

CADERNOS DE ESTUDOS AVANÇADOS EM DESIGN

COLLECTION OF ADVANCED
STUDIES IN DESIGN

multiculturalismo *multiculturalism*

Organização: Dijon De Moraes

Edited by

Antônio Greco
Rodrigues

Multiculturalismo
Multiculturalism

Alexandre Amorim
dos Reis

A Materialidade do design
The materiality of design

Dijon De Moraes

Multiculturalismo como cenário para
o design
Multiculturalism as design scenario

Maria Cecília
Loschiavo dos
Santos

Consumo, descarte, catação e
reciclagem: notas sobre design e
multiculturalismo
*Consumption, discard, collection and
recycling: notes about design and
multiculturalism*

Maristela Mitsuko
Ono

Design e multiculturalismo:
tessitura polissêmica,
transdimensional e dinâmica
*Design and multiculturalism:
a polissemic, transdimensional
and dynamic tissue*



EDITORA DA
UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
MINAS GERAIS

CADERNOS
DE ESTUDOS
AVANÇADOS
EM DESIGN

*COLLECTION OF ADVANCED
STUDIES IN DESIGN*

multiculturalismo
multiculturalism

Cadernos de Estudos Avançados: multiculturalismo / organização: Dijon De Moraes. - 2. Ed. - Barbacena: EdUEMG, 2013.

181 p.: il.

Título em inglês: Collection of advanced studies in design: multiculturalism.

ISBN: 978-85-6257-820-5

1. Design. 2. Multiculturalismo. I. Moraes, Dijon De (org).
II. Universidade do Estado de Minas Gerais. III. Título.
IV. Série.

CDU: 7.05

Catálogo: Sandro Alex Batista - Bibliotecário CRB/6- 2433

CADERNOS DE ESTUDOS AVANÇADOS EM DESIGN

COLLECTION OF ADVANCED
STUDIES IN DESIGN

multiculturalismo *multiculturalism*

Organização: Dijon De Moraes
Edited by

Barbacena
Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais - EdUEMG
2ª edição - 2013

1ª edição - 2008

UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS



Cadernos de Estudos Avançados em Design
Collection of Advanced Studies in Design

Centro de Estudos, Teoria, Cultura e Pesquisa em Design - Centro T&C Design
Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais - ED UEMG
Universidade do Estado de Minas Gerais

Reitor | Rector
Dijon Moraes Júnior

Vice-reitora | Vice-rector
Santuza Abras

Chefe de Gabinete | Cabinet Chief
Eduardo Andrade Santa Cecília

Pró-reitor de Planejamento, Gestão e Finanças | Pro-rector of Planning, Management and Finances
Giovânio Aguiar

Pró-reitora de Pesquisa e Pós Graduação | Pro-rector of Research and Post Graduation
Terezinha Abreu Gontijo

Pró-reitora de Ensino | Pro-rector of Teaching
Renata Nunes Vasconcelos

Pró-reitora de Extensão | Pro-rector of Extension
Vânia Aparecida Costa

EdUEMG - Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais

Coordenação | Coordination
Daniele Alves Ribeiro de Castro

Projeto gráfico | Graphic project
Laboratório de Design Gráfico (LDG) da ED/UEMG
Coordenadora: Mariana Misk
Capa: Iara Mol

Produção editorial e revisão | Editorial production and revision
André Luiz Silva

Diagramação | Diagramming
Marco Aurélio Costa Santiago

Tradutora | Translation
Camila Faria Braga Pires

Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais
Diretora | Director: Jacqueline Ávila Ribeiro Mota
Vice-Diretora | Vice-Director: Simone Maria Brandão M. de Abreu

Apoio financeiro
Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG

Organizador do volume 1 | Organizer of the volume 1
Dijon De Moraes

© 2013, Cadernos de Estudos Avançados em Design
EdUEMG - Editora da Universidade do Estado de Minas Gerais
Avenida Coronel José Máximo, 200 - Bairro São Sebastião
CEP 36202-284 - Barbacena /MG | Tel.: 55 (32) 3362-7385 - eduemg@uemg.br

SUMÁRIO

Apresentação	11
Introdução: histórico do Centro	15
Multiculturalismo	
Antônio Greco Rodrigues	43
A materialidade do design	
Alexandre Amorim dos Reis	55
Multiculturalismo como cenário para o design	
Dijon De Moraes	73
Consumo, descarte, catação e reciclagem: notas sobre design e multiculturalismo	
Maria Cecília Loschiavo dos Santos	93
Design e multiculturalismo: tessitura polissêmica, transdimensional e dinâmica	
Maristela Mitsuko Ono	103
Summary	115

A Coleção

Os *Cadernos de Estudos Avançados em Design* integram a coleção do Centro de Estudos, Teoria, Cultura e Pesquisa em Design (Centro T&C Design) da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais ED-UEMG. Sua finalidade é aproximar docentes, pesquisadores e estudiosos em torno da temática da teoria, pesquisa e cultura, buscando contribuir para o avanço da pesquisa em design, à luz de sua abrangente forma de expressão como cultura material.

O Centro T&C Design opera no universo das questões complexas e ainda pouco decodificadas, inerentes ao design, e se propõe como ferramenta de apoio aos programas de *stricto sensu* nessa área do conhecimento. Os textos reunidos nesta edição são de reconhecidos pesquisadores do Brasil e do exterior, com o objetivo de promover um debate de alto nível no âmbito da comunidade de referência em design.

Os *Cadernos de Estudos Avançados em Design* abordam temas diversos, com amplos valores críticos, reflexivos e analíticos, buscando integrar conhecimentos de diversas áreas através de enfoques distintos como nos atesta o histórico de suas publicações:

Volume 1 – 1ª edição – Design & Multiculturalismo – ISBN 978-85-87042-71-2

2ª edição – Design & Multiculturalismo – ISBN 978.85.62578-20-5

Volume 2 – Design & Transversalidade – ISBN 978-85-87042-72-9

Volume 3 – Design & Sustentabilidade I – ISBN 978-85-62578-00-7

Design & Sustentabilidade II – ISBN 978-85-62578-00-7

Volume 4 – Design & Identidade – ISBN 978-85-62578-04-5

Volume 5 – Design & Método – ISBN 978-85-62578-09-0

Volume 6 – Design & Inovação – ISBN 978-85-62578-16-8

Todos os volumes da Coleção estão disponíveis para *download* gratuito no site: www.tcdesign.uemg.br.

A Comissão Científica dos *Cadernos de Estudos Avançados em Design* é composta por professores doutores, provenientes de reconhecidas e diversas universidades do mundo:

Alessandro Biamonti, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Alpay Er, Dr. – Istanbul Technical University – ITU
Carlo Vezzoli, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Claudio Germak, Dr. – Politecnico di Torino – POLITO
Dijon De Moraes, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Ezio Manzini, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Flaviano Celaschi, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Gui Bonsiepe, Dr. – Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
Itiro Iida, Dr. – Universidade de Brasília – UnB
Jairo D. Câmara, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Lia Krucken, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Luigi Bistagnino, Dr. – Politecnico di Torino – POLITO
Marcela Varejão, Dr. – Universidade da Paraíba – UFPB
Marco Maiocchi, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Dr. – Universidade de São Paulo – USP
Mario Buono, Dr. – Università Degli Studi di Napoli, Itália
Maristela Ono, Dr. – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pekka Korvenmaa, Dr. – University of Art and Design Helsinki - Finlândia
Regina Álvares Dias, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Rita de Castro Engler, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Rosemary Bom Conselho, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Rui Roda, Dr. – Universidade de Aveiro, Portugal
Sebastiana B. Lana, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Silvia Pizzocaro, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Vasco Branco, Dr. – Universidade de Aveiro – UA
Virginia Pereira Cavalcanti, Dr. – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Mais informações sobre o Centro de Estudos, Teoria, Cultura e Pesquisa em Design estão disponíveis no site: www.tcdesign.uemg.br.

The Collection

The *Collection of Advanced Studies in Design* integrate the collection of publications of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design (Centro T&C Design) of the School of Design of the Minas Gerais State University (ED-UEMG). Their purpose is to approximate professors, researchers and scholars in what concerns the thematic of theory, research and culture, aiming to contribute to the progress of the Design research, under the concept of its extensive way of expression as a material culture.

The Centre T&C Design operates in the universe of complex questions inherent to Design and that are also still little decoded. It has the purpose of being a support tool to the *stricto sensu* programs in this area of knowledge. The texts put together in this edition were produced by renowned researchers of Brazil and foreign countries, with the objective of promoting a high level debate in the scope of the community of reference in Design.

The *Reports of Advanced Studies in Design* approach different themes, with wide critical, reflexive and analytical values, aiming to integrate the knowledge of many areas, throughout different focuses, as the history of their publications attests to us:

Volume 1 – 1ª edição - Design & Multiculturalism – ISBN 978-85-87042-71-2

2ª edição - Design & Multiculturalismo – ISBN 978.85.62578-20-5

Volume 2 – Design & Transversality – ISBN 978-85-87042-72-9

Volume 3 – Design & Sustainability I – ISBN 978-85-62578-00-7

Design & Sustainability II – ISBN 978-85-62578-00-7

Volume 4 – Design & Identity – ISBN 978-85-62578-04-5

Volume 5 – Design & Method – ISBN 978-85-62578-09-0

Volume 6 – Design & Innovation - ISBN 978-85-62578-16-8

All the volumes of the Collection are available for free download at the website:
www.tcdesign.uemg.br

The Scientific Commission of the *Reports of Advanced Studies in Design* is composed by doctor professors, who come from many renowned universities around the world:

Alessandro Biamonti, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Alpay Er, Dr. – Istanbul Technical University – ITU
Carlo Vezzoli, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Claudio Germak, Dr. – Politecnico di Torino – POLITO
Dijon De Moraes, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Ezio Manzini, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Flaviano Celaschi, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Gui Bonsiepe, Dr. – Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ
Itiro Iida, Dr. – Universidade de Brasília – UnB
Jairo D. Câmara, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Lia Krucken, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Luigi Bistagnino, Dr. – Politecnico di Torino – POLITO
Marcela Varejão, Dr. – Universidade da Paraíba – UFPB
Marco Maiocchi, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Maria Cecília Loschiavo dos Santos, Dr. – Universidade de São Paulo – USP
Mario Buono, Dr. – Università Degli Studi di Napoli, Itália
Maristela Ono, Dr. – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Pekka Korvenmaa, Dr. – University of Art and Design Helsinki - Finlândia
Regina Álvares Dias, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Rita de Castro Engler, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Rosemary Bom Conselho, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Rui Roda, Dr. – Universidade de Aveiro, Portugal
Sebastiana B. Lana, Dr. – Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG
Silvia Pizzocaro, Dr. – Politecnico di Milano – POLIMI
Vasco Branco, Dr. – Universidade de Aveiro – UA
Virginia Pereira Cavalcanti, Dr. – Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

More information about the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design are available at the website: www.tcdesign.uemg.br

Apresentação

Design e multiculturalismo

É com grande satisfação que publicamos o primeiro número da coleção *Cadernos de Estudos Avançados em Design* – Caderno I, Volume I, – do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design da ED-UEMG, com o oportuno tema *Design e Multiculturalismo*. Os artigos, ora apresentados em formato livro, são o resultado do primeiro seminário realizado pelo Centro, em forma de mesa-redonda. Destacamos que, em época de cenário globalizado, rápida disseminação do conhecimento e de contínua interligação entre povos, o multiculturalismo desponta como protagonista ao envolver diferentes atores sociais com suas culturas, valores éticos, estéticos e costumes distintos. Ao lado disso, o complexo fenômeno de multiculturalismo presente na globalização trouxe, para dentro da disciplina do design, elementos paradoxais, de diferentes proveniências, fontes diversas, contrastantes e de grande conflituosidade que, interagindo entre si, por via de um constante fenômeno de mutação, possibilitaram a construção de caracteres e sentidos múltiplos para o design mundial. A atividade de design, nesse contexto, bem como outras centradas na relação entre valores humanos e tecnológicos, posiciona-se como importante interface ao promover a cultura material dentro de uma sociedade que hoje não se apresenta mais homogênea, estática e de fácil decodificação (entenda-se de fácil reconhecimento e individualização), mas como heterogênea, mestiça, fluida e dinâmica. Esse novo cenário propiciou o surgimento de novas formas produtivas de bens industriais e de serviços não mais destinados a um mercado regional, como precedentemente estabelecido, mas de viva e reconhecida abrangência internacional. O seminário *Design e Multiculturalismo*, organizado pelo Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design da ED-UEMG contou com a participação presencial de vários estudiosos que trouxeram reflexões, abordagens, análises e prospecções inerentes ao tema proposto, não obstante a diversidade de suas proveniências e suas áreas de conhecimento. De igual forma, dentro da proposta do Centro em contribuir para a troca de conhecimentos entre docentes e pesquisadores que compõem a

comunidade de referência em design (*milieu*), publicamos também, neste volume inaugural, artigos de pesquisadores convidados que se propuseram refletir sobre o multiculturalismo e sua incontestável influência para a cultura material. O tema *multiculturalismo* proposto nos levou, portanto, a reflexões sobre os desafios existentes dentro do modelo de globalização e seu impacto no âmbito do design. Esse fenômeno de globalização traz consigo o “confronto” entre povos distintos e culturas diversas que, interagindo entre si, ao mesmo tempo, se contrapõem. Porém, se alargarmos a dimensão do problema, saberemos que, com a globalização, o mercado deixa de ser protegido regionalmente, a tecnologia produtiva é posta ao alcance de todos e as informações tornam-se disponíveis em tempo real, pela internet. A consequência disso tudo é que se tenda para uma produção industrial que se assemelhe em qualidade e estética, em função e uso, em comunicação e mensagem. Tudo isso exige de designers e produtores, na atualidade, novas estratégias para a produção industrial global. Uma hipótese possível seria a busca de reafirmar estilos de vida próprios (*local lifestyle*) e a inserção de identidades culturais regionais sólidas (conceito de *terroir*) como valores de distinção em cenário heterogêneo, ou seja, o desafio torna-se inserir elementos da cultura e identidade local como valores de difícil imitação e cópia por parte de outras regiões e países. De acordo com Antônio Greco Rodrigues, que abre o primeiro capítulo dessa publicação, o multiculturalismo apresenta-se como um conceito impactante dentro do cenário das ciências humanas, alterando a forma de pensar as relações étnicas. Sua compreensão exige que se trabalhe de maneira clara e objetiva o conceito de cultura. A ideia da ação multicultural parte de uma discussão da ideia tradicional de nação e nacionalismo. Segundo ainda Greco, o multiculturalismo pretende diluir fronteiras assim criadas, marcando-se como o oposto do nacionalismo. É a construção teórico-ideológica que busca lidar com as diferenças nas sociedades em que convivem múltiplas etnias. Nessa acepção, o conceito de multiculturalismo é etiqueta para uma posição intelectual aberta e flexível que levaria a nunca se falar de oposições e contradições, mas apenas de diferenças. Alexandre Amorim dos Reis, por sua vez, no segundo capítulo deste caderno, procura demonstrar que o estudo da matéria é fundamental e influente para os elementos teóricos constituintes do

design, independentemente da origem e da questão étnica humana. Ainda que as finalidades de uma relação com a matéria sejam distintas entre o design e as artes, elas tratam a matéria como essencial no fazer e pensar artístico, enquanto que, no design, apesar da relação com os materiais fundamentar-se em termos técnico-científicos, isso ocorre de modo não essencial, com menor relevância entre todos os aspectos que orientam um projeto. Assim como nas artes plásticas, é necessário trazer o universo material para uma consideração mais apropriada ao campo do design. Dijon De Moraes, no terceiro artigo desta publicação, afirma que o fenômeno multicultural em território brasileiro trouxe para dentro da prática da disciplina de design elementos paradoxais, contrastantes e conflituosos, que se apresentam em constante evolução. Segundo o autor, é evidente que as sociedades plurais (como o Brasil), cheias de sentido e energias híbridas, não são compostas somente de aspectos positivos. Faz-se necessário, também, reconhecer os conflitos, os contrastes e os paradoxos que coexistem em seu conteúdo formativo. Procurar entender o paradigma brasileiro, com toda sua energia e pluralidade intrínsecas, é, em hipótese, de acordo com Moraes, uma maneira de refletir sobre as novas e possíveis estradas para o design no mundo global. Maria Cecília Loschiavo dos Santos, no quarto ensaio aqui apresentado, pretende repensar o *boom* contemporâneo do design e a problemática do descarte do produto pós-consumo à luz dos estudos críticos. O seu texto reconsidera as dimensões pluralísticas, interdisciplinares e multiculturais na dialética do consumo-descarte e reciclagem, ressaltados por Loschiavo dos Santos. Maristela Mitsuko Ono, no último capítulo do caderno, enfatiza por sua vez, a relação entre multiculturalismo e design. Seu artigo busca contribuir para um melhor entendimento do papel do designer no desenvolvimento de artefatos para a sociedade, diante dos imperativos de padronização e diversificação com os quais nos deparamos nos múltiplos e variados contextos. Com base em uma abordagem interpretativa, a autora parte do entendimento da cultura como um fenômeno polissêmico, multidimensional, dinâmico e intimamente vinculado ao processo de desenvolvimento social e econômico da sociedade, na qual coexistem forças tanto no sentido da padronização, intensamente promovidas pelos processos técnicos e pela internacionalização da economia, quanto da diversificação, do fundamento

e da expressão das identidades. Por fim, agradecemos a todos os articulistas que colaboraram com esta publicação e convidamos o leitor a refletir conosco sobre os novos desafios e oportunidades para o design no cenário múltiplo e globalizado de uma modernidade mestiça e plural. Boa leitura!

Dijon De Moraes, Ph.D

Introdução: histórico do Centro

No ano de 1999, quando iniciei o doutorado em design no Politecnico di Milano, Itália, os doutorandos que ali chegavam deviam, dentro do formato de percurso instituído para o *stricto sensu*, escolher uma dentre as 17 Unidades de Estudo e Pesquisa existentes, como parte formativa do seu programa de doutorado.

Pelo fato de ter dedicado muitos anos à atividade prática em design no Brasil, com colaborações efetivas a indústrias, prestação de consultorias a organismos governamentais, de manter escritório próprio e por fim exercer o magistério como professor de prática projetual na Escola de Design da UEMG, propus-me canalizar minhas energias em um novo desafio (que, em muito, sempre me interessou) que dizia respeito aos fatores teóricos e culturais inerentes ao design.

A minha opção, portanto, foi colaborar em uma Unidade que tratasse dos aspectos ainda poucos sedimentados no âmbito do design, com os problemas sendo analisados pelo prisma da teoria, da complexidade e da cultura em design.

Curiosamente, a Unidade de Pesquisa do meu orientador profa. Andrea Branzi era destinada aos estudos das transformações dos territórios urbanos e dos espaços interiores. A Unidade do meu coorientador prof. Ezio Manzini ocupava-se dos estudos sobre a sustentabilidade ambiental e os fatores inerentes ao impacto da produção industrial na qualidade de vida humana.

Tomei conhecimento, naquela oportunidade, pela profa. Silvia Pizzocaro, então sub-coordenadora do programa de doutorado, da sua intenção em instituir uma nova Unidade de Pesquisa destinada aos estudos complexos inerentes à teoria e cultura em design. A professora Pizzocaro teve como orientador de tese o prof. Tomás Maldonado e, portanto, trazia consigo grande afinidade e familiaridade com as questões reflexivas e analíticas da cultura projetual.

Com uma equipe composta por cinco doutorandos provenientes de países distintos como Itália, Líbano, Colômbia e Brasil, iniciamos as atividades de instituição da Unidade de Estudo e Desenvolvimento Teoria e Cultura de Pesquisa em Design (USDI) no programa de doutorado em design do Politecnico di Milano. O nosso desafio, além de instituir a referida Unidade de Estudo, foi o de ampliar a plataforma de conhecimentos inerentes à teoria e cultura em design pela promoção de congressos,

seminários, fóruns e mesas-redondas, sempre em busca do aprofundamento das questões ainda pouco decompostas nessa área do conhecimento.

Durante os anos de atuação presencial na Unidade de Estudos USDI, uma vez que continuo colaborando a distancia na condição de membro fundador, tivemos a oportunidade de realizar, entre outras ações de destaque, o congresso internacional *Design plus Research*, evento patrocinado pela Comissão Europeia e pela Universidade Politecnico di Milano, e que contou em seu comitê científico com protagonistas do cenário mundial do design, como Tomás Maldonado, Victor Margolin e Ezio Manzini. O sucesso dessa conferência, ocorrida em Milão, em maio de 2000, é apontado, até os dias atuais, pelos estudiosos que compõem a comunidade de referência científica internacional, como um dos maiores congressos científicos da área de design até hoje realizados. Naquela ocasião, apresentaram-se nas plenárias cerca de 80 estudiosos provenientes de mais de 20 países e cinco continentes.

Além do referido congresso, foram realizados por nossa Unidade de Estudo diversos encontros temáticos (mesas-redondas) com a finalidade de promover uma *framework* entre estudiosos e pesquisadores provenientes de diferentes universidades e países. Cito Victor Margolin (USA), Vesna Popovic (Austrália), Ken Friedman (Noruega), Jorge Frascara (Canadá), Bernhard Bürdek (Alemanha), Pekka Korvenmaa (Finlândia), Umberto Eco, Andrea Branzi, Tomás Maldonado e Ezio Manzini (Itália), Nigel Cross (Inglaterra), Anna Calvera (Espanha), entre vários outros reconhecidos protagonistas mundiais. De igual forma, foram promovidos encontros com grupos de pesquisa de outras universidades para troca de experiências e revisão de ideias comuns.

No ano de 2004, quando retomei minhas atividades profissionais no Brasil, tinha comigo o desejo de instituir na Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), minha instituição de origem, um espaço de reflexão e de estudos nos moldes daquele que ajudara a instituir na Itália dentro do Politecnico di Milano. A aprendizagem e a experiência por mim adquiridas em muito poderiam contribuir para a nossa comunidade de referência local, ainda em formação e, de igual forma, para a construção de uma plataforma de conhecimentos voltada para o *stricto sensu* da Escola de Design da UEMG.

O projeto do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design foi submetido

para apreciação ao Conselho Departamental da Escola de Design e ao Conselho Universitário da UEMG no ano de 2004, sendo por esses aprovado. Desde então, o Centro vem desenvolvendo suas atividades na comunidade científica de referência em design e em áreas afins, contando com *site* próprio e com a participação, em seus eventos, de vários professores da própria instituição e ainda com pesquisadores convidados do Brasil e exterior.

O ano de oficialização do Centro como grupo de pesquisa no CNPq foi 2006, sendo certificado pela instituição em 2007. Também nesse mesmo ano, em busca de disseminar conhecimentos já produzidos, o Centro lançou a coleção *Cadernos de Estudo Avançado em Design*.

Apresentação do Centro de Estudos, Teoria, Cultura e Pesquisa em Design

Premissa

O Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design da ED-UEMG busca estender as possibilidades de pesquisa e a produção de novos conhecimentos em design para além do âmbito do ensino didático. O Centro é reconhecido como sendo de atividade complementar inerente à pós-graduação e ao *stricto sensu*, funcionando como um “instrumento de pesquisa” à disposição dos estudantes e pesquisadores e favorecendo, em consequência disso, a interdisciplinaridade existente na atividade de design, no sentido mais abrangente e alargado do termo. É mister reconhecer que a pesquisa em design e a *framework* que a compõe atingiram um rápido crescimento nos últimos decênios, assumindo significativo e determinante papel na rede da comunidade de referência, no destino do ensino e da pesquisa em design.

A relação entre universidades, empresas, centros de pesquisas e instituições públicas e privadas cresceu de maneira significativa e já atingem uma fase de maturidade que estimula a experiência e a concepção de instrumentos capazes de difundir o conhecimento, o interesse e as formas de participação da comunidade em torno do pensamento e da cultura em design.

Finalidade

O Centro de Estudos tem como finalidade unir em torno da temática “teoria, cultura e pesquisa em design” um grupo de docentes, pesquisadores e estudiosos em busca da contribuição para o avanço da pesquisa em design à luz de sua abrangente forma de expressão como cultural material.

O escopo do Centro de Estudos é o de definir um novo espaço no âmbito acadêmico-científico apto à pesquisa avançada, e de incrementar novas soluções para o desenvolvimento da cultura de pesquisa em design.

Objetivos específicos

- Contribuir para a participação, troca de conhecimentos e aperfeiçoamento de docentes, pesquisadores, estudiosos, graduandos, mestrandos e doutorandos ligados à comunidade de referência;
- promover a disseminação do interesse, e consequente participação, de graduandos, mestrandos, doutorandos e docentes pela pesquisa teórica e cultural do design em forma de estudos avançados;
- inserir e sustentar uma *framework* que estude os fenômenos e as transformações de novos cenários inerentes à atividade de design, no âmbito da pesquisa teórica, bem como analisar as consequências da aplicação dos resultados na sua prática projetual;
- encorajar novas formas de interação entre a pesquisa, a cultura e o conhecimento na atividade de design;
- difundir os resultados do pensamento crítico, analítico e reflexivo do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design para o Brasil e exterior, através da sua *home page*.

Objetivos genéricos

- Participar de uma rede internacional de pesquisadores em design e de interlocutores científicos de estudos avançados (programas de mestrados e doutorados, centros de pesquisa e “design centres” do Brasil e do exterior) com

acesso direto, na qualidade de membro parceiro;

- participar da comunidade de referência científica internacional, de um *milieu* virtual para os quais convergem estímulos à cultura da pesquisa teórica em design;
- contribuir com a comunidade científica de referência em design do Brasil, promovendo o debate e a reflexão sobre os fenômenos inerentes à teoria e à prática em design;
- Contribuir para a troca de conhecimentos entre diferentes disciplinas formativas (cursos afins) e entre universidades, ao incentivar o estudo sobre a transversalidade da atividade de design como fenômeno metaprojetual;

Resultados esperados

- Difusão do estudo e conscientização da atividade de design como fenômeno e cultura metaprojetual dentro de um cenário globalizado inserido em uma cultura pós-industrial;
- contribuição para a formação da figura de pesquisador em estudos avançados em design;
- contribuição para a inserção da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (ED-UEMG) na *framework* internacional da comunidade científica de referência na pesquisa e estudos avançados em design.

Aplicações dos resultados obtidos

Os resultados obtidos através dos *workshops*, seminários, encontros e debates promovidos pelo Centro serão disseminados como textos e *papers* em seu próprio *site*, bem como em publicações próprias da série *Cadernos de Estudo Avançado em Design*.

Abrangência do Centro

As ações do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design são destinadas, em primeira instância, aos corpos docente e discente envolvidos com os programas de pós-graduação e de *strictu sensu* da ED-UEMG, e de igual forma aos mestrandos

e doutorandos da Rede Temática de Engenharia de Materiais da UFOP, UEMG e CETEC-MG (REDEMAT). Em segunda instância, aos pesquisadores, estudiosos e operadores no âmbito da comunidade acadêmica de mestrados e doutorados em design e áreas afins, nacionais e internacionais, bem como demais atores envolvidos com os estudos teóricos, cultura e pesquisa avançada em design.

Estrutura do Centro

O Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design é composto por membros aferentes que atuam na ED-UFG e membros convidados, oriundos de reconhecidas instituições de ensino de design do Brasil e exterior.

Os membros aferentes têm a função de promover atividades, como realização de *workshops*, seminários, congressos e fóruns, em que se discutirá a pesquisa em design em âmbito avançado. Têm também a atribuição de promover a publicação em rede (*on-line*), através de *home page* própria do Centro, dos resultados dos encontros e debates realizados.

Os membros aferentes terão encontros periódicos, a serem determinados por um calendário de encontros, quando serão discutidas as programações em andamento do Centro, bem como formados grupos temáticos de estudos sobre a teoria, cultura e pesquisa avançada em design.

Os membros convidados têm a função de conselheiros, difusores e de parceiros do Centro Teoria, Cultura e Pesquisa em Design. Seu número será ditado pela capacidade de interlocução do centro com outras unidades de pesquisa em design do Brasil e exterior.

Os membros convidados serão contatados e consultados por *e-mail* e, quando em visita a Belo Horizonte, comprometer-se-ão a realizar encontros de estudo, debates com os membros aferentes do Centro e emitir pareceres.

Divulgação dos resultados

Os resultados dos trabalhos do Centro, como *papers* e ensaios, serão publicados na *home page* do Centro na internet e impressos nos *Cadernos de Estudo Avançado*

em Design do próprio Centro.

Pesquisas, estudos, experiências, *papers* e ensaios de interessados que não forem frutos dos encontros, seminários e experiências do Centro poderão ser publicadas na *home page*, devendo, no entanto, passar pela avaliação dos membros referentes e/ou convidados.

Linhas de pesquisa do Centro

Teoria e cultura do design

Palavras-chave: design e cenários complexos, metaprojeto, multiculturalismo, novos países industrializados, relação local-global, transdisciplinaridade.

Objetivo: Investigar e contribuir para a troca de conhecimentos entre diferentes disciplinas das áreas sociais e humanas, com suas complexidades intrínsecas, ao incentivar o estudo sobre a transversalidade da atividade de design como fenômeno e cultura metaprojetual. Pesquisar os fenômenos e as transformações que configuram novos cenários para a atividade de design e a consequência dos resultados para a cultura produtiva e projetual.

Design e sustentabilidade

Palavras-chave: análise da cadeia de valor, desenvolvimento de redes, design de serviços, *environmental* design, patrimônio imaterial, sustentabilidade socioambiental e econômica.

Objetivo: Investigar as contribuições do design no suporte e no desenvolvimento de inovações sustentáveis, considerando as dimensões ambiental, social e econômica da sustentabilidade. Visa-se a contribuir para a conscientização e a orientação do desenvolvimento e do projeto de produtos e serviços com perfil sustentável por meio de abordagens sistêmicas (análise da cadeia de valor, análise do ciclo de vida de produtos), valorização do patrimônio imaterial e desenvolvimento de redes.

Membros referentes permanentes

As vagas de membros referentes permanentes do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design da ED-UEMG serão preenchidas por docentes que detenham o título de doutor em design e/ou áreas afins.

É desejável que os membros referentes permanentes tenham tido experiência de ensino e de pesquisa no exterior, visando a uma possível expansão dos contatos do Centro em nível internacional e ao aumento da sua *framework*.

O Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design é composto por membros referentes permanentes:

Dijon De Moraes | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano/Itália (coordenador);

Regina Álvares Corrêa Dias | Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina (co-coordenadora);

Lia Krucken | Doutora em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (gestora de projetos);

Rosemary Bom Conselho | Doutora em Engenharia Mecânica pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (gestora de projetos).

Membros referentes convidados

As vagas de membros referentes convidados do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design serão ocupadas por docentes e estudiosos no âmbito da pesquisa avançada em design, provenientes de instituições de relevância e de reconhecimento da comunidade de referência no Brasil e exterior. Os membros referentes convidados terão experiência no âmbito do ensino e da pesquisa em design, publicações em congressos internacionais, bem como reconhecimento dentro da comunidade de referência internacional. Os membros convidados trazem credibilidade e legitimidade ao Centro em relação à comunidade local e internacional de referência, no ensino e pesquisa em design.

O Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design é composto pelos seguintes membros referentes convidados:

Alpay Er | Doutor em Design pela Manchester Metropolitan University, UK e Prof. da Istanbul Technical University (ITU), Turquia;

Alessandro Biamonti | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Claudio Germak | Doutor em Design pelo Politecnico di Torino, Itália;

Flaviano Celaschi | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Gui Bonsiepe | Doutor Honoris Causa em Design pela ESDI (UERJ), Brasil;

Itiro Iida | Doutor em Engenharia pela Escola Politécnica (USP), Brasil;

Lucy Niemeyer | Doutor em Comunicação e Semiótica (PUC-SP), Brasil;

Luigi Bistagnino | Doutor em Design pelo Politecnico di Torino, Itália;

Maria Cecília Loschiavo Santos | Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil;

Maristela Ono | Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo – (USP), Brasil;

Pekka Korvenmaa | Doutor em Design pela Alvar Aalto University, Helsinki, Finlândia;

Rui Roda | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Silvia Pizzocaro | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Vasco Branco | Doutor em Engenharia com Ênfase em Design de Interface pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (FEUP), Portugal;

Virginia Pereira Cavalcanti | Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

Membros referentes temporários

As vagas de membros referentes temporários do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design serão preenchidas por discentes oriundos dos programas de *strictu senso* da UEMG e da REDEMAT.

Pretende-se que os membros referentes temporários oriundos do programa *stricto sensu*, sejam orientados pelos membros referentes permanentes do Centro. A condição de “temporário” para a categoria de mestrando e doutorando é entendida como o período que compreende o percurso formativo do participante no seu referido curso, tempo esse em que poderá se dedicar às atividades do Centro para formação complementar.

Parcerias e relações

Instituições e órgãos de fomento

Centro Tecnológico de Minas Gerais – CETEC

Centro Minas Design – CMD

Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq

Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG

Fundação Renato Azeredo – FRA

Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior – SECTES

Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE

Instituições de ensino nacionais

USP | Universidade de São Paulo

UFOP | Universidade Federal de Ouro Preto

UFMG | Universidade Federal de Minas Gerais

UFPE | Universidade Federal de Pernambuco

UNEB | Universidade do Estado da Bahia

REDEMAT | Rede Temática em Engenharia de Materiais

UnB | Universidade de Brasília

Unisinos | Universidade do Vale do Rio dos Sinos

Instituições de ensino internacionais

UP | Universidade do Porto, Portugal;

École Centrale Paris, França;

École des Mines de Paris, França;

POLIMI | Politecnico di Milano, Itália;

POLITO | Politecnico di Torino, Itália;

UNIMI | Università degli Studi di Milano, Itália;

ITU | Istanbul Technical University, Turquia;
UA | Universidade de Aveiro, Portugal;
Manchester Metropolitan University, United Kingdom;
University of Salford, United Kingdom;
Universidade de Technologie de Compiègne, França;
University of Sheffield, England.

