



ETNODESIGN E COMPOSIÇÃO PLÁSTICA UM ESTUDO SOBRE A PLASTICIDADE AFRO-BRASILEIRA NO DESIGN DE INTERIORES

*Luís Antônio Costa Silva¹
Jefferson Nunes dos Santos²*

Resumo

O presente artigo, originado das pesquisas desenvolvidas através da parceria entre o Núcleo de Pesquisa de Design Estudos Interdisciplinares (NP - Design) e o Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB – IFAL), propõe apresentar o conceito de etnodesign como referencial teórico para o processo de composição plástica em Design de Interiores. Procura-se analisar a plasticidade de elementos visuais com conceito afro-brasileiro, artefatos produzidos com base na matriz africana à qual foram acrescentados padrões estéticos de influência genuinamente brasileira. Para a leitura visual dos exemplares da produção estética afro-brasileira, apropria-se de conceitos com base na Gestalt para descrever a representação e a significação desses objetos inseridos em espaços. O procedimento metodológico utilizado fundamentou-se, basicamente, na análise iconográfica e descrição plástica de alguns ambientes que se destacam por possuírem em sua concepção o uso dos elementos afro-brasileiros, de acordo com as diretrizes teóricas emergentes do próprio conceito de etnodesign, evitando-se, entretanto, coletá-los em territórios especificamente negros como forma de contribuir para a universalização da produção material – *design* - afro-brasileiros. Os resultados preliminares apontam para a confirmação do etnodesign como ferramenta teórico-metodológica do design brasileiro e de afirmação étnica.

Palavras-chave: afro-brasileiro – design de interiores – etnodesign – plasticidade.

ETNODESIGN AND PLASTIC COMPOSITION: A STUDY ABOUT THE PLASTICITY AFRO-BRAZILIAN IN INTERIOR DESIGN

¹ Possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Alagoas (1990) e Mestrado em Engenharia Ambiental Urbana pela Universidade Federal da Bahia (2002). Professor Titular do curso de Tecnologia em Design de Interiores no Instituto Federal de Alagoas - IFAL. Tem experiência na área de Arquitetura e Urbanismo, com ênfase em Arquitetura e Urbanismo, Habitação Social, Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável atuando principalmente nos seguintes temas: habitação, meio ambiente, urbanização, etnodesign, turismo, cultura, folclore, idiomas e desenvolvimento sustentabilidade. Membro do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros do IFAL. E-mail: luislulacosta@gmail.com

² Aluno do Curso de Design de Interiores do IFAL, onde atua como pesquisador voluntário no Núcleo de Estudos Afro-brasileiros. Integrou o grupo de pesquisa GEMTEH - Grupo de Estudos Memória, Tecnologia e Etno-História de Alagoas em 2011. Membro do Núcleo de Pesquisa em Design e Estudos Interdisciplinares (NP-Design) do IFAL. O foco dos trabalhos que desenvolve é o estudo da plasticidade e dos elementos compositivos, bem como seus aspectos sociais, culturais e antropológicos, influenciando dessa forma em inovação e tecnologia da produção plástica e visual. E-mail: jnunes.design@gmail.com



Abstract

The present article originated from research developed through a partnership between the Núcleo de Pesquisa em Design e Estudos Interdisciplinares and Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros, both from Alagoas Federal Institute. It aims to present the concept of *etnodesign* as a theoretical framework to the process of plastic composition in Interior Design. It searches to analyze the plasticity of visual elements with an afro-brazilian concept, it means: objects that were produced with an African basis to which an original Brazilian aesthetic pattern was added. To allow a visual reading of these objects some Gestalt parameters are taken to describe the representation and mainly the meaning of these objects as long as they are inserted in some interior spaces. The methodological procedure used here was founded basically in the iconographic analysis and plastic description of some interior spaces where the use of afro-brazilian elements are highlighted in their conception according to the theoretical guidelines that emerge from the concept of *etnodesign* itself, however, avoiding to take them from specific black places as *terreiros de candomblé* to contribute for the universalization of afro-brazilian material production or design. The preliminary results tend to the concretization of *etnodesign* as a theoretical-methodological and ethnic affirmation tool.

Keywords: afro-brazilian-interior, design, *etnodesign*, plasticity.

