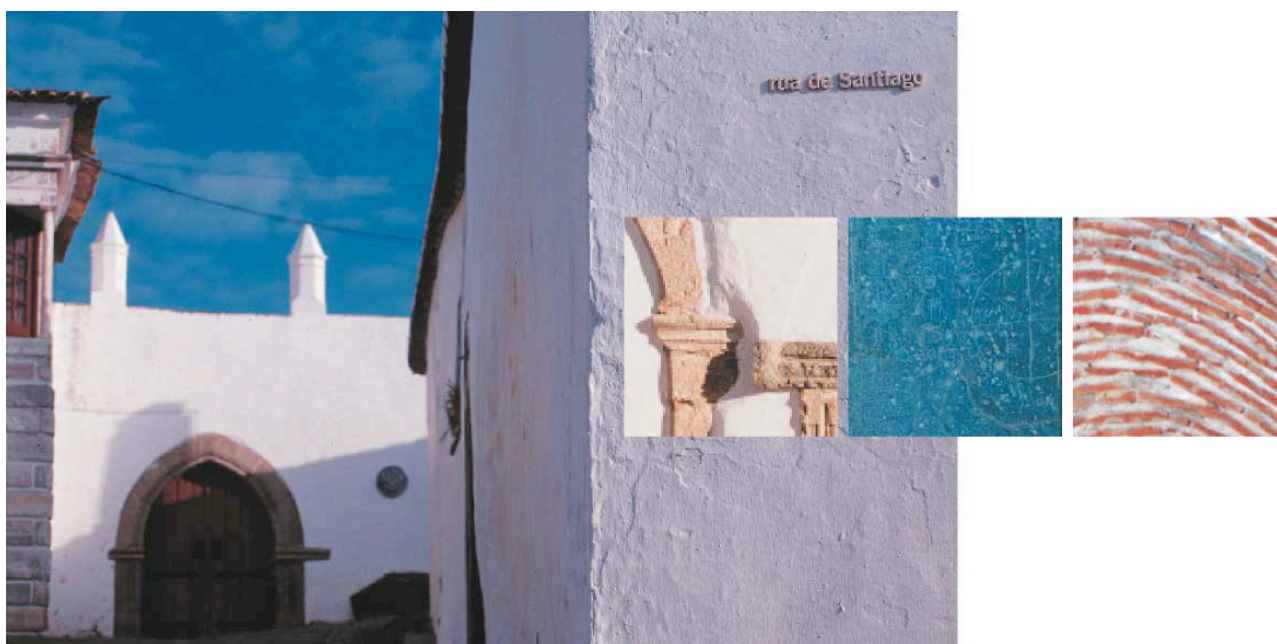


Figura 1 Enquadramento de placas toponímicas na vila de Monsaraz, 2002



Figura 2 Esquema de construção e Protótipo das placas Toponímicas da Vila de Monsaraz, 2002

As placas toponímicas da vila de Monsaraz (figuras 1 e 2) nascem das necessidades da população local em converter para um suporte material e visual a toponímia que até esse momento existia apenas na forma oral, chegando até nós pela tradição oral e memória colectiva. Neste trabalho a relação com o carácter

patrimonial e histórico da vila de Monsaraz fez com que fosse necessária uma intervenção cuidada, integrada e integradora, tanto no que se refere às técnicas, materiais, imagem urbana e cultura local (tendo sido obrigatória a sua aprovação pelo IPPAR - Instituto Português do Património Arquitectónico).

Foi criada a placa toponímica em barro, para que pudesse ser produzida e mantida na região pelos artesãos locais.

Integrada com a arquitectura paisagística local assume um compromisso de perfeita simbiose com os materiais de construção tradicionais, onde se utiliza o recurso à cal como factor de linguagem presente desde o Estado Novo aquando das “aldeias Portuguesas” e por outro vai buscar referências à olaria tradicional possibilitando uma linguagem de design passível de ser utilizada com as linguagens patrimoniais. Esta relação é conseguida pelo desenho em sintonia com a história, a natureza e a topografia locais. Nasce da observação das tecnologias tradicionais, onde o relevo ganha identidade na marcação da olaria e assenta no saber fazer local, mais concretamente de S. Pedro do Corval. As placas utilizam assim os altos-relevos como gramática visual patente nos objectos de artesanato alentejano.

As placas toponímicas respondem também a questões de design social e de sustentabilidade local.

2.2. Terrina



Figura 3 Terrina de barro, coelhos alentejanos. Pedrita, S. Pedro do Corval, 2006

As terrinas de barro “coelhos alentejanos” (figura 3) nascem da apropriação de um produto típico do artesanato alentejano, numa perspectiva de re-design baseado num discurso contemporâneo onde os pressupostos de outrora baseados em questões pragmáticas associados ao utilizador e modos de vida são reestruturados numa perspectiva de intervenção poética baseada na interacção de comunicação como forma de impulsionar a relação emocional. A tecnologia utilizada é a mesma que a utilizada tradicionalmente na olaria local, com uma nova linguagem.