Para mais informações sobre o Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design, acesse o site: www.tcdesign.uemg.br

Atenciosamente,

Dijon De Moraes, Ph.D

Coordenador do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design

EDITORIAL

Design and multiculturalism

It is with great satisfaction that we publish the first number of the collection Reports of Advanced Studies in Design – Report I, Volume I, – of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design of the School of Design of the Minas Gerais State University (Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais – ED-UEMG), with the opportune theme of Design and Multiculturalism. The articles, now presented in a book format, are the result of the first seminar carried out by the Centre, in the form of roundtable. We highlight that in a time of globalized scenario, fast dissemination of knowledge and of continuous interconnection between peoples, multiculturalism rise as a protagonist, by involving different social actors with their cultures, ethical and esthetic values and different costumes. Besides that, the complex phenomenon of multiculturalism, present in globalization, has brought, to the discipline of design, paradoxical elements, from different provenances, various, contrasting and of great conflictual sources that, interacting between themselves, by a constant phenomenon of mutation, have made possible the construction of multiple characters and senses for the global design. The design activity, in this context, the same way as other activities centered in the relationship between human and technological values, places itself as an important interface, by promoting the material culture inside of a society that is no longer homogeneous, static and of easy decoding (that means, of easy recognition and individualization), but heterogeneous, mixed, fluid and dynamic. In the other hand, this new scenario has appeased the appearance of new forms of production of industrial goods and services no longer destined to a regional market, as established before, but with a recognized international scope. The seminar Design and Multiculturalism, organized by the of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design of the ED-UEMG, counted with the presence of many scholars who brought reflexions, approaches, analysis and prospecting that are inherent to the proposed theme, despite the diversity

of their origin and areas of knowledge. The same way, inside of the proposal of the Centre, of contributing to the exchange of knowledge between docents and researchers that compound the community of reference in design (milieu), we have also published, in this inaugural volume, articles of invited researchers, who have proposed themselves to reflect about multiculturalism and its uncontested influence in the material culture. The proposed theme, multiculturalism, has leaded us, therefore, to reflections about the challenges that exist inside of the globalization model and their impact in the scope of design. The globalization phenomenon brings with it the "confront" between different peoples and cultures that, interacting with each other, at the same time they counteract. In the other hand, if we amplify the dimension of the problem, we will know that, with globalization, the market stops being protected regionally, the productive technology is put at reach for everyone and the information become available at real time, by the internet. The consequence of all that is the tendency towards an industrial production that is similar in quality and esthetics, in function and use, in communication and message. All that demands, nowadays, from designers and producers, new strategies for the global industrial production. A possible hypothesis would be the effort for reaffirming local lifestyle and the insertion of solid regional culture identities (concept of *terroir*) as values of distinction in an heterogeneous scenario, that means: the challenge becomes inserting elements of culture and local identity as values that are hard to be imitated or copied by other regions and countries. According to Antônio Greco, that opens the first chapter of this publication, the multiculturalism appears as an impacting concept in the scenario of human sciences, altering the form of thinking the ethnic relationships. To comprehend it, it is necessary to work the concept of culture in a clear and objective way. The idea of the multicultural action comes from a discussion about the traditional idea of nation and nationalism. Still according to Greco, multiculturalism intends to dissolve frontiers created this way, being marked as the opposite of nationalism. It is the theoretic-ideological construction that aims to deal with the differences in the societies where multiple ethnic groups coexist. In this acceptance, the concept of multiculturalism is a tag for an open and flexible intellectual position, that would never talk about oppositions and

contradictions, but only about differences. Alexandre Amorim, by its time, in the second chapter of this report, tries to show that the study of matter is fundamental and influences the theoretical elements that constitutes design, regardless the origin and the human ethnic issue. Even though the purposes of a relationship with matter are different between design and arts, these treat the matter as essential in the artistic doing and thinking, while in design, despite the fact that the relation with materials are based on technical-scientific terms, this occurs in a non-essential manner, with a minor relevance amongst all the aspects that orient a project. The same way as in the plastic arts, it is necessary to bring the material universe to a consideration that is more appropriate to design. Dijon De Moraes, in the third article of this publication, affirms that the multiculturalism phenomenon in the Brazilian territory has brought to the practice of the design discipline, paradoxical, contrasting and conflictual elements, that are in constant evolution. According to the author, it is evident that the plural societies (such as the Brazilian one), full of hybrid senses and energies, are not only composed by positive aspects. It is also necessary to know the conflicts, the contrasts and the paradoxes that coexist in their formative content. Trying to understand the Brazilian paradigm, with all its intrinsic energy and plurality, is, hypothetically, according to Moraes, a way of reflecting about the new and possible roads for design in the global world. Maria Cecília Loschiavo dos Santos, in the fourth essay here presented, aims to re-think the contemporaneous boom of design and the problematic of the disposal of the product after its use, at light of the critical studies. Her text reconsiders the pluralistic, interdisciplinary and multicultural dimensions in the dialectics of consume-disposal and recycling, highlighted by Loschiavo dos Santos. Maristela Ono, in the last chapter of the report, emphasizes the relation between multiculturalism and design. Her article aims to contribute with a better understanding of the roles of the designer in the development of artifacts for society, before the necessities of patronization and diversification, which we face in the multiple and varied contexts. Based on an interpretative approach, the author understands culture as a polysemic, multidimensional and dynamic phenomenon, intimately connected to to the process of social and economical development of society, in which strengths coexist, in the sense of

patronization, intensely promoted by the technical processes and the economical internationalization, as well as in the sense of the diversification, fundamental and expression of identities. At last, we thank all writers that have cooperated with this publication and we invite the reader to reflect with us about the new challenges and opportunities for design in the multiple and globalized scenario of a mixed and plural modernity. Have a good reading.

Dijon de Moraes, Dr.

Introduction: history of the Centre

In the year of 1999, when I started the doctorate in design in the Politecnico di Milano, Italy, the students that arrived there should, in the course format instituted for the *stricto sensu*, choose one of the seventeen existing “Unities of Study and Research”, as a formative part of the doctorate program.

Due to the fact that I had dedicated many years to the practical activity of design in Brazil, with effective collaborations to industries, consultancies to governmental organisms, maintaining my own office and also teaching projectual practice in the School of Design of the Minas Gerais State University (UEMG), I proposed myself to channelize my energies to a new challenge (that has always been of my interest) that was about the theoretic and cultural factors inherent to design.

My option, therefore, was to cooperate in an Unity that dealt with aspects still little sedimented in the ambit of design, with the problems being analyzed by the prism of theory, complexity and culture in design.

Curiously, the “Unity of Research” of my adviser, Professor Andrea Branzi, was destined to the studies of the transformations of the urban territories and interiors. On the other hand, the Unity of my co-adviser, Professor Ezio Manzini, was destined to the studies about environmental sustainability and the factors inherent to the impact of the industrial production in the human life quality.

I got to know, then, through the Professor Silvia Pizzocaro, who, that time, was the sub-coordinator of the doctorate program, about her intention to institute a new Unity of Research, directed to the complex studies inherent to design theory and culture. Professor Pizzocaro had, as her theses adviser, the Professor Tomás Maldonado and, therefore, carried a great affinity and familiarity with the reflexive and analytical issues of the projectual culture.

With a team composed by five students coming from different countries, such as Italy, Lebanon, Colombia and Brazil, we started the activities to institute the Unity of Study and Development Theory and Culture of Research in Design (Unidade de Estudo e Desenvolvimento Teoria e Cultura de Pesquisa em Design – USDI) together with the design doctorate program of the Politecnico di Milano. Our challenge, besides instituting the referred unity of study, was to increase the knowledge

platform inherent to the theory and culture in design, throughout the promotion of congresses, seminars, forums and roundtables, always in pursuit of a serious study in themes still little decomposed in this area of knowledge.

During the years of present actuation in the unity of studies USDI, since I continue to collaborate at distance in the condition of founder-member, we had the opportunity to carry out, among other stood out actions, the international congress *Design plus Research*, event that was sponsored by the European Commission and by the Politecnico di Milano University, and that counted, in its scientific committee, with protagonists of the international scenario of design, such as Tomás Maldonado, Victor Margolin and Ezio Manzini. The success of this conference, that took place in Milan, in May, 2000, is still pointed out, by the scholars that compound the community of international scientific reference, as one of the biggest scientific congresses in the area of design carried out until today. In that occasion, more than eighty scholars, coming from more than twenty different countries of five different continents, presented themselves in the plenaries.

Besides the referred congress, our Unity of Study has held many thematic roundtables with the finality of promoting a framework between the scholars and researchers of different universities and countries. I cite Victor Margolin (USA), Vesna Popovic (Australia), Ken Friedman (Norway), Jorge Frascara (Canada), Bernhard Bürdek (Germany), Pekka Korvenmaa (Finland), Umberto Eco, Andrea Branzi, Tomás Maldonado and Ezio Manzini (Italy), Nigel Cross (England), Anna Calvera (Spain) among many other renowned international protagonists. The same way, we have promoted meetings with research groups of other universities for the exchange of experiences and the revision of common ideas.

In the year of 2004, when I recovered my professional activities in Brazil, I had with me the desire of instituting in the Minas Gerais State University (Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG), my original institution, a space of reflection and studies that were similar to the one I had helped to institute in Italy, together with the Politecnico di Milano. What I had learned and experienced there could contribute a lot to our community of local reference, still in formation, and also to the construction of a knowledge platform directed to the *stricto sensu* of the UEMG's School of Design.

The project of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design was submitted for the appreciation of the Departmental Council of the School of Design and of the UEMG's University Council, in the year of 2004, being approved by them. Since then, the Centre has been developing its activities together with the scientific community of reference in design and related areas, counting with its own website and with the participation, in its events, of many teachers of the institution and with invited guests from Brazil and abroad.

In 2006, the Centre became official by the CNPq, being certified by the Institution in 2007. In the year of 2008, aiming to disseminate the knowledge already produced there, the Centre launched the collection *Reports of Advanced Studies in Design*.

Presentation of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design

Premiss

The Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design of the ED-UEMG, aims to extend the possibilities of research and the production of new knowledge in design, beyond the ambit of didactic teaching. The Centre stands as an Observatory of Design and is recognized as being of complementary activity inherent to the post-graduation and to the *stricto sensu*, functioning as a research instrument available for the students and researchers and, consequently, favoring the inter-disciplinarity that exists in the activity of design, in the more extensive and wider sense of the term. It is necessary to recognize that the research in design and the framework that compounds it have reached a fast growth in the last decades, assuming a meaningful and determining role in the network of the community of reference, in the destine of the teaching and research in design.

The relationship between universities, companies, centers of research and public and private institutions has grown in a significant way and has already reached a phase of maturity that stimulates the experience and the conception of instruments capable of disseminating knowledge, interest and ways of participation of the community around the thought and *culture in design*.

Finality

The proposal of the Centre for Studies has as finality to gather, around the thematic “theory, culture and research in design”, a group of docents, researchers and students, in pursuit of contributing to the advance of research in design, to the light of its wide form of expression as material culture.

The scope of the Centre for Studies is to define a new space in the academic-scientific ambit, apt to the advanced research, and to increment new solutions for the development of the *research culture in design*.

Specific objectives

- To contribute, as an observatory of design, to the participation, exchange of knowledge and improvement of docents, researchers, scholars, students of graduation, master’s and doctor’s degree, connected to the community of reference;
- To promote the dissemination of interest and the consequent participation of students of graduation, master’s and doctor’s degree and docents, in the theoretic and cultural research of design, through advanced studies;
- To insert and sustain a framework that studies the phenomenons and transformations of new scenarios, inherent to the activity of design, in the scope of theoretic research, as well as to analyze the consequences of the application of the results in their projectual practice;
- To encourage new forms of interaction between research, culture and knowledge in the design activity;
- To disseminate the results of the critical, analytical and reflexive thoughts of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design, in Brazil and abroad, through the Centre’s homepage.

Generic objectives

- To participate in an international network of researchers in design and scientific interlocutors of advanced studies (programs of master’s and doctor’s degree, centres

for research and “design centres” in Brazil and abroad) with direct access, in the quality of partner-member;

- To participate in the international community of scientific reference, of a ‘milieu’ to which converge stimulus towards the culture of theoretic research in design;
- To contribute with the scientific community of reference in Brazil, promoting the debate and the reflexion about the phenomenons inherent to the theory and practice in design;
- To contribute with the exchange of knowledge between different formative disciplines (related courses) and between universities, by encouraging the study about the transversality of design as a meta-projectual phenomenon;

Expected results

- Diffusion of the study and awareness of the design activity as a phenomenon and meta-projectual culture, inside of a globalized scenario, inserted in a post-industrial culture;
- Contribution to the formation of the figure of the researcher in advanced studies of design;
- Contribution to the insertion of the School of Design of the Minas Gerais State University –ED-UEMG – in the international framework of the scientific community of reference in research and advanced studies in design.

Application of the obtained results

The results obtained through the workshops, seminars, meetings and debates promoted by the Centre will be disseminated in the form of texts and papers in publications of its own, in the series *Reports of Advanced Studies in Design*, as well as in its website: www.tcdesign.uemg.br.

The Centre's scope

The actions of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design are

destined, in a first instance, to the docents and students involved with the ED-UEMG's post-graduation and *stricto sensu* programs, and to the students of master's and doctor's degree of REDEMAT (*Rede Temática de Engenharia de Materiais da UFOP/UEMG e CETEC-MG* – Thematic Network of Engineering of Materials of UFOP / UEMG and CETEC-MG). In a second instance, they are directed to the researchers, scholars and operators in the ambit of the academic community of master's and doctor's degree in design and related areas, national and international, as well as other actors that are involved with theoretic studies, culture and advanced research in design.

The Centre's structure

The Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design is composed by afferent Members that act in the ED-UEMG and by invited members, who come from renowned institutions of design teaching, of Brazil and abroad.

The afferent Members have the function of promoting activities, such as the realization of workshops, seminars, congresses and forums, where the research in design will be discussed, in an advanced ambit. They also have the attribution of promoting the impressed and online publication of the results of the meetings and debates carried out. The online publication will occur throughout the homepage of the Centre.

The afferent Members will have periodical reunions, to be determined in a calendar of meetings, where they will discuss the programs that are being carried out by the Centre, and will form thematic study groups, about theory, culture and advanced research in design.

The invited Members have the function of counselors, diffusers and partners of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design. The number of invited members is defined by the capacity of interlocution of the Centre with other unities of research in design, in Brazil and abroad.

The invited Members will be contacted and consulted and when they visit Belo Horizonte, they will hold meetings of study and debates with the afferent Members and will give feedback to these.

Dissemination of the results

The results of the Centre's works, such as papers and essays, will be published in the *Reports of Advanced Studies in Design*, of the Centre, and in its homepage.

Researches, studies, experiences, papers and essays of interested people, that had not been the result of a meeting, seminar or experience of the Centre, may be published, but must pass through the evaluation of the afferent and/or invited Members.

Research lines of the Centre

Design, theory and culture

Key-words: design and complex scenarios, meta-project, multiculturalism, new industrialized countries, local-global relation, transdisciplinarity.

Objective: To investigate and contribute to the exchange of knowledge between different disciplines of the social and human areas, with their intrinsic complexities, by encouraging the study about the transversality of the activity of design as a phenomenon and meta-projectual culture. To research the phenomenons and transformations that configure new scenarios for the activity of design and the consequence of the results for the productive and projectual culture.

Design and sustainability

Key-words: analysis of the chain of value, development of networks, design of services, environmental design, immaterial patrimony, social-environmental and economical sustainability.

Objective: To investigate the contributions of design to the support and development of sustainable innovations, considering the environmental, social and economical dimensions of sustainability. We aim to contribute with the awareness and orientation of the development and project of products and services that have a sustainable profile, throughout systemic approaches (analysis of the chain of

value, analysis of the life cycle of the products), increase in value of the immaterial patrimony and development of networks.

Permanent afferent members

The positions of the permanent afferent Members of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design, of ED-UEMG, will be fulfilled occupied by docents who have the title of doctor in design and/or related areas.

It is desirable for the permanent afferent members to have had experience of study and research abroad, aiming a possible expansion of the Centre's contacts in an international level, as well as an increase in its framework.

The Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design is composed by the following permanent afferent members:

Dijon De Moraes | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano/Itália (coordenador);

Regina Álvares Corrêa Dias | Doutora em Engenharia e Gestão do Conhecimento pela Universidade Federal de Santa Catarina (co-coordenadora);

Lia Krucken | Doutora em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (gestora de projetos);

Rosemary Bom Conselho | Doutora em Engenharia Mecânica pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (gestora de projetos).

Invited afferent members

The positions of the invited afferent Members of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design, will be occupied by docents and scholars in the ambit of advanced research in design, that come from institutions of relevance and of recognition in the community of reference in Brazil and abroad. The invited afferent Members will have the experience in the ambit of study and research in design, publications in international congresses, as well as recognition inside of the international community. The invited members bring credibility and legitimacy to the center, together with the local and international community of reference in

design teaching and research.

The Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design is composed by the following invited afferent Members:

Alpay Er | Doutor em Design pela Manchester Metropolitan University, UK, e Prof. da Istanbul Technical University, (ITU), Turquia;

Alessandro Biamonti | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Claudio Germak | Doutor em Design pelo Politecnico di Torino, Itália;

Flaviano Celaschi | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Gui Bonsiepe | Doutor Honoris Causa em Design pela ESDI-UERJ, Brasil;

Itiro Iida | Doutor em Engenharia pela Escola Politécnica da USP, Brasil;

Lucy Niemeyer | Doutor em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, Brasil;

Luigi Bistagnino | Doutor em Design pelo Politecnico di Torino, Itália;

Maria Cecília Loschiavo Santos | Doutora em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil;

Maristela Ono | Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil;

Pekka Korvenmaa | Doutor em Design pela Alvar Aalto University, Helsinki, Finlândia;

Rui Roda | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Silvia Pizzocaro | Doutor em Design pelo Politecnico di Milano, Itália;

Vasco Branco | Doutor em Engenharia com Ênfase em Design de Interface pela Faculdade de Engenharia da Universidade do Porto (FEUP), Portugal;

Virginia Pereira Cavalcanti | Doutor em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP), Brasil.

Temporary afferent members

The positions of the temporary afferent members of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design will be occupied by students of the of the *stricto sensu* programs of UEMG and REDEMAT (partnership between UFOP, UEMG and CETECMG). The temporary afferent members will be oriented by the permanent afferent members of the Centre. The condition of “temporary” for the category of master’s

and doctor's degree students is understood as the period that comprehends the formative trajectory of the participant in his referred course, period in which the student will be able to dedicate himself to the activities of the Centre for complementary formation.

Partnerships and relationships

Institutions and organisms of fomentation

Centro Tecnológico de Minas Gerais – CETEC (Minas Gerais Technological Centre)
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq (National Council of Scientific and Technological Development)

Federação das Indústrias do Estado de Minas Gerais – FIEMG (Federation of Industries of the State of Minas Gerais)

Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG (Foundation for Research Support in the State of Minas Gerais)

Fundação Renato Azeredo – FRA (Renato Azeredo Foundation) Secretaria de Estado de Ciência, Tecnologia e Ensino Superior – SECTES (State Secretariat of Science, Technology and Higher Education)

Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas – SEBRAE (Support Service to the Micro and Small Companies)

National (Brazilian) educational institutions

CEFET-PR | Centro Federal de Educação Tecnológica do Paraná (Federal Centre of Technological Education of Paraná)

UCG | Universidade Católica de Goiás (Catholic University of Goiás)

UDESC | Universidade do Estado de Santa Catarina (Santa Catarina State University)

UEL | Universidade Estadual de Londrina (Londrina State University)

UFOP | Universidade Federal de Ouro Preto (Ouro Preto Federal University)

UFSC | Universidade Federal de Santa Catarina (Santa Catarina Federal University)

UFMG | Universidade Federal de Minas Gerais (Minas Gerais Federal University)

UFPB | Universidade Federal da Paraíba (Paraíba Federal University)
UFPE | Universidade Federal de Pernambuco (Pernambuco Federal University)
UFPR | Universidade Federal do Paraná (Paraná Federal University)
UNEB | Universidade do Estado da Bahia (Bahia State University)
USP | Universidade de São Paulo (São Paulo University)
REDEMAT | Rede Temática em Engenharia de Materiais (Thematic Network in Materials Engineering)
UnB | Universidade de Brasília (Brasília University)
Unisinos | Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Vale do Rio dos Sinos Universities)
UNOESC | Universidade do Oeste de Santa Catarina (Oeste de Santa Catarina University)

International educational institutions

UP | Universidade do Porto / Portugal;
École Centrale Paris, France;
École des Mines de Paris, France;
ID+ | Universidade de Aveiro, Portugal;
POLIMI | Politecnico di Milano, Italy;
POLITO | Politecnico di Torino, Italy;
UNIMI | Università degli Studi di Milano, Italy;
ITU | Istanbul Technical University, Turkey;
UA | Universidade de Aveiro, Portugal;
Manchester Metropolitan University, United Kingdom;
University of Salford, United Kingdom;
Universidade de Technologie de Compiègne, France;
University of Sheffield, England.

For more information about the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design, access: www.tcdesign.uemg.br.

Best regards,

Dijon De Moraes, Dr.

Coordinator of the Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design

Multiculturalismo

Antonio Greco Rodrigues

Bacharel-licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade de Brasília (UnB). É professor aposentado pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Dedicar-se ao trabalho em cultura popular, com ênfase especial para os estudos sobre alimentação, saúde e religiosidade popular. (CV atualizado em 2008)

Clifford Geertz (1978) adverte sobre certas ideias que podem ser impactantes quando surgem no panorama intelectual. Isso ocorre, geralmente, nos casos em que são tomadas como solução para muitos problemas que estejam pendentes, esclarecendo diversos pontos obscuros. Todos se fixam nelas, excluindo praticamente tudo mais por um momento. Entretanto, com o passar do tempo, as expectativas atingem um equilíbrio e cessa essa popularidade excessiva. Os pensadores conscientes procuram aplicá-las e ampliá-las, usando-as quando elas realmente se aplicam e desistindo quando elas não podem ser aplicadas. Se forem realmente ideias seminais, elas se tornam parte permanente e duradoura do nosso arsenal intelectual. Nosso propósito é discutir um conceito que parece ter essa característica: o multiculturalismo. Para tanto, consideramos necessário iniciar a discussão a partir do conceito de cultura, porque somente assim haverá uma base para tentar compreender as questões que surgem da convivência de etnias diferentes em um espaço geográfico.

Os conceitos são formulados a partir de situações específicas, mas, quando deixam seus nichos originais, são expressos através de critérios formais para que possam ser internacionalmente compreendidos, pois a determinação das palavras que darão cobertura verbal aos conceitos é uma tarefa importante. Tentando superar idiossincrasias de suas línguas nativas, os cientistas criam vocábulos a partir de palavras gregas e latinas, pois essas duas línguas antigas estão profundamente ligadas à história da ciência e ao saber erudito. No campo das Ciências Sociais, entretanto, há uma tendência para usar palavras do vocabulário comum, pois seu

objeto de estudo se refere ao cotidiano das diversas sociedades. Isso se torna um obstáculo para a sistematização do conhecimento, pois é mais difícil obter precisão dos conceitos diante da integração da palavra à linguagem corriqueira. Assim, é importante tomar cuidados especiais quanto à terminologia usada nas teorias sobre o comportamento humano e a sociedade, principalmente quando precisamos traduzi-las, porque nem sempre é possível conseguir uma transposição exata; às vezes, a palavra mais próxima disponível na língua nativa encerra sentidos distintos.

A palavra cultura, por exemplo, é usada para traduzir, ao mesmo tempo, dois conceitos diferentes: um oriundo da sociologia alemã (*kultur*) e o outro da antropologia inglesa (*culture*). Isso implica que devemos saber sobre qual deles queremos fazer referência, pois *kultur*, para os sociólogos alemães, corresponde ao conceito de produção artística, literária ou musical. Enquanto isso, a palavra *culture* é usada para corresponder ao conceito antropológico tradicional, consolidado em teorias formuladas principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos; refere-se, nesse caso, então, ao conjunto do conhecimento e das tradições de um povo.

Essa duplicidade de sentido constitui constante fonte de equívocos e propicia a utilização indevida de conceitos que são, em si mesmo, muito complexos, pois, dentro da própria Antropologia, o conceito de cultura sempre foi motivo de inesgotável discussão.

O conceito de cultura com que vamos trabalhar aqui é o que foi elaborado por E. Tylor, um dos fundadores da antropologia inglesa, no final do século XIX. Esse autor postulou que cultura, ou civilização, tomada em seu significado etnográfico amplo, é o conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras habilidades ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.

Em sua formulação original, que reunia, sob o mesmo conceito, três elementos complementares – a cultura material, as normas de comportamento e o sistema simbólico –, ele se tornou tão amplo, juntava tanta coisa, que muitos antropólogos propuseram seu abandono, porque não era operacional. Realmente, não seria possível trabalhar objetivamente com um conceito que propunha reunir, sob uma mesma cobertura verbal, as panelas usadas na cozinha, os artefatos para pesca em jangadas, os aparelhos eletrônicos, as regras de casamento, a organização do

trabalho, a noção de sagrado, as concepções sobre a vida e a morte e as teorias científicas, entre outros fenômenos.

Essa discussão se travou, principalmente, durante as décadas de 1950 e 1960 e o resultado foi a redução da abrangência do conceito, quando a produção material passou a ser tratada de maneira separada. Cultura passou a ser compreendida como o conjunto de normas e padrões de comportamento e o universo de símbolos e significados que dão sentido às construções sociais de um grupo.

A partir da segunda metade da década de 1970, a discussão foi retomada e surgiu a posição que se tornou dominante: limitar o conceito de cultura ao conjunto de símbolos e significados. Seguindo essa vertente, o conceito de cultura é essencialmente semiótico. O homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu. A cultura é formada por essas teias e as normas de comportamento são a expressão desse corpo de significados. Assim, seu estudo deve ser entendido não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como um processo interpretativo à procura do significado.

Esse enraizamento, no cerne do sistema simbólico, possibilita que a cultura tenha uma estabilidade bastante alta. Os sistemas simbólicos mudam muito lentamente, pois as mudanças em normas consideradas corretas pela sociedade não significam, necessariamente, alteração no conteúdo simbólico que as informa. Mesmo agora em que mudança e inovação ocorrem em velocidade estonteante, há muito mais itens de cultura transmitidos do passado que os que estão sendo inovados. As normas de comportamento se ajustam às mudanças, no caso das nossas sociedades atuais, especialmente às mudanças tecnológicas. Entretanto, o sistema simbólico que as informa permanece muito estável; ou seja, as novas normas raramente contradizem o fundamento que elas têm no universo simbólico a que chamamos cultura. É possível, por um lado, imaginar uma cultura instável e sequiosa por constante mutação, dentro do período de vida de cada um, mas dificilmente seria atraente para alguém participar de uma sociedade que a adotasse.

Por outro lado, culturas não podem ser tomadas como criadoras de valores absolutos. Sua construção, feita pela atribuição de significado a cada elemento existente no ambiente social e no natural, faz com que ela seja totalmente arbitrária como qualquer sistema simbólico. Assim, ideias que se pretendam definitivas e

incontrastáveis não encontram na cultura uma base sólida.

O aperfeiçoamento dos meios de comunicação de massa colocou a informação ao alcance de todas as pessoas, em todos os lugares e em tempo real. A difusão do conhecimento e da produção artística ocorre hoje de uma maneira muito mais rápida e atinge uma proporção impensável há poucas décadas. A introdução da informação via satélite foi o primeiro passo para atingir essa condição e a formação da grande rede de computadores completou o quadro atual. Hoje, o que acontece em qualquer lugar do mundo é transmitido imediatamente para todos os que têm acesso a esses meios de comunicação e esse recurso tem sido cada vez mais disseminado.

Forma-se, assim, o grande processo de globalização que está tornando o acesso a diferentes culturas cada vez mais fácil. As pessoas não precisam sair de suas casas para se informar sobre o que ocorre no mundo e assim ter conhecimento de outros elementos culturais. Essa forma de contato com outras culturas se opõe a formas tradicionais de difusão cultural, como a que se faz através de processos colonizadores. Entretanto, ela não exclui a existência de elementos culturais dominantes, reproduzindo por outros meios a visão do colonizador.

Esse processo globalizador se opõe à antiga visão de um mundo dividido em nações. Esse conceito, oriundo do período de formação dos grandes estados nacionais, no século XVIII, limita a possibilidade de integração entre culturas. A nação tende a se fechar sobre si mesma, rejeitando ideias oriundas de outras culturas. Por isso, a globalização se opõe ao conceito de nacionalidade, entendido “como posse de certas qualificações juridicamente estipuladas que tornam os indivíduos membros de um Estado-Nação e que, por sua vez, condicionam a cidadania” (STOLKE, 2002, p. 412). Nacionalidade se associa, então, à identidade nacional, que se torna absolutamente integrada às pessoas, a ponto de não termos consciência de sua existência. Para fechar seu argumento, Stolke (2002) recorre a Barruel, o criador do conceito de nacionalismo, que disse em 1789:

No momento em que se reuniram em nações, os homens deixaram de reconhecer-se uns aos outros por um nome comum. O nacionalismo, ou amor à nação [...] tomou o lugar do amor em geral [...]. Tornou-se permissível, com esse fim, desprezar estrangeiros, enganá-los, feri-los. Essa virtude foi chamada de patriotismo [...] e, se é assim, por que não definir esse amor de maneira ainda mais

estreita? [...] Assim, o patriotismo deu à luz o localismo (particularismo) ou o espírito de família e, por fim, o egoísmo (STOLKE, 2002, p. 430).

Para quem se prende a essa visão de mundo, prevalece como válido o radicalismo de Gobineau, que, no século XIX, considerava as misturas de raças e de culturas enfraquecedoras e destruidoras da cultura superior dos europeus. Visão que, apesar de tudo, ainda está presente no imaginário de muitos grupos.

Antes que a comunicação moderna colocasse as pessoas em contato com outros universos culturais, o processo de migração já fazia esse papel. O migrante levava com ele sua cultura para a nova terra onde pretendia se fixar, colocando-a em contraste com a cultura local e com as de outros migrantes. Entretanto, esse contato não propiciou a produção de igualdade entre as culturas e os povos que as portavam. Pelo contrário, o espírito que prevalece é o da diferenciação com a demarcação de superioridade e com o predomínio da visão eurocêntrica.

O que se tem pretendido obter com a denominação multiculturalismo é um importante exercício da tolerância, que se torna cada vez mais significativo com o crescente contato entre culturas diferentes. Esse contato vem crescendo muito na Europa, com o intenso movimento migratório iniciado com o processo de descolonização, e já era característica dos países americanos.

Vamos encontrar, então, duas formas de convivência entre culturas diferentes: uma que associa um único Estado a diferentes etnias e tradições culturais; outra que associa cada Estado a uma única cultura e a uma única nação. Na primeira situação, múltiplas culturas convivem em um mesmo espaço geográfico. Na segunda, estabelecem-se fronteiras rígidas entre povos e culturas. O multiculturalismo pretende diluir essas fronteiras, buscando integrar ao mundo real uma visão de igualdade, por mais que isso pareça utópico.

Diante de uma visão de mundo que se constrói a partir da premissa de que cada *raça* tem uma cultura, é preciso evitar que a busca pela tolerância e pelo reconhecimento das diferenças deságue no congelamento das diversidades em uma construção cultural compartimentalizada. Isso implicaria que as pessoas podem até participar de dois ou mais universos culturais, mas as culturas não se devem misturar.

O multiculturalismo pretende diluir essas fronteiras, marcando-se como o oposto do nacionalismo. A visão massificadora da humanidade, eliminando fronteiras e barreiras, é um ideal que encontramos no socialismo utópico e mesmo antes na visão religiosa da humanidade de raiz única, um mundo de irmãos.

É evidente que essa visão utópica nunca conseguiu ser integrada ao mundo real. Já a eliminação de fronteiras nacionais se tornou uma realidade com a criação da União Europeia, que vai, apesar das resistências e obstáculos, construindo um espaço comum, onde todas as culturas se encontram e convivem.

Entretanto, poderíamos dizer que esse espaço comum para a economia e a cultura é também um espaço multicultural? Haverá uma perspectiva futura de fusão de todas as culturas envolvidas em um *melting-pot* semelhante ao dos USA, ou ainda à fusão mais profunda ocorrida no Brasil? Por enquanto, isso nos parece bem longe de se tornar realidade.

Quando definimos uma sociedade como multicultural o que estamos pretendendo dizer? Primeiro, quando se fala em multiculturalismo, o que se está fazendo não é simplesmente reconhecer que, em uma determinada sociedade, convivem vários elementos étnico-culturais distintos e postular a necessidade de que esses elementos vivam em harmonia ou tendam à integração. Nessa acepção positiva, o conceito *multiculturalismo* serve de etiqueta para uma posição intelectual aberta e flexível que levaria a nunca se falar de oposições e contradições, mas apenas de diferenças entre construções culturais. Por um lado, essa mesma visão é que levou muitos autores à afirmação da existência de sociedades que, por sua formação, receberam influência de várias culturas e se tornaram, assim, grandes caldeirões, em que se criou a mistura que produziu, ao final, uma cultura própria, formada por todos esses elementos.

Por outro lado, o multiculturalismo, como construção teórica para a ação, tem uma visão bem diferente dessa. É essencialmente uma posição de luta em favor de minorias que se sentem oprimidas ou discriminadas, geralmente em confronto com o eurocentrismo. Essa forma de multiculturalismo pode gerar uma tendência ao fechamento dos grupos em torno de si mesmo, limitando sua capacidade de transcender limites.

Destacar as diferenças e só depois pensar na integração exige que exista um

instrumento capaz de permitir analisar e compreender as relações que se formam. É nesse espaço que o conceito de multiculturalismo encontra seu uso mais tradicional, permitindo entender relações de dominação e subordinação. Essa relação é muito mais profunda quando é oriunda da cultura do que quando se faz por elementos de força. A imposição de sua cultura é que caracteriza a visão do colonizador. Ela se faz com a desvalorização das culturas nativas que se agregam ao conjunto. Assim se garante o domínio das mentes, incutindo nas pessoas o sentimento de inferioridade, tão presente ao longo de nossa história.

O multiculturalismo atua, nesse contexto, como a construção teórico-ideológica que busca lidar com as diferenças nas sociedades em que convivem múltiplas etnias. Ele postula que é necessário reconhecer e valorizar as diferenças étnicas e culturais, em vez de forçar sua diluição dentro da cultura da etnia dominante. Isso se fará, garantindo aos grupos minoritários o direito de viver suas próprias culturas. Um dos focos principais do multiculturalismo está na proposição de políticas públicas que garantam o direito desses grupos de manterem sua cultura de origem. Essas políticas devem ser postas à disposição mesmo de grupos que se desligaram de suas tradições originais há tanto tempo que elas se tenham perdido. Propõem, então, que estas sejam reconstruídas com o objetivo específico de reforçar ou mesmo recriar a identidade étnica do grupo.

Nos Estados Unidos, a origem do descendente de migrantes é privilegiada em detrimento de sua integração à cultura americana. O critério básico para qualquer definição de pertencimento a um grupo étnico, especialmente quando se fala de afrodescendentes, é o da *gota de sangue*. Esse critério tende a manter a separação entre os grupos e culturas, privilegiando, no caso americano, a origem anglo-saxônica. Os americanos de origem italiana são ítalo-americanos e a população negra exige a denominação afro-americana, rejeitando qualquer referência que a ela se faça usando palavras que se referem à cor de sua pele. Entretanto, essa posição não é tão simples nem tão correta como pode parecer. Ao exigirem o termo afro-americano, que definem como correto, eles estão “incorporando a ideologia etnocêntrica de seus adversários brancos, que crêem serem os únicos americanos das três Américas [...]” (GONÇALVES; SILVA, 1998, p. 12).

A cultura brasileira se forma nessa fusão de culturas europeias, africanas,

indígenas e asiáticas, ao mesmo tempo em que a população é formada pela mescla física dos povos que trouxeram essas culturas. A mestiçagem física é acompanhada pela *mestiçagem cultural* através da qual se construiu a identidade brasileira. Se compararmos a situação brasileira com a americana, veremos que o Brasil conseguiu uma integração muito maior entre os diversos elementos que formam sua cultura. Embora haja pequenos enclaves em que domina a influência cultural de imigrantes japoneses, alemães ou italianos, no total, temos uma grande integração que nos leva a falar normalmente em brasileiros descendentes de japoneses e só raramente em nipo-brasileiros.

No Brasil, marcado por suas origens mestiças, o migrante não permaneceu confinado a guetos e afastado da comunidade nacional. Há um processo de assimilação cultural muito significativo, embora isso nem sempre se reflita sobre a assimilação social. O foco principal das ações fundadas no multiculturalismo está na relação negro-branco, objeto de discussão intensa desde o início do século XX. Essa discussão se refletirá em uma legislação específica contra a discriminação racial, que se consolida no texto da Constituição de 1988. Ali, essa condenação é estendida a todo e qualquer tipo de discriminação, seja de raça, gênero, religião ou orientação sexual.

Essa visão do Brasil como uma nação mestiça, na qual a inclusão cultural do negro não é um problema, é o núcleo do que se chamou democracia racial brasileira. Essa construção teórica buscava superar o forte eurocentrismo que caracterizava tanto os estudos, quanto o comportamento da elite brasileira no final do século XIX e início do século XX. Com ela, os autores que buscavam interpretar o Brasil, especialmente na década de 1930, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque à frente, procuravam colocar a cultura mestiça como o cerne da identidade nacional brasileira.

Até esse momento, o que prevalecia era a ideologia do *branqueamento* da sociedade brasileira, tanto no aspecto físico, com o incentivo à imigração europeia, quanto no cultural, com estabelecimento de barreiras à permanência das culturas não europeias, inclusive barreiras legais. As culturas *primitivas* do negro e do índio envergonhariam a sociedade brasileira diante da civilizada Europa e, por isso, precisavam ser escondidas ou exterminadas. Foi feito um trabalho, nem sempre consciente, mas sempre muito efetivo, de exclusão da memória da tradição

africana da cultura brasileira. Os senhores de escravos procuravam eliminar todos os elementos dessa tradição, sob a capa da catequização, mas, de fato, como uma forma de facilitar a dominação. Para o antigo escravo, após a abolição, recusar a cultura vinda da África era uma forma de se distanciar da condição de escravo. No caso do indígena, essa exclusão de suas culturas originais vem acompanhada do extermínio físico de muitos grupos. A valorização do indígena típica do romantismo brasileiro é feita de forma idealizada, com a criação de uma figura genérica do índio que não correspondia à realidade de nenhum grupo tribal.