ETNODESIGN ET COMPOSITION PLASTIQUE: UM ÉTUDE SÛR LA PLASTICITÉ AFRO-BRÉSILIENNE EN DESIGN DE L'INTÉRIEURES

Resumé

Le present article, c'est originé des recherches developpé avec la colabration entre Núcleo de Pesquisa de Design Estudos Interdisciplinares (NP - Design) et Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB – IFAL), il propose apresenté le concept de *etnodesign* comme reference théorique pour le procès de composition plastique en Design Intérieures. Se recherche analyser a plasticité de elementes visuelles avec concept afro-brésilien, artefacts produits avec principe dans la matrice africaine que a patrons esthétiques d'influence vraiment brésilien. Pour la lecture visuelle des exemples de la production esthétique afro-bresilienne, s'approprie de concepts avec base dans la Gesalt pour décrire la representation et signification de ces objets inséré en espaces. La procédure méthodologique utilisée a été basée, principalement, en analyse iconographique et la description de plastique de certains ambiances qui se détachent pour avaient en leur conception l'usage des éléments afro-brésiliennes, d'accord les directrices théoriques émergents de propre concept *d'etnodesign*, en évitant si, toutefois, les recueillir dans des territoires en particulier noirs comme un moyen de contribuer à l'universalisation de la production matérielle – design - afro-brésiliennes. Les résultats préliminaires indiquent à confirmation *d'etnodesign* comme ferrement théorique et méthodologique du design brésilienne et de l'affirmation ethnique.

Mots-clés: afro-brésiliennes - design l'intérieur- *etnodesign* - plasticité.

LA EDUCACIÓN COMO ELEMENTO DE RETERRITORIALIZACIÓN EN LOS TERRITORIOS DE MAYORÍA AFRODESCENDIENTE

Resumen



El presente artículo, nacido en las pesquisas desarrolladas por la parceria entre el Núcleo de Pesquisa de Design Estudos interdisciplinares (NP- Design) y el Núcleo de Estudos Afro-Brasileños (Neab- IFAL), propone presentar el concepto de etno design como referencial teórico para el proceso de composición plástica en Design de Interiores. Se intenta analizar la plasticidad de elementos visuales con concepto afro- brasileño, artefactos producidos con base en la matriz africana a la cual fueron añadidos estándares de influjo auténticamente brasileños. Para la lectura visual de los ejemplares de la producción estética afro-brasileña, se apropia de conceptos con base en la Gestalt para la descripción y la representación y la significación de estos objetos insertados en espacios. El procedimiento metodológico utilizado se basa, principalmente, el examen iconográfico y descripción plástica de algunos rincones que se destacan por tener en su concepción el uso de los elementos afro-brasileños, de acuerdo a las directrices teóricas emergentes del propio concepto de etno design, se evita, por lo tanto, recolectarlos en ambientes específicos de la población negra como forma de contribuir para la universalización de la producción material- design afro-brasileños. Los resultados preliminares apuntan para la formación de etno design como herramienta teórica- metodológica del design brasileño y de la afirmación étnica.

Palabras- clave: afro brasileño; design de interiores; etno design, plasticidad.

INTRODUÇÃO

O design, como o compreendemos atualmente, é fruto das diversas revoluções tecnológicas e sociais, tendo em vista sempre os aspectos projetuais, técnicos e estéticos de cada campo de atuação dessa área do saber; sua viabilidade em diversos segmentos da atuação humana se torna um fato incontestável. Dentro dessa perspectiva, o etnodesign apresenta-se como meio histórico tido como aquele que se utiliza de referencial que provem de culturas que se especializam no legado que é passado de geração em geração e que aprimoram a técnica da confecção de seus artefatos enquanto valor que supre as necessidades conceituais e estéticas dentro das matrizes étnicas.

O presente artigo, apresenta-se delineado em tópicos que acreditamos essenciais para a compreensão estrutural do estudo que vem sendo desenvolvido dentro da pesquisa acerca da afro-brasilidade. São eles: Afro-brasilidade, o etnodesign e o aporte visual. Estes, que fazem parte do processo inicial da pesquisa que tem em sua metodologia a coleta de referências iconográficas e imagéticas de peças e ambientes que possuem em sua composição simbologia e plasticidade afro-brasileira, intimamente ligada ao design como podem ser observados em produções acadêmicas congêneres, como podemos citar a pesquisa de José Francisco S. Nogueira, na qual atribuiu ao etnodesign brasileiro a ação de resgatar processos e tecnologias próprias de seus grupos étnicos, a



de Rita de Cássia Alves Lott Silva que salienta a necessidade de se entender a produção afro-brasileira a partir de um contexto estético, geográfico e formal e Ana Beatriz Simon Factum que salienta como a estrutura social escravocrata, fundamentada na relação desigual senhor-escravo materializada na forma, na função e no significado foi parâmetro absoluto para as produções étnicas em território brasileiro.

