

Design espontâneo e Hibridismos: Artefatos da cidade e artefatos do interior

Spontaneous design and Hybridisms: Artifacts of the city and artifacts of the countryside

Marília Riul, Mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente, Aluna de doutorado bolsista FAPESP no PROCAM/USP
mriul@usp.br

Carine Helena Meireles Fernandes de Medeiros, Designer de Interiores graduada pelo atual IFPB
carinehelenagmail.com

Ana Valéria Barbosa, Designer de Interiores graduada pelo atual IFPB
avaleriab@gmail.com

Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Professora titular de Design da FAU/USP
closchia@usp.br

Resumo

O design espontâneo é a expressão material das culturas que se manifesta pelas necessidades de uso de artefatos do dia a dia. Essa prática se contextualiza nos diversos habitats humanos, seja nos espaços urbanos ou nos meios rurais. O artigo apresenta objetos concebidos para o autoconsumo nesses dois mundos e os analisa sob o ponto de vista do hibridismo cultural. Em diferentes medidas e naturezas, os dois contextos caracterizam-se pela privação de acesso aos artefatos necessários para facilitar as atividades do cotidiano. Essa carência, articulada à inventividade, dá origem à criação de um rico conjunto de materialidades, com seus diferenciados significados em função dos seus contextos socioculturais e ambientais e dos entrecruzamentos culturais que a permeiam.

Palavras-chave: Design espontâneo, Design vernacular, Hibridismo, Culturas híbridas

Abstract

Spontaneous design is a material expression of human necessity for artifacts to everyday use. This practice is contextualized in all human habitats – in urban spaces or in rural areas. This paper presents artifacts that were conceived for the own use of the producers in this two contexts and analyses them from the point of view of cultural hybridism. Regarding the specificities of the life conditions, in these two contexts people are affected by the privation to

access to material artifacts, as material basis to everyday activities. This need, articulated to the creativity, gives rise to the creation of a rich repertoire of materialities with diverse meanings, due to sociocultural and environmental contexts and to the cultural crossings occurred.

Keywords: *Spontaneous design, Vernacular design, Hybridisms, Hybrid cultures*

Introdução

A produção da maioria dos artefatos para o uso e conforto humano disponibilizada no mercado associa-se à atividade do design e aos padrões industriais de fabricação. Vitrines e prateleiras expõem uma enorme variedade de objetos para atender aos mais diferentes fins, enquanto a publicidade faz a frente de divulgá-los para o mundo do consumo.

Contudo, há contextos sociais em que não é possível o acesso a esses bens por diferentes motivos. Aí se contextualizam as práticas espontâneas de autoprodução e consumo de bens materiais, caracterizadas pela criatividade, inovação e adaptação ao uso dos recursos disponíveis.

Essas práticas são investigadas aqui sob a perspectiva do design espontâneo, uma expressão material da cultura que se manifesta principalmente pelas necessidades de uso de artefatos no cotidiano. O design espontâneo permeia os diversos habitats humanos, seja os espaços urbanos ou os meios rurais.

Este artigo tem o objetivo de apresentar objetos concebidos para o autoconsumo nesses dois mundos e de analisá-los sob o ponto de vista do hibridismo cultural. Em diferentes medidas e naturezas, os dois contextos estudados caracterizam-se pela privação de acesso aos artefatos necessários para facilitar as atividades do cotidiano. Essa carência, articulada à inventividade, dá origem à criação de um rico conjunto de materialidades, com seus diferenciados significados em função dos seus contextos socioculturais e ambientais e dos entrecruzamentos culturais que a permeiam.

Quanto aos métodos, a pesquisa bibliográfica constitui-se a fonte dos dados aqui apresentados, tanto no que diz respeito à teoria pertinente, quanto em relação aos registros fotográficos dos artefatos analisados.

Todos os registros apresentados foram realizados em oportunidades anteriores de pesquisas realizadas pelas autoras do artigo. Os artefatos do contexto urbano foram fruto da pesquisa de Barbosa & Medeiros (2008), sobre o design espontâneo produzido por moradores que ocuparam irregularmente o antigo prédio do IPASE - Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado, em João Pessoa, PB naquele período.

Já os objetos do contexto rural são decorrentes de uma investigação sobre a produção artesanal em comunidades tradicionais da região da Barra do Rio Mamanguape, na Paraíba,

referentes ao doutorado em andamento da autora Marília Riul, sob orientação da Prof. Maria Cecília Loschiavo dos Santos¹.