A partir da década de 1960, a recuperação da identidade étnica dos grupos minoritários – como negros, índios e migrantes diversos – rompe com um longo período de valorização da integração, mais ou menos forçada, em troca da afirmação de que ser diferente é positivo e deve ser motivo de orgulho. Busca-se recuperar as culturas originais, mesmo que essas só possam ser retomadas através de reconstruções que, nem sempre, têm qualquer referência real.

Essa mudança de perspectiva fez com que a maioria dos estudiosos passasse a se referir ao ideal de uma sociedade integrada como o “mito da democracia racial”. O que se pretendia mostrar era que essa integração nunca ocorrera de fato. Esse mito fundador da identidade brasileira afirma a igualdade dos cidadãos, qualquer que seja sua etnia, e a antropologia sabe muito bem que mitos não são inócuos. Eles são construções capazes de tornar inteligíveis ou prover explicações para situações de difícil compreensão. Podem também transmitir esperança ou dar alento quando a sociedade vive situações de crise. O mito é uma estratégia política. Ele atua como uma forma de orientar e organizar o comportamento das pessoas para uma direção pré-definida, tornando-se um instrumento de controle social. Ele se perpetua quando se destaca no sistema de crenças do grupo.

É verdade que esse mito nunca se realizou inteiramente da forma como foi pensado pelos construtores da teoria. Também é verdade que, como todos os mitos fundadores, ele se configura em um ideal proposto que não deveria ser abandonado em troca de ideias importadas sobre as relações multiculturais. Não me parece que devemos nos entregar a essas ideias desenvolvidas para realidade bem diferente da nossa. É melhor olharmos para o que nos ensinou Darcy Ribeiro, que afirmava não se dever insistir na questão da interação desigual entre as culturas de origens

diversas, uma vez que já existe uma unidade etnonacional. Seu esquema de pensar a sociedade brasileira insiste em que a diferença é menos boa que a mistura, pois ela traz um forte potencial de não igualdade. Para ele, a mestiçagem genética e cultural já desembocou numa cultura brasileira; a mistura já aconteceu.

Referências

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. São Paulo: Summus, 2000.

D'ADESKY, Jacques. *Racismos e anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

FLÉCHET, Anais; ALMEIDA, Sílvia Capanema P. de. A democracia racial. *História viva*, São Paulo, ano 4, n. 45, p. 98, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, Luiz Alberto de Oliveira; GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz. *O Jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MACHADO, Cristina Gomes. *Multiculturalismo: muito além da riqueza e da diferença*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

STOLKE, Verena. A "Natureza" da nacionalidade. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Cláudia B. *Raça como retórica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

ZARUR, George. *Nação e multiculturalismo em Cuba: uma comparação com os Estados Unidos e o Brasil*. Flacso-Brasil, 2005. Disponível em: <www.georgezarur.com.br>. Acesso em: 07 jul. 2007.

A materialidade do design

Alexandre Amorim dos Reis

Bacharel em Design Industrial pela Universidade do Estado de Minas Gerais (1993), Mestre em Engenharia de Materiais pela Universidade Federal de Ouro Preto (1998) e Doutor em Engenharia de Produção pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003). Professor titular com dedicação integral na Universidade do Estado de Santa Catarina. É membro do Comitê Assessor na Área de Design para o ENADE-INEP/MEC. Coordenador Institucional do Doutorado Interinstitucional em Design – PUC-RIO/ UDESC – DINTER/CAPEL. Atua em pesquisa e desenvolvimento em Design Industrial, é líder de grupo de pesquisa na linha Prospecções Metodológicas em Design e ocupa o cargo de Coordenador de Pesquisa da Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação da Universidade do Estado de Santa Catarina. (CV atualizado em 2008)

alexandre.reis@pq.cnpq.br

Partindo-se da compreensão do design como área produtiva e fundamental na formação da cultura material contemporânea, cultura que deve ser entendida como o universo de coisas – objetos/artefatos – que permeiam a vida social, constitui-se no objeto de investigação de pesquisadores de diversas áreas, a começar, natural e tradicionalmente, pelos arqueólogos históricos, abrangendo campos afins, como a História da Arte, a Antropologia, a História e as Ciências Humanas em geral.

Em complemento e citando o cognitivista Daniel Dennett, considera-se que os artefatos, por estarem condicionados às intenções humanas, estão sujeitos a interpretação e crítica como se fossem obras de arte, uma atividade que Dennett denomina “hermenêutica dos artefatos”. Ele defende que a mente humana se relaciona com uma postura de design quando lida com artefatos, com uma postura física para objetos naturais, como pedras, e uma postura intencional para mentes. Na postura de design, que obviamente nos interessa aqui, atribui-se ao artefato uma intenção imposta por um designer hipotético ou real. Por um lado, alguns objetos são tão visivelmente apropriados para atingir um resultado, e é tão improvável que um outro qualquer seja adequado, que a atribuição é fácil, ou

seja, não é possível que reste alguma dúvida quanto ao que é uma lança ou para o que serve um telefone. Por outro lado, alguns outros objetos, predestinadamente, não possuem como objetivo a interpretação pura e simples, como pinturas e esculturas, justamente por não possuírem como objetivo máximo uma função de uso, são às vezes elaborados para ter uma aparência inescrutável. Outros, ainda, como Stonehenge ou engrenagens encontradas em uma máquina sucateada, provavelmente têm uma função, embora não se saiba qual é.

Portanto, não seria muito coerente esperar do design outra contribuição que não fosse a de abastecer esse universo de objetos/artefatos. Não é sensato imaginar que o design possa se envolver com um objeto de estudo tal como uma suposta “arqueologia industrial”. Contudo, para que sua contribuição seja efetiva na comunicação tácita que estabelece entre artefato e homem, muito benéfica seria uma compreensão mais aproximada de seu elemento primordial – a matéria.

Nesse tema, significativos esforços científicos e tecnológicos provêm da química e da física, disciplinas estudadas amplamente pela ciência dos materiais, responsável pelo desenvolvimento de novos e melhores materiais, impulsionadores de revoluções tecnológicas como a informática, que deve sua impressionante evolução ao desenvolvimento dos chips de silício monocristalino. Ressalta-se que na ciência dos materiais, esses estudos são concentrados nos materiais em si, suas estruturas e propriedades.

Entretanto, a ciência dos materiais, assim como a física e a química, promissoras no conhecimento da matéria, tem se amparado em conceitos, teorias, metáforas e analogias das ciências sociais. James Lovelock¹, em seu livro sobre as ciências da vida, afirma que os corpos vivos são constituídos por “cooperativas” de células.

Assim, em uma renovada concepção sobre a matéria, a natureza propõe conceitos provenientes das ciências humanas e sociais, conceitos como a história, a imprevisibilidade, a interpenetração, a espontaneidade, a auto-organização, a irreversibilidade, a evolução, a desordem, a criatividade e o acidente, antagônicos aos até então utilizados, principalmente pela física teórica.

Em se tratando de cultura material e mais especificamente do objeto/matéria, entende-se que o esforço empreendido em design para o aperfeiçoamento do

1 LOVELOCK, J. E. *Gaia: A new look at life on Earth*. Oxford, Oxford University Press, 1987.

desenvolvimento de artefatos no que tange à interface homem/objeto, tem sido, através dos tempos, focado nos mais diversos estudos e raramente – ainda que nem sempre de modo adequado – despendido na consideração da matéria, elemento básico da realidade dos objetos, e salienta-se: tudo que é básico é fundamental.

Importante ainda destacar que as interações entre o homem e os objetos não se dão apenas pela satisfação das necessidades funcionais. Características reconhecíveis dos materiais, mas nem sempre verídicas, tanto de ordem prática quanto simbólica, são emprestadas aos objetos que deles são feitos.

A relação que se pode observar entre homem e matéria não se limita apenas ao reconhecimento de peso, cheiro, gosto, dureza, fragilidade, maleabilidade, tenacidade, etc. Essa relação está também baseada em simbolismos e subjetividades que residem na capacidade humana de estabelecer associações entre eventos e “coisas”, não que sejam sempre associações reais, verdadeiras e concretas, mas plausíveis. Muito disso, em razão de sua evolução como espécie em um meio ambiente material, o que auxiliou em proporcionar o desenvolvimento de seu maior atributo evolucionário, uma mente complexa.

O mundo é esculpido e arranjado de acordo com leis que a ciência e a matemática procuram desvendar. As leis físicas determinam que os objetos mais densos que a água afundem e não flutuem na superfície. As leis físicas e da seleção natural determinam que os objetos que se movem rapidamente através de fluidos tenham linhas hidrodinâmicas. As leis genéticas fazem com que filhos se assemelhem aos pais. As leis da anatomia, física e intenções humanas obrigam as cadeiras a terem materiais que possibilitem formas que as tornem apoios estáveis.

A ciência busca as leis fundamentais e nesse processo transcende as teorias intuitivas, caracterizadas como as melhores suposições das pessoas comuns quanto ao que faz o mundo funcionar. Contudo, os mesmos mecanismos humanos capazes de adquirir e armazenar conhecimentos são os que capacitam as mentes humanas à abstração e ao desenvolvimento de meios mais diretos de relacionamento com o ambiente, através do simbolismo.

As interações entre o homem, os objetos e, em última análise, os materiais de que os objetos são feitos, trazem à compreensão elementos da evolução biológica humana em um mundo material e como desenvolveu, culturalmente, uma mente

preparada para lidar com esse mundo.

O campo da neurociência, ao abordar o preparo da mente humana para relacionar-se com eventos físicos e químicos no cotidiano da sobrevivência, destaca os atributos dessa mente que a distinguem das mentes de outras espécies, a capacidade de lidar com o abstrato, o subjetivo. Assim, o homem construiu uma civilização baseada, em grande medida, em relações simbólicas e, nas mais diversas culturas humanas, a simbologia desempenha importante papel nas relações do homem com a matéria, seja em uma interação com a natureza, seja no desejo que nele pode despertar um objeto de consumo.

Lato sensu, material é tudo aquilo que se refere à matéria. Entretanto, para os limites deste estudo, restringe-se o termo materiais às substâncias com propriedades que as tornam úteis na construção de máquinas, estruturas, dispositivos e produtos. Em outros termos, os materiais do universo que o homem utiliza para construir, segundo Morris Cohen, cientista de materiais do Massachusetts Institute of Technology (MIT) (apud Padilha, 1997).

Os materiais, como ilustrado na FIG. 1, são os integrantes de um grupo de compostos de matéria que possuem aplicação na produção humana de objetos. Portanto, dependentes do nível de desenvolvimento tecnológico humano.

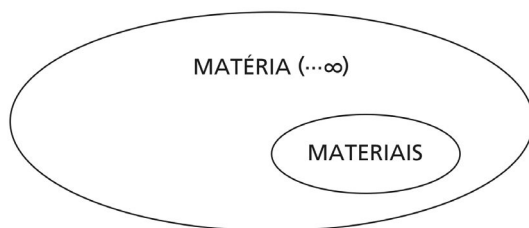


FIGURA 1 – Relação dos materiais com a matéria – universo material

Em acréscimo, de modo muito especial ao design, é relevante agregar ao estudo da matéria considerações sobre a forma, que pode ser compreendida como os limites exteriores da matéria de que é constituído um corpo, e que conferem a esse um feito, uma configuração, um aspecto particular. E, ainda, em termos filosóficos: a forma pode ser entendida como o princípio que confere a um ser os atributos que lhe determinam a natureza própria; conjunto de relações que conferem unidade a

um todo que agrupa partes, quer por agregação, quer por conexão, caracterizando-o como um sistema e determinando-lhe as propriedades operatórias; estrutura.

Por mais estranho que possa parecer, até impactante ao designer que nunca tenha refletido sobre o tema, a matéria tem uma influência sobre a forma amplamente mais pesquisada e compreendida nas artes do que no design, em que matéria e materiais, apesar de estudados com mais profundidade científica e tecnológica, não são entendidos como os mais importantes influenciadores da forma de um objeto, acredita-se que por uma nefasta herança do dogma funcionalista, hoje superado, mas que por décadas submeteu a forma à primazia apenas da função prática dos objetos.

Então, vejamos, segundo Herbert Read (1981, p. 69), "a forma na arte é a aparência dada a um artefato pela intenção e pela ação humana", e acrescenta que em inglês os termos *form* e *shape* possuem significados diferentes. Embora ambos sejam traduzidos em português por forma, *form* possui uma conotação estética inexistente na palavra *shape* (aparência), esta que é cognata da palavra *schaffen* alemã, que melhor indica a ação criadora humana. Sendo a definição do termo *form* dedicada à forma na arte, é, portanto, relacionada à forma estética.

Partindo do caos informe de paus e pedras, ou dos objetos úteis que foram as primeiras ferramentas do homem primitivo, surgiu progressivamente a forma, até superar as finalidades utilitárias do objeto modelado e tornar-se a forma pela forma, ou seja, uma obra de arte (READ, 1981, p. 70).

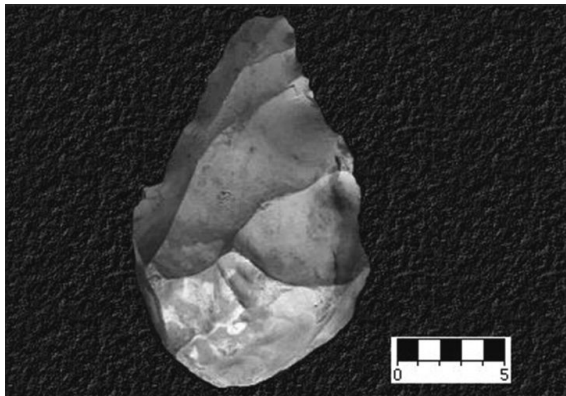


FIGURA 2 – Ponta de flecha do paleolítico inferior (Arte Sureño, s/d.-a)

Read claramente afirma não existir forma, ao menos forma estética, nos objetos naturais. Segundo ele, a capacidade para o homem introduzir a forma nos objetos (FIG. 2) surgiu com a necessidade de melhorar a função utilitária das ferramentas produzidas por ele. Machados, pontas de lança ou flecha foram recebendo um refinamento progressivo, pelas melhores habilidades do homem em lascar, desbastar e polir. A simetria, uma qualidade estética, surgiu em uma ponta de flecha por necessidade técnica, uma ponta assimétrica não é tão eficiente. Para Read (1981, p. 75), “o problema é determinar em que ponto a elegância deixa de ser utilitária, em que ponto preciso a forma se divorcia da função”.

Antes de mais, há para as formas inventadas pelo homem uma fonte “abstrata”: saem por vezes, do seu cérebro, ou, antes, aplicam aos dados de que dispõem as leis fundamentais do seu pensamento. Aproximam-se então, não sem razão, das figuras simples da geometria. Observa-se aqui a prática de um princípio claro e inteligível (por exemplo, o de que, pela rotação uniforme de um raio à volta de um ponto, se origina a circunferência), um esforço para tudo reduzir à unidade, pela repetição, simetria, alternância, etc. (HUYGUE, 1986, p. 30).

Lacoste (1986) sugere a origem da evolução formal na essência da ferramenta. Ele distingue três tipos de entes (FIG. 3): a “coisa nua” (objetos naturais), a “ferramenta” (objetos utilitários) e a “obra” (objetos artísticos). Para o autor, esses entes possuem uma inter-relação e são derivações surgidas com o passar do tempo pela intervenção da inteligência humana, dos objetos naturais aos artísticos, passando pelos utilitários.



FIGURA 3 – Inter-relação entre as três classes de objetos

Para Lacoste (1986), os objetos utilitários ocupam posição intermediária, as primeiras produções humanas eram objetos naturais que receberam alguma

intervenção; eles são relacionados com os objetos artísticos por serem fabricados pela mão humana. O objeto artístico, por seu turno, em virtude de sua independência e indiferença às finalidades humanas, assemelha-se ao objeto natural.

Segundo Read (1981), a “forma na arte” surge do refinamento progressivo da forma (FIG. 4).

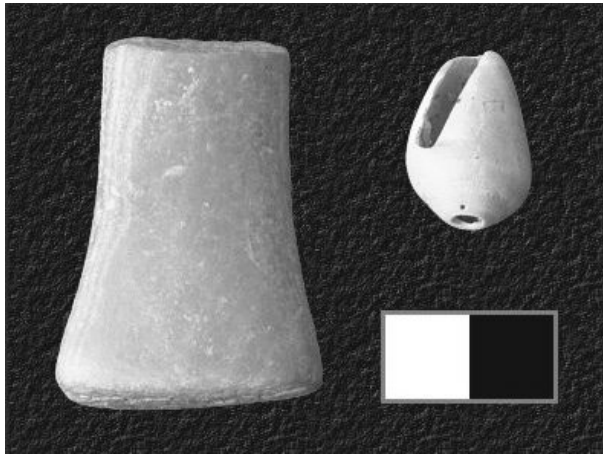


FIGURA 4 – Expressões artísticas pré-históricas (Arte Sureño, s/d.-b)

Deve-se reconhecer, de qualquer modo, na opinião de Vázquez (1999), que existe um conjunto de objetos ao qual são atribuídas certas qualidades específicas e que povoam o universo estético. Nesse universo, contemporaneamente, são incluídos tanto seres naturais, seres que não devem a sua existência ao homem, quanto objetos artificiais, produzidos pelo trabalho humano, entre os quais os objetos da vida cotidiana, produtos industriais, determinados dispositivos mecânicos ou técnicos e, finalmente, os que se consideram como obras de arte. Todos os membros deste universo, por sua aparência sensível, estrutura interna ou função e finalidade, por mais que se diferenciem entre si, têm algo em comum, que é o que justifica, a partir de uma perspectiva contemporânea, sua inclusão no universo estético. É preciso reconhecer que nem todos os objetos que hoje são admitidos como legítimos povoadores deste universo foram sempre assim reconhecidos. Isso obriga cautela em relação à sua filiação estética futura, evitando afirmar que

todos eles, futuramente, continuarão fazendo parte desse universo. Deve-se ter em mente, para não se cair em fáceis previsões, que certos objetos, máquinas ou produtos industriais, até finais do século XIX, eram considerados por sua feiúra como a própria negação do estético.

Em design industrial, a estética participa da concepção formal dos objetos, mas não é o objetivo máximo. Embora a consideração da estética esteja presente em todas as atividades do design, sua aplicação pode ser contemplada em maior ou menor grau, dependendo do que se pretende do artefato. Portanto, no estudo em design, tanto as formas criadas pela natureza, quanto as de produção humana devem ser estudadas, a observação de soluções naturais pode ser útil para a solução dos problemas humanos.

Ernst Fischer (1983) sustenta que a interação entre conteúdo e forma é o problema vital nas artes e vai além, não só das artes. Muitos foram os filósofos e teóricos da arte, desde Aristóteles, que se debruçaram sob o tema, considerando a forma como o componente essencial da arte, sendo o conteúdo um componente secundário.

Esses pensadores inclinaram-se a argumentar que toda matéria (conteúdo) é necessariamente levada a se dissolver em forma, alcançando assim a perfeição formal e, portanto, a própria perfeição como tal. Segundo essa linha de pensamento, tudo no mundo é composto de matéria e forma e, equivocadamente, essa corrente conclui que, quanto menos a forma for limitada pela matéria, quanto mais a forma predominar, maior grau de perfeição será alcançado. Por essa razão, a matemática seria a mais perfeita das ciências e a música a mais perfeita das artes, em ambas a forma liberta-se da matéria e é o próprio conteúdo.

Contudo, nessa presunção encontra-se um equívoco, já que a matemática e a música não podem ser expressas sem a materialidade dos meios pelos quais elas se manifestam.

Como na ideia de Platão, aponta Fischer, a forma para esses teóricos é vista como elemento primário, original, que reabsorverá a matéria, algo primordial que reine sobre a matéria, como na expressão de um ceramista que primeiro faz a fôrma e depois adapta a massa amorfa à fôrma.

Pareyson (1993), porém, ao discorrer a respeito da inseparabilidade da forma

e conteúdo, em que conteúdo é sentimento e forma é expressão, que se realizam simultaneamente, afirma que a origem de ambas se dá na simultaneidade do acontecer. A vocação poética da matéria se revê na unidade forma/conteúdo. O conteúdo se institui na própria forma.

Dessa maneira, expressividade e produtividade coincidem, considerando que a arte nasce quando não há outro modo de exprimir um conteúdo que não seja o de formar uma matéria e esta deve ser a expressão da mesma. A formação da matéria é a formação de um conteúdo, pois, de acordo com Merleau-Ponty, "a matéria está grávida da forma" (apud PAREYSON, 1993, p. 147). Ou, de acordo com Pareyson (1989, p. 120): "[...] a matéria nunca é virgem e informe, mas já preenhe de uma carga espiritual e assinalada por uma realidade ou uma vocação de forma" (FIG. 5). Cada forma pede uma matéria como veículo expressivo, e cada forma configurada possui um conjunto de sentidos.



FIGURA 5 – Cristais de mimetita $[Pb_5(AsO_4)_3Cl]^{2-}$

Fonte: (KORBEL; Novák, 2000, p. 173)

Ainda não foi considerado nos estudos em design que as formas pudessem ser condicionadas pela matéria, como demonstra Henri Focillon (1983) ao defender que a forma é mera especulação abstrata, espiritual, vaga compreensão geométrica enquanto não vive na matéria.

2 Com 14 mm, pertencente ao sistema hexagonal, frequência de ocorrência mediana e de origem secundária em depósitos de chumbo associado a piromorfita e goethita. Cristais perfeitos com 2 cm de comprimento são provenientes de Johanngeorgenstadt, na Alemanha, de onde se origina este exemplar. Cristais que variam de 2 a 5 cm de largura são encontrados na Inglaterra, Namíbia, México e Tailândia.

Segundo o autor, a interação entre forma e matéria é constante, indissolúvel e irredutível.

A forma não age como um princípio superior modelando uma massa passiva, já que pode considerar que a matéria impõe sua própria forma à forma. Do mesmo modo, não se trata da matéria e da forma em si, mas de matérias no plural, numerosas, complexas, mutáveis, possuidoras de um aspecto e de um peso, saídas da natureza, mas não naturais (FOCILLON, 1983, p. 67-8).

Focillon observa que as matérias possuem uma “vocalização formal”. Os materiais liberam as formas segundo suas próprias leis. As matérias não são intercambiáveis em termos de forma, ou seja, a forma, passando de uma matéria para outra, é transformada.

Portanto, nas especificações materiais devem ser consideradas não apenas a hipotética adequação ao uso, mas além de suas propriedades físico-químicas também as morfológicas.

O alumínio não existe em estado puro na natureza, embora seja um dos mais abundantes metais da crosta terrestre, a madeira de um móvel não é a madeira viva, o ouro quando fundido e polido se torna um metal original. Suas características superficiais que afetam os sentidos se modificaram. Focillon salienta que existe uma grande diferença entre a matéria bruta, natural, e a matéria que recebeu uma intervenção fabril, ainda que exista entre elas uma intensa relação formal:

A cor, a textura e todos os valores que afetam o tato ótico mudaram. As coisas sem superfície, escondidas atrás das cascas, enterradas na montanha, bloqueadas na pepita, envolvidas pela lama, separaram-se do caos, adquiriram uma epiderme, aderiram ao espaço e adquiriram uma luz que, por sua vez, as trabalha. Ainda que o tratamento recebido não tenha modificado o equilíbrio e a relação natural entre as partes, a vida aparente da matéria sofreu uma transformação (FOCILLON, 1983, p. 69).

Como os materiais possuem uma forma condicionada por sua configuração geométrica de átomos e moléculas, e que alterações nessa conformação descaracterizariam esses materiais e suas propriedades físicas e químicas, não há processo produtivo que possa contornar essas regras sem que esses materiais sofram degradação. Os diamantes são facetados por natureza, não se pode lapidá-los com

uma forma esférica, ainda que pudesse, facetariam suas formas a qualquer impacto que recebessem.

Dessa “predisposição” formal da matéria, em razão de suas características atômicas, decorre a necessidade de se considerar e respeitar as especificidades formais dos materiais quando da aplicação em fins diversos.

Verifica-se nessas considerações que o estudo da forma na arte é muito relevante para o campo do design, principalmente por seu estágio avançado. É também fundamental a compreensão de como o ser humano reconhece as formas, sejam elas estéticas ou não. Para isso, deve-se penetrar no campo da ciência cognitiva, em que, segundo Pinker (1998, p. 285-6):

Um adulto médio sabe os nomes de aproximadamente 10 mil objetos, a maioria deles distinguidos pela forma. Até uma criança de seis anos sabe os nomes de alguns milhares, tendo-os aprendido a uma taxa de um a cada poucas horas durante anos. Evidentemente, os objetos podem ser reconhecidos a partir de muitas pistas. Alguns podem ser reconhecidos pelos sons e odores, outros, como camisas em um baú, apenas podem ser identificados pela cor e material. Mas a maioria dos objetos pode ser identificada pela forma. Quando reconhecemos a forma de um objeto, estamos agindo como autênticos geômetras, examinando a distribuição de matéria no espaço e descobrindo o correspondente mais próximo na memória. O geômetra mental tem de ser verdadeiramente preciso, pois uma criança de três anos é capaz de passar os olhos por uma caixa de bolachas de bichinhos ou uma pilha de cartões plásticos berrantes e recitar com facilidade os nomes da exótica fauna com base nas silhuetas.

Pode-se sintetizar dessa citação de Pinker que do exame da distribuição de matéria no espaço, da forma, estabelece-se uma correspondência com formas armazenadas na memória, ou seja, a identificação do objeto.

Marx escrevia que “toda produção é apropriação da natureza pelo indivíduo no quadro e por intermédio de uma forma de sociedade determinada”, não poderíamos propor que toda produção de conhecimento científico é apropriação da matéria pelo pensamento, no quadro e por intermédio de um conjunto de formas teóricas, mas também filosóficas, ideológicas e sociais dadas? (PATY, 1995, p. 288).

Assim, também se poderia propor que, baseado em Pinker e Paty, todo conhecimento é apropriação da matéria pelo pensamento, no quadro e por intermédio de um conjunto de formas geométricas.

Atualmente, contudo, nosso cotidiano manifesta-se em comunicações e mensagens que se apresentam de um modo imaterial. A informação *versus* a matéria representa uma substituição paradigmática ocasionada pela microeletrônica. A transição da matéria à linguagem, também em consequência sua visualização, caracteriza a evolução experimentada pelas reflexões teóricas do design, como por exemplo, a de uma teoria comunicativa do produto.

A função dos produtos, dia a dia mais imaterial, é definida pelo *software*. O manejo dos produtos poderia ser muito evidente na era da mecânica e da eletricidade. A ergonomia ocupava-se especialmente das interações físicas entre homem e máquina e, assim, estabelecia as dimensões dos produtos. A forma nascia da visualização da função.

Esse procedimento em design perdeu parte de seu destaque com a introdução da microeletrônica em muitas classes de produtos, dado que a verdadeira “forma de trabalhar” já não pode mais ser tão aparente em muitos artefatos industrializados. Os microcomputadores representam uma nova geração de máquinas que não foram produzidas para um fim específico, pelo contrário, estão em situação de executar atividades diversas por meio de programas diversos.

No âmbito da construção de máquinas, cresce constantemente a importância do *software* para seu controle. Disso resulta que a cada dia é mais natural dotar as máquinas com processos de controle ou operação efetuados por computador. Desse modo, a capacidade da máquina reside cada vez mais em seu programa, ou seja, no *software*.

O lema da Apple, fabricante dos microcomputadores Macintosh – “não tente você converter-se em máquina” –, redirecionou o design dos componentes e periféricos de computadores para o design de interface digital, o que, por muitos anos, garantiu-lhe a preferência dos consumidores. Atualmente, é fato que um produtor de *softwares*, a Microsoft, destaca-se mais do que qualquer marca de *hardwares*.

Contudo, ao passar do tempo, a mesma Apple inovou no uso de materiais no design de computadores quando do lançamento da linha “iMac”, inserindo um

novo lema: “pense diferente”. Procurando destacar a distinção no design de seus computadores em relação aos seus concorrentes.

Não se pode, assim, apesar de toda a importância dos *softwares*, prescindir do *hardware*. Todos os sentidos humanos, responsáveis pela iniciação de todas as espécies de interações, são de naturezas físicas e químicas, portanto materiais.

Assim, a desmaterialização significa a sucessiva redução do volume dos aparelhos eletrônicos em razão do desenvolvimento tecnológico, além da inquestionável transferência da “alma” desses produtos ao software. Em design industrial, qualquer outra aceção à imaterialidade pode ser tomada como meramente utópica.

A forma material em um artefato é determinada não apenas pelas propriedades físicas da matéria, mas também pelo estilo de representação de uma cultura, entretanto, valores semânticos e simbólicos passam pela escolha adequada dos materiais. Consequentemente, em design, não se pode tratar os materiais apenas por suas propriedades quantitativas físico-químicas. Tal procedimento não considera aspectos importantes das relações usuário/produto. Propriedades dos materiais que satisfaçam adequadamente requisitos qualitativos de projeto podem ser encontradas em áreas como a estética, a semiótica, a psicologia da arte e a ergonomia cognitiva. Contudo, a forma material, por todo exposto, será condicionada pela matéria da qual o artefato será produzido.

Postulando ser muito difícil determinar um ramo da ciência que possua referenciais que o dotem do privilégio da certeza, é preciso considerar no design sua natureza de “complexidade organizada”, incluindo incontáveis fatores variáveis relacionados em um conjunto orgânico. É preciso contar com a subjetividade das ideias, do conhecimento e da criação, mesmo ao lidar com condicionantes concretas como as que envolvem o universo material.

Por fim, tudo o que se abordou em termos de homem e objeto, evolução da mente em um meio material e sobre a relação entre mente e matéria, ainda que muito brevemente, é corroborado por uma constatação básica defendida por Pinker (1998), a de que a mente humana é um tipo de mente primata aperfeiçoada para seu meio, evoluiu e hoje é capaz de pensar em histórias, heranças, romances, reuniões e sinais de trânsito, mas não se pode deixar de considerar que, como os

outros primatas, também pensam em rochas, paus e tocas e, por parecer óbvio, tais pensamentos podem ser entendidos como um tipo de habilidade inata, uma habilidade que permita que o homem se ocupe de pensamentos menos previsíveis e siga com a abstração para além da concretude da matéria, para as representações contidas na cultura material.

Agradecimentos

Este trabalho é resultado do apoio em fomento à pesquisa científica oferecido pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), pela Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina (FAPESC) e pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC).

Referências

ARTE SUREÑO. s/d. -a. Disponível em: <<http://www.elestrecho.com/arte-sur/cueva-img/pal-inf.jpg>>. Acesso em: 15 fev. 2002.

_____. s/d. -b. Disponível em: <<http://www.elestrecho.com/arte-sur/algarbes/artemueb.jpg>>. Acesso em: 15 fev. 2002.

ASSENBERG, A. S. *A matéria e sua vocação poética*. 2001. 134p. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

BAILLARGEON, R. Physical reasoning in infancy. In: GAZZANIGA, M. *The cognitive neurosciences*. Cambridge: MIT Press, 1995.

BERGSON, H. *Matéria e memória*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.

BÜRDEK, B. E. *Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1994.

CALLISTER, William D. *Materials science and engineering*. New York: John Wiley & Sons, 1994.

DAMÁSIO, A. *O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAWKINS, R. *The selfish gene*. Nova York: Oxford University Press, 1989.

DENNETT, D. C. *A perigosa idéia de Darwin: a evolução e os significados da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FOCILLON, H. *Vida das formas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

GIBSON, J. J. *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.

HEISENBERG, W. *A imagem da natureza na física moderna*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.

HOFFMAN, D. D. *Inteligência visual: como criamos e vemos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.

HUYGUE, R. *Sentido e destino da arte* – vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

KORBEL, P.; NOVÁK, M. *Enciclopédia de minerais*. Lisboa: Livros e Livros, 2000.

LACOSTE, J. *A filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LORENZ, K. *Evolução e modificação do comportamento*. Rio de Janeiro: Interciência, 1986.

MAKOWIECKY, S. O espaço e o tempo dos sem espaço e dos sem tempo. *Caderno de pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas*, n. 7, ago. 2000.

_____. O homem multipartido e o descuido com a subjetividade. *Caderno de pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas*, n. 21, jul. 2001.

PADILHA, A. F. *Materiais de engenharia*. São Paulo: Hemus, 1997.

PAREYSON, L. *Teoria da formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

PATY, M. *A matéria roubada*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1995.

PENROSE, R. *O grande, o pequeno e a mente humana*. São Paulo: UNESP, 1998.

PINKER, S. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

READ, H. *As origens da forma na arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

REIS, A. A. Critérios para avaliação de um design industrial. Novo Hamburgo: *Anais P&D Design*, 2000, p. 931-8.

_____. Design e matéria: uma fronteira que nunca existiu. *Revista abcDesign*. Curitiba. n. 2, p. 12-6, mar. 2002.

_____. *Matéria, forma e função: a influência material no design industrial*. 2003. 351 fls. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

SABBATINI, R. M. E.; CARDOSO, Silvia H. O que nos faz unicamente humanos. *Revista Cérebro e mente*. Campinas: UNICAMP, jan. 2000.

VÁZQUEZ, A. S. *Convite à estética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

WANNER, M. C. de A. A questão do simbólico na linguagem dos materiais. In: *Cultura visual*. Revista do Curso de Pós-graduação da Escola de Belas Artes. Salvador: Universidade Federal da Bahia. v. 1, n. 1, p. 57-68, Jan./Jul. de 1998.

Multiculturalismo como cenário para o design

Dijon De Moraes

Ph.D em Design. Vice-Reitor da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), interessa-se tanto pela prática quanto pelos aspectos teóricos do design. Obteve seu título de doutor na Universidade Politecnico di Milano, Itália, e revalidação do diploma na Universidade de Brasília (UnB). Desenvolveu diversos produtos e recebeu prêmios no Brasil e exterior. É autor, entre outros, do livro *Limites do Design* (1997) pela editora Studio Nobel e *Análise do design brasileiro* (2006) pela editora Edgard Blücher, ambas de São Paulo, publicações premiadas na categoria “trabalhos escritos” no Prêmio Museu da Casa Brasileira (MCB), de São Paulo. Membro do Conselho de Ciência e Tecnologia do Estado de Minas Gerais (CONECIT) e do colegiado da REDEMAT, consórcio em pós-graduação entre UFOP/UEMG/CETEC. Coordenador do Centro de Estudos Teoria, Cultura e Pesquisa em Design na ED-UEMG, consultor científico do CNPq, consultor do Sistema FIEMG e do SEBRAE. Ministrou cursos e *workshops*, proferiu lições e se apresentou em vários congressos internacionais promovidos por Universidades e Design Centres do Brasil e exterior. Tem trabalhos publicados em português, espanhol, inglês e italiano. (CV atualizado em 2008)

dijon.moraes@uemg.br

Introdução

De acordo com o antropólogo Darcy Ribeiro, a identidade étnica e a configuração cultural do Brasil veio se formando “destribalizando índios, disafricanizando negro e deseuropeizando brancos”¹. Essa passagem exposta por Ribeiro demonstra que a formação multicultural, multirreligiosa e multiétnica do país levou a um sincretismo que se pode ver presente na base da cultura brasileira. Tudo isso, faz-nos refletir sobre a diversidade estética, icônica, simbólica e, ainda, sobre os ritos religiosos e a riqueza culinária proveniente desse mix racial que possibilitou uma vasta gama de caráter e sentido múltiplo.

1 (RIBEIRO, 1995, p. 179).