Vale ressaltar ainda, que, embora, os territórios especificamente negros (africanos) como terreiros de candomblé, escolas de samba, etc. constituam-se em acervos de espaços ricos e autênticos da estética afro-brasileiras, evitou-se, como parâmetro norteador da seleção dos objetos de design com este padrão estético, que fossem empreendidos levantamentos nesses locais para evidenciar a universalidade desta produção. Para Factum (2009), a produção afro-brasileira possui um caráter estético e alta qualidade artística, mas que sua vocação primeira é ritual. Neste trabalho acrescentamos apenas o viés de que do aprimoramento e apuro formal empregado na construção desses objetos derivam referências estéticas que devem ser apreendidas como universais e com potencialidades contemporâneas como acontece com a produção europeia.

AFRO-BRASILIDADE

A cultura de um povo pode ser definida como um conjunto complexo de crenças, valores, aspectos linguísticos, religiosos e artísticos além da produção de artefatos e padrões de comportamentos peculiares que são transmitidos através das gerações, o que configura e sustenta sua identidade. No Brasil, europeus, indígenas e africanos com suas singularidades conferiram à diversidade que caracteriza a cultura brasileira. No entanto é preciso atentar para o fato de que as relações de dominação política e ideológica que marcaram o processo histórico social do povo brasileiro se reproduziram também na constituição do patrimônio cultural. Da Matta (1984, p. 46) atenta para o fato de que a visão romanceada de uma suposta fusão cultural não corresponde ao panorama brasileiro. Segundo este autor,

[...] quando acreditamos que o Brasil foi feito de negros, brancos e índios, estamos aceitando sem muita crítica a ideia de que esses contingentes humanos se encontraram de modo espontâneo numa espécie de carnaval social e biológico. Mas nada disso é verdade. O fato contundente de nossa história é que somos um país feito por portugueses brancos e aristocráticos, uma sociedade hierarquizada e que foi formada dentro de um quadro rígido de valores discriminatórios.



O elemento colonizador, europeu, mormente o português, tentou imprimir seus padrões culturais como hegemônicos durante o longo processo de dominação e, por conseguinte, tentando aniquilar os traços culturais das outras etnias. A insistência da materialização de uma hegemonia cultural branca foi o que fez perdurar até os dias atuais uma visão estereotipada, pejorativa e altamente preconceituosa em relação às outras culturas expandindo posturas discriminatórias e pressupostos de subjugação combatidos por atitudes de resistência cultural e ações afirmativas. O estudo da plasticidade da produção material afro-brasileira se molda dentro deste contexto de conflitos, resistências e concepções equivocadas acerca da matriz africana e de sua inserção em território brasileiro.

Primeiramente, sedimentou-se, a visão da unicidade da África historicamente reconhecida como um país unificado e não como um continente diverso que no período do tráfico negreiro era formado por diversas etnias e atualmente constitui-se de 53 estados independentes. Além disso, outro fator foi a implantação do aspecto da cultura branca e erudita que não reconhece como legítimas as diferentes formas de manifestação cultural africanas, relegando-as ao primitivismo. Já que, a escravidão não se limitou aos castigos sub-humanos e se estendendo também a dominação que usurpou do negro não só o direito à liberdade e à condição humana como buscou de todas as formas aniquilar as diferentes características dos diversos grupos étnicos da África e a adequação e assimilação de outros modos vividos que predominavam no Brasil.

O terceiro equívoco a ser apontado é o mito da democracia racial. Para Moore (2008) se constitui em mecanismo de controle ideológico: a aceitação desse mito arrefece as lutas sociais que contribuem para as mazelas históricas e raciais de pobreza e marginalização que se faz refletir também na arte e na cultura, pois, de acordo com Sodré (2009, p. 1), para alguns setores havia e ainda há uma,

absoluta impossibilidade os povos africanos e da diáspora terem potenciais capacidades para atuar nos mais diversos campos das atividades humanas. Claro que é uma descabida inverdade tais afirmações, portanto também no campo do design há lugar para uma abordagem que leve em conta matrizes de base africana e/ou afro-brasileira, absolutamente adequada a este campo, acrescentando uma especial peculiaridade neste âmbito.

Neste sentido, a arte negra brasileira se mostra oriunda de duas vertentes: uma africana de raiz ou tradicional e outra que é recriada em território brasileiro.