Os artefatos foram analisados do ponto de vista do hibridismo cultural, com considerações sobre os significados das práticas de produção, considerando elementos concretos, como os materiais utilizados e a forma de construir; e elementos não palpáveis, como os saberes e as relações socioculturais e ambientais pertinentes.

Hibridismo cultural

A cultura se reflete em toda a experiência humana, nas relações dos seres humanos entre si, deles com a natureza e com o mundo sobrenatural. A cultura, seus significados e concepções, se expressam através das práticas sociais, do discurso, da fala, das manifestações artísticas de um povo ou através da criação dos artefatos incorporados à sua vivência (VIDAL & SILVA, 1995). São inúmeras as manifestações dos modos de vida humanos, que se retratam numa ampla variedade de suportes, sejam eles concretos e palpáveis ou não.

Vidal & Silva (1995) explicam também que a “cultura se compõe de idéias, concepções, significados, sempre reelaborados, ao longo do tempo e através do espaço e que seu dinamismo acompanha o da própria vida”. Essa compreensão entende a natureza dinâmica da cultura, que se estende também para a sua ampla gama de expressões.

Viertler (2002) entende as culturas como “modos específicos ou padrões que regem a convivência e a sobrevivência social por um tempo mais ou menos prolongado”. Considera que o comportamento humano não pode ser explicado isoladamente, mas sim em termos de ações e comportamentos sociais derivados de referenciais culturais específicos ao seu contexto social.

A autora faz referência também à capacidade humana de desenvolver comportamentos muito variáveis e que esses comportamentos são construídos por determinantes socioculturais, além dos biológicos, demográficos, fisiológicos e psicológicos (VIERTLER, 2002).

Sobre a natureza dinâmica da cultura, Durham (2004) chama a atenção para a importância de se analisar como a cultura é produzida (e não mais apenas da cultura como um produto), já que “a cultura constitui (...) um processo pelo qual os homens orientam e dão significados às suas ações através de uma manipulação simbólica que é atributo fundamental de toda prática humana” (DURHAM, 2004, p. 231).

À natureza dinâmica intrínseca às culturas, somam-se os processos mundiais de globalização cultural e modernização como fenômenos de elevada influência na configuração e reconfiguração dos códigos simbólicos sociais. Esferas culturais heterogêneas são colocadas em relação e assim realidades diferenciadas se aproximam, fazendo com que as investigações culturais ultrapassem os contextos isolados de observação para consolidar o seu objeto de estudo (MONTERO, 1993).

O processo de globalização atua na integração e conexão de comunidades e organizações, sob características de compressão de distâncias e escalas temporais. Essa integração global se dá pela comunicação e pelo consumismo global, caracterizando um “supermercado cultural”, em

¹ Processo FAPESP nº 2011/21336-1.

que identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas (HALL, 2005).

Canclini (2013, p. XXXVIII) entende globalização como “um processo de abertura dos mercados e dos repertórios simbólicos nacionais, como intensificação de intercâmbios e hibridações”. Distingue esse processo do “globalismo”, compreendido como tendência homogeneizadora do mercado mundial.

Hibridação é definida por Canclini (2013) como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. É importante ressaltar que as estruturas discretas não são consideradas fontes homogêneas ou puras pelo autor.

O conceito de hibridação emerge no contexto dos processos globalizadores, que acentuam os contatos interculturais, através da criação dos mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes. Fronteiras tornam-se cada vez mais facilmente penetráveis, tradições locais tornam-se cada vez mais mescladas no fenômeno da hibridação cultural (CANCLINI, 2013).

Assim, a hibridação pode ser compreendida como um processo dinâmico manifesto pelas fusões entre culturas, como é o caso das misturas entre o artesanal e o industrial e dos encontros entre culturas de bairro e midiáticas e estilos de consumos de gerações diferentes. Os frutos podem ser expressões fecundas e muito criativas nos diversos domínios da produção humana, mas o autor adverte que há também manifestações homogeneizadoras desse processo, como no caso daquelas fusões associadas à atuação das indústrias culturais, como grandes editoras e gravadoras (CANCLINI, 2013).

Hibridismo é o termo usado por Burke (2003) para descrever e compreender o fenômeno da interconexão entre culturas, como tendência global para a mistura em suas várias possibilidades. Uma das expressões do hibridismo é a produção de objetos materiais e, para Burke (2003), tais artefatos híbridos refletem-se das interações multiculturais de artistas e artesãos, em processos de apropriação e adaptação que sintetizam e fundem culturas e dão forma a novas peças mestiçadas.