Podemos considerar, outrossim, que esse pluralismo existente na base da configuração da sociedade brasileira e a grande hibridação, presente como componente formativo da população do país, em muito se aproxima das teorias e ideais provenientes da cultura pós-moderna (neste estudo, visto além do aspecto estético ou de mera linguagem artística) e, mais recentemente, do modelo de Globalização *in fieri*.

Modelo esse entendido como fenômeno plural em forma de cultura e de sociedade no âmbito da segunda modernidade que se estabelece. Releva-se, portanto, que esse aspecto múltiplo sempre esteve presente em todas as manifestações culturais e artísticas do Brasil e dele se alimenta e se renova constantemente.

Multiculturalismo e design

É evidente que todo esse ideal pluralista brasileiro, cheio de sentido e de energia híbrida, não vem composto somente de resultados positivos. É preciso salientar também conflitos, contrastes e paradoxos existentes durante o seu percurso e contexto formativo. Nesse sentido, vale a pena recordar o conflito local brasileiro no que diz respeito à falta de unicidade da identidade cultural do seu design, aspecto esse por tantos identificados como fundamental para proporcionar um significativo reconhecimento em nível internacional para um design local. É também importante notar que esse conflito de unicidade nasce exatamente da condição de tensão e confronto existente dentro de uma sociedade heterogênea, híbrida e plural e, de mesma forma de grande diversidade cultural. É oportuno ressaltar que a falta de unicidade no design brasileiro não provém da falta de cultura, mas, ao contrário, do seu excesso.

Em outras palavras, o contínuo processo de interação entre culturas e influências diversas ocorrido no design brasileiro promoveu renovações mais velozes que sua institucionalização como um modelo único. Isto é, não lhe conferiu, por fim, valores simbólicos e icônicos estáticos, mas, ao contrário, fluidos e renováveis. O interessante teorema design brasileiro apresenta, portanto, como elemento de unicidade, a energia da sua própria renovação. Fenômeno esse que, hoje, também

se manifesta no processo de globalização mundial em formação².

O design brasileiro, como se sabe, sustentou, desde o início de sua instituição oficial, nos anos 1960, o modelo racional-funcionalista moderno como referência maior para guiar o país rumo à estrada da industrialização e, mais importante ainda, para fora da sua condição de periferia, subdesenvolvimento e pobreza. Mas, na realidade, essa estrada escolhida através do modelo racional-funcionalista veio, outrossim, amenizar a inserção dos ícones da cultura local brasileira junto à sua cultura material e aos seus artefatos industriais.

A performance das multinacionais

Nesse contexto, não se deve subestimar o papel das empresas multinacionais no modelo de modernidade consolidado no Brasil. Essas empresas, por meio da transferência de suas *práxis* produtivas do Norte para o Sul do planeta, trouxeram diferentes energias para o *puzzle* brasileiro. E isso, há que ser relevado, acontece em concomitância a todas consequências negativas e positivas correlacionadas.

Ao analisar o percurso dos Novos Países Industrializados (NPIs), Brasil compreendido em direção ao modelo de industrialização ocidental, Kumar afirma que “para o mundo, de uma maneira em geral, ficava entendido que uma sociedade moderna deveria ser uma sociedade industrial. Modernizar tornou-se, então, sinônimo de industrialização, ou seja, tornar-se igual ao ocidente”³. Se um dos aspectos do tardo capitalismo é a transferência produtiva industrial para o Sul do hemisfério, não se pode negar o papel brasileiro nesse contexto, sabendo-se que, desde um passado próximo, o Brasil vem sendo reconhecido como um dos paraísos de empresas multinacionais (EMNs) e das transnacionais (ETNs) na era atual da globalização de mercados que se estabelece⁴. Essa performance das multinacionais em território brasileiro, por um lado, guia realmente o Brasil em

2 De acordo com Waters, “a globalização é a consequência direta da expansão cultural européia no planeta, através do processo de consolidação da colonização e do mimetismo cultural [...] isto significa que o modelo de globalização em curso é, por si mesmo, um modelo de origem Europeia”. (WATERS, 1999, p. 3)

3 (KUMAR, 1996, p. 95).

4 De acordo com Dunning, “essas empresas representam um montante de 30% da soma do PIB de todo o mercado econômico; 75% do comércio internacional; 80% da transferência internacional da tecnologia e da qualificação de gestão. As trezentas maiores empresas Multinacionais, representam 70% do Investimento Direto do Exterior (IDE), um montante que chega a 25% do capital mundial”. (1993, p. 14-15).

direção à industrialização e como expoente na exportação de bens industriais, mas, por outro lado, coloca em prática um modelo de desenvolvimento produtivo que não insere a causa do design local.

Os empreendedores brasileiros, por sua vez, *vis-à-vis* a condição de fornecedores ou *partners* (pela produção associada) das multinacionais instaladas no Brasil, tinham nas empresas centrais o melhor exemplo a ser seguido (recordando o colonizado que enxerga pelos olhos do colonizador) e faziam-se valer do design local de forma sistêmica somente por meio das imagens gráficas e dos catálogos promocionais dos seus artefatos industriais. Uma aplicação bastante reduzida, é verdade, diante da grande expectativa por parte dos designers brasileiros, que se propunham a operar no âmbito do design, dentro do sentido mais amplo possível do termo. Esse fenômeno também explica, em parte, a razão da maior evolução no território brasileiro da atividade de design gráfico (*visual design*) em detrimento do design industrial (*product design*).

Devemos relevar, porém, que o cenário econômico no Brasil, no início dos anos 1980, em consequência da crise mundial do petróleo iniciada em 1973, não aparecia tão favorável como nas décadas precedentes (anos 1960 e 1970), no período denominado de “milagre econômico brasileiro”, em que o percentual de expansão chegara mesmo ao admirável percentual de 13,3% de crescimento ao ano⁵. Por fim, resulta que, na década de 1980, denominada pelos economistas brasileiros como “a década perdida”⁶, uma sucessão de perdas produtivas, de exportações e de consumo interno começa a se manifestar após um reconhecido período de crescimento econômico e desenvolvimento industrial.

Ainda como cenário complementar de época, devemos acrescentar que, naquele momento, a crise na América Latina sofreu uma brusca reação e o Brasil teve que enfrentar uma inflação astronômica (em 1989 o valor da moeda diminuía em um ritmo de 80% ao mês) e uma gravíssima recessão interna. Portanto, deve-se considerar também o reflexo desses acontecimentos para o desenvolvimento e estabilização do, já complexo, teorema do design brasileiro.

5 (LAGO, 1989. p. 239).

6 Ver COUTINHO, L.; FERRAZ, J. C. *Estudo da competitividade da indústria brasileira*. Campinas: Papirus, 1995.

Moderno e pós-moderno no design brasileiro

O movimento Moderno no Brasil⁷, que por muito tempo foi sinônimo de industrialização e prosperidade, ralenta o seu percurso desde o golpe militar de Estado de 1964. Interrompe-se, assim, o sonho socialista do projeto modernista, identificado com a resolução dos problemas sociais do país. O moderno, por fim, dentro desse cenário local brasileiro, perde o elã revolucionário que o coligava à causa social. Segundo Branzi:

[...] entre todas as ideologias, o movimento moderno prefigurou-se de uma maneira visivelmente clara como o próprio modelo de humanidade, além de uma revolução social, por meio da qual, podia e devia ser promovida uma modificação estrutural do próprio homem, da sua lógica e do seu comportamento, o qual cenário racionalista já prefigurara a ação. Um projeto, então, destinado a modificar os homens, por meio de seus instrumentos e de seu ambiente. A relevância funcionalista dessas ações foi sempre entendida, de fato, como a transformação física e mental humana⁸.

Os ideais da cultura pós-moderna, como prenúncio da segunda modernidade, chegam ao Brasil em um momento de baixa estima do design local, que se encontrava entre o desprezo das multinacionais e a miopia das empresas locais em relação à importância da aplicabilidade para a produção dos artefatos industriais. De acordo com Kumar, "o pós-modernismo foi a mais interessante das recentes teorias, sendo capaz de recolher no seu generoso braço todas as formas de transformações advindas: culturais, políticas e econômicas"⁹. Por isso mesmo, não podemos nos esquecer, mas, ao contrário, salientar a importância dos ideais da cultura pós-moderna, que chega ao Brasil justamente na década em que termina a ditadura militar no País (1964-1985), após um período de mais de 20 anos ininterruptos de regime ditatorial.

Os designers brasileiros, por vez, assumem o pensamento pós-moderno nos anos 1980 (final do governo militar) como uma bandeira de protesto contra o Estado

7 "Estava feita à mágica. Com o apoio fundamental de Le Corbusier, inaugurava-se uma sociedade entre o poder institucional e a nova arquitetura, que só iria se romper em 1964". (VASCONCELLOS; VV, 1999, p. 33).

8 (BRANZI, 1984/1999, p. 33).

9 (KUMAR, 1996, p. 15).

da arte do design local, que não conseguia se instituir de maneira autônoma e definitiva, mantendo-se sempre como um modelo de esperança *ad infinitum*. Os designers e estudantes brasileiros utilizavam, da mesma forma, os “rumores” dos ideais pós-moderno contra a indiferença das multinacionais com suas estratégias de lucro fácil e falta de apreço pela causa do design local.

De acordo com Fleury:

[...] as transnacionais precisariam buscar um novo balanço entre global e local. O desafio seria não só o de desenvolver maior sensibilidade às culturas locais, mas também entender melhor quais competências locais poderiam ser utilizadas para aumentar o potencial competitivo da empresa. Isso implicaria em as subsidiárias terem que assumir uma função mais orgânica com as demais unidades da corporação assim, como desenvolver relações mais sinérgicas entre as empresas e as instituições locais¹⁰.

Mas os rumores do pós-moderno brasileiro tinham também como endereço os próprios empreendedores do País, que não demonstravam sensibilidade quanto à importância da inclusão do design na produção industrial local. As empresas brasileiras, como praticantes da mimese produtiva e tecnológica proveniente do exterior, não tomaram como desafio a tarefa de decodificar e inserir, através da atividade do design, os valores culturais locais na produção de massa dos artefatos industriais. Esse fato também contribuiu para aumentar a distância da inserção da identidade cultural brasileira, na produção industrial local.

Por tudo isso, podemos ainda afirmar que a condição pós-moderna no design brasileiro se reflete também como uma manifestação política em favor da liberdade de expressão e contra a insatisfação então vivida; entenda-se o regime militar e as fortes influências provenientes do exterior no sistema de produção industrial local. No Brasil, podemos afirmar que esse movimento não se prefigurou somente como pós-moderno, mas, da mesma maneira, como pós-militar, pós-autoritário e pós-austero.

É claro que os ideais da cultura pós-moderna, por si só, não eram capazes de resolver todos esses problemas de grande complexidade existente no âmbito do design local. O pós-modernismo não pretendia nem mesmo ser um novo modelo de produção industrial em um cenário já previamente definido pelas multinacionais.

10 (FLEURY, 1999, p. 9).

Mas o movimento manifestava-se como um desafio de uma inteira geração de designers que se encontravam enclausurados e submetidos a um modelo visivelmente não mais desejado. Nesse sentido, recordamos que o percurso do movimento no Brasil se torna mais próximo da prática contestatória da contracultura surgida precedentemente nos Estados Unidos e na Europa¹¹, justamente porque, entre as propostas do pensamento pós-moderno no design europeu, encontrava-se aquela de contraposição ao modelo de produção industrial convencional vigente.

Recordamos-nos que nesse período começa a surgir, ou melhor, ressurgir na Europa o design de autoprodução ou de produção em série limitada. De acordo com Branzi, “o design industrial, nesse sentido passou a ser entendido dentro de um fenômeno mais amplo e a colaboração com a indústria teve de ser vista em um âmbito mais complexo do que o de um simples projeto formal de um produto em série”¹². É importante perceber, como aconteceu com os grupos da vanguarda radical da Europa durante os anos 1980, que também no Brasil foi retomado o modelo de autoprodução de objetos por parte de muitos designers. Essa prática tinha sido interrompida no País durante os anos 1960 face a esperança dos designers locais em relação à promissora produção em larga escala que poderia acontecer com o modelo industrial adotado.

O design brasileiro, durante o modelo pós-moderno na década 1980, não produziu em quantidade significativa, é verdade, mas, certamente, iniciou um novo processo para o reconhecimento de uma estética multicultural brasileira. Foi aberta, então, no Brasil, nesse período, uma nova estrada para o design por meio da decodificação do próprio pluralismo étnico e estético local, cujo modelo, de forma mais madura, desponta como uma nova cultura projetual somente a partir

11 “O mito Moderno entrou rapidamente em crise com o crescimento, a partir de 1968 em diante, de um difuso conflito político e cultural; o resultado foi um progressivo e incontrolável fracionamento do corpo social, até atingir a existência atual de tantos e diversos mercados menores, ligados a grupos semânticos, como diria Charles Jenks, que atravessando de forma diagonal as diferentes classes sociais, fez surgir famílias distintas entre si com: comportamentos, tradições, religiões e modos diferenciados. Trata-se de fato de um fenômeno que tornou-se conhecido como sociedade pós-industrial [...] Se no início do século a arquitetura nascente adotou a profunda lógica da máquina industrial, tendo como hipótese um homem ao todo racionalista, que na produção poderia realizar a própria energia criativa, nos anos sessenta o modelo proposto através da cultura pop era aquele de um homem voltado para o consumo, que dentro da civilização do bem-estar realizava o mais alto momento de sua criatividade cultural. Em cinquenta anos de história, se viu então passar de uma civilização da máquina para uma civilização do consumo; o quadro dos valores desta forma foi totalmente invertido e os mecanismos de indução das necessidades tomara o lugar daqueles estipulados pelo projeto racionalista. Nas transformações da cultura projetual, consiste as grandes mudanças advindas naqueles anos”. (BRANZI, 1984/1999, p. 54; 78).

12 (BRANZI, 1984/1999, p. 76).

da segunda metade dos anos 1990. Essa nova realidade nos conduz a um aspecto que, hoje, começa a ser conhecido como uma estética multicultural, em que se nota uma forte presença dos signos híbridos e de uma energia singularmente brasileira. A heterogeneidade local, dessa vez, é aceita no design brasileiro como aspecto positivo, um espelho do mix social existente dentro do próprio país. É importante salientar que esse novo modelo local, ainda em maturação, visa a captar com mais precisão o nosso pluralismo ético, étnico e estético.

O novo design brasileiro

Inicia-se, então, no Brasil, o surgimento de um design plural, que tem origem nas diversas culturas existentes no país. Todavia, devemos nos lembrar de que o resultado a ser obtido com o novo design brasileiro, ainda começando a se estabelecer, não pode ser entendido como uma salada cultural dispersa e desordenada.

O design dentro da heterogeneidade de uma cultura múltipla vem ser possível quando se promove a união de diferentes elementos que conciliam harmonia e equilíbrio entre si. Assim pode ser dado espaço ao design no âmbito de uma cultura múltipla, promovendo a rica coligação entre elementos afins apesar de origens diversas. E isso, a meu ver, vem a ser um dos grandes desafios da atividade de design dentro desse novo modelo de globalização mundial. Nesse sentido, devido à incontestável harmonia obtida durante o transcurso de hibridação entre diferentes raças e da maturação da sua própria multiculturalidade, o Brasil começa a deixar a margem da periferia e se desponta com grande chance e potencial de se revelar como país protagonista dentro desse novo cenário que se estabelece.

Mas o ideal pluralista do design brasileiro continua a apresentar muitos desafios dentro de uma sociedade em que os maiores conflitos foram, e ainda são, gerados pela complexidade de decodificação dentro da grande diversidade existente. O inusitado método de trabalho dos irmãos Fernando e Humberto Campana, dupla de designers brasileiros reconhecidos em nível internacional (exposição no MoMA de Nova York, e várias vezes destaque no Salão do Móvel de Milão), ilustra muito bem a nova realidade do design do Brasil. Segundo os próprios irmãos Campana, suas pesquisas são realizadas em andanças nas lojas e mercados do caótico centro de São

Paulo, cidade global rica e industrial, mas, ao mesmo tempo, com grandes conflitos sociais e problemas inerentes à sua periferia. No processo de desenvolvimento de seus trabalhos, os Campana recolhem materiais e objetos incomuns que, somente após um período de “gestação”, são utilizados nos seus objetos e artefatos industriais. Isto é, as possíveis diferenças existentes entre os componentes utilizados em seus produtos são unidas por afinidades de equilíbrio estéticos e estéticos que, por fim, atenuam os contrastes ao lhes conferir unidade e equilíbrio formal.

É importante também perceber que o novo design brasileiro, com toda a energia que lhe é intrínseca, traz consigo, ainda que de maneira quase inconsciente, referências do pensamento racional-funcionalista mantido, durante quase 40 anos, como dogma no âmbito do design local. Tais características racionalistas manifestam-se, hoje, principalmente pelo uso de poucos elementos construtivos e, também, por um modelo que aponta para a facilidade de produção industrial. O aspecto racional que continuou presente no novo design brasileiro é como uma espécie de consciência local (herança do projeto de modernidade) da realidade do País, em que o dilema brasileiro da desigualdade social ainda não foi resolvido.

Outro fator de grande importância é que a prática desse novo modelo projetual brasileiro não vem mais submetido a rigorosos vínculos e fórmulas a serem seguidas uniformemente, como acontecia com o modelo racional-funcionalista. O design brasileiro, após as influências da segunda modernidade e do constante processo de hibridação, afasta-se da linearidade e do conceito funcionalista predominante, tornando-se, por vez, um design mais livre, expressivo e espontâneo, que “assemelha e assimila a própria cara do país”, interagindo, por vez, com a vasta nuança de sua identidade múltipla e plural.

Não obstante a crise produtiva e industrial dos anos 1980, o design brasileiro se renova como conceito e estética. Justamente no bívio entre o mimetismo produtivo proveniente do exterior e a mestiçagem da sua cultura local repensa então o seu destino e toma sua própria estrada. Tudo isso acontece em um período que pode ser considerado sequencialmente entre a crise do moderno, a causa pós-moderna e a iminência da globalização. Segundo Charles Jenk:

[...] o pós-moderno caracteriza-se pelo ecletismo e pelo pluralismo, aquela divertida mescla e combinação de tradições que muitos consideram típicas do pós-modernismo

em geral. Não raro, percebe-se um ar de teatralidade ou de espetáculo. A cidade vem tratada como um palco, um local para ser desfrutado como um exercício de imaginação, bem como um sistema utilitarista de produção e consumo; é um local de fantasia que compreende não somente a função, mas, também a ficção¹³.

O design brasileiro, inserido nesse cenário entre a pós-modernidade e o modelo de globalização iminente, começa a ter como referência maior a riqueza e a expressividade de suas próprias manifestações culturais. Toma a cultura popular e o Carnaval como fantasia coletiva, reconhece o *kitsch* como gosto popular de massa e as telenovelas como referência ética e estética local¹⁴. Observa-se que todas essas transformações acontecidas no Brasil a partir de 1990 são muito próximas do pensamento e das referências de uma cultura múltipla, cultura essa que se encontra presente no modelo anterior pós-moderno e nesse atual de globalização mundial.

Hassan utiliza o conceito de 'carnavalização' de Bakhtin para descrever grande parte daquilo que entendia por pós-modernismo. A carnavalização, nos expõe Kumar, 'abraça fortemente a indeterminação, a fragmentação, a não-canonização, o altruísmo, a ironia, a hibridação', os principais elementos definidores do pós-modernismo. Mas o termo acaba por transmitir também o seu ethos cômico ou absurdo [...] Carnavalização ainda significa 'polifonia', a força centrífuga da linguagem, a relativa alegria das coisas, visão e empenho, a participação na desordem da vida e a imanência do riso. [...] Na verdade, aquilo que Bakhtin chamava de novidade, o carnaval, isto é, o anti-sistema, poderia descrever o próprio termo pós-modernismo ou, pelo menos, os seus elementos lúdicos e subversivos, que prometem renovamentos¹⁵.

Ressalta-se que a própria festa do Carnaval no Brasil desponta como possível exemplo e analogia em relação à aplicação dos conceitos da cultura múltipla na arte e no design local. Nos desfiles da festa maior do Carnaval do Rio de Janeiro, equilíbrio, evolução, harmonia e beleza formal conciliam o mesmo peso dentro de uma estética

13 Idem, *Ibidem*, p. 117.

14 "Os povos latinos também tem as suas contradições, mas preservam uma propensão para a alegria, a sensualidade, a acolhida, a festa, perdida pela maioria dos outros povos. É, portanto, provável que sejam os latinos os primeiros a elaborar um novo modelo, alternativo ao americano, finalmente capaz de assegurar a todos uma tranquilidade econômica que não exija a renúncia da serenidade de espírito, da alegria, da diversão e do convívio." (DE MASI, 2001, p. 44).

15 (KUMAR, 1996, p. 220).

carnavalesca livre e, ao mesmo tempo, curiosamente ordenada. Interessante notar que são exatamente o equilíbrio e a integração, entre os quesitos supra descritos, que vêm a ser avaliados pelo júri para definir o vencedor dessa grande festa nacional.

Da mesma forma, merece ser destacado que do carnaval brasileiro surgiu a profissão de “carnavalesco”, que, na realidade, é o designer responsável pela concepção dos carros alegóricos e das fantasias das escolas de samba no desfile. O *briefing* a ser seguido pelo “designer carnavalesco” é o tema central escolhido pela escola de samba para o carnaval daquele ano. Ou seja, ele tem o desafio de traduzir e de comunicar, por meio da imagem dos carros alegóricos e das fantasias dos participantes, o enredo e o tema escolhido pela escola. Nessa disputa, vence sempre o carnavalesco mais criativo, o que for capaz de melhor traduzir e comunicar, na forma de imagens e metáforas, o tema previamente proposto.

E também aquele que, além de ousar e surpreender durante o desfile, ainda for capaz de emocionar a torcida, a mídia e o júri. Não se pode esquecer, mas, ao contrário, acentuar, outro interessante fenômeno local surgido com a festa de Carnaval no Brasil: o produto trio elétrico da Bahia. Fenômeno genuíno da cultura e estética de Salvador, um perfeito exemplo de união e harmonia da tecnologia moderna com as referências autóctones locais.

Continuando a analisar o novo cenário que se delineia a partir dos anos 1990 no design do ocidente, encontramos um grande espaço para o debate sobre a sociedade da mídia e da informação, do conhecimento e do saber. Temos em Lyotard, Hassan e Bell autores que veem a importância da mídia e toda uma gama da nova tecnologia da informação na criação de uma nova realidade “desmaterializada” para o homem pós-industrial. Esses autores afirmam que, se o produto industrial foi o símbolo da era moderna, a informação seria o símbolo da era pós-moderna. Consequentemente, se o modernismo foi a cultura da sociedade industrial, o pós-modernismo seria a cultura da sociedade pós-industrial. O Brasil, dentro desse contexto, entre o modelo pós-moderno e a realidade pós-industrial, tem a experiência da Rede Globo¹⁶ de Telecomunicação como exemplo maior da era da

16 “A Rede Globo de televisão foi fundada em 1965 no Rio de Janeiro. A programação da TV Globo cobre praticamente todo o território nacional brasileiro, constituído de 5.625 municípios. Existem 113 filiais da TV Globo em todas as regiões brasileiras, permanecendo vinte e quatro horas no ar nas principais cidades do país. A audiência local chega a 59% na programação diurna e, 69% na programação noturna. O acervo da TV Globo é traduzido para diversos idiomas e leva

informação e da sociedade pós-industrial local¹⁷. Essa empresa, como se sabe, não produz bens materiais, mas, sim, bens culturais e de *mass* mídia. Nela trabalham milhares de pessoas que produzem sonhos e fantasias efêmeras; contudo, essa empresa oferece mais postos de trabalho do que muitas das multi e transnacionais estabelecidas no Brasil, incluindo algumas das mais reconhecidas marcas do setor automobilístico.

A prioridade de realizar a programação *in loco* é fator decisivo e de estímulo para uma indústria que ampliou o mercado de trabalho no Brasil. A Rede Globo, com cerca oito mil funcionários, movimenta mais de quatro mil profissionais envolvidos diretamente na criação da sua programação televisiva: autores, atores, diretores, cenógrafos, figurinistas, jornalistas, músicos, designers, produtores e outros técnicos de especialidades diversas¹⁸.

Nota-se que essa empresa, nos moldes das grandes organizações da era pós-industrial, estabelece-se produzindo bens imateriais e efêmeros, ao contrário daqueles semiduráveis e industriais de consumo. Reconhece-se, hoje, que é nas atividades do serviço e no design do serviço que desponta uma das alternativas de configuração de um novo cenário possível para o design nesse novo século que apenas se inicia. Pelo desenvolvimento da tecnologia da informática e da economia da informação (entenda-se realidade pós-industrial), hoje se prefiguram outras possibilidades para a “periferia”, e nova relação com o “centro”. Isto é, uma nova relação local-global.

Rifkin, Manzini e King sustentam isso. Segundo Rifkin:

mesmo que ‘serviço’ seja uma definição imprecisa, evasiva e aberta a diversas interpretações, de forma geral este inclui as atividades econômicas que não comportam a

a cultura brasileira para cerca 130 países de todos os continentes”. (Disponível em: <http://www.redeglobo.com.br>). A Rede Globo é partner da Telecom Itália na nova escola experimental de design Interaction Design Institute em Ivrea. “O Interaction Design Institute de Ivrea focaliza a sua atividade sobre modalidades de interação entre as pessoas, as comunicações e o computador. O seu escopo consiste no desenvolvimento de um profundo conhecimento técnico, cultural e na promoção de competências gerenciais e empreendedorais no campo dos serviços de comunicações inovativas. A estrutura didática e de pesquisa hospeda, hoje, cem pessoas entre estudantes e pesquisadores provenientes de todo o mundo” (Executive Summary, Interaction Design Institute Ivrea, 2000, s/p).

17 “Na sociedade industrial, como já disse, o eixo central da economia consistia na produção de bens materiais: objetos como geladeiras, automóveis e assim por diante. Portanto, produtividade consistia em produzir o maior número desses objetos desse tipo no menor espaço de tempo possível. Hoje, na sociedade pós-industrial, o baricentro da economia deslocou-se para a produção de bens imateriais, isto é, de idéias. Portanto, a produtividade agora consiste em obter a máxima quantidade de idéias no menor tempo possível.” (DE MASI, 2001, p.13).

18 Rede Globo: <[http:// www.redeglobo.com.br](http://www.redeglobo.com.br)>.

produção de alguma coisa material, que são transitórias e consumidas no próprio momento em que vêm a ser produzidas, fornecendo assim um valor intangível¹⁹.

Manzini sustenta que “como se diz e se repete freqüentemente, a nova economia é uma economia que aponta para o serviço e para o conhecimento; então, os novos produtos serão produtos-serviços e conhecimentos”²⁰. Por fim, descreve King: “gostaria de sugerir, então, que a arquitetura e o planejamento, de fato, todas as ‘profissões de design’, sejam potencialmente de grande influência na contribuição da transformação da cultura em escala global”²¹.

Tomando-se como referência as teorias que vêm com a disseminação dos denominados produtos-serviços (aqueles desvinculados dos processos fabris convencionais) e com a possibilidade de maior e veloz difusão do bem-estar social para os povos mais distantes do “centro”, podemos pensar que, hoje, renasce a esperança de movimentar as benesses do Norte para o Sul do planeta com mais rapidez. De fato, está implícito que com a real superação da barreira espaço-tempo nós podemos, hoje, por exemplo, transmitir uma mensagem intercontinental, via Internet, com o mesmo custo operativo da localização geográfica do usuário.

Continuando no âmbito produto-serviço, também pode ser colocada como hipótese do surgimento de uma estrada que possa percorrer o sentido inverso, isto é, do Sul para o Norte do planeta. Um exemplo disso são as urnas eletrônicas eleitorais desenvolvidas com tecnologia e design brasileiro, cuja solução começa a se tornar referência para tantos outros países tecnologicamente mais desenvolvidos. No Brasil, por meio dessa tecnologia local, foi possível, em pouco mais de 24 horas após o encerramento da votação, concluir o resultado de uma eleição que envolve cerca de 115 milhões de eleitores, distribuídos em um território de mais de 8,5 milhões de quilômetros quadrados, 5.625 municípios e 325.720 zonas eleitorais. O que importa destacar é que, nessa experiência com a urna eletrônica, o Brasil foi o idealizador, o produtor e o laboratório de aplicação para uma nova tecnologia. É curioso, como parte dos paradoxos brasileiros, que isso aconteça em um país que,

19 (RIFKIN, 2000, p. 115).

20 MANZINI, Ezio. Hong Kong la città estrema - Laboratorio urbano: Made in Hong Kong - Preistoria industriale. *Rivista Domus*, 2001, p. 71.

21 KING, Anthony. In: Featherstone, Mike; Cultura globale: L'architettura, il capitale e la globalizzazione della cultura. Roma: SEAM., 1996, p. 220.

por mais de 20 anos, privou sua população do direito ao voto em razão do regime ditatorial militar implantado.

Conclusão

Concluindo, vale a pena ressaltar as transformações ocorridas no Brasil no âmbito do design e da tecnologia produtiva a partir do advento da cultura pós-moderna e da era pós-industrial. Esses fenômenos chegaram de forma singular e marcante no território brasileiro após os anos 1980. Tais referências, por um lado, nos permitiram colocar em evidência os aspectos positivos da multiculturalidade local brasileira e, por outro, preanunciou o nascimento do modelo de globalização mundial que começou a se definir somente a partir dos anos 1990. O novo fenômeno de globalização mundial trouxe consigo profundas transformações em um curto espaço de tempo, fazendo-nos refletir sobre o impacto dessa nova ordem, cujas referências nos conduzem para o modelo da segunda modernidade atual. Isto é, com o novo modelo que se estabelece, grande parte dos problemas que existiam somente na esfera local tornaram-se globais, fluidos e homogêneos. Da mesma maneira, assistiu-se a uma acentuada transferência da força produtiva industrial do Norte para o Sul do planeta, realidade que permitiu o estabelecimento de uma nova classe de países, como o Brasil, denominados de Newly Industrialized Countries (NICs)²². Esse fato possibilitou, ainda, o surgimento de novos modelos produtivos de bens industriais, não mais destinados a um mercado regional, como anteriormente estabelecido, mas ao mercado de reconhecida abrangência internacional.

É importante salientar que o modelo de globalização *in fieri*, como novo partícipe da segunda modernidade, posiciona-se no âmbito da cultura do design, por meio da busca por elementos que apontem para conceitos de sentido múltiplo e plural, híbrido e sincrético, mas que, ao mesmo tempo, apresentem fortes signos de uma cultura autóctone local, própria, como aponta o complexo processo de ação e reação cultural dentro do modelo de globalização mundial. Esse novo modelo proporciona, também, um grande espaço que favorece a revalorização dos artesanatos regionais.

Nesse novo cenário que se delinea, o design brasileiro e seu produto industrial

22 (BECK, 1999, p. 79).

começam a abandonar o processo de mimese adotado das referências provenientes do exterior, surgindo, pela primeira vez, como uma referência própria e possível como modelo para seu design. Isto é, da multiculturalidade local surgem novas possibilidades para as referências projetuais que, de forma correta, não se sentem inferiorizadas por não apresentar valores estáticos de unicidade tangível, apresentando, ao contrário, a força e a riqueza da sua constante renovação e criatividade. Por fim, faz valer dessas ricas características, o seu valor e identidade, que começam a ser reconhecidos em nível internacional como sendo genuíno brasileiro. Tais aspectos, ressalta-se, são vistos hoje como diferenciais no modelo de globalização mundial que se estabelece.

O percurso feito pelo design brasileiro dentro de um cenário de reconhecida multiculturalidade legitima-nos, portanto, como um laboratório a ser conhecido e levado em consideração por todos que querem prospectar novos modelos no âmbito da disciplina do design, dentro da segunda modernidade e do controverso fenômeno de globalização mundial. Procurar entender o paradigma brasileiro, com toda sua energia e pluralidade intrínseca, é, em hipótese, uma maneira para refletir sobre novas e possíveis estradas para o design no mundo global.

Nesse artigo, a experiência brasileira é interpretada como um laboratório multicultural que antecipa localmente, em várias situações, os efeitos da globalização mundial.

Fato esse que, a meu ver, põe o Brasil com grandes possibilidades de respostas às novas questões e aos novos desafios do mundo globalizado no âmbito, contexto e razão do design.

Obs.: Trabalho originalmente publicado com o título Manifesto da razão local: a multiculturalidade como cenário para o design. In: LAGES, Vinicius; BRAGA, Christiano; MORELLI, Gustavo (prefácio de SACHS, Ignacy). *Territórios em Movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará/ SEBRAE-NA, 2004.

Referências

ABREU, Marcelo de Paiva. *A Ordem do progresso, 100 anos de política econômica republicana 1889-1989*. São Paulo: Campus, 1989.

ANCESCHI, Giovanni. *La Fatica nella del Web in Il verri rete*. Milano: Monogramma, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *La società dell'incertezza*. Bologna: Il Mulino, 1999.

BECK, Ulrich. *Che cos'è la globalizzazione: rischi e prospettive della società planetaria*. Roma: Carocci Editore, 1999.

BELL, Daniel. *The coming of post-industrial society*. New York: Basic Books, 1973.

BRANZI, Andrea. *La Casa Calda: Esperienze del Nuovo Design Italiano*. Milano: Idea Books, 1984/1999.

BRANZI, Andrea. *Learning from Milan – design and the Second Modernity*. Massachusetts: The MIT Press, Cambridge, 1988.

_____. *Introduzione al design italiano: una modernità incompleta*. Milano: Baldini & Castoldi, 1999.

BRASIL. Tribunal Superior Eleitoral (TSE) Disponível em: <<http://www.tse.gov.br>>.

COUTINHO, Luciano; FERRAZ, João Carlos. *Estudo da competitividade da indústria brasileira*. Campinas: Papirus, 1995.

DE MASI, Domenico. *Verso la formazione post industriale*. Roma: Franco Angeli, 1994.

_____. *L'Economia dell'ozio – A economia do ócio*. Tradução de Lèa Manzi. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

ECO, Umberto. *Travels in Hyperreality*. London: Picador, 1987.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura globale: nazionalismo, globalizzazione e modernità*. Roma: Edizioni SEAM, 1996.

FLEURY, Afonso. *Gerenciamento do desenvolvimento de produtos na economia*. São Paulo: Paper Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, 1999.

GOTZCH, Josiena. *Meaningful products*. The break-through for product semantics by the Memphis movement in Beautiful and globalizada. Proceedings of the Conference Design plus Research. Politecnico di Milano, 18-20/5/2000, p. 146-154.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism: the cultural logic of late capitalism*. North Carolyn (USA): Duhe University Press, 1991.

KING, Anthony. In: FEATHERSTONE, Mike. *Cultura globale: l'architettura, il capitale e la globalizzazione della cultura*. Roma: Edizioni SEAM, 1996.

KUMAR, Krishan. *From post-industrial to post-modern society: new theories of the contemporary world*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

LAGO, Luiz Aranha Corrêa do. A retomada do crescimento e as distorções do "Milagre": 1967-1973. In: ABREU, Marcelo de Paiva. *A ordem do progresso, 100 anos de política econômica republicana 1889-1989*. São Paulo: Campus, 1989.

LYOTARD, Jean François. *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli, 1981.

MALDONADO, Tomas. *La Speranza progettuale*. Milano: Einaudi, 1970.

_____. *Avanguardia e Razionalità*. Milano: Einaudi, 1974.

_____. *Il Futuro della Modernità*. Milano: Feltrinelli, 1987.

MANDEI, Ernest. *Late Capitalism*. London, 1978.

MANZINI, Ezio. Hong Kong la città estrema – laboratorio urbano: l'isola che non lo è più. *Rivista Domus*, n. 839, p. 46-50.

MORAES, Dijon De. Design luso-brasileiro: analogia, transcurso e desafios. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES [INVESTIGADORES] LUSO-BRASILEIROS EM DESIGN, 1., 2001, Universidade de Aveiro, Aveiro (Portugal): p. 227-234.

_____. The Local-Global Relation: The new challenges and design opportunities, Brazil as a local case. In: EUROPEAN ACADEMY OF DESIGN CONFERENCE PROCEEDINGS, 4., 2001, Aveiro (Portugal): p. 92-98.