Segundo Pereira, a arte negra é rural e ritualística e “acompanha a vida da comunidade, é instrumento da sua relação com o espiritual, participando dos ritos e rituais da vida doméstica desde



o nascimento, os ritos de passagem, passando pela morte e continuando na perene ligação com a ancestralidade”.

Para Funari (2011), as principais características desta arte são:

- a. Energia vital – todo artefato ou objeto artístico está eivado de uma energia vital que materializa o imaterial;
- b. O belo – na verdade, este conceito aparece relacionado à perfeição formal dentro dos critérios africanos e além da questão da estética, integra um tríplice aliança com aquilo que representa o bem e com aquilo que é verdadeiro;
- c. O papel do artista – na arte africana os objetos e artefatos produzidos possuem significado e essência e assim, o artista é o ser a quem compete transformar o material em sensações sentimentos e fruções;
- d. Significação, comunicação e presentificação – a particularidade do significado. O entendimento das peças produzidas estão relacionados ao contexto, ancestralidade e meio social do artista;
- e. Acesso restrito às obras – pela intrínseca relação entre a arte africana tradicional e a religiosidade com que, contrariamente à arte ocidental, alguns destes objetos fiquem restritos a momentos ritualísticos e às pessoas iniciadas em seus preceitos;
- f. Estética – muitas obras são caracterizadas pela desproporção proposital quando querem evidenciar algum fenômeno imaterial que aquele objeto material possa representar. Quase sempre a cabeça é demasiado grande, pois ela representa a personalidade, o saber, sobretudo quando é a de um “Mais Velho” da comunidade; a língua, por vezes ultrapassa a cavidade da boca: ela expressa a fala, que é a chave da tradição oral; a barriga e os seios femininos representam a fertilidade; os pés, normalmente grandes, são bem fixados na terra;
- g. Religiosidade – a característica mais marcante dessa produção, atribui sempre poderes transcendentais aos objetos construídos, essa associação amalgamada entre arte e religião é fator preponderante para a intensificação do preconceito contra os povos africanos.

Com o termo recriação procura-se definir o modelo adotado pelos negros africanos ou brasileiros para manifestação de suas produções de arte. A influência territorial, a diversidade das regiões da África e os limites repressivos da escravidão fizeram surgir uma variante da arte africana já com nítidas incursões europeias e indígenas. E assim conferiram um aspecto peculiar a esta forma de arte associada a sobrevivência e inclusão do povo negro na sociedade escravocrata. Para o presidente do Museu afro Brasil, Araujo (2010), produzir arte dentro deste contexto era coisa de teimosos e ousados artistas com sacrifício e abnegação com que cada um deles tomou para sua luta,



muitas vezes inglória, de vencer com sua obstinação ao tornar um criador num país tão áspero como este em plena vigência do período escravocrata.

Essas recriações valorativas da arte africana no Brasil guardou sua estreita relação com a religiosidade, traduzida, muitas vezes pela imposição ideológica centrada no sincretismo, que em alguns momentos constituiu-se como único canal e possibilidade para que se mantivessem as tradições ancestrais. A fusão sincrética se dá em maior escala com o catolicismo e em menor escala com as religiões indígenas. A profusão de santos católicos principalmente em ritos mais populares facilitaram a construção de referências culturais conjuntas. A produção material afro-brasileira resguarda então o caráter ritualístico de forças imanentes.

A diferenciação entre as manifestações tradicionais e a recriação afro-brasileira torna-se fundamental quando se pretende ampliar a discussão sobre os aspectos étnicos do design considerando que, dentro de uma metodologia etnográfica, torna-se necessário o conhecimento da produção cultural em sua mentalidade evitando-se recair no exotismo e sem atribuir aos objetos vinculados aos cultos afro-brasileiros a qualificação votiva e valorativa que deveria ser atribuída.

O ETNODESIGN

Pelo viés do etnodesign poderemos aproximar toda antropologia simbólica e estética, em nosso meio comum, contribuindo assim, para uma reflexão sobre a identidade cultural e valorização dos símbolos que representam nosso passado com formas, texturas e cores. Surgindo como uma derivação das etnociências nas quais se busca estudar os conjuntos estruturados de conceitos que configuram manifestações e sistemas de conhecimento e pensamento de determinado povo, o etnodesign denota o estudo das determinações culturais do design, procurando entender os processos e complexidade das diferentes formas de design produzidas por diferentes povos e lugares, além de buscar a valorização das diferentes expressões de design através do reconhecimento de princípios de alteridade e multiculturalismo.