Essas práticas de assimilação e modificação traduzem-se na inovação, que é promovida pelo acesso a conhecimentos antes inexistentes. Tais conhecimentos transformam-se em alternativas às suas próprias convenções e são empregados nas inovações concebidas por seus produtores (BURKE, 2003).

Design espontâneo

O objeto é criado a partir de duas características básicas: intencionalidade humana (representação da extensão dos órgãos dos sentidos do homem, isto é, o prolongamento de seus atos); e materialização de valores (estéticos, usos, etc.) essenciais à sociedade, tornando concreto o intangível (DIAS FILHO, 2007).

A maioria dos artefatos e outros sistemas necessários ao homem para se estabelecer e ocupar o mundo é desenvolvida através do design, mais comumente junto à produção industrializada e

ancorada em saberes acadêmicos originados de várias disciplinas que integram a ciência ocidental, como as engenharias, a computação, a administração, a antropologia, etc.

Friedman (2002) define design como um processo que envolve a criação de algo novo (ou a reconfiguração de algo que já existe) para um propósito; de encontro a uma necessidade; para resolver um problema; ou para transformar uma situação menos desejável em uma preferível.

O design está entre as atividades projetuais que visam à materialização de idéias abstratas e subjetivas, quer dizer, objetivam promovê-las do campo do planejamento para uma existência concreta e autônoma (DENIS, 1998, p.19).

A produção artesanal de artefatos relaciona-se à necessidade humana de facilitar a realização de tarefas cotidianas e remete ao período anterior à instalação do sistema capitalista, quando não era regra a separação entre trabalhador e meios de produção e subsistência, tampouco não havia a mecanização da produção de bens.

Produção artesanal, ou artesanato, segundo Martins (1978), se refere ao regime de trabalho caracterizado pelas técnicas do artesão e pelo amplo uso das mãos, por vezes com o auxílio de ferramentas simples. Segundo o autor, “artesão é a pessoa que faz, a mão, objetos de uso frequente na comunidade. Seu aparecimento foi resultado da pressão da necessidade sobre a inteligência, aliada ao poder de inovar” (MARTINS, 1978, p.19).

Como explica Morales (2008) no caso do artesão, a função projetual e a função produtiva são articuladas pela mesma pessoa, ao passo em que, no design industrial, essas duas funções foram separadas.

Os produtos do artesanato são peças originais que expressam a subjetividade de seu produtor e as particularidades culturais em que se contextualizam, além de refletirem também caracteres econômicos, sociais, políticos, ambientais e tecnológicos (VIVES, 1983; MORALES, 2008).

Dessa maneira, a criação e a produção de objetos são desenvolvidas pela humanidade em vários contextos e a perspectiva do design espontâneo é uma das possibilidades de estudo sobre essa prática.

Design vernacular, assim como “design não-profissional” (PACEY, 1992), “pré-design” (MAGALHÃES, 1997) e “design espontâneo” (SANTOS, 2003), se referem às soluções materiais que não estão relacionadas ao contexto acadêmico ou a qualificações institucionais (LAWSON, 1980 apud REITAN, 2007).

Design vernacular também denota o design de todos os dias, o simples, de formas sem adornos, com fortes associações com as habilidades tradicionais do fazer artesanal (WOODHAM, 2006).

Papanek (1995) ensina que o design “deve ser a ponte entre as necessidades humanas, a cultura e a ecologia” e, vislumbrando um conceito de design além das fronteiras disciplinares convencionadas, atribui aos inuit, habitantes das zonas mais geladas do planeta, a qualidade de melhores designers do mundo.

Já na década de 1940, Papanek tinha essa visão integradora sobre o design, tendo buscado contato com outras culturas, como os inuit, e tendo observado as soluções materiais que

viabilizam e facilitam a sua sobrevivência ou, nas suas palavras, “soluções de trabalho imediatamente aplicáveis aos problemas do mundo real” (PAPANEK, p.249, 1995).

Em outro trabalho relevante para as discussões sobre o design vernacular, Santos (2003) desdobrou o tema com foco em grupos sociais urbanos e entendeu “design espontâneo” como a “prática de resistência criativa de procurar soluções engenhosas aplicáveis à resolução de problemas concretos, num contexto de severa falta de recursos” (SANTOS, 2003).