_____. Globalization as new design scenario: Brazil as a local case. In: DESIGNING DESIGNERS: INTERNATIONAL CONVENTION OF UNIVERSITY COURSES IN INDUSTRIAL DESIGN, 3, 2002, Itália, p. 07-14. ISBN: 88-87981-30-2

PORTOGHESI, Paolo. *Dopo l'architettura Moderna*. Roma/Bari: Gius. Laterza & Figli, 1980.

PORTOGHESI, Paolo. *Postmodern: l'architettura nella società post-industriale*. Milano: Electa Editore, 1982.

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

RIFKIN, Jeremy. *L'era dell'accesso: la rivoluzione della new economy*. Milano: Mondadori, 2000.

SOTTASS, Ettore; MALDONADO, Tomas. Braccio di ferro – la tecnologia nuda: Tomas Maldonado e Ettore Sottsass. *Rivista MODO*, Milano, n. 213, 2001, p. 80-83.

TOURRAINE, Alain. *La società postindustriale*. Bologna; Il Mulino, 1970.

TOURRAINE, Alain. *Carta aos socialistas*. Terramar. Lisboa: Terramar, 1996.

VASCONCELLOS, Eduardo Mendes; AA. VV. *Design, cultura material e visualidade: Centralidade e Modernismo, a memória desvanecida*. Rio de Janeiro; Arcos, 1999.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: Mit Press, 1972.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott. *Maniera del Moderno*. Roma/Bari: Editori Laterza, 2000.

WATERS, Malcolm. *Globalização*. Oeiras: Celta, 1999.

Consumo, descarte, catação e reciclagem: notas sobre design e multiculturalismo

Maria Cecília Loschiavo dos Santos

Possui Licenciatura em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1977), mestrado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1985) e doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo (1993). É membro do corpo docente permanente da Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura, onde defendeu tese de livre-docência (2003). É orientadora plena credenciada em três programas de pós-graduação da Universidade de São Paulo: na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU), no Programa de Ciência Ambiental (PROCAM) e no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte. Realizou estágio de Pós-Doutorado nas seguintes universidades e centros de pesquisa: de 1995 a 1997, na University of California, Los Angeles, School of Public Policy and Social Research; em 1999, na Nihon University, Tóquio; em 2001, no Centre Canadien d'Architecture, Montreal; em 2008, na University of California, Los Angeles, na School of Public Affairs. Pesquisadora visitante convidada pela Waseda University, Tóquio, em 2001; convidada pela Tokyo Zokey University, em 2006; convidada pelo Indian Habitat Center, Nova Delhi, Índia, em 2006; convidada pela Tama Art University, Tóquio, em 2008. Dá aulas, orienta pesquisas em todos os níveis – desde a iniciação científica até o pós-doutorado. Tem experiência na área de Design, com ênfase nos seguintes temas: design, design para a sustentabilidade, design brasileiro, design social, exclusão socioespacial, moradores de rua, catadores de recicláveis. É vice-coordenadora do Comitê de Ética em Pesquisa (COEP) da Faculdade de Saúde Pública da USP. É membro do Conselho Editorial dos seguintes periódicos científicos: Estudos em Design, Design em Foco, Design Philosophy Papers. É assessora científica das principais agências de fomento de pesquisa brasileiras. É bolsista de produtividade do CNPq. (CV atualizado em 2008)

www.closchiavo.pro.br

1 Design duas tensões: banalização e descarte

O design vem adquirindo crescente reconhecimento na sociedade contemporânea; ele está no centro das atenções. O debate sobre o design vem também se ampliando e se articulando em várias frentes, no âmbito das práticas profissionais, da educação, da pesquisa, bem como no âmbito da cultura e da estética.

Vivemos, sem sombra de dúvida, um momento estimulante, o número de publicações nacionais e internacionais na área do design vem crescendo, aumentam-se as pesquisas e multiplicam-se os congressos dedicados ao tema. No século XX, o design povoou o mundo com objetos. Passamos de uma sociedade da escassez para a sociedade da abundância e do consumo hedonístico. O que fazer com a abundância? Como manejar o descarte dos produtos criados por todas as categorias do design? Haveria uma resposta do design a essas questões? Em qualquer dimensão, as respostas requerem a compreensão do processo de rematerialização que ocorre no âmbito das culturas do desemprego e da pobreza.

O design acompanha nossas vidas dos interiores dos espaços de trabalho aos interiores privados da vida doméstica, ou dos espaços públicos de lazer e serviços. Essa presença constante do design lhe confere um *status* especial. O que é esse *status* especial? É o design que insere todos os produtos e objetos que nos circundam, no âmbito da civilização, o design é um agente de mudanças e, nesse sentido, ele participa da criação de nossa civilização, ele é, pois, civilizatório. O que é civilização? Ideia complexa e fundante que se refere ao conjunto das criações humanas, valendo destacar que as criações materiais, produzidas pelo design, integram também essa esfera, o que nos possibilita entender o mundo como projeto, como design, como afirmou o designer alemão Otl Aicher.

Da sociedade industrial do século XX à sociedade do conhecimento de nossos dias, houve uma significativa mudança nos rumos da cultura material e, consequentemente, no papel do design. No limiar desse novo século, os questionamentos apontam em direção à crise da cultura e se fala da morte da civilização; nesse contexto, o design se insere indo muito além da criação de objetos funcionais, da mera capacidade de instrumentar a competitividade entre produtos

industriais, para se colocar em um outro patamar.

Atualmente, estamos acompanhando o surgimento de novos métodos do design, que deixaram de se basear exclusivamente no trabalho individual para enfatizar trabalhos em equipe, valorizando o espírito de cooperação flexível entre os diversos campos de conhecimento e a integração com outras áreas de conhecimento, como as ciências, a tecnologia, o gerenciamento, a cultura, as artes, entre outras.

Etimologicamente, na língua inglesa, design significa conceber/projetar, configurar/formar e, em latim, significa *designare* – designar/desenhar. Design indica o trânsito da ideia para a forma e esse percurso entre a ideia e a forma é complexo e integra vários aspectos – tecnológicos, sociais, culturais, econômicos, daí a necessidade de desenvolvermos uma compreensão integradora e interdisciplinar do design.

Porém, ao mesmo tempo em que o design conquistou essa extraordinária evidência, está em curso também um processo devastador de incompreensão e banalização da palavra design. O uso indiscriminado dessa palavra provocou a negação do design como agente de mudança e esse é o principal conceito que devemos levar em conta.

Mas o que é esse processo de banalização do design? Visando a esclarecer esse fenômeno, é oportuno reproduzir aqui as palavras e o pensamento de um autor que, com excelência, dedicou toda a sua vida à prática e à teoria do design: Tomas Maldonado. Diz ele:

A verdade sobre o assunto, é que a palavra design não é mais confiável. Embora ela seja usada e certamente abusada em quase todos os lugares, essa palavra é tão vaga que se tornou mais e mais irritante, dia a dia. Como ela é aplicada para responder a necessidades o designer, o estilista de moda, o cientista, o filósofo, o gerente, o político, o programador, o administrador – a palavra perdeu o seu sentido de especificidade. (MALDONADO, 2000).

O que é essa banalização? Maldonado adverte que esse processo de banalização não é apenas uma questão do léxico. Segundo ele, trata-se de uma indeterminação, que parece ser o principal obstáculo para a definição do design como disciplina.

Essa banalização e indeterminação implicam na identificação do design exclusivamente com os apelos formais dos produtos, da moda. Para Maldonado,

esse processo provoca efeitos devastadores, pois “quando há falta de definição, nenhuma ação coerente é possível”.

Creio que a banalização, a indeterminação, o uso indiscriminado da palavra design implicam na negação do design como agente de mudança e é esse conceito que considero definidor para o paradigma do design. Sobretudo no atual momento, num contexto de pós-industrialização e hiperconsumo, em que todos os produtos parecem já terem sido criados e produzidos, em que coexiste o abismo talvez insuperável entre a riqueza e a pobreza absoluta. É nesse cenário que se coloca outro impasse enfrentado pelo design: a questão do descarte pós-uso do produto industrial.

Criar estratégias para o descarte, para a rematerialização e para a reciclagem se constitui num desafio significativo para a atuação do design como agente de transformação, promoção de novos estilos de vida, principalmente diante da aguda crise ambiental que estamos vivendo.

Na dinâmica da rematerialização, coloca-se a figura dos despossuídos que, movidos pela necessidade de sobreviver, contribuem em várias operações da reciclagem.

A participação dos moradores de rua, dos catadores de recicláveis nessa dialética do descarte-catação-reciclagem se reveste de um importante significado por introduzir um aspecto de alteridade em vista da cultura dominante, no âmbito do espaço público metropolitano.

A inserção da cultura da pobreza nos espaços da metrópole contemporânea se constitui em um indicador importante da mestiçagem cultural, signo da metamorfose das sociedades pós-modernas. Essa cultura manifesta as relações entre design, sustentabilidade e pobreza urbana, através das práticas dos moradores de rua, dos catadores de recicláveis e da classe global de miseráveis, a *surplus humanity*, que não tem condições existenciais de subsistência, como afirmou Mike Davis, em seu brilhante livro *Planet of Slums*.

Na própria sociedade brasileira, podemos apontar um fenômeno emblemático da dialética do consumo-descarte-catação e reciclagem. Aqui, o impacto diabólico do neoliberalismo recrudescer sobremaneira a polarização entre a carência e o privilégio, bem como exacerbou a exclusão econômica e sociopolítica das camadas populares. Sem emprego, um número cada vez maior de despossuídos vive

espalhado nos mocós das cidades de plástico e de papelão. Eles constituem o mais visível índice da desigualdade e polarização social em nosso país. Para se manter viva, essa população criou uma economia espontânea, que reutiliza os resíduos descartados nas cidades brasileiras, trata-se de uma forma de autoemprego e autogeração de renda, constituindo a economia solidária (SINGER, 2002, 2005), baseada na igualdade, democracia, autogestão. Assim, surgiu o Movimento Nacional dos Catadores de Materiais Recicláveis, que contribui de forma expressiva na redução do custo de operação dos aterros sanitários e da coleta convencional de lixo, como também na redução de custos de energia e matérias-primas através do aproveitamento de resíduos sólidos, além da expansão nas atividades e práticas de reciclagem de materiais.

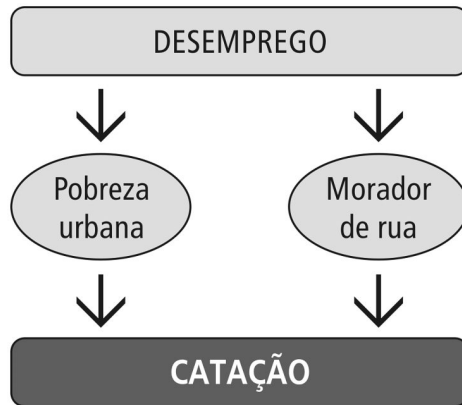


FIGURA 1 – Catação: uma economia espontaneamente criada

Como repensar esses resíduos, que reentram em circulação pelas mãos infatigáveis desses arqueólogos da contemporaneidade, eles próprios descartados de nossa sociedade? Como promover políticas públicas ambientais e sociais que reconheçam a participação dos catadores nos processos de coleta e de reciclagem? Como desenvolver uma indústria ambiental e um serviço público inovadores no âmbito da produção e disposição de resíduos? Esse é um campo que apresenta grande potencial para a atuação do design e do designer promovendo avanço significativo para essas atividades.



FIGURA 2 – A inserção dos catadores

Essa oportunidade possibilitaria uma prática do design para além do processo devastador e do espetáculo público de banalização da palavra, no sentido de “uma nova conceituação e uma ética do desenho industrial no Brasil”, como propugnou Aloísio Magalhães. São muitas as possibilidades, porém todas elas requerem uma reavaliação de alguns aspectos do design.

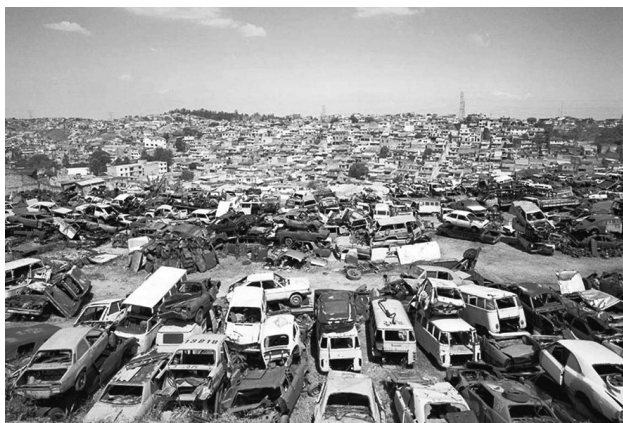


FIGURA 3 – Cemitério de automóveis em São Paulo

Fonte: STRAITON, Ken

2 O multiculturalismo e o design além do impasse

Atravessado pelos impasses da banalização e do descarte, o campo do design clama por uma reavaliação de alguns de seus aspectos cruciais: como o design foi valorizado em nossa cultura? Qual o sistema de valorização que estabelecemos para o design? Qual o *status* que nós atribuímos ao designer?

Frequentemente, ao se tratar da inserção do design em nossa cultura, verifica-se a preponderância da atuação individual dos designers que se notabilizaram pelos produtos que criaram dentro da restrita lógica do mercado. Alguns críticos do design se referem a esses profissionais como os designers estrelas. O resultado dessa atitude tem sido uma valorização exagerada a esses profissionais notáveis, que acaba provocando a compreensão do design restrita a objetos de luxo, para o consumo de poucos.

Mais do que nunca a palavra design ganha um sentido muito próximo, quase um sinônimo a luxo e a alto poder aquisitivo. Essa compreensão restrita do design repercutiu fortemente numa visão autoral da história do design, bem como favoreceu discursos sobre a identidade cultural do design, equivocados e distorcidos. No caso da identidade cultural brasileira, esse processo gerou a imagem exótica de um Brasil tropical, à la Carmem Miranda, tão ao gosto da cultura caricata de aeroporto. Essa concepção acaba obliterando a diversidade, o hibridismo e a mestiçagem cultural dos grupos sociais e étnicos que deram origem à formação cultural de nosso país.

Na sociedade contemporânea, a dialética do descarte e da reciclagem e a relação do abandono e da recuperação nos propiciam uma reconsideração a respeito da separação entre o design do luxo, autoral e fetichizado e o design vernacular, ordinário e comum. A morte aparente dos objetos consumidos, descartados e deteriorados coletados e recuperados pelos despossuídos nos convida a uma reflexão sobre a alteridade. Ora, falar da alteridade é falar da diferença, e do reconhecimento do diferente e das fronteiras.

O ritual cotidiano da deposição/descarte, coleta/recuperação e reciclagem que acontece no espaço público das metrópoles contemporâneas nos faz repensar os impasses do design. Esse ato público manifesta uma convergência significativa

do design, das questões ambientais, sociais e da pobreza urbana, forçando a emergência de uma consciência sobre o drama humano dessas populações, mais do que isso, esse fenômeno nos indica que em nossa sociedade há um descarte mais sujo, inquietante e perverso, capaz de devastar irreversivelmente a civilização: o descarte de seres humanos.

O design necessita de uma revisão e a pré-condição para tal é a reconsideração de seus aspectos culturais na pluralidade dos diferentes universos culturais. A cultura, muitas vezes, é compreendida de forma monolítica e completa. Mas, como afirma Boaventura de Souza Santos, todas as culturas são incompletas e:

a incompletude provém da própria existência de uma pluralidade de culturas, pois se cada cultura fosse tão completa como se julga, existiria uma só cultura. A idéia de completude está na origem de um excesso de sentido de que parecem enfermar todas as culturas e é por isso que a incompletude é mais perceptível do exterior, a partir da perspectiva de uma outra cultura¹.

Esse autor amplia a discussão sobre o dilema da completude cultural e assevera que:

se uma cultura se considera inabalavelmente completa não tem nenhum interesse em envolver-se em diálogos interculturais; se, pelo contrário, admite, como hipótese, a incompletude que outras culturas lhe atribuem e aceita o diálogo, perde confiança cultural, torna-se vulnerável e corre o risco de ser objeto de conquista. Por definição, não há saídas fáceis para este dilema, mas também não penso que ele seja insuperável².

Entre outros aspectos, a cultura da pobreza nos propicia o reconhecimento dessa dimensão da incompletude e nos convida ao diálogo intercultural. Desenvolvendo esta ideia do diálogo intercultural, Souza Santos indica que o ponto de partida para tal é “o momento de frustração ou de descontentamento com a cultura a que pertencemos, um sentimento, por vezes difuso, de que a nossa cultura não fornece respostas satisfatórias para todas as nossas questões, perplexidades ou aspirações”.

Nosso descontentamento se estabelece no seio da própria vida cotidiana. Diante do apetite insaciável de nossa cultura pós-industrial por recursos e energia,

1 SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo* – para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

2 Ibidem.

que aumenta exponencialmente à medida que aumenta o número de habitantes do planeta, diante do impacto ambiental negativo dos produtos, do lixo, nossos estilos de vida se tornaram um problema ambiental aterrorizador. Sobre nós paira uma situação crítica, que põe em risco a continuidade do bem-estar e da própria vida social e biológica. A superação dessa crise requer o diálogo entre culturas e a participação de uma série de agentes, dentre os quais estão também os designers, os arquitetos, os artistas, os criadores.

Nessa sociedade, em que o novo devora o velho e o expele vertiginosamente, o design poderá propor novos paradigmas não apenas referentes à recepção e à apreciação estética do reciclável e dos materiais transmutados. Essa mudança paradigmática ressalta a clássica afirmação do professor Tony Fry: "O design vem antes daquilo que se faz e prossegue depois que termina. A implicação é que a atuação do design envolve não apenas quem desenha, mas também quem é desenhado"³.

3 FRY, Tony. Remakings. Ecology, Design, Philosophy. Sydney: Envirobook, 1994.

Design e multiculturalismo: tessitura polissêmica, transdimensional e dinâmica

Maristela Mitsuko Ono

Doutora em Arquitetura e Urbanismo (FAU/USP). Mestre em Tecnologia (PPGTE/UTFPR), Arquiteta (UFPR). Realizou o Industrial Training Course (no Japão, como bolsista da JICA) e Estágio para Formação de Professores no curso de Design Industrial da Fachhochschule München (na Alemanha, como bolsista do DAAD). É professora do Departamento de Desenho Industrial e do Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da UTFPR e professora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Design da UFPR. Dedica-se a estudos e pesquisas sobre design e cultura, sendo de sua autoria os livros *Design e cultura: sintonia essencial* (Curitiba, 2006) e *Design – Cultura. Design industrial e diversidade cultural: mídia digital sobre os setores automobilístico e eletrodoméstico* (Curitiba, 2007). (CV atualizado em 2008)

maristelaono@gmail.com

Pensar a relação entre design e cultura e entre multiculturalismo e design faz-se relevante no desenvolvimento de artefatos para a sociedade no contexto das múltiplas manifestações e influências culturais nos modos de vida, relações simbólicas e práticas dos indivíduos e grupos sociais.

O conceito de multiculturalismo diverge de abordagens deterministas e universalistas, que concebem a cultura como uma dimensão “cristalizada”, autêntica e estável. Comunga com abordagens particularistas e não reducionistas, considerando que a cultura abarca tanto diferenças, quanto características comuns ou compartilhadas, manifestando-se de modo diverso e dinâmico, de acordo com os múltiplos contextos e experiências de cada pessoa.

O conceito de multiculturalismo pressupõe, portanto, o reconhecimento da diversidade cultural. Contrapõe-se à homogeneidade cultural e a relações predatórias e discriminatórias de determinadas culturas em relação a outras, sejam essas de ordem racial, étnica, de identidade de gênero, ou outra.

De acordo com a abordagem interpretativa de Geertz (1989), cultura consiste na

teia de significados tecida pelas pessoas na sociedade, a partir da qual desenvolvem seus pensamentos, valores e sua conduta, e analisam o significado de sua própria existência. Encontra-se vinculada ao processo de formação das sociedades humanas, em uma relação de simbiose, interdependente e dinâmica que acompanha o desenvolvimento dos indivíduos e grupos sociais.

A natureza, o desenvolvimento e a cultura do ser humano configuram-se como processos inseparáveis. É dessa relação fundamental que emergem os símbolos, a linguagem, a comunicação, os valores e os modos de viver e relacionar-se das pessoas na sociedade.

Tanto a abordagem iluminista, quanto a antropologia clássica acerca da natureza humana são, conforme critica Geertz (1989, p. 63), “basicamente tipológicas”, ou seja, baseiam-se na imagem de um homem ideal e imutável. Diante de tal imagem, os sujeitos reais não passam de “reflexos, distorções, aproximações”, e as diferenças são vistas como desvios acidentais e temporários.

O conceito de cultura como sendo totalmente autêntica e estável é pouco ou nada palpável, ante a multiplicidade de manifestações e influências, permeabilidade e variabilidade de sistemas de significação e representação que compõem o imaginário e a realidade vivenciada pelas pessoas.

As pessoas diferem entre si e desenvolvem relações sociais orientadas por padrões e variáveis culturais, dos quais emergem significados que são criados ao longo de suas vidas e que influenciam seus pensamentos, valores, suas identidades/identificações e sua conduta, em um processo dinâmico e interdependente.

Sob tal prisma, conceitos generalizantes como o de cultura “nacional” e cultura “global”, por exemplo, tornam-se inconsistentes diante das realidades vivenciadas.

A ideia de cultura “nacional” remonta ao conceito de “nação”, historicamente recente e estabelecido como uma entidade social a partir da legitimação de uma determinada forma territorial moderna: o “Estado-Nação”¹.

1 De acordo com Hobsbawn (1990), o termo “nação” surgiu no vocabulário político por volta de 1830 e se alterou em três períodos: 1) de 1830 a 1880, discorria-se sobre o “princípio da nacionalidade”, vinculando-se nação ao conceito de território, esse preferencialmente contínuo, com limites e fronteiras claramente demarcados, e com soberania política e administrativa; 2) de 1880 a 1918, discorria-se sobre “ideia de nacional”, associando o conceito de nação à língua, à religião e à raça; e 3) de 1918 aos anos de 1950-60, discorria-se acerca da “questão nacional”, destacando-se a questão da consciência nacional, por sua vez entendida como um conjunto de lealdades políticas. Nos três períodos citados, os discursos provinham de fontes distintas: no primeiro, da economia política liberal; no segundo, dos intelectuais pequeno-burgueses (sobretudo alemães e italianos); e, no terceiro, principalmente dos partidos políticos e do Estado.

A noção de cultura “global”, ainda mais generalizante, conjectura a homogeneização cultural da humanidade. Nessa linha, expressam-se metáforas como a de “aldeia global”², de McLuhan e Powers (1989), entre outras.

A história da humanidade traz consigo a coexistência de certos padrões com a diversidade, no âmbito da complexidade, em que emergem características, contextos, necessidades e desejos coletivos e particulares.

A natureza polissêmica, transdimensional e dinâmica da cultura, entretida em relações simbólicas e práticas, contrapõe-se a perspectivas deterministas e reducionistas, inclusive no que tange ao design de artefatos e sistemas para a sociedade.

Uma pessoa ou um grupo social pode reconhecer em si ou em outro certo conjunto de identificações possíveis e/ou desejáveis. Isso não significa que seja possível cristalizá-las e generalizá-las no design de artefatos, na medida em que as interpretações e relações das pessoas com os mesmos podem variar, inclusive para uma mesma pessoa, de acordo com os contextos e vivências.

O design de artefatos e sistemas sofre, por um lado, o impacto do desenvolvimento tecnológico e dos processos técnicos, e, por outro, as pressões das transformações culturais e decorrentes do surgimento de novos anseios e necessidades promovidos pelos artefatos e sistemas que são inseridos na sociedade.

As questões de padronização e diversificação, com as quais se depara o design, bem como acerca da relação “local/global”, trazem à tona a dialética entre homogeneização e diversidade cultural, e suas implicações no desenvolvimento da cultura material³ e da sociedade.

Observa-se uma intensificação da internacionalização da economia e do chamado processo de “globalização”⁴, em cujo contexto visões contraditórias sobre a tendência ou não à homogeneização das culturas têm se manifestado.

Por um lado, prognostica-se, a exemplo de Levitt (1990), que, no futuro, só

2 A metáfora da “aldeia global” traz o conceito de comunidade mundial sem fronteiras, sugerindo a tendência a um processo de harmonização e homogeneização do planeta, fomentada pela técnica (no caso, a eletrônica), capaz de articular os sistemas de informação, comunicação e fabulação por todos os lugares. (MCLUHAN; POWERS, 1989).

3 Entende-se aqui como “cultura material” o conjunto de expressões materiais da cultura que abrange: sistemas de artefatos produzidos e utilizados pelas culturas humanas ao longo do tempo, sendo que, para cada pessoa, assumem significados particulares, com base em conhecimentos, saberes, valores e referências culturais.

4 O termo “globalização” foi utilizado pela primeira vez por Theodore Levitt, então editor da Harvard Business Review, em 1983, e se popularizou muito, graças a obras literárias de consultores estratégia e marketing. Foi assimilado e difundido pelo discurso neoliberal, sublinhado pelos centros do capitalismo mundial – Estados Unidos, Europa Ocidental e Japão – que, mediante uma política expansionista, têm buscado o estabelecimento de uma economia mundial sem fronteiras, por meio de estratégias de gestão e atuação em escala planetária das corporações capitalistas.

haverá lugar para companhias globais, estando as empresas nacionais com seus dias contados. Por outro lado, considera-se que o processo de globalização não significa, necessariamente, uma homogeneização irrevogável das necessidades e desejos de toda a humanidade, em vista de barreiras existentes à total padronização, como argumenta Lorenz (1992).

Observam-se empresas multinacionais, a exemplo do McDonald's, comumente associadas a tendências de homogeneização do planeta, desenvolvendo certas variações para determinados segmentos de mercado em que atua, em virtude da diversidade cultural, apesar da predominância de práticas e sistemas simbólicos e técnicos padronizados. Há, por exemplo, determinadas diferenciações na identidade visual de filiais da referida empresa em diferentes locais como Milão e Istambul (FIG. 1 e 2).



FIGURA 1 – McDonald's em Milão, Itália
Fonte: ONO, Maristela M. (2000)



FIGURA 2 – McDonald's em Istambul, Turquia

Fonte: ONO, Maristela M. (2002)

O processo de globalização tem se manifestado em várias regiões do mundo de forma plural, desigual e contraditória, rearticulando dimensões políticas, econômicas, sociais e culturais, embora criando a ilusão de uma globalidade⁵ de valores, ideias e padrões, sob a égide da cultura ocidental, principalmente europeia e norte-americana. Assim, apesar de, à primeira vista, a globalização parecer afastar-se das especificidades, ela não se identifica com a uniformidade. Ao mesmo tempo em que se desenvolve a integração e a homogeneização, verifica-se, também, a fragmentação e a diversificação. A questão crucial consiste justamente em como orientar essas forças contraditórias de modo a se promover um desenvolvimento mais equilibrado e socialmente justo no mundo.

Hofstede (1994, p. 35) afirma que “os valores e atitudes de uma sociedade não são totalmente influenciados pela tecnologia ou seus produtos”, e “nada parece indicar que as culturas das gerações atuais dos diferentes países estejam a ponto de convergir”. Aponta para um mundo “multicultural”, no qual, apesar das diferenças de pensamentos, sentimentos e atitudes das pessoas, grupos e nações, necessita-se desenvolver a cooperação entre os mesmos, em busca da solução de problemas comuns, como os de ordem ecológica, econômica e sanitária, entre outros.

5 A ideologia do globalismo exalta o fundamentalismo de mercado, a liberalização do comércio, o livre fluxo de fatores produtivos e o consumismo, entre outros aspectos, defendendo os interesses e as estratégias de dominação dos países industrializados.

O multiculturalismo tem se manifestado em várias instâncias da sociedade; países, cidades, bairros, ruas, e mesmo lares. Não se deve, entretanto, confundir seu caráter de diversidade com as desigualdades presentes na sociedade, como se observa em centros urbanos como a cidade de São Paulo, onde se descortinam gritantes desigualdades sociais e econômicas, reveladas, por exemplo, no contraste entre favelas e conglomerados de edifícios comerciais de empresas nacionais e multinacionais (FIG. 3).



FIGURA 3 – Cena urbana em São Paulo; à frente, casas de favela, e, ao fundo, edifícios comerciais

Fonte: ONO, Maristela M. (2006)

As desigualdades sociais e econômicas que imperam em muitas realidades, como no caso do Brasil, salientam a necessidade do designer contribuir na redução de suas causas e efeitos, ampliar o acesso das pessoas a artefatos de qualidade e assumir sua corresponsabilidade no desenvolvimento da cultura material e suas implicações na sociedade.

Inúmeros artefatos utilizados no desenvolvimento de atividades do cotidiano, ainda que muitas vezes não tão expressivas economicamente, do ponto de vista de ganhos de capital, têm expressado a diversidade cultural, a exemplo das caixas de engraxates de Istambul (FIG. 4 e 5). Essas ilustram como o design pode imprimir representações simbólicas nos artefatos e mediar o uso dos mesmos no cotidiano, expressando referências culturais.

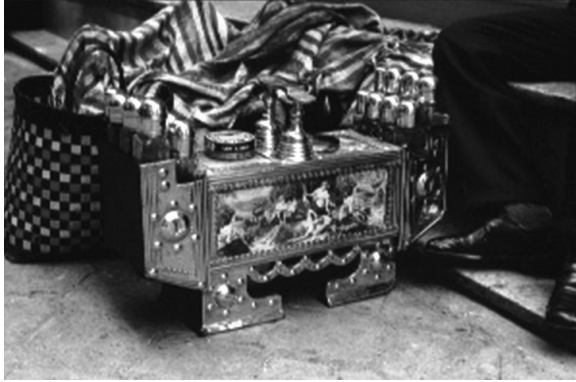


FIGURA 4 – Caixa de engraxate de Istambul, Turquia
Fonte: ONO, Maristela M. (2002)



FIGURA 5 – Caixa de engraxate de Istambul, Turquia
Fonte: ONO, Maristela M. (2002)

O processo de globalização, que se acentuou notavelmente nas últimas décadas, tem fomentado novas percepções de espaço e de tempo, assim como a densidade de relações e fluxos tangíveis e intangíveis, amplamente facilitados por uma série de inovações tecnológicas em comunicação e processamento de dados. Em tal cenário, parte expressiva da sociedade passa a sofrer rápida e contínua transformação, contrastando-se com sociedades mais tradicionais, em que a tradição é vista como

um meio de conjugar as experiências e as atividades das pessoas no espaço e na continuidade do tempo passado, presente e futuro.

Diálogos entre o “antigo” e o “novo”, entre o “familiar” e o “estranho” medeiam relações simbólicas e práticas na sociedade, contribuindo para uma maior consistência, em termos de referenciais de espaço e tempo, bem como para a noção de pertencimento e identificação de indivíduos e grupos sociais, em sua interação com os sistemas de artefatos e contextos.

Na FIG. 6, podem-se perceber diálogos entre o “antigo” e o “novo”, entre a arquitetura de uma mesquita e um equipamento urbano (totem de anúncios), que, entremeados pela vegetação e outros elementos, mesclam-se na paisagem urbana da cidade de Istambul.

É possível ampliar as interações por meio do design de artefatos, de modo a conjugar as inovações a referenciais culturais existentes, sem que haja uma radical ruptura entre o antigo e o novo. E, ao mesmo tempo, sem predicar um apego exagerado ao passado, o que poderia “engessar” e pôr em risco a liberdade de reinterpretá-los, transformá-los e mesmo rejeitá-los e transgredi-los.



Figura 6 – Cenário urbano de Istambul, Turquia

Fonte: ONO, Maristela M. (2002)

Há artefatos que resistem ao fluxo de inovações tecnológicas, a exemplo do amolador de facas ilustrado na FIG. 7, e que propiciam usos e relações simbólicas que não devem ser desconsiderados nem subestimados na sociedade.



FIGURA 7 – Amolador de facas de Istambul, Turquia

Fonte: ONO, Maristela M. (2002)

É importante promover identificações e interações das pessoas com os polissistemas, lugares⁶ e outras pessoas, de modo a evitar que se sintam desvalorizadas, deslocadas, não integradas. Para tanto, o respeito à diversidade cultural é imprescindível, cabendo lembrar a permeabilidade, dinâmica e não absoluta previsibilidade das culturas nos variados contextos em que se inserem os sistemas de artefatos e as pessoas que com eles interagem.

A natureza (meta) transdisciplinar⁷ a atividade de design confere-lhe uma importante dimensão antropológica. E, no seio da sociedade industrial, que tem

6 Na contemporaneidade, multiplicam-se o que Marc Augé (1994) denomina de “não-lugares” antropológicos, que, ao contrário dos “lugares”, entendidos como identitários, relacionais e históricos, evocam a sensação de não pertencimento do sujeito, a exemplo de *shopping centers*, aeroportos, entre outros.

7 A transdisciplinaridade busca a superação do conceito de disciplina e a dissolução das fronteiras entre as disciplinas, com a integração de saberes diversos, sem hierarquização de níveis de importância, sem separação por métodos

gerado uma abundância notável de artefatos, salienta-se a corresponsabilidade dos designers na composição da cultura material, na medida em que participam de decisões acerca de: o quê, por que, para quem, para onde e como desenvolver artefatos e sistemas, mediando interpretações de requisitos simbólicos, de uso e técnicos.

A multiplicação e a efemeridade crescentes de artefatos engendrados na sociedade têm promovido alterações nas relações e referenciais culturais, trazendo implicações às identidades⁸.

Segundo Du Gay (1997), as culturas moldam as identidades, ao dar sentido às experiências e ao tornar possível optar entre as várias identidades possíveis, por modos específicos de subjetividades.

As identidades/identificações das pessoas manifestam-se com base na alteridade e em diferenças reais ou imaginadas. E a marcação das diferenças nas identidades se faz mediante sistemas classificatórios de representação, sendo que “cada cultura tem suas próprias e distintivas formas de classificar o mundo”, conforme observa Woodward (2002, p. 41).

Com base na perspectiva relacional da identidade, ou seja, entendendo-se que essa se constitui a partir da diferenciação do “eu”/“nós” em relação ao(s) “outro(s)”, destaca-se a importância da abordagem do multiculturalismo como “política de reconhecimento”, como defende Taylor (1994). Tal política propõe um modo de superação da construção de imagens de superioridade/inferioridade de uns em relação a outros, assim como de comportamentos e ações decorrentes e não raro excludentes e discriminatórias, tais como as raciais, étnicas, sexistas, entre outras.

As culturas, no âmbito dos polissistemas espiritual e material, compõem um tecido polissêmico, transdimensional e dinâmico. Sob esse prisma, salienta-se a importância do respeito à diversidade cultural e da perspectiva (meta) transdisciplinar no design

específicos, e mais além da unificação das ciências em um “pseudosincretismo uniformizante” (JURADO, 2010, p. 3). E na perspectiva metatransdisciplinar, por sua vez, busca-se integrar mediações diversas, conhecimentos e saberes, possibilitando integrar a complexidade e a transdisciplinaridade em contextos de sistemas múltiplos, de diversidade cultural e incerteza. (JURADO, 2010).

8 O conceito de identidade tem sido extensamente discutido ao longo da história e parte, fundamentalmente, segundo Hall (1997), de três conceitos da pessoa humana: 1) um conceito de identidade que corresponderia a um núcleo interior do eu que nasceria e se desenvolveria com o sujeito, permanecendo essencialmente o mesmo ao longo de sua vida; 2) um conceito de identidade como o resultado da interação entre o eu e a sociedade, entre o mundo “interior” e o “exterior”, entre o pessoal e o público, de tal modo que tanto a identidade, quanto o mundo cultural seriam mais estáveis, unificados e previsíveis; 3) um conceito de identidade que se baseia no conceito de sujeito que estaria em constante formação e transformação.

de artefatos e sistemas, de modo a contribuir no desenvolvimento das atividades do cotidiano e promover a melhoria da qualidade de vida e o aperfeiçoamento de conhecimentos, saberes e valores morais das pessoas, das sociedades e do conjunto da humanidade, com base na perspectiva sistêmica do meio ambiente e da complexidade dos polissistemas espiritual e material.