Com um caráter interdisciplinar o etnodesign se afirmará como mecanismo de diversas possibilidades nas mais distintas áreas, atividades e anseios do designer (profissional do design), desmistificando a ideia que se tem do papel da simbologia regional, agregando uma perspectiva de produção mais ampla e exploração da plasticidade compositiva dos elementos.

Nesse contexto o etnodesign é intrinsecamente ligado às matrizes étnicas da cultura popular de cada região, seus resultados e produtos são frutos do modelo estético pertencente à comunidade. Assim, análise profunda destes fins personifica uma história e materializa anseios comuns.

Sendo a composição plástica uma forma de expressão, seus agentes formadores (técnicas, materiais e ideias) creditam características peculiares. Um dos produtos de composição plástica afro-brasileira são os bancos africanos, apresentados na figura a baixo, no qual se têm uma predominância de formas, signos, cores e materiais característicos, que representam o conjunto que faz alusão à cultura africana, forte indício do design despojado e com uma configuração remodelada.

Figura 1 – bancos Africanos



Fonte: Revestir, on-line.

A composição plástica do etnodesign, invariavelmente, é assumida pelos elementos do ser cultural, pois que, comunica-se com os valores da sociedade produtora e traduz dela os anseios, perspectivas e valores.

Os agentes da forma classificam-na de diversas formas, e dentro dessa perspectiva, podemos resguardar a respeito disso alguns exemplos, sendo eles a harmonia, equilíbrio e contraste. Dentre cada um deles pode-se notar um campo vasto no que diz respeito aplicação de cada categoria, por exemplo, os diversos tipos de equilíbrio, que pode ser de “peso e direção”, “simétrico”, “assimétrico” e o próprio desequilíbrio como agente modelador.

Para Ostrower (1987, p. 69), temos a intuição como parte do processo de transformação da matéria,

seja qual for a área de atuação, a criatividade se elabora em nossa capacidade de selecionar, relacionar e integrar os dados do mundo externo e interno, de transformá-los com o propósito de encaminhá-los para um sentido mais completo. Dentro de nossas possibilidades procuramos alcançar a forma mais ampla e mais precisa, a mais expressiva. Ao

transformarmos as matérias, agimos, fazemos. São experiências existenciais – processos de criação – que nos envolvem na globalidade, em nosso ser sensível, no ser pensante, no ser atuante. Formar é mesmo fazer. É experimentar. É lidar com alguma materialidade e, ao experimentá-la é configurá-la. Sejam os meios sensoriais abstratos ou teóricos, sempre é preciso fazer.

A produção de símbolos e produtos visa a representar os signos de um povo. Para compreender esse fenômeno, deve-se levar em conta o caráter científico da estética, que Vázquez (1999, p. 53) sistematiza da maneira a seguir,

como toda ciência, a estética pretende descrever e explicar seu objeto próprio: certa relação com o mundo, assim como a práxis artística em cujos produtos se objetiva essa relação. Ocupa-se, pois, de certos fatos, processos, atos ou objetos que só existem pelo e para o homem, e que justamente por isso se consideram valiosos ou portadores de um poder especial: o estético.

Nesse limiar o conceito de cultura personifica uma importante ferramenta para a compreensão dos artefatos, elementos e espaços. Para isso, “a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido.” (CANCLINI, 1983, p. 29).

Sendo assim a contribuição estética é um fato cultural. Segundo Santos (2005, p. 15), “a cultura é entendida como um processo social de produção de significados (ideias, valores, crenças) capazes de manter ou transformar os aspectos das nossas maneiras de viver”.

Analisando as figuras abaixo, nota-se a paleta de cores, formas e o estilo que configuram a identidade simbólica africana.

Figuras 3 e 4 - Vaso rústico com design africano e luminária de Améyovi Homawoo



Fonte: FIGUEREIDO, on-line; RIOSCOPE, on-line.



Nesses termos, “artefatos podem ser considerados como produtos culturais, uma vez que, são projetados e produzidos para dar sustentação às práticas sociais vigentes, podendo também contribuir para transformação e reelaboração simbólica destas mesmas práticas.” (SANTOS, 2005, p. 15).

A organização visual de uma forma estabelece juntamente com a cor o grau de compreensão de um objeto, definindo assim sua leitura e quantificando, o tempo de assimilação das informações contidas. Para Gomes Filho (2003), “quanto melhor for a organização visual da forma do objeto, em termos de facilidade de compreensão e rapidez de leitura ou interpretação, maior será seu grau de pregnância³”.