Com o auxílio desta gramática consegue-se reestruturar o que constituía o património cultural baseado nos usos e costumes onde a terrina era utilizada para cozinhar coelho. Os símbolos gráficos presentes avivam as memórias das actividades de caça que hoje são património imaterial.

O reinventar das terrinas após uma compreensão das tecnologias nativas onde o recurso a uma pasta de engobe que outrora servia de apoio aos elementos decorativos e hoje surge como a base de uma escrita visual que se adivinha no redescobrir das terrinas. Esta abordagem permite por um lado criar uma interacção entre o utilizador e o produto e por outro lado perpetuar os diálogos que tiveram na origem das artes associadas a este território nomeadamente a partir dos motivos dos coelhos presentes na culinária tradicional ou nas actividades de caça.

2.3. Fruteira

Num processo de diálogo de design de autor, o trabalho de design recupera o que de mais dogmático tem o processo de design que é a relação com a produção unitária um pouco à imagem do artesanato.

Neste sentido os objectos são estruturados, pensados como peças únicas que tentam responder a princípios de identidade. Outrora e numa perspectiva globalizante, o enfoque dos produtos centrava-se na funcionalidade como factor de desempenho. Hoje prevalece a capacidade de comunicação do objecto como factor de extensão emocional do homem.

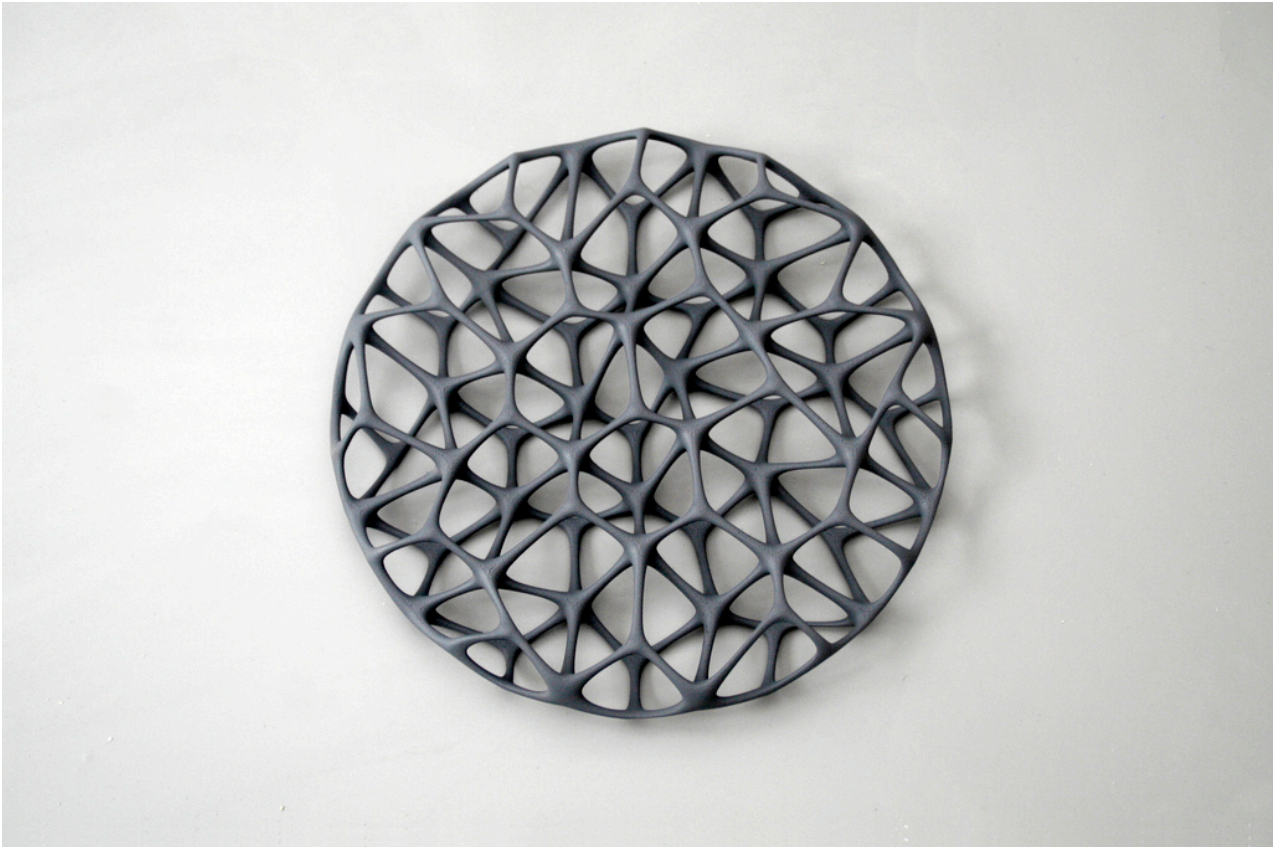


Figura 4 Fruteira Macedonia, Janne Kyttanen, Freedom of Creation, 2008

No presente trabalho (figura 4) assistimos ao que poderia vir a ser uma visão do artesanato contemporâneo onde o designer partindo das tecnologias *high-tech* tende a valorizar os códigos inerentes ao património cultural como é o caso do mimetismo da estrutura orgânica dos ramos.