Referências

AUGÉ, Marc. *Não-lugares*: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Campinas, Papirus, 1994.

DU GAY, Paul du. (Org.). *Production of culture / Cultures of production*. Londres: Sage/The Open University, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997. Título original: The question of cultural identity.

HOFSTEDE, Geert. *Vivre dans un monde multiculturel*: comprendre nos programations mentales. Paris: Les Éditions D'Organisation, 1994.

JURADO, Lola (Ed.). Meta-transdisciplinariedad y educación. *Rizomas*, v. 6, Sevilla, 2010, p. 1-6. Disponível em: <<http://www.rizoma-freireano.org/index.php/rizoma-freireano-6-meta-transdisciplinariedad-y-educacion>>. Acesso em: 04 maio 2012.

LEVITT, Theodore. *A imaginação de marketing*. Trad. Auriphebo B. Simões. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1990. Título original: The marketing imagination.

LORENZ, Christopher. *The design dimension: the new competitive weapon for product strategy and global marketing*. Oxford: Blackwell, 1992.

MCLUHAN, Marshall; POWERS, Bruce R. *The global village*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

ONO, Maristela Mitsuko. *Design e cultura: sintonia essencial*. Curitiba: Edição da Autora, 2006.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalism*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

WOODWARD, Hathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

SUMMARY

Presentation _____ **26**

Introduction: history of the Centre _____ **30**

Multiculturalism

Antonio Greco Rodrigues _____ **117**

The materiality of design

Alexandre Amorim dos Reis _____ **127**

Multiculturalism as design scenario

Dijon De Moraes _____ **143**

Consumption, discard, collection and recycling:

notes about design and multiculturalism

Maria Cecília Loschiavo dos Santos _____ **161**

Design and multiculturalism: a polissemic, transdimensional and dynamic tissue

Maristela Mitsuko Ono _____ **169**

Multiculturalism

Antonio Greco Rodrigues

Retired Professor of the Campina Grande Federal University. Graduated in Social Science by the Minas Gerais Federal University. Master in Social Anthropology by the Brasilia University. Dedicates himself to the work with popular culture, with special emphasis in the studies of food, health and popular religion. (CV updated in 2008)

Clifford Geertz adverts about certain ideas that can be impacting when they emerge in the intellectual scenery. This occurs, usually, in the cases in which they are taken as solution for many pending problems, clarifying different obscure points. Everyone fix on them, forgetting about everything else for a moment. However, with time, the expectations reach a balance and the excessive popularity ceases. The conscious thinkers try to apply and improve them, using them only when they are really applicable and giving up on them when they cannot be applied. If they really are seminal ideas, they become a permanent part of our intellectual arsenal. Our purpose is to discuss a concept that seems to have this characteristic: the multiculturalism. For that, we consider necessary to initiate the discussion from the concept of culture, because only this way there will be a basis to try to understand the issues that come from the coexistence of different ethnic groups in a geographical space.

The concepts are formulated from specific situations, but when they leave their original niches, they are expressed through formal criteria, so they can be internationally understood, because the determination of the words that will give verbal coverage to the concepts is an important task. Trying to overcome idiosyncrasies of their native languages, the scientists create vocables originated from Greek and Latin words, because these two ancient languages are deeply connected to the history of science and of the erudite knowledge. In the field of Social Sciences, however, there is a tendency to use words of the common vocabulary, because its object of study refers to the daily life of the different

societies. This becomes an obstacle for the systematization of knowledge, because it is harder to obtain precision of the concepts before the integration of the word to the everyday language. This way, it is important to take special care in relation to the terminology used in the theories about the human behavior and society, specially when we need to translate them, because it is always possible to get an exact transposition; sometimes, the closest word available in a native language encloses different senses.

The word culture, for example (*cultura*, in Portuguese), is used to translate, at the same time, two different concepts: one that comes from the German sociology “*kultur*” and the other, from the English anthropology, “*culture*”. This implies that we must know each one we want to refer to, because *kultur*, for the German sociologists, corresponds to the concept of artistic, literary and musical production. On the other hand, the word culture is used to correspond to the traditional anthropological concept, consolidated in theories formulated mainly in England and in the United States; it refers then, in this case, to the group of knowledge and traditions of a people. This duplicity of meaning constitutes a constant source of mistakes and propitiates the undue utilization of concepts that are very complex themselves, because, inside the Anthropology itself, the concept of culture has always been motive for an endless discussion.

The concept of culture we are going to work with, here, is the one that was elaborated by E. Tylor, one of the founders of the English anthropology, in the end of the XIX century. This author postulates that culture, or civilization, taken in its wide ethnic meaning, is the complex conjunct that includes knowledge, belief, art, moral, law, costume and any other ability or habit acquired by the man as a member of the society.

In its original formulation, that united, under the same concept, three complementary elements – the material cultures, the norms of behavior and the symbolic system – it became so ample, it united so many things, that many anthropologists proposed its abandonment, because it was not operational. Really, it would not be possible to work objectively with a concept that proposed to unite, under the same verbal coverage, the pans used in the kitchen, the artifacts for fishing in rafts, the electronic devices, the rules for marriage, the organization of work, the notion

of what is sacred, the conceptions about life and death and the scientific theories, among other phenomenons. This discussion happened, mainly, during the decades of 1950s and 1960s and the result was the reduction of the scope of the concept, when the material production started to be treated separately. Culture started to be understood as the group of norms and behavior patterns and the universe of symbols and meanings that give sense to the social constructions of a group.

From the second half of the decade of 1970s, the discussion was retaken and appeared the position that became the dominant: to limit the concept of culture to the group of symbols and meanings. Following this strand, the concept of culture is essentially semi-optical. A man is an animal that is tied to webs of meanings that he has weaved himself. Culture is formed by theses webs and the norms of behavior are the expression of this body of meanings. This way, its study must be understood not as an experimental science that looks for laws, but as an interpretative process, in pursuit of meaning. This rooting, in the heart of the symbolic system, allows the culture to have a high stability.

The symbolic systems change very slowly, because the changes in norms that are considered correct by society do not necessarily mean an alteration in the symbolic content that informs them. Even now, that change and innovation occur in a stunning speed, there are many more items of culture transmitted from the past than the items that are being innovated. In the case of the modern societies, the norms of behavior adjust themselves to the changes, specially to the technological ones. However, the symbolic system that informs them stays very stable; that means, the new norms rarely contradict the base they have in the symbolic universe we call culture. It is possible to imagine an unstable and dry culture, due to constant mutation, during the life period of each one; but it would hardly be attractive for someone to participate in a society that adopted it.

On the other hand, cultures cannot be taken as creators of absolute values. Their construction, done by the attribution of meaning to each existing element in the social and natural environment, makes it totally arbitrary, like any other symbolic system. This way, ideas that intend to be definite and incontestable, do not encounter in culture a solid basis.

The improvement of the means of mass communication has put the information

at reach of everyone, everywhere and at real time. The dissemination of knowledge and the artistic production occur, nowadays, in a much faster way and has been reaching an unimaginable proportion for a few decades. The introduction of information by satellite was the first step to achieve this condition and the formation of a great web of computers has completed the current picture. Today, what happens at any place in the world is immediately transmitted for everyone that has access to these means of communications and this resource has been widely disseminated. The great process of globalization is formed, this way, facilitating the access to different cultures. People do not need to get out of their houses to know what is happening in the world and, this way, get to know other cultural elements. This form of contact with other cultures opposes to traditional forms of cultural dissemination, like the one that is done throughout colonizing processes. However, it does not exclude the existence of dominant cultural elements, reproducing, by other means, the vision of the colonizer.

This globalizing process is opposite to the old vision of a world divided in nations. This concept, originated in the period of formation of the great national states, in the XVIII century, limits the possibility of interaction between cultures. The nation tends to close itself, rejecting ideas that come from other cultures. Therefore, the globalization opposes itself to the concept of nationality, understood "as the possession of certain qualifications juridically established, that make the individuals become members of a State-nation and that condition the citizenship" (STOLKE, 2002, p. 412). Nationality is associated, then, to the national identity, that becomes absolutely integrated to the people, to such a point that we stop being conscious of it. To close his argument, Stolke gets support in Barruel, the creator of the concept of nationalism, who, in 1789, said:

In the moment the men reunited themselves in nations, they stopped recognizing each other by a common name. The nationalism, or love to the nation [...] has substituted the love in general [...]. It became allowable, with this finality, to despise, cheat and hurt foreign people. Such virtue was called patriotism [...] and, if it is this way, why not define this love in an even more strict way? [...] Thus, the patriotism gave birth to the localism (particularism) or family spirit and, finally, to the egoism (STOLKE, 2002, p. 430).

For those who get stuck with this vision of world, prevails the radicalism of Gobineau, who, in the XIX century, considered that the mixture of races and cultures weakened the superior culture of the Europeans. Vision that, despite everything, is still present in the imagination of many groups.

Before the modern communication put people in contact with other cultural universes, the migration process had already played this role. The migrant would take with him, to the new land, his culture, putting it in contrast with the local culture and with the culture of other migrants. However, such contact has not allowed the production of equality between the cultures and peoples who carried them. In the contrary, the spirit that prevails is the one of differentiation, with the demarcation of superiority and with the preponderance of the Eurocentric vision. What we aim to obtain with the denomination multiculturalism is an important exercise of tolerance, that becomes each time more meaningful with the growing contact between different cultures. This contact is starting to grow a lot in Europe, with the intense migratory movement, initiated with the process of decolonization, and it was already characteristic of the American countries.

We will find, then, two forms of coexistence between different cultures: one that associates a single State to different ethnic groups and cultural traditions; another that associates each State to only one culture and only one nation. In the first situation, multiple cultures coexist in the same geographic space. In the second one, rigid frontiers are established between peoples and cultures. The multiculturalism aims to dissolve such frontiers, intending to integrate to the real world a vision of equality, even though it seems utopian.

Before a vision of world that is built from a premiss that each race has a culture, it is necessary to avoid that the search for tolerance and for the recognition of differences end up in the freezing of differences in a compartmentalized cultural construction. This would imply that people may participate of two or more cultural universes, but the cultures should not be mixed. The multiculturalism intends to dissolve these frontiers, being marked as the opposite of nationalism. The massifying vision of humanity, eliminating frontiers and barriers, is an idea that we find in the utopian socialism and even before it, in the religious vision of humanity with a single root, in a world of brothers and sisters. It is evident that this utopian vision

could never be integrated in the real world. On the other hand, the elimination of national frontiers became a reality with the creation of the European Union, that is building, despite the resistances and obstacles, a common space where all cultures meet and coexist. However, could we say that this common space for economy and culture is also a multicultural space? Will there be a future perspective of fusion between all involved cultures in a "melting-pot", similar to the one of the USA, or even a deeper fusion, like the one that existed in Brazil? For now, that seems very far from becoming reality.

When we define a society as multicultural, what are we intending to say? First, when we talk about multiculturalism, what we are doing is not only recognizing that in a determined society, many different ethnic-cultural elements coexist, and postulating the necessity that such elements live in harmony or tend to integration. In this positive meaning, the concept of multiculturalism serves as a label for an open and flexible intellectual position that would speak not of oppositions and contradictions but simply of differences between cultural constructions. This same vision is what made many authors affirm about the existence of societies that, due to their formation, have received influence of many cultures and became, this way, great cauldrons, where was created the mixture that produced, in the end, an unique culture, formed by all these elements. On the other hand, the multiculturalism, as a theoretic construction for the action, has a very different vision. It is essentially a position of struggle in favor of the minorities that feel oppressed or discriminated, usually in confront with the Eurocentrism. This form of multiculturalism may generate a tendency on the groups to close themselves, limiting their capacity of transcending limits. Highlighting the differences and, only after doing it, thinking about the interaction that demands the existence of an instrument capable of allowing the analysis and comprehension of the relationships that are formed. It is in such space that the concept of multiculturalism finds its most traditional use, making it possible to understand the relationships of domination and subordination. This relationship is much deeper when it comes from culture than when it is made with force. The imposition of his culture is what characterizes the vision of the colonizer. It is constructed with the devaluation of the native cultures that are added to the group. This way, the domination of the minds is guaranteed, by instilling in

the people the feeling of inferiority, so present throughout history.

The multiculturalism acts, in this context, as a theoretic-ideological construction, that aims to deal with the differences in societies where multiple ethnic groups coexist. It postulates that it is necessary to recognize and value the ethnic and cultural differences, instead of forcing their dissolution inside of the dominant ethnic group. That will be done, guaranteeing to the minoritarian groups, the right of living their own cultures. One of the main focuses of the multiculturalism is on the proposition of public policies that guarantee the right of such groups, of maintaining their original culture. Such policies must be available even for those groups that have disconnected themselves from their traditions for so long that these got lost. It is proposed, then, that these should be re-constructed with the specific objective of reinforcing or even recreating the ethnic identity of the group.

In the United States, the origin of the migrant descendents is privileged over their integration to the American culture. The basic criteria for any definition of belonging to an ethnic group, specially when we talk about afro-descendents, is the blood drop. This criteria tends to maintain the separation between the groups and cultures, privileging, in the American case, the Anglo Saxon origin. The Americans with Italian origin are Italian-American and the black population demands the denomination Afro-American, rejecting any references to their skin color. However, this position is not as simple nor as correct as it may seem. When they demand the term Afro-American, which they define as correct, they are "incorporating the ethnic-centric ideology of their white adversaries, who believe to be the only Americans of the three Americas" (GONÇALVES; SILVA, 1998, p. 12).

The Brazilian culture was formed in this fusion of the European, African, Indigenous and Asian cultures, and the population was formed by the physical mixture of the peoples who had brought such cultures. The physical mixture is accompanied by the cultural mixture throughout which the Brazilian identity was built. If we compare the Brazilian situation with the American one, we will see that Brazil has achieved a much bigger integration between the diverse elements that form its culture. Although there are small enclaves where the cultural influence of the Japanese, German or Italian immigrants dominates, in total we have a great interaction that makes us refer to them as Japanese descendents and rarely as

Nipo-Brazilian.

In Brazil, a country that is marked by its mixed origins, the migrant did not stay confined in ghettos and far from the national community. There is a very significant process of cultural assimilation, although it is not always reflected on the social assimilation. The main focus of the actions based on the multiculturalism is on the relationship black-white, object of intense discussion since the beginning of the XX century. This discussion will be reflected in a specific legislation against the racial discrimination, consolidated in the text of the Brazilian Constitution of 1988. There, such condemnation is extended to each and every type of discrimination, be it of race, gender, religion or sexual orientation.

This vision of Brazil as a mixed nation, in which the inclusion of the black people is not a problem, is the core of what is called Brazilian racial democracy. This theoretic construction was trying to overcome the strong Eurocentrism that characterized the studies as well as the behavior of the Brazilian elite in the end of the XIX century and beginning of the XX century. With it, the authors were aiming to interpret Brazil, specially in the decade of 1930. With Gilberto Freyre and Sérgio Buarque heading it, they aimed to put the mixed culture as the core of the Brazilian national identity. Up to that moment, what prevailed was the ideology of the whitening of the Brazilian society, as in the physical aspect, with the incentive to the European migration, as in the cultural one, with the establishment of the barriers to the permanence of the non-European cultures, including the legal ones. The primitive cultures of the black and the indigenous would embarrass the Brazilian societies before the civilized Europe and, therefore, needed to be hidden or exterminated. So a work was done, not always conscious though, to exclude the memory of the African tradition from the Brazilian culture. The slaves owners tried to eliminate all the elements of that tradition, under the cape of catechization, but, actually, it was a way of making the domination easier. For the ancient slave, after the abolition, to refuse the culture originated from Africa was a form of distancing himself from the condition of slave. In the case of the indigenous, the exclusion of their original culture came with the physical extermination of many groups. The appreciation of the indigenous, typical of the Brazilian romanticism, is done in an idealized way, with the creation of a generic figure of the indigenous, that do not

correspond to the reality of any tribal group.

From the decade of 1960, the recuperation of the ethnic identity of the minoritarian groups – such as black people, indigenous and different types of migrants – break with a long period of appreciation of the integration, kind of forced, in exchange to the affirmation that being different is positive and must be a reason of proud. The aim is to recover the original cultures, even if those can only be recovered throughout reconstructions that not always have any real reference.

This change of perspective made the majority of scholars refer to the ideal of an integrated society as the myth of a racial democracy. What they aimed to show was that such integration had never occurred. This founding myth of the Brazilian society affirms the equality of the citizens, whatever their ethnic groups, and the anthropology knows very well that the myths are innocuous. They are constructions capable of explaining situations of hard comprehension. They can also transmit hope or give breath when society lives situations of crisis.

Myths are a political strategy. They act as a way of orienting and organizing people's behavior towards a pre-defined direction, becoming an instrument of social control. It lasts when it stands out in the system of beliefs of the group.

It is true that this myth has never occurred entirely the way it was thought by the constructors of the theory. It is also true that, like all founding myths, it is configured on a proposed ideal that should never be abandoned for imported ideas of the multicultural relationships. I do not think it is right for us to surrender to these ideas developed for a reality very different from ours. It is best looking to what Darcy Ribeiro has taught us. He affirmed that we must not insist on the issue of unequal interaction between cultures of different origins, since there is already an ethnic-national unity. His scheme of thinking the Brazilian society insists that the difference is less good than the mixture, because it brings a strong potential of non-equality. For him, the genetic and cultural mixture has already culminated in a Brazilian culture; the mixture has already happened.

References

CASHMORE, Ellis. *Dicionário de relações étnicas e raciais*. São Paulo: Summus, 2000.

D'ADESKY, Jacques. *Racismos e anti-racismos no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2001.

FLÉCHET, Anais; ALMEIDA, Sílvia Capanema P. de. A democracia racial. *História viva*, São Paulo, ano 4, n. 45, p. 98, 2007.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GONÇALVES, Luiz Alberto de Oliveira; GONÇALVES E SILVA, Petronilha Beatriz. *O Jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

MACHADO, Cristina Gomes. *Multiculturalismo: muito além da riqueza e da diferença*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

STOLKE, Verena. A "Natureza" da nacionalidade. In: MAGGIE, Yvonne; REZENDE, Cláudia B. *Raça como retórica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

ZARUR, George. *Nação e multiculturalismo em Cuba: uma comparação com os Estados Unidos e o Brasil*. Flacso-Brasil, 2005. Disponível em: <www.georgezarur.com.br>. Acesso em: 07 jul. 2007.

The materiality of design

Alexandre Amorim dos Reis

Doctor in Production Engineering by Santa Catarina State University (Universidade Federal de Santa Catarina) - 2003, Master in Engineering of Materials by Ouro Preto Federal University (Universidade Federal de Ouro Preto) – 1998 - and graduated in Industrial Design by Minas Gerais State University (Universidade do Estado de Minas Gerais) - 1993. Associated Professor, with full dedication to Santa Catarina State University. Member of the Assessor Committee in the Area of Design (Comitê Assessor na Área de Design) for the ENADE-INEP/MEC. Institutional Coordinator of the Inter-institutional Doctorate in Design – PUC-RIO/UDESC – DINTER/CAPES. Works with research and development in Industrial Design, leads a groups of research in the line of Methodological Prospecting in Design and occupies the position of Research Coordinator of the Pro-Rectory of Research and Post Graduation of the Santa Catarina State University (ref. 2008) (CV updated in 2008)

alexandre.reis@pq.cnpq.br

Having as basis the comprehension of design as a productive and fundamental area in the formation of the contemporaneous material culture, this being understood as the universe of things – objects / artifacts – that permeates the social life, it constitutes the investigation object of researchers of different areas, naturally and traditionally starting by historical archeologists, covering similar fields, such as History of Art, Anthropology, History and Human Sciences in general.

As a complement, and citing the cognitivist Daniel Dennett, it is considered that the artifacts, for being conditioned to the human intentions, are subject to interpretation and criticism, as if they were works of art; an activity that Dennett denominates “hermeneutic of the artifacts”. He defends that the human mind relates with a posture of design when dealing with artifacts, with a physical posture when dealing with natural objects, as rocks, and with an intentional posture for minds. In the posture of design, that obviously is of our interest here, an intention that is imposed by a hypothetical or real designer is attributed to the artifact. Some objects are so visibly appropriated to reach a result, and it is so unlikely that

another one is adequate for that, that the attribution is easy, that means, it is not possible to be in doubt, for example, about what a lance is for or what a telephone is for. On the other hand, other objects do not have as goal the pure and simple interpretation, like paintings and sculptures, exactly because they do not have as an ultimate objective the function of use; sometimes they are elaborated to have an inscrutable appearance. Others, like Stonehenge or gears found in a scrapped machine, probably have a function, although we do not know what it is.

Therefore, it would not be coherent to wait from design another contribution besides supplying this universe with objects/artifacts. It is not wise to imagine that design is able to get involved with an object of study like a supposed "industrial archeology". However, for its contribution to be effective in the tacit communication that it establishes between the artifact and the man, a closer comprehension of its primordial element – the matter – would be very beneficial.

In this topic, meaningful scientific and technological efforts come from chemistry and physics, subjects widely studied by the science of materials, responsible for the development of new and better materials, drivers of technological revolutions such as computers, that owes its impressive evolution to the development of the chips of monocrystalline silicon. It is noteworthy that in the science of materials, these studies are concentrated in the materials themselves, their structures and properties. However, the science of materials, as well as physics and chemistry, promising in the knowledge of matter, have taken support in concepts, theories, metaphors and analogies of the social sciences. James Lovelock, in his book of life sciences, affirms that the live bodies are constituted by "cooperatives" of cells.

This way, in a renewed conception of matter, nature proposes concepts that come from human and social sciences, concepts as history, unpredictability, interpretation, spontaneity, self-organization, irreversibility, evolution, disorder, creativity and accident, antagonistic to the ones used until then, mainly by theoretic Physics.

In terms of material culture and, more specifically, of object/matter, we understand that the effort undertaken in design for the improvement of the development of artifacts, in what concerns the interface man/object, has been focused, throughout time, on many studies, and has rarely been – yet not always in a proper way – spent on the consideration of the matter, basic element of the

objects' reality. And we must say: everything that is basic, is fundamental.

It is also important to highlight that the interactions between men and objects do not happen only to satisfy the functional needs. Recognizable characteristics of the materials, but not always true, in a practical as well as symbolic order, are lent to the objects that are made of them.

The relationship that can be observed between man and matter is not only limited to the recognition of weight, smell, taste, hardness, fragility, malleability, tenacity etc. This relationship is also based on symbolism and subjectivity that reside in the human capacity of establishing associations between events and "things", not always real, true and concrete, but plausible. A big part of it being due to its evolution as a specie, in a material environment, what has helped the development of its greater evolutionary attribute, a complex mind.

The world is sculpted and arranged according to laws that science and mathematics try to unveil. The laws of physics determine that the objects that are denser than the water, sink, do not float on the surface. The laws of physics and of natural selection, determine that the objects that move fast through fluids have hydrodynamic lines. The genetic laws make the children look like their parents. The laws of anatomy, physics and human intentions, oblige the chairs to be made of materials that allow them to be stable supports.

Science looks for the fundamental laws and, in this process, transcends the intuitive theories, characterized as the best suppositions of the common people, concerning what makes the world functions. However, the same human mechanisms that are able to acquire and store knowledge, are the ones that train the human minds to the abstraction and to the development of more direct means of relationship with the environment, throughout symbolism.

The interactions between man, objects and, in an ultimate analysis, the materials that the objects are made of, bring to comprehension the elements of the human biological evolution in a material world and how it has developed, culturally, a mind that is prepared to deal with this world.

The field of neuroscience, when approaching the preparation of the human mind to relate with physical and chemical events, in the daily survival, highlights the attributes of this mind that is different than the mind of other species, specially for its capacity of

dealing with the abstract, the subjective. This way, men have built a civilization that is highly based on symbolic relationships and, in different cultures, symbology plays an important role in the relationship between man and matter, be it in an interaction with nature, be it in the desire that is awoken in a man by a object of consume.

Lato sensu, everything that refers to matter is material. However, for the limits of this study, we have restricted the term "materials" to the substances with properties that make them useful in the construction of machines, structures, devices and products. In other terms, the materials of the universe that the man uses to build, according to Morris Cohen, scientist of materials of the MIT – Massachusetts Institute of Technology (*apud* Padilha, 1997).

The materials, as illustrated in FIG. 1, are the members of a group of matter composites that have application in the human production of objects. Therefore, they depend on the level of human technological development.

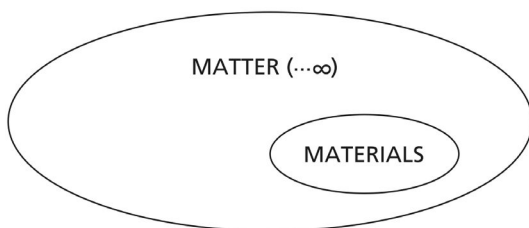


FIGURA 1 – Relation of materials and matter – the material universe

In addition, in a very special way for design, it is important to add to the study of matter considerations about the form, which can be understood as an external limitation of the matter that constitutes a body, and that gives to it a shape, a configuration, a particular aspect. And still, in philosophical terms: the form can be understood as the principle that gives to a being the attributes that determine its own nature; a group of relationships that gives form to a whole that groups many parts, by aggregation or by connection, characterizing it as a system and determining its operational properties; its structure.

As strange as it may seem, and even impacting to the designer that has never reflected about the theme, the influence of the matter over the form has been widely more studied and comprehended by arts than by design, where the matter

and the materials, despite the fact that they are studied with more scientific and technological depth, are not understood as the most important influencers of the form of an object. It is believed to be due to a harmful heritage of the functionalist dogma, that is overcome today, but that, for decades, has submitted the form only to the primacy of the practical function of the objects.

According to Herbert Read (1981, p. 69) "the form in the art is the appearance given to an artifact by the human intention and human action", and he adds that, in English, the terms "form" and "shape" have different meanings. Although both of them are translated to Portuguese as "forma", "form" has an esthetic connotation that does not exist in the word "shape" (appearance). This one is cognate of the German word "schaffen", that indicates the human act of creation. On the other hand, the definition of the term "form", dedicated to the form in the art, is, therefore, related to the esthetic form.

Starting from the chaos of sticks and rocks, or from the useful objects that were the first tools of the primitive man, the form has appeared, progressively, until it overcame the finality of use of the modeled object and became the form by the form, that means, a work of art. (READ, 1981, p. 70).

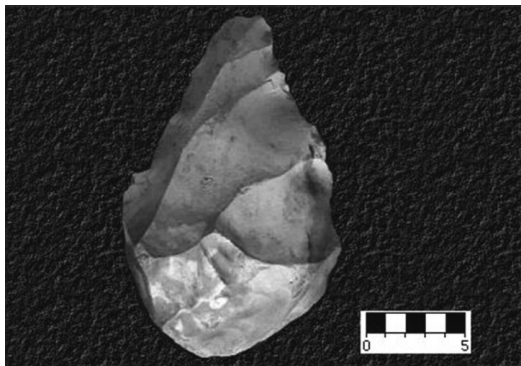


FIGURE 2 – Arrow-head of lower Paleolithic (ARTE SUREÑO, s/d.-a)

Read clearly affirms that the form does not exist, at least in an esthetic way, in the natural objects. According to him, the capacity of the man to introduce the form to the objects (FIG. 2) has appeared with the necessity to improve the function of use of the tool produced by him. Axes, points of lances or arrows received a progressive

refining, due to the improvement in the man's abilities of splinting, skiving and polishing. The symmetry, a esthetic quality, appeared in a point of arrow, due to a technical necessity – an asymmetric point is not that efficient. For Read (1981, p. 75), "the problem is determining in which point the elegance stops being useful, in which specific point the form divorces from the function".

Firstly, there is, for the forms invented by the man, an 'abstract' source: they come, sometimes, from the brain, or are applied to the data that is available by the fundamental laws of thought. They become similar, then, not without reason, to the simple figures of geometry. Here we may observe the practice of a clear and intelligible principle (for example, the law that says that due to the uniform rotation of a ray around a point, a circumference is originated), an effort for everything to be reduced to the unity, by symmetry, repetition, alternation etc. (HUYGUE, 1986, p. 30).

Lacoste (1986) suggests that the origin of formal evolution is in the essence of the tool. He distinguishes three types of entities (FIG. 3): the "naked thing" (natural objects), the "tool" (utilitarian objects) and the "work" (artistic objects). For the author, these entities have an inter-relationship and are derivations that appeared throughout time, due to the intervention of the human intelligence, from the natural to the artistic objects, passing through the utilitarian ones.

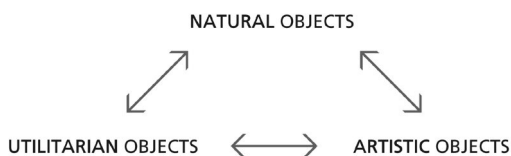


FIGURE 3 – Inter-relationship between the three classes of objects

For Lacoste (1986), the utilitarian objects occupy an intermediate position; the first human productions were natural objects that received some intervention, they are related to artistic objects because they are made by human hands. The artistic object, on the other hand, due to its independence and indifference to human finality, is similar to the natural object.

According to Read (1981) the "form in art" comes from the progressive refinement of the form (FIG. 4).

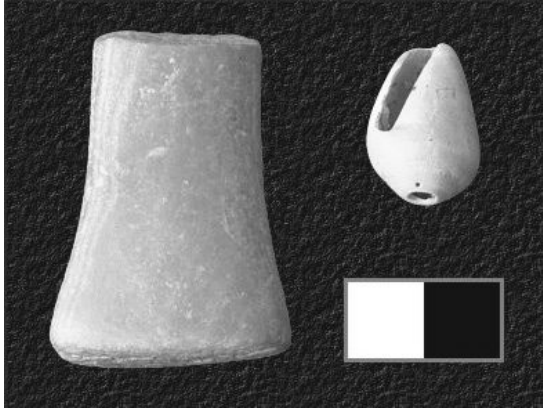


FIGURE 4 – Prehistoric artistic expressions (ARTE SUREÑO, s/d.-b)

In the opinion of Vázquez (1999), we must recognize that there is a group of objects to which some specific qualities are attributed and that populate the esthetic universe. In this universe, contemporaneously, are included natural beings, that do not depend on men to exist – as well as artificial objects, produced by human work, such as objects of daily life, industrial products, determined mechanical or technical devices and, finally, the ones considered as works of art. All members of this universe, due to their sensible appearance, inner structure or function and finality, no matter how much they are different from each other, they all have something in common, that is what justifies, in a contemporaneous perspective, their inclusion in the esthetic universe. It is necessary to recognize that not all objects that today are admitted as legitimate members of this universe, have been recognized as such in the past. This obliges us to be cautious in what concerns the future esthetics, avoiding to affirm that all of them, in the future, will continue to be part of this universe. To avoid easy predictions, we must have in mind that, until the end of the XIX century, certain objects, machines or industrial products, due to their ugliness, were considered the denial of esthetics.

In industrial design, esthetics participates in the formal conception of objects, but it is not the maximum objective. Although esthetic consideration is present in all design activities, its application can be contemplated in a greater or smaller degree, depending on what is expected from the artifact. Therefore, in the study of design, the forms created by nature, as well as the human productions, must be studied; the

observation of natural solutions can be useful for the solution of human problems.

Ernst Fischer (1983) sustains that the interaction between content and form is the vital problem in arts, and it goes beyond, it is not only in arts. Many were the art philosophers and theorists, since Aristoteles, that have studied deeply the theme, considering the form as an essential component of art, being the content a secondary component.

These thinkers were inclined to affirm that every matter (content) necessarily ends up dissolving itself into a form, reaching, this way, the formal perfection and, therefore, the perfection itself. According to this line of thought, everything in the world is composed of matter and form, and, wrongly, this line concludes that, the less the form is limited by matter, the more the form prevails, the greater the degree of perfection. For that reason, mathematics would be the most perfect science and music the most perfect art; in both, the form liberates itself from the matter and is the content itself.

However, in this presumption there is a mistake, because mathematics and music cannot be expressed without the materiality of the means through which they are manifested.

As in the idea of Plato, points out Fisher, the form for those theorists is seen as the primer, original element, that will reabsorb the matter; something primordial that reigns over matter. Like in the expression of a ceramicist, that first makes the form and than adapts the amorphous mass to the form.



FIGURE 5 – Crystals of mimetita $[\text{Pb}_5(\text{AsO}_4)_3\text{Cl}]$ (KORBEL; NOVÁK, 2000, p. 173).

1 With 14 mm, belonging to the hexagonal system, medium frequency of occurrence and of secondary origin in deposits of lead, associated to piromorfita and goethite. Perfect crystals, 2 cm long, are found in Johanngeorgenstadt, Germany, from where this exemplar is originated. Crystals that vary from 2 to 5 cm of width are found in England, Namibia, Mexico and Thailand.

On the other side, Pareyson (1993), when talking about the inseparability of form and content, in which content is feeling and form is expression, that realize themselves simultaneously, affirms that the origin of both is in the simultaneity of happening. The poetical vocation of matter is reviewed in the unity form/content. The content is instituted in the form itself.

This way, expressiveness and productivity coincide, considering that art is born when there is no other way of expressing a content, besides forming a matter, and this must be an expression of it. The formation of matter is the formation of a content, because, according to Merleau-Ponty, "the matter is pregnant with the form" (*apud* PAREYSON, 1993, p. 147). Or, according to Pareyson (1989, p. 120): "[...] matter is never virgin and formless, but already pregnant with spiritual load and marked by a reality or a vocation of form" (FIG. 5). Each form asks for a matter as a vehicle of expression, and each form that is configured has a group of senses.

It has not been considered yet, in the studies of design, that the forms could be conditioned by the matter, like Henri Focillon (1983) shows when defending that the form is a mere abstract, spiritual speculation, a vague geometric comprehension while it does not live in the matter.

According to the author, the interaction between form and matter is constant, indissoluble and irreducible. The form does not act like a superior principle, modeling a passive mass, since we may consider that matter imposes its own form to the form. In the same way, it is not about matter and form themselves, but about numerous, complexes, mutable matters, in plural, which have an aspect and a weight, and have come from nature, but are not natural (FOCILLON, 1983, p. 67-8).

Focillon observes that matters possess a "formal vocation". The materials liberate the forms according to their own laws. The matters cannot be exchanged in terms of form, that means, the form, passing from a matter to another, is transformed. Therefore, in the material specifications we should consider not only the hypothetical adequacy to the use, but also the morphological and physical-chemical properties.

The aluminum does not exist in a pure state in nature, although it is one of the most abundant metals in the face of Earth; the wood of a furniture is not a living wood; the gold, when it has been molten and polished, becomes an original metal.

Their superficial characteristics, that affect the senses, have been modified. Focillon highlights that there is a great difference between the rough, natural matter, and the matter that has received a manufacturing intervention, despite the fact that there is an intense formal relationship between them:

The color, the texture and all the values that affect the optical tact have been changed. The things without surface, hidden behind the shells, buried in the mountain, blocked in the nugget, involved by mud, were separated from the chaos, they have acquired a skin, have been adhered to the space and have acquired a light that, by its time, works with them. Even though the treatment received has not modified the balance and the natural relationship between the parties, the apparent life of the matter has suffered a transformation (FOCILLON, 1983, p. 69).

Since the materials have a form that is conditioned by their geometrical configuration of atoms and molecules, and that alterations in this conformation would mischaracterize these materials and their physical and chemical properties, there is no productive process that is able to not follow these rules without making these materials suffer a degradation. Diamonds are faceted by nature, you cannot cut and polish them in a spherical form, and, even if you could, they would facet their forms at the first impact they received. From this formal "predisposition" of the matter, due to its atomic characteristics, comes the necessity of considering and respecting the formal specifications of the materials in relation to their application for different purposes.