A Gestalt tem como fundamento uma lei básica da percepção visual. Os critérios para avaliar o “grau” de pregnância de um artefato ou elemento, são suas características de equilíbrio, clareza e unificação visual. Ainda para Gomes Filho (2003), “a percepção visual da forma é resultado de uma interação entre o objeto físico e o meio de luz atingido como transmissor de informação”. Nesses termos, temos a presença dos mais diversos contrastes para configurar a forma e seus atributos.

Contudo, é necessário considerar a linguagem do design, que pode ser sistematizada da seguinte maneira, “expressa por forma, cor, textura e imagem de um objeto, há constantes paradoxos entre função e simbolismo a ser considerados” (Sudjic, 2010, p. 34).

A Inserção de materiais e formas específicas construirá uma marca, configurando, com isso uma identidade. Nesse sentido podemos visualizar e deduzir a origem ou “estilo” de uma obra, segundo as características estéticas e plásticas, para isso pode-se observar a figura 2, onde a Moroso (empresa especializada em design) produziu a linha de mobiliário M’Afrique com a temática africana:

³ Organização visual do objeto.

Figura 5 – Cadeira Shadowy do designer Tord Boontje, peça da Moroso.



Fonte: Casa & Jardim, on-line.

Por esta lógica, pode-se desenvolver um estilo ímpar, mais próximo dos costumes, saberes, histórias e da formação étnica de cada povo, com isso valorizar a produção artesanal e suas particularidades, inclusive explorar sua dimensão criativa e inserir no mercado produtos diferenciados e com conceitos que permitam uma reflexão antropológica, que será possível apenas a partir da antropologia simbólica e visual.

O APORTE VISUAL

Com perspectiva do projeto de design, podem-se analisar os ambientes de acordo com os conceitos de plásticas que contemplam a percepção primeira para poder analisar o espaço como um todo, ou seja, é preciso entender que uma sala, quarto, banheiro, cozinha, cada um possui um significado que o designer conceitua quando realiza o projeto e nele aplica um olhar voltado para à composição que vai definir seu estilo, sua intenção, a função, e o mais importante, a necessidade buscada com o projeto para atender o cliente. Para Ching e Binggeli (2006, p.128), a arquitetura de interiores

[...] envolve a seleção de elementos de projetos de interiores e seu arranjo dentro de um fechamento espacial de modo a satisfazer certas necessidades e desejos funcionais e estéticos. Essa distribuição de elementos em um espaço inclui o ato de se estabelecer padrões. Nenhuma parte ou elemento único em um espaço está sozinho. Em um padrão de projeto, todas as partes, elementos ou peças dependem uns dos outros para impacto visual, função e significado [...]

O significado da composição, forma, linha, textura, luz e cor, também os princípios que o compõe o equilíbrio, ritmo, harmonia, unidade, escala, proporção, contraste, ênfase e variedade irão ser o olhar visual para análise da ambientação e justificá-la de acordo com a plasticidade que a desenha. É importante ressaltar que uma composição se dar através do estilo e maneira pela qual o

Revista da ABPN • v. 5, n. 10 • mar.–jun. 2013 • p. 41-57



designer quer seguir, seja ele clássico ou contemporâneo, para que a perspectiva do projeto esteja de acordo com os elementos e os princípios do design, já citados anteriormente.

Os diversos estilos que coexistem configuram a diversidade do patamar visual. Hoje se vale de confrontar o artesanal em face a face com os símbolos do consumismo local e internacional, essa relação permite ainda a criação de “novos” elementos mestiços da antropologia visual. A mistura entre os costumes e elementos visuais é hoje uma das características comum da globalização.

A produção afro-brasileira difere da concepção de “arte pela arte”, pois os valores almejados no fruto final configuram significações complementares, dando sentido aos anseios e seus fatores estético-religiosos.

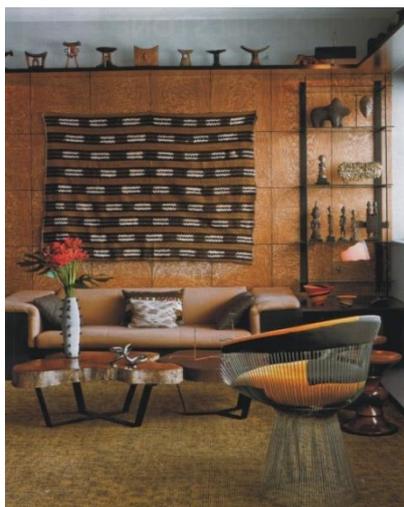
Nesse sentido é necessário levar em consideração o valor que cada signo representa, para isso a semiótica é o instrumento de análise. Considerar que a relação símbolo/humanidade sempre foi uma constante. (NIEMEYER, 2007).