Santos (2003) examinou o habitat informal dos moradores de rua em grandes metrópoles e observou que é através do desenho espontâneo que tais “não-designers” criam e recriam os artefatos de que necessitam. Reinserem em suas realidades produtos industriais descartados pela sociedade de consumo, e assim conformam a sua “cultura material de resistência” (SANTOS, 2003).

Como Papanek (1995), Santos (2003) também amplia a compreensão do design para além de uma visão restrita ao acadêmico, lançando o olhar para as respostas sociais espontâneas, em que os indivíduos visam atender às próprias necessidades materiais e, no caso de seu estudo, viabilizar a sua sobrevivência diante da grave situação de exclusão social.

Walker (2002) também discute novos paradigmas no design e alarga as possibilidades de pensar essa atividade numa interação com categorias de conhecimento não-institucionalizado.

Design vernacular, segundo Walker (2002), refere-se à produção de artefatos pelas culturas tradicionais, caracterizada pela criatividade, uso de recursos limitados disponíveis em seu ambiente e com forte valor simbólico freqüentemente embutido nos objetos, cujos valores transcendem os benefícios funcionais.

As pesquisas sobre design vernacular no Brasil têm investigado a produção espontânea de artefatos em populações urbanas de baixa renda, que sana necessidades cotidianas, e com freqüência envolvem o tema do reaproveitamento de materiais (PASTORELO, 2000; BOUFLEUR, 2006; RIUL et al, 2007; RIUL, 2007; VALESE, 2007; CARDOSO, 2008; FUKUSHIMA, 2009; BRANDÃO & PRECIOSA, 2010).

O tema vernacular em design também tem sido analisado em pesquisas sobre tipografias populares (FINIZOLA & COUTINHO, 2009), tecnologias têxteis (FINKIELSZTEJN, 2006), formas de transmissão de conhecimento e técnicas artesanais (REITAN, 2007) e moda (ROLIM, 2009).

Os aspectos vernaculares da produção do mundo material foram examinados em vasta literatura sobre arquitetura. Papanek (1995) define arquitetura vernacular como uma prática que se assenta nos conhecimentos e técnicas tradicionais. Caracteriza-se como uma arquitetura autoconstruída, cujo processo é compartilhado pelas famílias e pessoas experientes na atividade, em que há um elevado respeito pelo artífice e pela qualidade.

Os estudos sobre arquitetura vernacular documentam e analisam a arquitetura executada sem preceitos acadêmicos, resgatando formas tradicionais de habitar antes desconsideradas na história da arquitetura (RUDOFISKY, 1964; OLIVER, 1987; RAPOPORT, 1988; ASQUITH & VELLINGA, 2006).

Segundo Papanek (1995), na arquitetura vernacular, as construções são realizadas predominantemente com materiais locais e são ecologicamente apropriadas, por adaptarem-se bem ao clima, flora e fauna e aos modos de vida locais. Outro aspecto importante é que a experiência de criar e construir a própria casa, que será utilizada pela família durante várias gerações, e a ênfase dada ao processo e não ao produto final são elementos essenciais das construções vernáculas (PAPANEK, 1995).

Artefatos da cidade e artefatos do interior

Os artefatos urbanos analisados fazem parte de um contexto social de significativa vulnerabilidade. Foram identificados nas moradias de famílias do Movimento Popular por Direito a Moradia – MDM, que no período ocupavam o edifício da antiga sede do IPASE em João Pessoa, Paraíba. O prédio havia sido desocupado e interditado por apresentar problemas nas instalações elétricas, com sérios riscos de incêndio (ver Figura 1).



Figura 1: fachada e área interna do antigo prédio do IPASE Fonte: Barbosa & Medeiros (2008)

A ocupação irregular e desordenada resultou na degradação do prédio, que se transformou numa favela vertical, com condições precárias de abrigo às dezenas de famílias que ali se instalaram. Notavam-se áreas internas com acúmulo de resíduos, esgotos, maus odores, infiltrações, umidade, ou seja, criou-se um ambiente de completa insalubridade.

Uma série de soluções materiais foi catalogada nos espaços habitados do edifício. São criações que atendem a uma gama variada de funções do cotidiano. Fazem parte desse repertório: brinquedos, mobiliários, objetos decorativos e outros utilitários.

Muitos moradores incorporam tais necessidades e as articulam à criatividade e à engenhosidade manual para transformar os materiais disponíveis no entorno. Assim, dão concretude a artefatos úteis, ao mesmo tempo em que substituem a sua compra no comércio pela autoprodução.