We verify, with these considerations, that the study of the form in art is very relevant for the field of design, specially due to its advanced stage. It is also fundamental to comprehend how the human being recognizes the forms, be them esthetic or not. For that, we must enter the field of cognitive science, where, according to Pinker (1998, p. 285-6):

An average adult knows the names of approximately 10 thousand objects, most of them distinguished by form. Even a six year old knows the names of some thousands, having learned a rate of one in every few hours, for years. Evidently, the objects can be recognized from many clues. Some can be recognized by sounds and scents, others, like shirts in a trunk, may only be identified by color and

material. But most of the objects can be identified by form. When we recognize the form of an object, we are acting like authentic geometers, examining the distribution of matter in the space and discovering the closest correspondent in the memory. The mental geometer has to be truly precise, because a three year old is capable of looking to a box of cookies with the form of animals or to a pile of plastic cards and easily tell the names of the exotic fauna, based on the silhouettes.

We may summarize, from this citation of Pinker, that from the examination of the distribution of matter in space, from form, we establish correspondence with forms that are stored in our memory, that means, we identify the object.

Marx would write that 'every production is an appropriation of nature by the individual in the frame and throughout a kind of determined society'; could we not propose that every production of scientific thought is the appropriation of matter by thought, in the frame, and throughout a group of given theoretic, as well as philosophic, ideological and social forms? (PATY, 1995, p. 288).

This way, we could also propose, based on Pinker and Paty, that every knowledge is the appropriation of matter by thought, in the frame and throughout a group of geometrical forms.

Nowadays, however, our daily life manifests itself in communications and messages that are presented in an immaterial way. Information versus matter represents a pragmatic substitution occasioned by micro-electronic. The transition from matter to language, and also, as a consequence, its visualization, characterizes the evolution experimented by theoretical reflexions of design, such as the one of a communicative theory of the product.

The function of the products, every day more immaterial, is defined by software. The management of products could be very evident in the era of mechanics and electricity. Ergonomics used to be specially focused on the physical interaction between man and machine and, this way, would establish the dimensions of the products. The form would be born from the visualization of the function.

This proceeding in design has lost part of its standout with the introduction of micro-electronics in many sorts of products, since the "true way of working" can

no longer be so apparent in many industrialized artifacts. The micro-computers represent a generation of machines that were not produced for a specific ending, in the contrary, they are in the situation of executing different activities throughout different programs.

In the ambit of machines construction, the importance of software for their control is growing constantly. From that results that each day it is more natural to endow the machines with processes of control or operation performed by the computer. This way, the capacity of the machine resides, each day more, in its program, that means, in the software.

The motto of Apple, producer of the Macintosh micro-computers – “do not try to become a machine” – has redirected the design of the components and of the peripherals of computers for the design of digital interface, what, for many years, has guaranteed the preference of the consumers. Nowadays, it is a fact that a software producer, Microsoft, stands out more than any hardware brand.

However, with time, Apple has innovated itself in the use of materials in the design of computers when it launched the line “iMac”, inserting a new motto: “think different”. Trying to highlight the difference in design from its computers to the ones of its competitors.

You cannot, this way, despite all the importance of software, prescind hardware. All human senses, responsible for the initiation of all species of interactions, are of physical and chemical nature, therefore, material. This way, the dematerialization means the successive reduction of the quantity of electronic devices, due to the technological development, besides the unquestionable transference of the “soul” of these products to software. In industrial design, any other meaning to the immateriality can be taken as merely utopian.

The material in an artifact is determined not only by the physical properties of matter, but also by the style of representation of a culture; however, the semantic and symbolic values pass through the adequate choice of materials. Consequently, in design, one cannot treat the materials only by their physical-chemical quantitative properties. Such proceeding does not consider important aspects of the relationships user/product. Properties of the materials that satisfy properly the qualitative requirements of the project can be found in areas such as esthetics, semi-optic,

psychology of art and cognitive ergonomics. However, the material form, due to everything exposed, will be conditioned by the matter with which the artifact will be produced.

Postulating to be very difficult to determine a branch of science that has referentials that count with the privilege of certainty, it is necessary to consider in design its "organized complexity" nature, including countless variable factors related in a organic group. It is necessary to count with the subjectivity of ideas, of knowledge and creation, even when dealing with concrete conditions such as the ones that involve the material universe.

At last, everything that was approached in terms of man and object, evolution of the mind in a material environment and in terms of the relationship between mind and matter, even if very briefly, is corroborated by a basic finding defended by Pinker (1998), that the human mind is a type of primate mind improved for its environment, that has evolved and, today, is capable of thinking in histories, heritages, romances, meetings and traffic lights. But it is necessary to consider that, like the other primates, the human mind also thinks about rocks, sticks and caves and, for seeming obvious, such thoughts can be understood as a type of innate ability, an ability that allows the man to occupy himself with less predictable thoughts and to continue with the abstraction beyond the concreteness of matter, for the representations contained in the material culture.

Acknowledgments

This work is the result of the support to scientific research, offered by the National Council for Scientific and Technological Development (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq), by the Foundation of Support to Scientific and Technological Research of Santa Catarina State (Fundação de Apoio à Pesquisa Científica e Tecnológica do Estado de Santa Catarina – FAPESC) and by Santa Catarina State University (Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC).

References

ARTE SUREÑO. s/d. -a. Disponível em: <<http://www.elestrecho.com/arte-sur/cueva-img/pal-inf.jpg>>. Acesso em: 15 fev. 2002.

_____. s/d. -b. Disponível em: <<http://www.elestrecho.com/arte-sur/algarbes/artemueb.jpg>>. Acesso em: 15 fev. 2002.

ASSENBERG, A. S. *A matéria e sua vocação poética*. 2001. 134p. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2001.

BAILLARGEON, R. Physical reasoning in infancy. In: GAZZANIGA, M. *The cognitive neurosciences*. Cambridge: MIT Press, 1995.

BERGSON, H. *Matéria e memória*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1999.

BÜRDEK, B. E. *Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1994.

CALLISTER, William D. *Materials science and engineering*. New York: John Wiley & Sons, 1994.

DAMÁSIO, A. *O erro de Descartes: emoção, razão e cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

DAWKINS, R. *The selfish gene*. Nova York: Oxford University Press, 1989.

DENNETT, D. C. *A perigosa idéia de Darwin: a evolução e os significados da vida*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

- FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- FOCILLON, H. *Vida das formas*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.
- GIBSON, J. J. *The ecological approach to visual perception*. Boston: Houghton Mifflin, 1979.
- HEISENBERG, W. *A imagem da natureza na física moderna*. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- HOFFMAN, D. D. *Inteligência visual: como criamos e vemos*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- HUYGUE, R. *Sentido e destino da arte* – vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- KORBEL, P.; NOVÁK, M. *Enciclopédia de minerais*. Lisboa: Livros e Livros, 2000.
- LACOSTE, J. *A filosofia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- LORENZ, K. *Evolução e modificação do comportamento*. Rio de Janeiro: Interciência, 1986.
- MAKOWIECKY, S. O espaço e o tempo dos sem espaço e dos sem tempo. *Caderno de pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas*, n. 7, ago. 2000.
- _____. O homem multipartido e o descuido com a subjetividade. *Caderno de pesquisa interdisciplinar em Ciências Humanas*, n. 21, jul. 2001.
- PADILHA, A. F. *Materiais de engenharia*. São Paulo: Hemus, 1997.
- PARÉYSON, L. *Teoria da formatividade*. Petrópolis: Vozes, 1993.

PATY, M. *A matéria roubada*. São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1995.

PENROSE, R. *O grande, o pequeno e a mente humana*. São Paulo: UNESP, 1998.

PINKER, S. *Como a mente funciona*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

READ, H. *As origens da forma na arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

REIS, A. A. Critérios para avaliação de um design industrial. Novo Hamburgo: *Anais P&D Design*, 2000, p. 931-8.

_____. Design e matéria: uma fronteira que nunca existiu. *Revista abcDesign*. Curitiba. n. 2, p. 12-6, mar. 2002.

_____. *Matéria, forma e função*: a influência material no design industrial. 2003. 351 fls. Tese (Doutorado). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

SABBATINI, R. M. E.; CARDOSO, Silvia H. O que nos faz unicamente humanos. *Revista Cérebro e mente*. Campinas: UNICAMP, jan. 2000.

VÁZQUEZ, A. S. *Convite à estética*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

WANNER, M. C. de A. A questão do simbólico na linguagem dos materiais. In: *Cultura visual*. Revista do Curso de Pós-graduação da Escola de Belas Artes. Salvador: Universidade Federal da Bahia. v. 1, n. 1, p. 57-68, Jan./Jul. de 1998.

Multiculturalism as design scenario

Dijon De Moraes

Ph.D in Design. Vice-Rector of the Minas Gerais State University (Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG), interested in the practice as well as in the theoretical aspects of design. Obtained his Doctor's title in the University Politecnico di Milano, Italy, and the re-validation of it in the Brasilia University (Universidade de Brasília – UnB). Developed many products and received prizes in Brazil and abroad. Author, with others, of the books 'Limits of Design' (Limites do Design - 1997) by the editor Studio Nobel and 'Analysis of the Brazilian Design' (Análise do design brasileiro – 2006) by the editor Edgard Blücher, both from São Paulo. Such publications were awarded in the category "written works" together with the 'Prêmio Museu da Casa Brasileira - MCB – of São Paulo. Member of the 'Minas Gerais State Council for Science and Technology (Conselho de Ciência e Tecnologia do Estado de Minas Gerais – CONECIT) and of the collegiate of the REDEMAT, a post-graduation partnership between UFOP/UEMG/CETEC. Coordinator of Centre for Studies, Theory, Culture and Research in Design, with the ED-UEMG, scientific consultant of CNPq, consultant of the FIEMG System and of SEBRAE. Has given courses, workshops and lessons and lectured in many international congresses promoted by Universities and Design Centres of Brazil and abroad. Has works published in Portuguese, Spanish, English and Italian. (CV updated in 2008)

dijon.moraes@uemg.br

Introduction

According to the anthropologist Darcy Ribeiro, the ethnic identity and the cultural configuration of Brazil has been formed "de-triblizing indigenous, dis-Africanizing black people and de-europeanizing white people"¹. This excerpt, exposed by Ribeiro, shows that the country's multicultural, multi-religious and multi-ethnic formation has leaded to a syncretism that can be seen in the basis of the Brazilian culture. All that makes us reflect about the esthetic, iconic and symbolic diversity, and also about the religious rites and the culinary richness originated in

1 (RIBEIRO, 1995, p. 179).

this racial mix that has allowed a big scope of character and multiple sense.

We may consider, likewise, that this pluralism that exists in the basis of the configuration of the Brazilian society and the great hybridization, present as a formative component of the country's population, gets very close to the theories and ideals originated in the post-modern culture (in this study, seen beyond the esthetic aspect or a mere artistic language) and, most recently, to the globalization model in fieri. Such model is understood as a plural phenomenon in the form of culture and society in the ambit of the second modernity that is established. It is revealed, therefore, that this multiple aspect had always been present in all cultural and artistic manifestations in Brazil and it is fed and renewed by the country.

Multiculturalism and design

It is evident that all this Brazilian pluralist ideal, full of sense and hybrid energy, is not only composed by positive results. It is also necessary to highlight the conflicts, contrasts and paradoxes that existed during its formative course and context. In that sense, it is worthy remembering the Brazilian local conflict, in what refers to the lack of unity of its design cultural identity, aspect that is identified as fundamental to provide a meaningful recognition in an international level for a local design. It is also important to note that this unity conflict is born exactly from the condition of tension and confrontation that exists inside of an heterogeneous, hybrid and plural society and, in the same way, from the great cultural diversity. It is opportune to highlight that the lack of unity in the Brazilian design does not come from the lack of culture, but from the excess of it. In other words, the continuous process of integration between cultures and diverse influences that occurred in the Brazilian design, has promoted renewals faster than its institutionalization as a single model. That is: it did not bring symbolic values nor static iconic, but, in the contrary, fluid and renewable. The interesting theorem, Brazilian design, presents, therefore, as an unity element, the energy for its own renewal. Phenomenon that, today, is also manifested with the process of globalization, under formation.²

² According to Waters, "the globalization is the direct consequence of the European cultural expansion through the planet, throughout the process of consolidation of the colonization of the cultural mimicry [...] what means that the current globalization is, by itself, a model with an European origin" (WATERS, 1999, p. 3).

The Brazilian design, as known, has sustained, since the beginning of its official institution, in the 1960s, the modern rational-functionalist model as the greatest reference to guide the country towards industrialization and, even more important, towards the exit of its condition of periphery, under development and poverty. But, actually, such path, chosen through the rational-functionalist model, has come to ease the insertion of the icons of the local culture in its material culture and in its industrial artifacts.

The performance of the multinationals

In this context, we cannot underestimate the role of the multinational companies in the model of modernity consolidated in Brazil. Such companies, through the transference of their productive praxis from the North to the South of the planet, have brought different energies for the Brazilian puzzle. And that, we must say, happens together with all negative and positive consequences related to it. When we analyze the path of the New Industrialized Countries (NICs), Brazil included, towards the model of western industrialization, Kumar and Gellner affirm that “for the world, in general, a modern society had to be an industrial society. To modernize became, then, a synonym of industrialization, that means, to become like the west.”³ If one of the aspects of the late capitalism is the industrial productive transference to the South hemisphere, we cannot deny the Brazilian role in that context, knowing that, since a near past, Brazil has been recognized as one of the paradises of Multinational and Transnational companies (MNCs and TNCs) in the current era of market globalization that is being established⁴. Such performance of the Multinationals in the Brazilian territory, on one hand, really guides Brazil towards industrialization and as an exponent to export industrial goods, but, on the other hand, puts into practice a model of productive development that does not insert the cause of the local design.

The Brazilian entrepreneurs, by their time, in the condition of suppliers or

3 (KUMAR, 1996, p. 95).

4 According to Dunning: “these companies represent 30% of the sum of the GNP of the entire economical market; 75% of the international commerce; 80% of the international transference of technology and of management qualification. The three hundred biggest Multinational companies represent 70% of the External Direct Investment (EDI), an amount that reaches 25% of the global capital”. (DUNNING, 1993, p. 14-15).

partners (due to the associated production) of the multinationals installed in Brazil, had in the central enterprises the best example to be followed (remembering the colonized that see through the eyes of the colonizer) and they used design in a systemic form, just through the graphical images and the promotional catalogs of their industrial artifacts. A very reduced application, actually, before the great expectation of the Brazilian designers, that had the purpose of operating in the ambit of design, in the widest sense of the term. That phenomenon also explains, in part, the reason for the greater evolution, in the Brazilian territory, of the activity of visual design in spite of the product design.

We must take into consideration, however, that the economical scenario in Brazil, in the beginning of the 1980s, due to the oil global crisis of 1973, did not seem so favorable to the country as it was in previous decades (1960s and 1970s), in the period denominated "Brazilian economical miracle", in which the expansion percentage reached the admirable 13,3% of growth by year⁵. At last, in the decade of 1980s, denominated by the Brazilian economists as the "lost decade"⁶, a series of productive losses, of exports and of inner consumption started to manifest after a recognized period of economical growth and industrial development.

As a complementary scenario of then, we must add that in that moment the Latin American crisis suffered a rough reaction and Brazil had to face an astronomical inflation (in 1989, the value of the currency diminished in a rhythm of 80% a month) and a serious inner recession. Therefore, we must also consider the reflex of such happenings for the development and stabilization of the, already complex, theorem of Brazilian design.

Modern and post-modern in the Brazilian design

The Modern movement in Brazil⁷, which, for a long time, was synonym of industrialization and prosperity, slows its course down since the military coup d'état in 1964. It was interrupted, then, the socialist dream of the modernist project, identified with the resolution of the country's social problems. The Modern, at last,

5 (LAGO, 1989, p. 239).

6 See COUTINHO, L.; FERRAZ, J. C. *Estudo da competitividade da indústria brasileira*. Campinas: Papirus.1995.

7 "The magic was done. With the fundamental support of Le Corbusier, was inaugurated a society between the institutional power and the new architecture, that would be broken only in 1964". (VASCONCELLOS; VV. 1999, p. 33).

inside of this Brazilian local scenario, loses the revolutionary elan that linked it to the social cause. According to Branzi,

[...] among all ideologies, the modern movement was prefigured in a visibly clear way, like the humanity model, beyond a social revolution, throughout which could and should be promoted a structural modification of the man himself, of his logic and his behavior, which the rationalist scenario had already prefigured the action. A project, then, destined to modify men, through their instruments and environment. The functionalist relevance of such actions has always been understood, actually, as the human physical and mental transformation”⁸.

The ideals of the post-modern culture, as a foreshadow of the second modernity, got to Brazil in a moment of low esteem of the local design, that was between the disdain of the multinationals and the myopia of the local companies in what concerns the importance of the applicability for the productions of the industrial artifacts. According to Kumar, “the post-modernism was the most interesting of all theories, being capable of generously embracing all forms of posterior transformations: cultural, political and economical”⁹. For that reason, we cannot forget, even more, we must highlight the importance of the ideals of the post-modern culture, that arrives to Brazil exactly in the decade when the military dictatorship ends in that country (1964-1985), after a period of more than 20 uninterrupted years of dictatorial regime.

The Brazilian designers assumed the post-modern thought in the years 1980s (end of the military govern) as a flag of protest against the State of art of the local design, that could not be instituted in an autonomous and definite way, always staying as a model of hope ad infinitum. The Brazilian designers and students, used, the same way, the “rumors” of the post-modern ideals, against the indifference of the multinationals, with their strategy of easy profit, and lack of appraisal about the cause of local design.

According to Fleury, “the transnationals would need to look for a new balance between global and local. The challenge would be not only developing a greater sensibility to the local cultures, but also better understanding which local

8 (BRANZI, 1984/1999, p. 33).

9 (KUMAR, 1996, p. 15).

competences could be used to enhance the competitive potential of the company. This would imply that the subsidiaries would have to assume a more organic function with the other unities of the corporation, as well as to develop more synergetic relationships between the local companies and institutions”¹⁰.

But the rumors of the Brazilian post-modern also had as direction the entrepreneurs of the country, who did not show sensibility towards the importance of the inclusion of design in the local industrial production. The Brazilian companies, as practitioners of the productive and technological mimesis coming from abroad, did not take as a challenge the task of decoding and inserting, throughout design activity, the local cultural value in the mass production of industrial artifacts. Such fact also contributed to increase the distance of insertion of the Brazilian cultural identity in the local industrial production.

Due to all that, we can affirm that the post-modern condition of the Brazilian design is also reflected as a political manifestation in favor of freedom of expression and against the dissatisfaction then lived; understanding the military regime and the strong influences that came from abroad together with the system of local industrial production. In Brazil, we may affirm, this movement did not prefigured only as post-modern, but, the same way, as post-military, post-authoritarian and post-austere. For sure, the ideals of the post-modern culture, by themselves, were not able to solve all these problems of great complexity existing in the ambit of local design. The post-modernism did not have the intention of being a new model of industrial production in a scenario previously defined by the multinationals. But the movement manifested itself as a relief of an entire generation of designers that were secluded and submitted to an obviously not wanted model. In this sense, we remember that the course of the movement in Brazil became closer to the contestatory practice of the counter-culture, previously emerged in the United States and Europe¹¹, exactly because, among the proposals of the post-modern thought of the European design, there was the one that was opposite to the conventional model of industrial production existent then.

10 FLEURY, Afonso. Gerenciamento do desenvolvimento de produtos na economia globalizada. São Paulo. Paper Escola Politécnica/ Universidade de São Paulo. (1999, p. 9)

11 “The Modern myth entered fast into crisis with the growth, from 1986 on, of a diffuse political and cultural conflict; the result was a progressive and uncontrollable fragmentation of the social body, until the existence of so many smaller markets, connected to semantic groups, like Charles Jenks would say, that, crossing in a diagonal way the different

We must remember that in that period started to emerge, or better, re-emerge in Europe the design of self-production or production in a limited series. According to Branzi, "the industrial design, in this sense, started to be understood inside of a wider phenomenon and the cooperation with the industry had to be seen in a more complex ambit than one of a simple formal project of a product in series"¹². It is important to perceive, like happened with the groups of radical vanguard of Europe during the 1980s, that also in Brazil many designers recovered the model of self-production of objects. Such practice had been interrupted in the country during the years 1960s, due to the hope of the local designers in what concerned the promising production in great scale, that could happen with the adopted industrial model. The Brazilian design, together with the post-modern model of the decade of 1980, did not produce a meaningful quantity, it is true, but it certainly initiated a new process for the recognition of a Brazilian multicultural esthetics. It was open, then, in this period, a new road for design, trough the decoding of the local ethnic and esthetic pluralism, which model, in a more mature way, rises as a new projectual culture only from the second half of the years 1990s on. This new reality conducts us to an aspect that, today, starts to be known as a multicultural esthetics, in which is noted a strong presence of the hybrid signs and of an energy particularly Brazilian. The local heterogeneity, this time, is accepted in the Brazilian design as a positive aspect, a mirror of the social mix that exists inside of the country. It is important to highlight that this new local model, still in maturation, aims to capture, with more precision, the ethic, ethnic and esthetic pluralism.

The new Brazilian design

It starts, then, in Brazil, the appearance of a plural design, that has origin in the different cultures that exist in the country. However, we must remember that the

social classes, made appear families that were different, with different behaviors, traditions, religions and ways. Is is, actually, a phenomenon that became known as a post-industrial society [...] If in the beginning of the century the rising architecture adopted the deep logic of the industrial machine, having as a hypothesis a rationalist man that, in the production, could carry out the creative energy itself, in the sixties the model proposed through the pop culture was the one of a man directed to the consume, that inside of the welfare civilization carried out the highest moment of his cultural creativity. In fifty years of history, we saw a civilization of machine transform into a civilization of consume; the board of the values, this way, was totally inverted and the mechanisms of induction of necessities took the place of those stipulated by the rationalist project. In the transformations of the projectual culture, consist the great changes that happened in those years". (BRANZI, 1984/1999, p. 54; 78).

12 (BRANZI, 1984/1999, p. 76).

result to be obtained with the new Brazilian design, still being established, cannot be understood as a disperse and disorganized cultural salad.

The design inside of the heterogeneity of a multiple culture, is possible when we promote the union of different elements that conciliate harmony and balance. This way, it is possible to give space to design in the ambit of a multiple culture, promoting a rich coalition between similar elements, despite their origins. And this, in my vision, is one of the great challenges of the design activity inside of this new model of globalization. In this sense, due to the uncontested harmony obtained during the course of hybridization between different races and to the maturation of its own multiculturalism, Brazil starts to leave the margin of the periphery and stands out with great chance and potential of being a protagonist country inside of this new scenario that is established.

But the pluralist ideal of the Brazilian design continues to present many challenges inside of a society where the biggest conflicts were, and still are, generated by the complexity of the decoding inside of the great existing diversity. The unusual work method of the brothers Fernando and Humberto Campana, a pair of Brazilian designers that are recognized in an international level (they have exposed in Moma, New York, and have, many times, stood out in the Furniture Saloon, in Milan), illustrates very well the new reality of the design in Brazil. According to the Campana brothers, their researches are made through roaming in stores and markets of the chaotic downtown of São Paulo, rich and industrial global city, but, at the same time, with great social conflicts and problems inherent to its periphery. In the development process of their works, the Campana brothers recollect unusual materials and objects that, only after a period of "gestation", are used in the industrial objects and artifacts. That is: the possible differences that exist between the components used in their products are united by the affinities of esthetic and aesthetic affinities that, at last, soften the contrasts, by giving to them unity and formal balance.

It is also important to perceive that the new Brazilian design, with all its intrinsic energy, brings with it, even if in an almost unconscious way, references of the rational-functionalist thought, kept, for almost forty years, as a dogma in the ambit of the local design. Such rationalist characteristics are manifested, today, mainly by the use of a few constructive elements and, also, by a model that points to the

facility of industrial production. The rational aspect that continued to be present in the new Brazilian design is like a kind of local consciousness (heritage of the modernity project) of the reality of the Country, in which the Brazilian dilemma of the social inequality has not been solved yet.

Another factor of great importance is that the practice of this new Brazilian projectual model does not come anymore submitted to rigorous links and formulas to be followed uniformly, like happened with the national-functionalist model. The Brazilian design, after the influences of the second modernity and the constant process of hybridization, distanced from the linearity and the predominant functionalist concept, becoming a lighter, more expressive and more spontaneous design, that 'looks like and assimilates the face of the country', interacting with the vast nuance of its multiple and plural identity.

Despite the productive and industrial crisis of the 1980s, the Brazilian design renews itself as concept and esthetics. Exactly in the bivio between the foreign productive mimicry and the mixture of the local culture, it rethinks its destiny and takes its own route. All that happens in a period that can be considered sequentially among the crisis of the modern, the post-modern cause and the imminence of globalization. According to Charles Jenk:

[...] the post-modern is characterized by the eclecticism and pluralism, that funny mixture and combination of traditions that so many consider typical of the post-modernism in general. Not rarely, an air of theatricality or show is perceived. The city is treated as a stage, a place to be enjoyed as an exercise of imagination, as well as an utilitarian system of production and consume; it is a place of fantasy that comprehends not only the function, but also the fiction¹³.

The Brazilian design, inserted in this scenario between post-modernity and the imminent globalization model, starts to have as a greater reference, the wealth and the expressiveness of its own cultural manifestations. It takes the popular culture and carnival as collective fantasy, recognizes the kitsch as mass popular taste and soap operas as local ethnic and esthetic reference¹⁴. We observe that all

13 (Idem, *Ibidem*, p. 117).

14 "The Latin peoples also have their contradictions, but they preserve a propensity for joy, sensuality, reception, party, lost by many other peoples. Therefore, it is probable that the Latins will be the first to elaborate a new method,

these transformations that occurred in Brazil from 1990 on, are very close to the thought and to the references of a multiple culture, which is present in the past post-modern model and in the current globalization one.

Hassan uses the concept of 'carnivalization' ('*carnavalização*'), of Bakhtin, to describe great part of what was post-modernism understood as. The carnivalization, exposes Kumar, 'strongly embraces the indetermination, the fragmentation, the non-canonization, the altruism, the irony, the hybridization', the main elements that define the post-modernism. But the term ends up transmitting, also, its comic or absurd ethos [...] Carnivalization means 'polyphony', the centrifuge force of language, the relative joy of things, vision and effort, the participation in the disorder of life and the immanence of laugh. Actually, what Bakhtin called news, the carnival, that means, the anti-system, could describe the term post-modernism itself or, at least, its ludic and subversive elements, that promise renewals¹⁵.

We highlight the carnival fest itself, in Brazil, that stands out as a possible example and analogy together with the application of the concepts of multiple culture in art and in the local design. In the parades of the biggest carnival party, in Rio de Janeiro, balance, evolution, harmony and formal beauty conciliate the same weight inside of a free, but at the same time curiously organized carnival esthetics. It is interesting to notice that exactly balance and integration, among the enquiries described, are the ones that will be evaluated by the jury to define the winner of this great national fest.

The same way, it is worth highlighting that from the Brazilian carnival appeared the profession "carnavalesco" that, actually, is the designer who is responsible for the conception of the allegoric cars and costumes of the samba schools in the parade. The brief to be followed by the "carnavalesco designer" is the central theme chosen by the samba school of that year. That means, he has the challenge of translating and communicating, through the image of the allegoric cars and the participants costumes, the plot and the theme chosen by the school.

In that dispute, the winner is always the most creative "carnavalesco", the one

alternative to the American one, finally capable of assuring to everyone an economical quietness that does not demand the renounce of the serenity of the spirit, of joy, fun and coexistence". (DE MASI, 2001, p. 44).
15 (KUMAR, 1996, p. 220).

who is capable of best translating and communicating, in the form of images and metaphors, the previously proposed theme. And also the one who, besides daring and surprising during the parade, is capable of emotionalizing the supporters, the media and the jury. We cannot forget, better saying, we must highlight another interesting local phenomenon that has appeared with Brazil's carnival fest: the product "trio elétrico" of Bahia. Genuine phenomenon of the culture and esthetic of Salvador, a perfect example of union and harmony of the modern technology with local autochthon references.

Continuing to analyze the new scenario that unfolds from 1990 on, in the western design, we find a great space for the debate about society, media and information, knowledge and wisdom. Lyotard, Hassan and Bell are authors who see the importance of the media and a whole gamma of the new technology of information in the creation of a new reality "dematerialized" for the post-industrial man. Such authors affirm that if the industrial product was the symbol of the modern era, information would be the symbol of the post-modern era. Consequently, if the modernism was the culture of the industrial society, the post-modernism would be the culture of the post-industrial society. Brazil, inside of this context, between the post-modern model and the post-industrial reality, has the experience of the Rede Globo¹⁶ of telecommunication as the greatest example of the era of information and of the local post-industrial society¹⁷. Such company, as it is known, does not produce material goods, but cultural goods and goods of mass media. Thousand of people work there, producing dreams and ephemeral fantasies; however, this company offers more jobs than many multi and transnational companies established

16 "The Rede Globo de Televisão was founded in 1965, in Rio de Janeiro. The programming of the TV Globo covers practically all Brazilian territory, constituted of 5.625 towns. There are 113 branches of TV Globo in all Brazilian regions, staying 24h on air in the main cities of the country. The local audience reaches 59% in the day programming and 69% in the night programming. The heap of the TV Globo is translated to many languages and takes the Brazilian culture to approximately 130 countries in all continents". (Available in: <http://www.redeglobo.com.br>). The Rede Globo is a partner of the Telecom Italy in the new experimental school in design, Interaction Design Institute, in Ivrea. "The Ivrea Interaction Design Institute focus its activity on the modalities of interaction between people, communications and computer. Its scope consists on the development of a deep technical and cultural knowledge, and on the promotion of managerial and entrepreneurial competences in the field of services of innovative communications. The didactic and research structure hosts, today, a hundred people, among students and researchers coming from all over the world". (Executive Summary, Interaction Design Institute Ivrea, 2000, s/p).

17 "In the industrial society, like I have already said, the economy's central axis consisted on the production of material goods: objects like fridges, cars and so on. Therefore, the productivity then consisted on producing the greatest number of these kinds of objects in the shortest possible period. Today, in the post-industrial society, the barycentre of the economy has moved to the production of immaterial goods, that means, ideas. Therefore, the productivity now consists on obtaining the maximum amount of ideas in the shortest possible period". (DE MASI, 2001, p. 13).

in Brazil, including some of the most recognized brands of the cars sector.

The priority of carrying out the program in loco is a decisive and stimulating factor for an industry that enlarged the job market of Brazil. *Rede Globo*, with around eight thousand employees, moves more than four thousand professionals directly involved in the creation of its television program: authors, actors, directors, scenographers, costume designers, journalists, musicians, designers, producers and other technicians with different specializations¹⁸.

We note that this company, in the moulds of the big organizations of the post-industrial era, establishes itself producing immaterial and ephemeral goods, in contrast to the semi-durable and industrial goods of consume. It is recognized, today, that it is in the activities of service and in the design of service that emerges one of the alternatives of configuration of a new possible scenario for design in this new century that is just beginning. Due to the development of the informatics technology and of the economy of information (that means, post-industrial reality), today other possibilities for the "periphery", and a new relation with the "centre" are prefigured. That is: a new local-global relation. Rifkin, Manzini and King support that. According to Rifkin:

[...] even though 'service' is an imprecise and evasive definition, open to many interpretations, in a general way it includes the economical activities that do not bear the production of something material, that are transitory and consumed in the moment they are produced, providing, then, an intangible value"¹⁹. Manzini, by his time, affirms that "how it is said and frequently repeated, the new economy is an economy that is directed to service and knowledge; so, the new products will be products-services and knowledge"²⁰. At last, King describes: "I would like to suggest, then, that architecture and planning, actually, all the 'design professions', should be potentially of great influence in the contribution of the transformation of culture in a global scale"²¹.

Taking as reference the theories that come with the dissemination of the denominated products-services (those not connected to the conventional

18 Rede Globo: <<http://www.redeglobo.com.br>>.

19 (RIFKIN, 2000, p. 115).

20 (MANZINI, 2001, p. 71).

21 (KING, 1996, p. 220).

manufacturing processes) and with the possibility of a greater and fast diffusion of the social welfare for the peoples that are far from the "centre", we may think that, today, the hope to move the handouts of the North to the South in a faster way, is reborn. Actually, it is implicit that with the real overcoming of the barrier space-time, we can, today, for example, transmit an intercontinental message, by internet, with the same operative cost of the geographical localization of the user.

Continuing in the ambit of product-service, it can also be put as a hypothesis the appearance of a road for the inverse sense: from the South to the North of the planet. An example of that are the electoral electronic urns, developed with Brazilian technology and design, which solution starts to become reference for so many other countries technologically more developed. In Brazil, throughout this local technology, it was possible, in a little bit more than twenty four hours after the voting process, to conclude the result of an election that involves around 115 millions of voters, distributed in a territory of more than 8.5 millions of square kilometers, 5,625 towns and 325,720 electoral regions. What is necessary to highlight is that with the experience with the electronic urn, Brazil was the creator, producer and laboratory of application of a new technology. It is curious, as part of the Brazilian paradoxes, that that happened in a country that, for more than 20 years, deprived the right of its population to vote, due to the implanted military dictatorial regime.

Conclusion

Concluding, it is worth highlighting the transformations occurred in Brazil in the ambit of design and productive technology, from the advent of the post-modern culture and of the post-industrial era. These phenomenons arrived in a singular and marking way in the Brazilian territory after the 1980s. Such references, on one hand, allowed us to put into evidence the positive aspects of the Brazilian local multiculturalism and, on the other hand, pre-announced the birth of the globalization model that started to be defined only from the 1990s on. The globalization phenomenon brought with it deep transformations in a short period of time, making us reflect about the impact of this new order, which references

conduct us to the model of the current second modernity. That is: with the new established model, great part of the problems that existed only in the local sphere became global, fluid and homogeneous²². In the same way, there was an accented transference of the industrial productive force from the North to the South of the planet, reality that has allowed the establishment of a new class of countries, like Brazil, denominated Newly Industrialized Countries – NICs²³. This fact made possible, also, the appearance of new productive models of industrial goods, no longer destined to a regional market, as established previously, but to a market with a recognized international scope.

It is important to highlight that the globalization model *in fieri*, as new participant of the second modernity, stands in the ambit of design culture, throughout the search for elements that point to concepts of multiple and plural, hybrid and syncretic sense, but that, at the same time, present strong signs of a local own autochthon culture, as points the complex process of cultural action and reaction inside of the globalization model. This new model propitiates, as well, a great space that favors the re-valuation of the regional artifacts. In this new scenario that unfolds, the Brazilian design and its industrial product started to abandon the mimetic process adopted with the foreign references, emerged, for the first time, as its own and possible reference as model for its design. That is: from the multiculturalism emerge new possibilities for the projectual cultures that, in a correct way, do not feel inferior for not showing static values of tangible unity, presenting, in the contrary, the force and richness of its constant renovation and creativity. At last, the value and identity such rich characteristics start to be recognized in an international level as being genuinely Brazilian. Such aspects are seen today as differentials of the model of globalization that is established.

The path made by the Brazilian design inside of a scenario of recognized multiculturalism, legitimizes us, therefore, as a laboratory to be known and taken into consideration for all those who want to prospect new models in the ambit of the design discipline, inside of the second modernity and the controversial phenomenon of globalization. Trying to understand the Brazilian paradigm, with all its intrinsic energy and plurality, is, hypothetically, a way of reflecting about new and possible

22 (BECK, 1999, p. 79).

23 Main Asiatic NICs: China, Singapore, South Korea, Malaysia and Thailand. Main Latin-American NICs: Brazil, Argentina, Chile and Mexico.

paths for design in the global world.

In this article, the Brazilian experience is interpreted as a multicultural laboratory that anticipates, locally, in many situations, the effects of globalization. Fact that, in my vision, leaves Brazil with great possibilities of answers to the new questions and new challenges of the globalized world in the design ambit, context and reason.

P.S.: Work originally published with the title Manifest of local reason: multiculturalism as design scenario. In: LAGES, V.; BRAGA, C.; MORELLI, G. (preface by SACHS, I.). *Territories in movement: culture and identity as strategy of competitive insertion*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará, SEBRAE-NA. 2004.