O produto cultural é mais bem compreendido quando se entende a organização social na qual estão inseridos. Juntamente com a organização social se faz necessário considerar a importância e a função dos espaços e ambientes nos quais os artefatos estão inseridos.

De acordo com Terra (2000, p. 38), “sala é a apresentação social da casa, o lugar nobre das festas, reuniões e lazer com amigos ou da própria família”. Agregar uma historicidade e até mesmo contar uma história gera um diferencial estético, daí a importância do etnodesign no contexto compositivo.

Pode-se observar na figura abaixo, uma sala de estar com estilo africano, nota-se o excesso dos tons terrosos e amadeirados nos revestimentos e nos elementos compositores do ambiente. As formas juntamente com as cores, criam a identidade, comunicando assim, o estilo e o conceito do espaço.

Figura 6 – Sala de estar com estilo africano



Fonte: CAMPOS, on-line.

Para que possamos levar em conta o caráter de um ambiente, Gurgel (2007, p. 73) diz que, “o caráter de um ambiente será criado a partir da compilação de diferentes elementos, como: forma de distribuição dos móveis, tipos de lâmpadas e iluminação, materiais e suas texturas, complementos decorativos”. A aplicação coerente dos diversos produtos e objetos resultará no diálogo visual mais claro, coerente e fiel. Visualizando o ambiente na figura abaixo, observa-se a forte marca do tapete com reprodução da pele de zebra, um ícone que representa fielmente o estilo proposto. O banco Ashanti (situado no centro da figura 6) tem uma forma plástica diferenciada e juntamente com os demais elementos nos remete ao continente africano.

Figura 7 – Quarto com temática africana



Fonte: ROCHA, on-line



O resultado da utilização de produtos com a temática de etnodesign geram um diferencial no ambiente, porém, o uso excessivo de determinados símbolos e artefatos venham provavelmente a carregar o ambiente, ou seja, o torna caricato, o que não foi o caso dos espaços nas figuras anteriores.

Dijon de Moraes (1999, p. 81) alerta-nos para as necessidades no projeto de design e sua relação com o mundo real,

o dualismo criado com a utilização das terminologias design de centro e design de periferia, na verdade, nos coloca diante da constatação do poder por meio do domínio do saber. O termo imposto design de periferia aparentemente corresponde ao tipo de design a ser praticado e ao modelo de ensino a ser seguido pelos países em via de desenvolvimento na gestão do seu design. De acordo com estudiosos dos países de centro, isso se dá em razão da falta de resoluções de problemas sociais básicos, dentre os quais destacaríamos: a má administração de rendas entre a população; o alto índice de analfabetismo; a necessidade, ainda, de muitos produtos primários por grande parte da população; a má qualidade de saúde e de alimentação.

A relevância da observação de Dijon assinala diretrizes importantes para a concepção e elaboração de projetos em determinados meios sociais. Associar a produção local aos avanços da tecnologia industrial possibilitará um design com a identidade e com as características da tendência de cada mercado, enriquecerá a artefato.

CONCLUSÃO

Dentro da análise feita, certifica-se a importância que tem o estudo do etnodesign em sua perspectiva cultural, referenciada como legado de características que determinam a identidade de um determinado estilo, artefato e manifestações. Ao mencionarmos o design, enquanto valor projetual, estético e étnico nesse artigo, enfatizamos a sua contribuição ao campo da percepção dos espaços compositivos e discriminados aqui como aqueles de valor referenciados e influenciados por elementos afro-brasileiros. Elementos estes, que acreditamos serem carregados de uma simbologia, não somente como uma peça decorativa, mas que se integra a um contexto que vai além de uma didática formulada por mídia, encontrando na sua forma e na sua composição referenciais que o identifica como parte da história, e assim do design. Inclusive, ainda devido a pouca produção relativa ao tema proposto, julgamos de fundamental importância dar continuidade dos estudos e produções acerca desses valores estéticos e conceituais. Atualmente tem-se trabalhado com



produções dessa pesquisa no Curso Superior de Tecnologia em Design de Interiores, onde mais uma vez constatamos o potencial dessa temática defendida.