O primeiro artefato analisado (Figura 2) é uma cadeira dupla construída através da junção de dois assentos/encostos de cadeiras plásticas descartadas e uma estrutura feita com peças de madeiras (tábuas e ripas) que substituem as antigas pernas dos mobiliários. A função a atender é o descanso, o convívio social, o lazer.



Figura 2: Cadeira Fonte: Barbosa & Medeiros (2008)

Essa peça é uma mistura entre um objeto anterior, a cadeira plástica disponível no mercado e que detém a mesma função aqui almejada, e materiais construtivos reaproveitados, isto é, elementos designados e utilizados para outra função, que é a construção de moradias. Nesse caso, o hibridismo reside na fusão de elementos de funções originais distintas: uma peça do mobiliário que foi fundida a pedaços de materiais construtivos. O cruzamento se dá também na natureza das partes mestiçadas: um elemento industrializado, modelado em peça única, isto é, aparentemente indivisível e estático, e detentor de uma propriedade rígida ou intencionalidade de ser “inconsertável”, “irreutilizável”, isto é, “intransformável”, agora foi unido a uma nova estrutura construída a partir de elementos de emprego totalmente flexível – as tábuas e ripas de madeira que podem ser adaptadas aos mais variados tipos de construções materiais.

O artefato seguinte é um oratório (Figura 3) também produzido por meios artesanais, com o uso de pedaços de madeira, de vidros, de espelhos e tintas. Ao artefato ainda são incorporadas imagens sagradas, velas e copos. A função é religiosa.

O oratório apresenta complexidade estética, expressa pela riqueza de detalhes e pelos vários tipos de materiais combinados, além de evidenciar conteúdo simbólico religioso. A hibridez aqui se manifesta na composição de um objeto plasticamente intrincado e repleto de valor simbólico a partir de materiais individualmente simples e coletados no lixo. Um artefato espiritual surge da efemeridade contida no descarte de bens ou partes de bens, de restos do consumo encontrados nas ruas da vizinhança.



Figura 3: Oratório Fonte: Barbosa & Medeiros (2008)

Os artefatos do interior provêm de uma região rural situada no litoral norte do estado da Paraíba, que abrange porções do território dos municípios de Rio Tinto e Lucena, conhecida como região da Barra do Rio Mamanguape (Figura 4). Ali se observa uma rica diversidade de ambientes: remanescentes de mata atlântica e restinga, arrecifes costeiros, dunas, falésias, ilhas, croas, camboas e apicuns (NISHIDA, 2000).

Os povoados caracterizam-se pela mistura cultural dos indígenas potiguaras, negros e europeus. Formaram-se modos de vida adaptados às peculiaridades dos espaços ocupados e às relações estabelecidas com os recursos naturais disponíveis. A maioria das comunidades está situada em ambiente rural e interage diretamente com os ecossistemas. Praticam a agricultura de subsistência, a coleta de frutos, a extração de madeira, a pesca e o extrativismo de moluscos e crustáceos (CUNHA et al., 1992; EMBRAPA, 2008).



Figura 4: região da Barra do Rio Mamanguape, Paraíba Autores: (a) Dirceu Tortorello (2008) e (b) Marília Riul (2013)

Uma variedade de artefatos artesanais foi identificada na região. O repertório inclui objetos de uso doméstico e objetos de trabalho – seja na agricultura, seja na pesca. A produção de artesanatos decorativos para o comércio com turistas também foi observada.

A prática de produzir artefatos para o uso cotidiano é uma característica do modo de vida tradicional. Nas últimas décadas, o modo de vida e a produção artesanal na região da Barra do Rio Mamanguape vêm sofrendo impactos relacionados à modernização que incide sobre os povoados e às mudanças no acesso aos recursos naturais, que se restringe cada vez mais na região - por motivos que variam desde o desmatamento associado à produção canavieira, até medidas de conservação ambiental.

O primeiro artefato analisado proveniente desse contexto é a vassoura, feita de palitos de folha de coqueiro, cabo de vassoura industrializada, pedaços de borracha e de madeira, pregos, arames e tubos de desodorante. Nesse exemplo, o artefato é produzido para ser vendido na vizinhança, como complemento da renda do seu produtor.