References

ABREU, Marcelo de Paiva. *A Ordem do progresso, 100 anos de política econômica republicana 1889-1989*. São Paulo: Campus, 1989.

ANCESCHI, Giovanni. *La Fatica nella del Web in Il verri rete*. Milano: Monogramma, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. *La società dell'incertezza*. Bologna: Il Mulino, 1999.

BECK, Ulrich. *Che cos'è la globalizzazione: rischi e prospettive della società planetaria*. Roma: Carocci Editore, 1999.

BELL, Daniel. *The coming of post-industrial society*. New York: Basic Books, 1973.

BRANZI, Andrea. *La Casa Calda: Esperienze del Nuovo Design Italiano*. Milano: Idea Books, 1984/1999.

_____. *Learning from Milan – design and the Second Modernity*. Massachusetts: The MIT Press, Cambridge, 1988.

BRANZI, Andrea. *Introduzione al design italiano: una modernità incompleta*.

Milano: Baldini & Castoldi, 1999.

BRASIL. Tribunal Superior Eleitoral (TSE) Disponível em: <<http://www.tse.gov.br>>.

COUTINHO, Luciano; FERRAZ, João Carlos. *Estudo da competitividade da indústria brasileira*. Campinas: Papirus, 1995.

DE MASI, Domenico. *Verso la formazione post industriale*. Roma: Franco Angeli, 1994.

_____. *L'Economia dell'ozio – A economia do ócio*. Tradução de Lèa Manzi. Rio de Janeiro: Sextante, 2001.

ECO, Umberto. *Travels in Hyperreality*. London: Picador, 1987.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura globale: nazionalismo, globalizzazione e modernità*. Roma: Edizioni SEAM, 1996.

FLEURY, Afonso. *Gerenciamento do desenvolvimento de produtos na economia*. São Paulo: Paper Escola Politécnica, Universidade de São Paulo, 1999.

GOTZCH, Josiena. *Meaningful products*. The break-through for product semantics by the Memphis movement in Beautiful and globalizada. Proceedings of the Conference Design plus Research. Politecnico di Milano, 18-20/5/2000, p. 146-154.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism: the cultural logic of late capitalism*. North Carolyn (USA): Duhe University Press, 1991.

KING, Anthony. In: FEATHERSTONE, Mike. *Cultura globale: l'architettura, il capitale e la globalizzazione della cultura*. Roma: Edizioni SEAM, 1996.

KUMAR, Krishan. *From post-industrial to post-modern society: new theories of the contemporary world*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.

LAGO, Luiz Aranha Corrêa do. A retomada do crescimento e as distorções do “Milagre”: 1967-1973. In: ABREU, Marcelo de Paiva. *A ordem do progresso, 100 anos de política econômica republicana 1889-1989*. São Paulo: Campus, 1989.

LYOTARD, Jean François. *La condizione postmoderna*. Milano: Feltrinelli, 1981.

MALDONADO, Tomas. *La Speranza progettuale*. Milano: Einaudi, 1970.

_____. *Avanguardia e Razionalità*. Milano: Einaudi, 1974.

_____. *Il Futuro della Modernità*. Milano: Feltrinelli, 1987.

MANDEI, Ernest. *Late Capitalism*. London, 1978.

MANZINI, Ezio. Hong Kong la città estrema – laboratorio urbano: l’isola che non lo è più. *Rivista Domus*, n. 839, p. 46-50.

MORAES, Dijon De. Design luso-brasileiro: analogia, transcurso e desafios. In: ENCONTRO DE PESQUISADORES [INVESTIGADORES] LUSO-BRASILEIROS EM DESIGN, 1., 2001, Universidade de Aveiro, Aveiro (Portugal): p. 227-234.

_____. The Local-Global Relation: The new challenges and design opportunities, Brazil as a local case. In: EUROPEAN ACADEMY OF DESIGN CONFERENCE PROCEEDINGS, 4., 2001, Aveiro (Portugal): p. 92-98.

_____. Globalization as new design scenario: Brazil as a local case. In: DESIGNING DESIGNERS: INTERNATIONAL CONVENTION OF UNIVERSITY COURSES IN INDUSTRIAL DESIGN, 3, 2002, Itália, p. 07-14. ISBN: 88-87981-30-2

PORTOGHESI, Paolo. *Dopo l’architettura Moderna*. Roma/Bari: Gius. Laterza & Figli, 1980.

PORTOGHESI, Paolo. *Postmodern: l'architettura nella società post-industriale*. Milano: Electa Editora, 1982.

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

RIFKIN, Jeremy. *L'era dell'accesso: la rivoluzione della new economy*. Milano: Mondadori, 2000.

SOTTSASS, Ettore; MALDONADO, Tomas. Braccio di ferro – la tecnologia nuda: Tomas Maldonado e Ettore Sottsass. *Rivista MODO*, Milano, n. 213, 2001, p. 80-83.

TOURRAINE, Alain. *La società postindustriale*. Bologna; Il Mulino, 1970.

TOURRAINE, Alain. *Carta aos socialistas*. Terramar. Lisboa: Terramar, 1996.

VASCONCELLOS, Eduardo Mendes; AA. VV. *Design, cultura material e visualidade: Centralidade e Modernismo, a memória desvanecida*. Rio de Janeiro: Arcos, 1999.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott; IZENOUR, Steven. *Learning from Las Vegas*. Cambridge: Mit Press, 1972.

VENTURI, Robert; BROWN, Denise Scott. *Maniera del Moderno*. Roma/Bari: Editori Laterza, 2000.

WATERS, Malcolm. *Globalização*. Oeiras: Celta, 1999.

Consumption, discard, collection and recycling: notes about design and multiculturalism

Maria Cecília Loschiavo dos Santos

Graduated in Licensing in Philosophy by the São Paulo University (USP – Universidade de São Paulo), in 1977, graduated in Philosophy by the São Paulo University, in 1976, Master in Philosophy by the São Paulo University, in 1985 and Doctor in Philosophy by the São Paulo University, in 1993. Member of the permanent docent body of the São Paulo University, Architecture School, where she defended the theses of free-teaching, in 2003. Full advisor teacher, accredited in 3 post-graduation programs of the São Paulo University, at the Architecture and Urbanism School (FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo) in the Program of Environmental Science (PROCAM – Programa de Ciência Ambiental) and in the Inter-unities Post-Graduation Program in Esthetics and History of Art (Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte). Participated in an internship of Post-Doctorate in the following universities and centres of research: from 1995 to 1997, in the University of California, Los Angeles, School of Public Policy and Social Research; Post-Doctorate in 1999, in the Nihon University, Tokyo; in 2001, in the Centre Canadien d'Architecture, Montreal, Canada and in 2007 / 2008 in the University of California, Los Angeles in the School of Public Affairs. Invited researcher by Waseda University, Tokyo, in 2001; invited by the Tokyo Zokey University, in 2006; invited by the Indian Habitat Center, New Delhi, India, in 2006; invited by the Tama Art University, Tokyo, in 2008. Gives classes, advises researches in all levels – from scientific initiation until post-doctorate. Has experience in the area of Design, with emphasis in the following themes: design, design for sustainability, Brazilian design, social design, social-spatial exclusion, homeless people, collectors of recyclable things. Vice-coordinator of the Committee of Ethics in Research (COEP – Comitê de Ética em Pesquisa) of the Public Health School, of USP. Member of the Editorial Council of the following scientific journals: Studies in Design, Design in Focus, Design Philosophy Papers. Scientific assessor of the main agencies of foment of Brazilian researches. Productive scholar of the CNPq. (CV updated in 2008)

www.closchiavo.pro.br

1 Design two tensions: trivialization and discard

Design has been acquiring recognition in the contemporaneous society, it is in the center of attentions. The debate about design is also getting wider and articulating itself in many fronts, in the ambit of professional practices, education, research, as well as of culture and esthetics.

We are living, without a doubt, an stimulating moment; the number of national and international publications in the area of design is rising, the researches are increasing, the congresses dedicated to the theme are multiplying. In the XX century, design has populated the world with objects. We passed from a scarcity society to a society of abundance and hedonistic consumption. What can we do with abundance? How can we handle the discard of the products created by all design categories? Is there a design answer for those questions? In any dimension, the answers require the comprehension of the process of re-materialization, which occurs in the ambit of the cultures of unemployment and poverty.

Design accompanies us in our lives in the interiors of our work places, of our homes, or public spaces for leisure and services. This constant presence of design gives to it a special status. What is this special status? It is the design that inserts all products and objects that surround us; in the ambit of civilization, design is an agent of changes and, in this sense, it participates in the creation of our civilization, being, then, civilizer. What is civilization? Its a complex and founding idea that refers to the group of human creations, being worth to highlight that the material creations, produced by design, also integrate this sphere, what allows us to understand the world as a project, as design, like the German Otl Aicher has affirmed.

From the industrial society of the twentieth century to the knowledge society of nowadays, there was a significant change in the bearings of the material culture and, consequently, in the role of design. In the threshold of this new century, the questionings point in direction to the culture crisis and people talk about the death of civilization; in this context, design is inserted, going much further than the creation of functional objects, than the mere capacity of instrumenting the competitiveness between industrial products, to go to another level.

Nowadays, we are following the appearance of new methods of design, which

stopped basing themselves exclusively on the individual work to emphasize the team work, valuing the spirit of flexible cooperation among the different fields of knowledge and the integration with other areas of knowledge, such as science, technology, management, culture, arts, among others. Etymologically, in the English language, design means to conceive/project – to configure/form and in Latin, it means *designare* – designate/draw. Design indicates the transit from the idea to the form and such path is complex and integrates many aspects – technological, social, cultural and economical – generating the necessity of developing an integrating and interdisciplinary comprehension of design.

However, while design has conquered this extraordinary evidence, a devastating process of incomprehension and trivialization of design is also in course. The indiscriminated use of this word has provoked the denial of design as an agent of change and that is the main concept that we must consider.

But what is this process of trivialization of design? Aiming to clarify this phenomenon, it is opportune to reproduce, here, the words and the thought of an author who, with excellency, has dedicated all his life to the practice and theory of design: Tomas Maldonado.

He says:

The truth about this topic is that the word design is not truthful anymore. Although it is used and certainly abused in almost everywhere, this word is so vague that it became more and more irritant, day after day. Because it is used to answer to the necessities of the designer, of the stylist, of the scientist, philosopher, manager, politician, programmer, administrator – the word has lost its sense of specificity. (MALDONADO, 2000).

What is this trivialization? Maldonado alerts that this trivialization process is not only a matter of lexis. According to him, it is about an indetermination, that seems to be the main obstacle for the definition of design as a subject. This trivialization and indetermination imply the identification of design exclusively with the formal appeals of the products, of fashion. For Maldonado, such process provokes devastating effects, because “when there is lack of definition, no coherent action is possible”.

I believe that the trivialization, the indetermination and the indiscriminated use

of the word design imply the denial of design as an agent of change and that is the concept I consider defining for the design paradigm. Specially in the present moment, in a context of post-industrialization and hyper-consumption, where all products seem to be created and produced, where coexist the maybe insuperable abyss between richness and absolute poverty. It is in this scenario that appears another impasse faced by design: the issue of post-use discard of the industrial product.

Creating strategies for the discard, for the re-materialization and recycling, is a meaningful challenge for the performance of design as an agent of transformation, of promotion of new life styles, specially before the acute environmental crisis that we are living in.

In the dynamic of re-materialization, there is the figure of the dispossessed ones, who, moved by the necessity of surviving, contribute in many recycling operations. The participation of the homeless people, of the collectors of recyclable things, in this dialectic of discard-collection-recycling, gains an important significance, because it introduces an otherness aspect in view of the dominant culture, in the ambit of the metropolitan public space.

The insertion of the culture of poverty in the spaces of the contemporaneous metropolis, consists in an important indicator of the culture mixture, sign of the metamorphosis of the post-modern societies. This culture manifests the relationships between design, sustainability and urban poverty, throughout the practices of the homeless people, of the collectors of recyclable things and of the global class of miserable people, a "surplus humanity" that does not have existential conditions of subsistence, like Mike Davis affirmed in his brilliant book "Planet of Slums".

In the Brazilian society itself, we can point out an emblematic phenomenon of the dialectic of consumption-discard-collection and recycling. Here, the diabolic impact of the new-liberalism aggravated extraordinarily the polarization between scarcity and privilege, and exacerbated the economical and social-political exclusion of the popular layers. Unemployed, a growing number of dispossessed ones live spread through the cities of plastic and paperboard. They constitute the most visible index of social inequality and polarization in our country. To remain alive, such population has created a spontaneous economy, that re-uses the residues discarded in the Brazilian cities; it is a sort of self-employment and self-

generation of income, constituting the solidary economy (SINGER 2002, 2005), based on equality, democracy, self-management. This way, the National Movement of the Collectors of Recycled Materials has emerged, which highly contributes to the reduction of the operation costs of the landfills and of the conventional recollection of garbage, as well as to the reduction of costs of energy and raw materials, through the use of solid residues, besides the expansion of the activities and practices of materials recycling.

How to re-think such residues, that re-enter in the market through the tireless hands of these archeologists of the contemporaneous days, who were discarded from our society? How to promote environmental and social public politics that recognize the participation of the collectors in the processes of recollection and recycling? How to develop innovative environmental industry and public service in the ambit of production and residues discard? This is a field that presents great potential for the performance of the design and designer, promoting a significant advance for such activities.

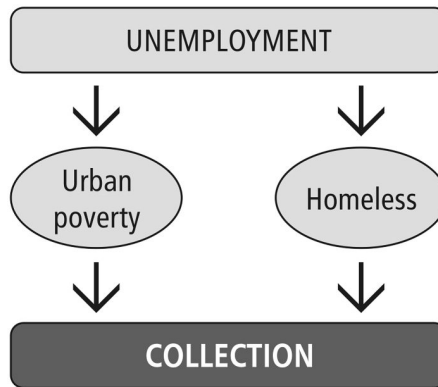


FIGURE 1 – Collection: a spontaneously created economy

This opportunity would allow a practice of design that goes beyond the devastating process and the public show of trivialization of the word, in the sense of “a new conceptualization and an ethics of the industrial design in Brazil”, like Aloísio Magalhães has defended. There are many possibilities, but all of them require a re-evaluation of some design aspects.

2 Multiculturalism and design beyond the impasse

Crossed by the impasses of trivialization and discard, the design field claims for a re-evaluation of some of its crucial aspects: how is the design valued in our culture? What evaluation system do we establish for design? What is the *status* we attribute to the designer?

Frequently, in what refers to inserting design in our culture, we verify the preponderance of the individual actuation of the designers who have become famous for the products they have created, inside of the restrict logic of the market. Some criticizers of design refer to these professionals as star designers. The result of such attitude has been an exaggerated increase in value of these notable professionals, what ends up letting the comprehension of design restricted to luxurious objects, for the consumption of a few people.

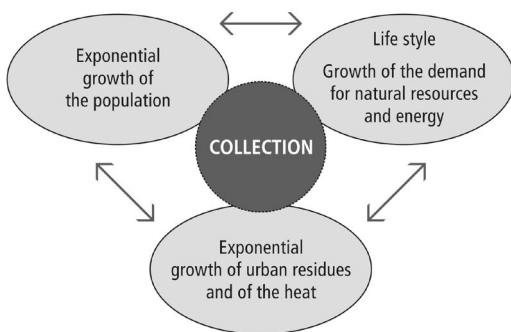


FIGURE 2 - The insertion of the collectors

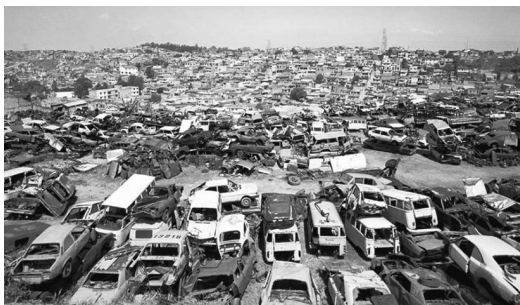


FIGURE 3 - Graveyard of Cars in São Paulo, photo by Ken Straiton

More than never, the word design gains a sense very close to, almost a synonym of luxury and high purchasing power. This restrict comprehension of design has reflected strongly in an authorial vision of the history of design, and has also favored speeches (mistaken and distorted) about the cultural identity of design. In the case of the Brazilian cultural identity, this process has generated the exotic image of a tropical Brazil, Carmem Miranda style, just as it is liked by the caricature culture of airports. Such conception ends up obliterating the diversity, the hybridism and the cultural mixture of the social and ethnic groups that had given origin to the cultural formation of our country. In the contemporaneous society, the dialectic of discard and recycling, the relation of abandonment and recuperation, propitiates us a reconsideration, in what concerns the separation between the luxury, authorial and fetishized design and the vernacular, ordinary and common one. The apparent death of the objects that were consumed, discarded, deteriorated, recollected and recovered by the dispossessed people, invites us to reflect about otherness. Well, talking about otherness is talking about the difference and recognition of differences and frontiers.

The daily ritual of disposal/discard, recollection/recuperation and recycling, that takes place in the public space of the contemporaneous metropolis, makes us re-think the impasses of design. This public act manifests a significant convergence of design, of the social and environmental issues and of the urban poverty, forcing the emergence of a consciousness about the human drama of these populations; more than that, such phenomenon indicates us that in our society there is a dirtier and more disturbing and perverse discard, capable of devastating irreversibly the civilization: the discard of human beings.

The design needs a revision and the pre-condition for that is the reconsideration of its cultural aspects, in the plurality of the different cultural universes. Culture, many times, is understood in a monolithic and complete way. But, like Boaventura de Souza Santos affirms, all cultures are incomplete and the

incompleteness comes from the existence of a plurality of cultures, because if every culture was so complete as said, there would be only one culture. The idea of completeness is in the origin of an excess of sense that all cultures seem to get sick of, and that is why the incompleteness is more perceptible abroad, from the perspective of another culture¹.

1 SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo* – para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

This author widens the discussion about the dilemma of the cultural completeness and affirms that:

if a culture considers itself unshakably complete, it does not have any interest of getting involved in intercultural dialogues; if, on the other hand, it admits, as a hypothesis, the incompleteness that other cultures attribute to it and accept the dialogue, it loses cultural confidence, becomes vulnerable and takes the risk of becoming an object of conquest. By definition, there are no easy ways out for that dilemma, but I do not think that it is insuperable²

Among other aspects, the culture of poverty propitiates us the recognition of this dimension of incompleteness and invites us to the intercultural dialogue. Developing this idea of the intercultural dialogue, Souza Santos indicates that the starting point for that is "the moment of frustration or discontentment with the culture we belong to, a feeling, many times diffuse, that our culture does not give satisfying answers for all our questions, perplexities or aspirations".

Our discontentment is established in the daily life. Before the insatiable appetite of our post-industrial culture for resources and energy, that increases exponentially as the number of inhabitants in the planet increase; before the negative environmental impact of the products, of the garbage, our life styles have become a terrifying environmental problem. Above us stands a critical situation, that puts into risk the continuity of the well-being and of the social and biological life itself. The overcoming of this crisis requires the dialogue between cultures and the participation of a series of agents, among which are the designers, architects, artists, creators.

In this society, where the new devours the old and expels it vertiginously, design will be able to propose new paradigms, not only in what refers to the reception and esthetic appreciation of the recycled things and transmuted materials. Such paradigmatic change highlights the classic affirmation of the Professor Tony Fry: "Design comes before what is done and continues after it is finished. The implication is that the design actuation involves not only who designs, but also who is designed"³.

² Ibidem.

³ FRY, Tony. *Remakings. ecology, Design, Philosophy*: Sydney, Envirobook, 1994.

Design and multiculturalism: a polissemic, transdimensional and dynamic tissue

Maristela Mitsuko Ono

Doctor in Architecture and Urbanism (FAU / USP). Master in Technology (PPGTE / UTFPR). Architect (UFPR). Participated in the Industrial Training Course (in Japan, as a scholar of JICA) and made a Practice for the Formation of Teachers in the course of Industrial Design of the Fachhochschule München (in Germany, as a scholar of DAAD). Professor of the Department of the Industrial Design and of the Program of Post-Graduation in Technology of UTFPR, and collaborator professor of the Post-Graduation Program in Design of the UFPR. Dedicates herself to studies and researches about design and culture, having written the books *Design and culture: essential syntony (Design e cultura: sintonia essencial*- Curitiba, 2006) and *Design – Culture. Industrial Design and cultural diversity: digital media about the cars and domestic devices sectors (Design – Cultura. Design industrial e diversidade cultural: mídia digital sobre os setores automobilístico e eletrodoméstico* - Curitiba, 2007). (CV updated in 2008)

maristelaono@gmail.com

Thinking the relationship between design and culture and between multiculturalism and design becomes relevant for the development of artifacts for society, in the context of the multiple cultural manifestations and influences in life styles, symbolic relationships and practices of individuals and social groups. The concept of multiculturalism diverges from the determinist and universalistic approaches, that conceive culture as a “crystallized”, authentic and stable dimension. It communes with particularistic and not-reductionist approaches, considering that culture involvess as well as common or shared characteristics, manifesting itself in a diverse and dynamic, in accordance to the multiple contexts and experiences of each person.

The concept of multiculturalism presupposes, therefore, the recognition of the cultural diversity. It opposes itself to the cultural homogeneity and to the predatory and discriminatory relationships of certain cultures in relation to others, be them due to race, ethnics, gender identity or other.

According to the interpretative approach of Geertz (1989), culture consists on the web of meanings constructed by people in society, from which they develop their thoughts, values and conduct, and analyze the meaning of their own existence. It is linked to the process of formation of human societies, in a interdependent and dynamic relationship of symbiosis, that accompanies the development of individuals and social groups.

The human nature, development and culture configure as inseparable processes. And it is from that fundamental relationship that emerge people's symbols, language, values and the ways of living in society.

The illuminist as well as the classic anthropological approaches about the human nature are, like Geertz (1989, p. 63) criticizes, "basically typological", that means, they are based on the image of an ideal and immutable man. Before that image, the real subjects are nothing but "reflexes, distortions, approximations", and the differences are seen as accidental temporary deviations.

The concept of culture as being totally authentic and stable is not or little tangible, before the multiplicity of manifestations and influences, permeability and variability of significance and representation systems that compound the imagination and the reality experienced of people.

People are different and develop social relationships oriented by cultural patterns and variables, from what emerge meanings that are created throughout their lifetimes and that influence their thoughts, values, identities/identifications and conduct, in a dynamic and interdependent process.

Under that prism, generalizing concepts, like "national" culture and "global" culture, for example, become unconscious before the experienced realities. The idea of "national" culture harks back to the concept of "nation", historically recent and established as a social entity from the legitimation of a determined modern territorial form: the "Nation-State"¹.

1 According to Hobsbawm (1990), the term "nation" appeared in the political vocabulary around 1830 and was altered in three periods: 1) from 1830 to 1880, it was about the "principle of nationality", connecting nation to the concept of territory, the latter, preferably continuous, with limits and frontiers clearly determined, and with a politic and administrative sovereignty; 2) from 1880 to 1918, it was about the "idea of national", associating the concept of nation to language, religion and race; and 3) from 1918 to the years of 1950-60, it was about the "national issue", highlighting the issue of national consciousness, understood, by its time, as a conjunct of political loyalties. In the three cited periods, the speeches would come from different sources: in the first one, from the liberal political economy; in the second one, from the little-bourgeois intellectuals (specially Germans and Italians); and, in the third one, mainly from the political parties and State.

The notion of “global” culture, by its time, even more generalizing, conjectures the cultural homogenization of humanity. In this line, metaphors, like “global village”², of Mc Luhan and Powels (1989), among others, are expressed.

The history of humanity brings with it the coexistence of certain patterns of diversity within the complex, which features emerge from collective and particular characteristics, contexts, necessities and desires.

The polysemic, transdimensional and dynamic nature of the culture, woven in symbolic relations and practices, opposes the deterministic and reductionist perspectives, including those related to the design of devices and systems for the company.

A person or social group may recognize in him or in another, certain conjunct of possible an/or desirable identifications. That does not mean that it is possible to crystallize or generalize them in the artifacts design, since the interpretations and relationships of people with them may vary, even for the same person, according to the contexts and his experiences.

The artifacts design and system suffer, on one hand, the impact of the technological development and of the technical processes, and, on the other hand, the pressures of the cultural and transformations deriving from the appearance of new longings and necessities, promoted by the artifacts and systems that are inserted in society.

The questions of standardization and diversification, which design faces, as well as the “local/global” relationship, bring up the dialectic between cultural homogenization and diversity, and questions about their implications in the development of the material culture³ and society.

Observed an intensification of the internationalization of economy and the so called process of “globalization”⁴, in which context contradictory visions about the

2 The metaphor of “global village” brings the concept of global community, without frontiers, suggesting the tendency of a process of harmonization and homogenization of the planet, fomented by the technique (in this case, the electronic), capable of articulating the systems of information, communication and fable for all places (MCLUHAN; POWERS, 1989).

3 “Material culture”, here, is understood as the conjunct of artifacts produced and used by the human cultures, throughout time, but for each society the objects assume particular significances, reflecting their cultural values and references.

4 The term “globalization” was used for the first time by Theodore Levitt, then editor of Harvard Business Review, in 1983, and it got very popular, thanks to literary works of consultants of strategy and marketing. It was assimilated and propagated by the new-liberal speech, underlined by the centers of the global capitalism – United States, Western Europe and Japan – that, before an expansionist politic, have looked for the establishment of a global economy without frontiers, throughout strategies of management and actuation in a global scale of capitalist corporations.

tendency or not to the homogenization have manifested.

On one hand, it is foretold, having as example Levitt (1990), that, in the future, there will only be place for global companies, what leaves the national companies doomed to be closed. On the other hand, some people consider that the process of globalization does not mean, necessarily, an irrevocable homogenization of the necessities and desires of the whole humanity, due to the barriers that exist for the total standardization, like Lorenz (1992) affirms.

We may observe multinational companies, like McDonald's, commonly associated to tendencies of homogenization of the planet, developing certain variations for determined segments of its market, due to the cultural diversity, despite the predominance of standard symbolic practices and systems. There are, for example, determined differentiations in the visual identity of branches of the company, in different places, like in Milan an Istanbul. (FIG. 1 and 2).



FIGURE 1 – McDonald's in Milan, Italy

Source: Photo by ONO, Maristela M. (2000)



FIGURE 2 – McDonald's in Istanbul, Turkey

Source: Photo by ONO, Maristela M. (2002)

The globalization process has been manifested in many regions of the world in a plural, unequal and contradictory way, re-articulating the political, economical, social and cultural dimensions, although creating an illusion of a globalism⁵ of value, ideas and patterns, under the egis of the western culture, specially the European and North-American ones. This way, although, at first sight, the globalization seem to get away from specifications, it does not identify itself with uniformity. While the integration and the homogenization are developed, we may also verify the fragmentation and diversification. The crucial issue consists exactly in how to orient these contradictory forces, in a way to promote, in the world, a more balanced and socially fair development.

Hofstede (1994, p. 35) affirms that "the values and attitudes of a society are not totally influenced by technology or its products", and "nothing seems to indicate that the cultures of the current generations of the different countries are at the edge of converging". He points to a "multicultural" world, in which, despite the differences of thoughts, feelings and attitudes of people, groups and nations, we need to develop the cooperation between them, in search for the solution of common problems, like the ones of ecological, economical and sanitary order, among others.

The multiculturalism has manifested itself in many instances of society; countries,

⁵ The ideology of globalism exalts the fundamentalism of market, the liberalization of the commerce, the free flux of productive factors and consumption, among other aspects, defending the interests and strategies of domination by the industrialized countries.

cities, neighborhoods, streets and even homes. We must not, however, mix its diversity character with the inequalities present in the society, as we may see in urban centers like the city of São Paulo, where there are huge social and economical inequalities, revealed, for example, in the contrast between slums and conglomerates of commercial buildings of national and multinational companies (FIG. 3).



FIGURE 3 – Urban scene in São Paulo; in the front, slum houses, and, in the back, commercial buildings

Source: Photo by ONO, Maristela M. (2006)

The social and economical inequalities that prevail in many realities, like in the case of Brazil, highlight the necessity of the designer to contribute to the reduction of their causes and effects, to widen the access of people to quality artifacts and to assume its co-responsibility in the development of the material culture and its implications in society.

Innumerable artifacts used in the development of activities in the daily life, even though not many times economically expensive, from the point of view of capital gaining, have expressed the cultural diversity, like the shoeshiner boxes in Istanbul (FIG. 4 and 5). They illustrate how the design can print symbolic presentations in the artifacts and mediate the use of them in the daily life, expressing cultural references.

The globalization process, that accentuated again in the past decades, has fomented new perceptions of space and time, as well as the density of relationships

and tangible and intangible fluxes, widely facilitated by a series of technological innovations in communication and data processing. In such scenario, a significant part of society starts to suffer a fast and continuous transformation, contrasting with more traditional societies, where the tradition is seen as a means of conjugating the experiences and the activities of the individuals in the space and in the continuity of the past, present and future.

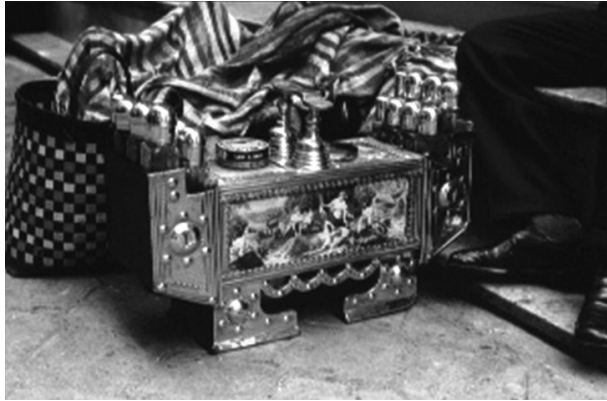


FIGURE 4 – Shoeshiner box in Istanbul, Turkey
Source: Photo of ONO, Maristela M. (2002)



FIGURE 5 – Shoeshiner box in Istanbul, Turkey
Source: Photo of ONO, Maristela M. (2002)

Dialogues between the “ancient” and the “new”, between the “familiar” and “strange”, mediate the symbolic and practical relationships in society, contributing to a stronger consistence, in terms of references of space and time, as well as the identification of individuals and social groups, in their interaction with the artifacts and contexts.

In the FIG. 6, we can perceive dialogues between the “ancient” and the “new”, between the architecture of a mosque and a urban equipment (advertisement totem), which, intermixed by the vegetation and other elements, join in the urban landscape of the city of Istanbul.

It is possible to amplify the interactions throughout the artifacts design, aiming to conjugate the innovations to existing cultural references, without having a radical rupture between the ancient and the new. And, at the same time, without predicating an exaggerated attachment to the past, what could “plaster” and put into risk the freedom of reinterpreting, transforming or even rejecting and transgressing them.

There are artifacts that resist the flow of technological innovations, like the knife sharpener illustrated in the FIG. 7, and provide uses and symbolic relations that should not be ignored or underestimated by society.

It is important to promote identifications and interactions of people with polysystem, places⁶ and other people, so they do not feel undervalued, out of place or not integrated. For that, the respect towards the cultural diversity is essential, being reminded permeability, dynamic and not absolute predictability of cultures in various contexts in which they operate systems of artifacts and the people who interact with them.

6 In the contemporaneity, multiplies what Marc Augé (1994) denominates anthropological “no-places”, that, in the contrary of the “places”, understood as identitarian, relational and historical, evoke the sensation of not-belonging of the subject, like the malls, airports, among others.



FIGURE 6 – Istanbul urban scenario, Turkey

Source: Photo by ONO, Maristela M. (2002)



FIGURE 7 – knives sharpener in Istanbul, Turquia

Source: Photo by ONO, Maristela M. (2002)

The (meta)transdisciplinary nature of the design activity gives to the latter an important cultural anthropological dimension. And, within the industrial society, which has generated a remarkable abundance of artifacts, we stress the responsibility of the designers in the composition of material culture, as participating in decisions about what, why, who, for where and how to develop devices and systems, mediating interpretations of requirements symbolic, of usage and technical.

The proliferation and increasing ephemerality of artifacts engendered in the society promoted alterations in the cultural relationships and references, bringing implications for identities⁷.

According to Du Gay (1997), cultures shape identities, giving meaning to experience and make it possible to choose among various possible identities for specific modes of subjectivity.

The identities / identifications of people, by their time, are manifested based on the otherness and on real or imaginary differences. And the marking of the differences in the identities is made through classificatory systems of representation, but "each culture has its own and distinctive manner of classifying the world", like Woodward (2002, p. 41) observes.

Based on the relational perspective of identity, that means, understanding that the latter is constituted from the differentiation of the "Is" / "Wes" in relation to the "other(s)", we highlight the importance of the multiculturalism approach as a "politic of recognition", like Taylor (1994) defends. Such politic proposes a way of overcoming of the construction of images of superiority / inferiority of ones in relation to others, as well as of deriving behaviors and actions, not rarely exclusive and discriminating, like the racial, ethnic, sexist, among others.

The cultures within the polysystem spiritual and material, comprising a tissue polysemic, transdimensional and dynamic. From that perspective, we emphasize the importance of respecting cultural diversity and perspective (meta)transdisciplinary

⁷ The concept of identity has been extensively discussed throughout history and comes, fundamentally, according to Hall (1997), from three concepts of the human person: 1) a concept of identity that would correspond to an interior core of the I, that would be born and develop with the subject, staying, essentially, the same throughout life; 2) a concept of identity as a result of the integration between the I and society, between the "interior" and the "exterior" world, between the personal and the public, in a way that the identity as well as the cultural world would be more stable, unified and foreseeable; 3) a concept of identity that is based on the concept of subject that would be in constant formation and transformation, being characterized, this way, by his multidimensional and dynamic character.

design of artifacts and systems in order to contribute to the development of daily activities and promote the improvement of quality of life and improvement of knowledge, knowledge and moral values of individuals, societies and the whole of humanity, from the perspective of the systemic environment and the complexity of polysystem spiritual and material.

References

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, Papirus, 1994.

DU GAY, Paul du. (Org.). *Production of culture / Cultures of production*. Londres: Sage/The Open University, 1997.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos, 1989.

HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997. Título original: The question of cultural identity.

HOFSTEDE, Geert. *Vivre dans un monde multiculturel: comprendre nos programations mentales*. Paris: Les Éditions D'Organisation, 1994.

JURADO, Lola (Ed.). Meta-transdisciplinariedad y educación. *Rizomas*, v. 6, Sevilla, 2010, p. 1-6. Disponível em: <<http://www.rizoma-freireano.org/index.php/rizoma-freireano-6-meta-transdisciplinariedad-y-educacion>>. Acesso em: 04 maio 2012.

LEVITT, Theodore. *A imaginação de marketing*. Trad. Auriphebo B. Simões. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1990. Título original: The marketing imagination.

LORENZ, Christopher. *The design dimension*: the new competitive weapon for product strategy and global marketing. Oxford: Blackwell, 1992.

MCLUHAN, Marshall; POWERS, Bruce R. *The global village*. Oxford: Oxford University Press, 1989.

ONO, Maristela Mitsuko. *Design e cultura*: sintonia essencial. Curitiba: Edição da Autora, 2006.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalism*. Princeton: Princeton University Press, 1994.

WOODWARD, Hathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

Para obter mais informações
sobre outros títulos da EdUEMG,
visite o site
<http://eduemg.uemg.br/>

Este livro foi composto pela EdUEMG e impresso pela
gráfica e editora O Lutador, em sistema offset, papel Offset 75g,
capa em Supremo 250g, em janeiro de 2013.

Os Cadernos de Estudos Avançados em Design integram a coleção do Centro de Estudos, Teoria, Cultura e Pesquisa em Design, da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais.

The Reports of Advanced Studies in Design integrate the collection of the publications of the Center for Studies, Theory, Culture and Research in Design (Centro T&C Design) of the School of Design of the Minas Gerais State University (ED UEMG).

| REALIZAÇÃO
Realization

| APOIO
Support

ESCOLA DE
DESIGN | 
Centro T&C Design


FAPEMIG

ESCOLA DE
DESIGN | 
Mestrado em Design