A composição plástica, tão enfocada ao longo desse documento, permite-nos, na pesquisa, desenvolver um olhar capaz de traduzir o que propomos como metodologia para pesquisa, como já dito. A afro-brasilidade analisada esteticamente, o design como ponto de partida para essa análise, e a conceituação valorativa do etno e do design, permite a este trabalho uma tradução e instigação do assunto, para que a contribuição com a temática seja de relevância para mais estudos, que atualmente se desdobram na coleta das informações para a formulação de um catálogo sobre a temática aqui descrita. Destacamos também, que a inexistência de outras pesquisas referentes ao Design de Interiores nessa perspectiva cultural do etnodesign impede comparações, denotamos apenas nesse momento a militância pela efetivação do reconhecimento e da modificação do tratamento acadêmico para o tema.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Emanuel. *A mão afro-brasileira*. Revista Afro B. nº3. Santo André: IPSIS, 2010.

CAMPOS, Cristina. **Assim eu gosto**. Disponível em: <http://assimeugosto.com/tag/tecido/>. Acessado em: 08 de agosto de 2011.

CANCLINI, Nestor Garcia. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Casa & Jardim. Disponível em: <http://revistacasaejardim.globo.com/Revista/Common/0,,EMI143972-16937,00-ARTESANAL+SEM+PRECONCEITO.html>. Acessado em: 02 de outubro de 2011.

CHING, Francis D. K; BINGGELI, Corky. **Arquitetura de Interiores Ilustrada**. Porto Alegre: Bookman, 2006.

CONCEIÇÃO, Helenise da Cruz; CONCEIÇÃO, Antônio Carlos Lima da. **A construção da identidade afrodescendente**. Revista África e Africanidades nº8. Disponível em: http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Construcao_identidade_afrodescendente.pdf. Acessado em: 30 de julho de 2011

FIGUEREIDO, Regina. **Cores que encantam**: Portal do Artesanato. Disponível em: <http://coresqueencantam.blogspot.com/2010/10/vaso-rustico.html>. Acessado em: 10 de agosto de 2011.



FUNARI, Marina Soleo. **Reconhecimento e divulgação da cultura africana e afro-brasileira:** Estudos sobre o Museo Afro Brasil. (Monografia apresentada ao programa de Pós-Graduação em Gestão Cultural e Comunicação), Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2011.

GOMES FILHO, João. **Gestalt do Objeto:** sistema de leitura visual da forma. 5. ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

GURGEL, Mirian. **Projetando espaços: design de interiores.** São Paulo: Editora Senac, 2007.

MOORE, Carlos. **A África que incomoda:** sobre a problematização do legado africano no cotidiano brasileiro. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.

MORAES, Dijon de. **Limites do design.** São Paulo: Studio Nobel, 1999.

Mulher. Disponível em: <http://mulher.sapo.pt/fotos-videos/galerias-de-fotos-2/?tema=casa-jardim&id=1023929>. Acessado em: 11 de agosto de 2011.

NIEMEYER, Lucy. **Elementos da semiótica aplicados ao design.** Rio de Janeiro: Editora 2AB, 2007.

PEREIRA, José Maria Nunes. **A Arte Afro-Brasileira.** Disponível em: <http://www.raulmendesilva.pro.br/pintura/pag009.shtml>. Acessado em: 15 de julho de 2011.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação.** Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

Revestir. Disponível em: http://www.revestir.com.br/mobiliario_design/novos_produtos/novos_produtos.html. Acessado em: 15 de agosto, 2011.

Rioscope. Disponível em: http://rioscope.com.br/website/article.php3?id_article=208. Acessado em: 10 de agosto de 2011.

ROCHA, Laura. Portal casa e cia. Disponível em: <http://revistadecasa.uol.com.br/ESDC/Edicoes/37/artigo173503-4.asp>. Acessado em: 15 de agosto de 2011.

SANTOS, Marinês Ribeiro dos. **Design e Cultura:** os artefatos como mediadores de valores e práticas sociais. Curitiba: Editora Sol, 2005.



SODRÉ, Jaime. **O design da alma** – o legado do axé dos mestres e mestras dos saberes e fazeres afro-brasileiros. Revista África e Africanidades nº 6. Disponível em:

http://www.africaeaficanidades.com/documentos/O_design_da_alma.pdf. Acessado em: 28 de julho de 2011.

SUDJIC, Deyan. **A linguagem das coisas**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2010.

TERRA, Paulo. **Decoração na medida certa**. Rio de Janeiro: SENAC, 2000.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez . **Convite a Estética**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

Recebido em março de 2013

Aprovado em maio de 2013