Os sinais de hibridação estão evidentes nos materiais: foram combinados o material natural e os industrializados. As origens desses elementos são diferenciadas, um está disponível na natureza e o outro é de natureza industrial, reaproveitada ou adquirida no comércio. No caso dos tubos de desodorante e dos cabos de vassoura há uma prática de reaproveitamento compartilhada pelos vizinhos, que os separam e doam para o artesão utilizar na sua produção. No caso dos outros materiais, ou são encontrados casualmente no dia a dia, ou são comprados no comércio, como acontece com os pregos.



Figura 5: vassoura Autor: Marília Riul (2013)

Os conhecimentos empregados para a produção das vassouras também são híbridos. O artesão mescla saberes e técnicas tradicionais oriundos da interação com a natureza e aplicados à produção de artefatos domésticos com a inovação advinda do manejo dos materiais industrializados que passou a ter acesso a partir dos efeitos da globalização e da modernização.

O último artefato analisado (Figura 6) é o calçado feito de borracha de câmaras de ar de pneus. Tem a função de proteger os pés e seu uso é relacionado às práticas de pesca e

extrativismo no manguezal. O ambiente oferece riscos de acidente, por ser escorregadio e por esconder raízes, conchas e outros elementos cortantes.



Figura 6: sapato Autor: Marília Riul (2013)

Esse calçado apresenta características híbridas que se referem ao uso da borracha de câmara de ar, um material exógeno ao contexto cultural local, que recentemente é bastante comum devido ao aumento do número de motocicletas na vizinhança, combinado com a prática tradicional de pescar e coletar recursos naturais no mangue. É um objeto inovador que traz conforto a uma prática antiga da região,

O hibridismo, nos artefatos analisados, se expressa principalmente pela utilização de materiais diferenciados em suas origens e naturezas. Entretanto, o caráter mestiço vai além da superfície, tendo em vista que esses materiais representam os contextos diversos de que são oriundos e carregam conteúdos culturais variados.

Através dessas práticas, observamos as trocas culturais que perpassam a produção do mundo material em dois contextos de vida bastante distintos entre si. Orientados pelo anseio por facilitar o seu cotidiano, alimentados pela criatividade e viabilizados pelos recursos materiais disponíveis, esses artefatos, ora são mesclas de condições de extrema vulnerabilidade social com os rejeitos da sociedade de consumo, em que perpassam valores de uso funcional ou profundos conteúdos simbólicos; ora fundem conhecimentos e técnicas tradicionais carregados do contato constante e íntimo com a natureza e do significado de subsistência com os materiais industrializados reaproveitados.

Assim, são colocadas em relação funções culturais diferenciadas, em combinações inusitadas que compõem um mosaico de soluções humanas para a adaptação do meio e para o conforto. Tais artefatos estabelecem principalmente o diálogo entre o mundo industrial e a prática artesanal, seja esta motivada pela condição de vulnerabilidade social, seja esta característica de um modo de vida peculiar.

O mundo industrializado transmite a ideia de um mundo acabado, distante das habilidades do fazer manual e da criatividade humana e remete aos processos mecanizados e às linhas de produção em que cada operário exerce uma função, opera uma máquina ou faz um movimento que o isola de qualquer exercício criativo ou de produção de conhecimento. Nesse sentido, o mundo material parece aos poucos estar sendo transformado em algo para ser observado e para não ser construído por todos.

Enquanto isso se torna comum nas realidades de fácil acesso aos bens comercializados e enquanto a vida urbana e moderna transmite a ideia de promoção do acesso aos bens materiais necessários, criam-se e recriam-se expressões alheias às promessas de progresso.

Essas culturas híbridas fazem o exercício da mestiçagem e constroem uma cultura material que supera a escassez de recursos e a aparente inflexibilidade do mundo industrializado, através da manipulação artesanal e simbólica de resíduos e de outros produtos da cultura industrial.

Considerações

A análise de artefatos do design espontâneo em dois contextos culturais diferenciados permitiu refletir acerca de um aspecto da hibridez cultural que permeia os diferentes espaços da contemporaneidade.

As trocas observadas entre o mundo artesanal e o mundo industrial simbolizam um período de misturas de realidades peculiares, caracterizado por um mosaico de relações socioculturais e de interações do homem com o ambiente. Observou-se, por um lado, a expressividade inovativa num contexto rural relativamente isolado e de íntima interação com a natureza e seus recursos, e por outro lado a resistência criativa que se manifesta da condição urbana de extrema escassez e risco social.

Os significados desse design espontâneo remetem a reflexões sobre a interatividade entre o homem, como ser criador, e o mundo material, como sistema criado para adaptar o meio e promover o conforto em várias dimensões. O design espontâneo analisado pode ser lido como uma resposta de resistência à proposta padronizada e muitas vezes inacessível do modelo industrial, sob a forma da materialização de soluções, da autoprodução.