Deixa de fazer sentido usar as tecnologias ancestrais para com recurso a novas tecnologias criar soluções/produtos que incorporem a verdade/essência do produto único.

As mutações das sociedades levam à alteração do design sustentável baseado no artesanato como contraponto a um design industrial uma vez que o trabalho individual permite um relacionamento mais sustentável e de resolução social.

3. CONCLUSÕES

Nos casos apresentados, assistimos a um processo evolutivo, onde o casamento entre os artesãos e os designers, desenvolveu novas formas de artesanato contemporâneo baseadas em metodologias onde o discurso assenta na recuperação de um património material e imaterial.

No caso das Placas Toponímicas de Monsaraz, assistimos à reinterpretação das técnicas tradicionais, com pequenos ajustes, próprios de uma abordagem de design, resultando numa integração na

relação/arquitetura com o espaço colectivo da Vila de Monsaraz. Ou, indo mais longe, num casamento com as técnicas e linguagens ancestrais como forma de apoio à sustentabilidade local, valorizando o que de mais autêntico aquela cultura tem. Os oleiros, as técnicas tradicionais e uma gramática visual funcionam, como diz Pallasmaa em "Los ojos de la piel"[2006] "... a arquitectura é essencialmente uma extensão da natureza do reino artificial que facilita o terreno para a percepção da experiência e compreensão do mundo", a nosso ver como veículo de comunicação multissensorial, sendo ele a partir de questões mais subjectivas, ligadas ao design reflexivo ou ao design visceral [Norman D.A., 2003], onde o produto versus textura visual permitem uma primeira apreensão do objecto.

No caso das terrinas, assistimos à reinterpretação dos valores tradicionais num piscar de olhos a uma linguagem contemporânea, onde partindo das técnicas de produção local, apoiado pelo património imaterial, muitas vezes apenas comunicado por voz, resulta no domínio da comunicação como factor de valorização social. Entramos no domínio dos aspectos emotivos, onde o valor do design visceral se sobrepõe a um design comportamental segundo Norman, D. A. e onde as percepções subjectivas são reafirmadas pelas reacções expressivas, segundo Desmet, P.M.A. [Desmet P.M.A., 2008].

Por último, voltamo-nos para uma forma de estar com o design "artesanal", onde a metodologia revisita o carácter da singularidade do produto, apoiado nas características tecnológicas de baixa produção de fabricação, como no caso da prototipagem rápida de impressão 3D.

O recurso destas tecnologias por parte do designer Janne Kyttanen em "Fruit tray Macedonia, 2008", faz-nos reflectir sobre a reinterpretação dos materiais tradicionais como a linguagem orgânica passível de ser produzida por tecnologias contemporâneas, onde embora a relação material seja distinta o valor emocional é recuperado.

Por último, sentimos deste modo que existem espaços para metodologias de design, passíveis de recuperar o que de autêntico existe no artesanato tradicional, aliado à comunicação do design enquanto produto dos nossos dias, valorizando os aspectos culturais e de singularidade.

4. REFERÊNCIAS

[Bringel M., 2006] Bringel, Maria, Antropologia e Tradições, Boletim cultural 2006. Abril 2011. http://www.cm-mafra.pt/publicacoes/Boletim_Cultural_2006/271045_CM_014.pdf

[Correia S., n.d.] Correia, Susana, Design e Artesanato, Cadernos de Design, CPD

[Desmet P.M.A., 2008] Desmet, P, Chapter 15: Product emotion, In: H.N.J. Schifferstein and P. Hekkert, eds. Product Experience. ISBN 978-0-08-045089-6. Oxford: Elsevier. 2008

[Kerckhove D., 1997] Kerckhove, Derrick, A Pele da Cultura, Relógio D'Água, Lisboa, 1997

[Norman D.A., 2003] Norman, Donald A. Emotional Design: Why We Love (or Hate) Everyday Things, Basic Books, ISBN-13: 978-0465051359, New York, 2004

[Pallasmaa J., 2006] Pallasmaa, Juhani. Los ojos de la piel, Ed. Gustavo Gili, ISBN-10: 84-252-2135-8, Barcelona, 2006

[Richard A., 2000] Richard, André; La aventura creativa – las raíces del diseño, Ed. Ariel, ISBN-84-344-1208-X, Barcelona, 2000

[Santarém *et al*, 2005] Santarém, B.; Guedes, M. G.; Cunha, J.; Cultural and Communication Common Grounds in Art Craft and Design, Proceedings of the 2nd International Meeting, Science of Design, Pride & Pre-design – The Cultural Heritage and the Science of Design – IADE, ISBN 972-98701-3-6, Lisbon, Portugal, 26-29 May, 2005