O processo de autoconcepção e autoprodução, mesmo que muitas vezes seja forçoso, pressupõe a síntese dos recursos disponíveis e a inteligência do criador. Reflete-se num exercício de construção descentralizada do mundo material, por meio de métodos artesanais e condições imperativas, e simboliza um rompimento com a inflexibilidade do mundo material produzido por meios industriais.

O reaproveitamento dos resíduos da sociedade de consumo aparece como um aspecto relevante dessa prática nos dois contextos de estudo. A absorção dos rejeitos industrializados é muitas vezes uma condição que alguns grupos sociais enfrentam para prover-se de bens materiais necessários, como forma de amenizar o seu desconforto.

Referências

- ASQUITH, L. & VELLINGA, M. **Vernacular Architecture in the 21st Century: Theory, Education and Practice**. Londres: Taylor & Francis, 2006.
- BARBOSA, A. V. & MEDEIROS, C. H. M. F. **A produção e a adaptação de artefatos para interiores em moradias precárias no antigo prédio do IPASE, João Pessoa – PB**. Monografia de conclusão de curso. Graduação de Tecnologia em Design de Interiores. Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba. João Pessoa, PB, 2008.
- BOUFLEUR, R. N. **A questão da gambiarra: formas alternativas de desenvolver artefatos e suas relações com o design de produtos**. Dissertação de mestrado. FAU/USP, São Paulo, 2006.
- BURKE, P. **Hibridismo cultural**. Editora Unisinos, Rio Grande do Sul. 2003.
- BRANDÃO, L. & PRECIOSA, R. A invenção e a rua: da apropriação/reinvenção de objetos precários. *Concinnitas*, ano 11, V.2, N. 17, 2010.
- CANCLINI, N. G. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 2013.
- CARDOSO, F. A. Possibilidades de legitimação do design vernacular. **Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**, 2008.
- DENIS, R. C. Design, cultura material e o fetichismo dos objetos. *Arcos*, V. 1, p.15-39. 1998.
- DIAS FILHO, C. S. Design numa Perspectiva Cultural. Trabalho **apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador, Faculdade de Comunicação/UFBA: 2007
- DURHAM, E. R. A dinâmica cultural na sociedade moderna. In: DURHAM. Eunice Ribeiro. **A dinâmica da cultura: ensaios de antropologia**. Org. Omar Ribeiro Thomaz. São Paulo: Cosac Naify. 2004.
- FINIZOLA, F. & COUTINHO, S.G. Em busca de uma classificação para os letreiramentos populares. **InfoDesign Revista Brasileira de Design da Informação** 6 – 2, 2009.
- FINKIELSZTEJN, B. **Sistemas Modulares Têxteis como aproveitamento de fibras naturais: Uma alternativa sustentável em Arquitetura & Design** (Dissertação de Mestrado) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Programa de Pós-Graduação em Artes. Rio de Janeiro, 2006.
- FRIEDMAN, K. Theory construction in design research: criteria, approaches, and methods. In: SHACKLETON, J. & DURLING, D. (eds.) **Common ground: Proceedings of the 2002 Design Research Society International Conference**. Londres, Reino Unido, 5-7 de setembro, p.388-414. 2002.
- FUKUSHIMA, N. **Dimensão social do design sustentável: contribuições do design vernacular da população de baixa renda**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal

do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Design. Curitiba, 2009.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

MAGALHAES, A. **E Triunfo?: A questão dos bens culturais no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira-Fundação Roberto Marinho, 1997.

MARTINS, S. **Contribuição ao estudo científico do artesanato**. Imprensa Oficial de Minas Gerais. Belo Horizonte, 1973.

MONTERO, Paula. Questões para a etnografia numa sociedade mundial. **Novos Estudos CEBRAP**, nº 36, P. 147-161-177. São Paulo, 1993.

MORALES, F. S. Diseño e artesanía. In: FERNÁNDEZ, S. & BONSIEPE, G. **Historia del diseño en América Latina y el Caribe: Industrialización y comunicación visual para la autonomía**. Editora Blücher. São Paulo, 2008.

OLIVER, P. **Dwellings: the house across the world**. Austin: University of Texas Press, 1987.

PACEY, Philip. 'Anyone designing anything?' Non-professional designers and the history of design. In. **Journal of Design History**, vol. 5, n.3, 1992, p. 217 - 225.

PAPANEK, V. **Arquitetura e design: ecologia e ética**. Lisboa: Edições 70, 1995.

PASTORELO, P. D. **A cultura material do Vale do Jequitinhonha: um estudo de projeto espontâneo de produto**. Projeto de iniciação científica. FAU/USP, 2000.

RAPOPORT, A. Spontaneous settlements as Vernacular design. In: PATTON, C. V. **Spontaneous shelter: international perspectives and prospects**. Philadelphia: Temple University Press, 1988.

REITAN, J. B. **Improvisation in Tradition: A Study of Contemporary Vernacular Clothing Design Practiced by Iñupiaq Women of Kaktovik, North Alaska**. Tese de doutorado. Oslo School of Architecture and Design. Oslo, 2007.

RIUL, M. **Diálogo entre o design e a produção material popular**. Monografia de graduação. Centro Federal de Educação Tecnológica da Paraíba. Curso de Tecnologia em Design de Interiores. João pessoa, 2007.

RIUL, M. et al. Sustentabilidade na produção material popular. **Anais do II Congresso de Pesquisa e Inovação da Rede Norte Nordeste de Educação Tecnológica**, João Pessoa - PB, 2007.

ROLIM, M. V. **Wearable<#>home, a vestimenta como lugar**. Dissertação de mestrado. Universidade Anhembi Morumbi. Mestrado em Design. São Paulo, 2009

RUDOFISKY, B. **Architecture without Architects: a short introduction to non-pedigreed architecture**. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1964.

SANTOS, M. C. L. **As cidades de plástico e papelão**. Tese de Livre-docência. São Paulo, FAU-USP, 2003.

VALESE, A. **Design vernacular urbano: a produção de artefatos populares em São Paulo como estratégia de comunicação e inserção social.** Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica, PUC/SP. São Paulo, 2007.

VIDAL, L. B. & SILVA, A. L. O Sistema dos Objetos nas Sociedades Indígenas: Arte e Cultura. In: SILVA, A. L. e GRUPIONI, L. D. B. (ORG.) **A Temática Indígena na Escola.** Brasília, MEC/MARI/UNESCO. 1995.

VIERTLER, R. B. Métodos antropológicos como ferramenta para estudos em etnobiologia e etnoecologia. In: AMOROZO, M. C. M.; MING, L. C.; SILVA, S. P. (Org.) **Métodos de coleta e análises de dados em etnobiologia, etnoecologia e disciplinas correlatas.** CNPq, UNESP, 2002.

VIVES, V. A beleza do cotidiano. In: RIBEIRO, B. **O Artesão tradicional e seu papel na sociedade contemporânea.** FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore, 1983.

WALKER, S. A journey in design: an exploration of perspectives for sustainability. **The Journal of Sustainable Product Design.** N. 2, p. 3-10, Netherlands: Kluwer Academic Publishers, Netherlands, 2002.

WOODHAM, J. M. **A dictionary of modern design.** New York: Oxford University Press, 2006.

Sobre as autoras

Marília Riul

É graduada em Design de Interiores pelo atual IFPB, mestre em Desenvolvimento e Meio Ambiente/PRODEMA na UFPB. Atualmente é aluna de doutorado bolsista FAPESP no PROCAM /USP (Processo FAPESP nº 2011/21336-1) e pesquisa as interações entre produção artesanal e aspectos socioambientais em povoados na região da Barra do Rio Mamanguape, na Paraíba.

email: mriul@usp.br

Carine Helena Meireles Fernandes de Medeiros

É designer de interiores graduada pelo atual IFPB, sócia fundadora do escritório Contemporânea Arquitetura e Design de Interiores e da loja Êita! Artefatos Decorativos, em João Pessoa, Paraíba.

email: carinehelen@gmail.com

Ana Valéria Barbosa

É designer de interiores graduada pelo atual IFPB, sócia fundadora do escritório Contemporânea Arquitetura e Design de Interiores e da loja Êita! Artefatos Decorativos, em João Pessoa, Paraíba.

email: avaleriab@gmail.com



Maria Cecília Loschiavo dos Santos

Professora Titular de Design da Universidade de São Paulo e Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Graduação (1976), Licenciatura (1977), Mestre (1985) e Doutora (1993) em Filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Título de livre-docente pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (2003). Orientadora em 2 programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo: na FAU - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e no PROCAM Programa de Ciência Ambiental.
email: closchia@usp.br