

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Denise Dantas**Barbara Del Curto****Cristiane Aun Bertoldi**

Este livro apresentou um panorama sobre os diversos aspectos da pesquisa em materiais para a economia criativa, nos contextos brasileiro e italiano. Destaca-se, principalmente, a diferença entre as trajetórias do design e do artesanato nos dois países e como os aspectos de inovação em materiais e design são compreendidos em ambos os cenários. Não se pode esquecer de mencionar a diferença territorial existente entre os dois países. Tendo território significativamente menor do que o Brasil, a Itália se beneficia de mais agilidade e de menor custo no uso de diferentes materiais locais. Ao contrário do que acontece no Brasil, que com sua dimensão continental, enfrenta grandes problemas logísticos no transporte e no uso de materiais de diferentes regiões do país.

Na Itália, a presença numerosa de pequenas empresas familiares com expertise em tecnologia e em design é significativa. O campo do design no país está bastante

amadurecido e é compreendido como fator competitivo e estratégico para a economia local, envolvendo a criação de produtos inovadores, além de ser amparado pela engenharia, que desenvolve maquinário necessário para a sua produção. A situação no Brasil é bem diferente. Desde os anos 60 há uma luta para que o design seja reconhecido como uma área de conhecimento e de produção significativamente importante para a economia. Entretanto, mesmo após tantos anos de divulgação e programas de incentivo dos governos estaduais, municipais e federal, o design no Brasil ainda é visto como um “artigo de luxo”, algo exclusivo para produtos caros e de marca.

A confusão entre os campos do design e do artesanato no Brasil pode ser entendida como algo inerente ao modelo de industrialização tardia que se estabeleceu no país, ocorrendo apenas após a 1ª Guerra Mundial.⁷³ A colonização portuguesa no Brasil não privilegiou a autonomia e a construção de uma nova nação. Era proibida toda e qualquer fabricação de bens de consumo e de produção. Todos os itens necessários para propiciar algum conforto nas terras colonizadas eram adquiridos da Metrópole. O Brasil permanecia, portanto, como mero fornecedor de matérias-primas. Esse pode ser entendido como um dos motivos pelos quais o Brasil se tornou um país dependente de produtos manufaturados e industrializados importados até o início do seu processo de industrialização, nos anos de 1930. A consolidação da produção industrial nacional se deu a partir dos anos 60 e, em parte, substituiu

⁷³ CANO, W. Crise e industrialização no Brasil entre 1929 e 1954: a reconstrução do Estado Nacional e a política nacional de desenvolvimento. *Rev. Econ. Polit., São Paulo*, v. 35, n. 3, p. 444-460, 2015. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31572015000300444&lng=pt&nrm=i-so. Acesso em: 22 fev. 2016.

as importações de diversas categorias de produtos. Foi uma prática comum nesses anos a visita às feiras internacionais - tais como a *Triennale di Milano*,⁷⁴ por exemplo, ou feiras específicas de setores como joalheiro,⁷⁵ iluminação,⁷⁶ brinquedos,⁷⁷ *Salone del Mobile di Milano*⁷⁸ - por industriais brasileiros, para comprar patentes e direitos de produção ou também para, simplesmente, copiar modelos estrangeiros e adaptá-los à capacidade produtiva brasileira, em um modelo de “design do plágio”, no qual pequenas alterações eram feitas aos produtos para descaracterizar a cópia. Desde então, a indústria brasileira cresceu significativamente, muitas vezes em decorrência de modelos protecionistas, que sobretaxavam ou proibiam a importação de produtos, em parte devido ao aumento do mercado consumidor interno. Apenas nos anos 90 houve a abertura do mercado brasileiro aos produtos importados e, a partir da estabilidade econômica, pode-se observar um crescimento da produção da indústria nacional, que não veio, infelizmente, acompanhado do mesmo crescimento no investimento em design. A visita a feiras internacionais, em busca de modelos para o design brasileiro, continuou a ocorrer paralelamente à introdução no mercado brasileiro

⁷⁴ *Triennale di Milano* é uma instituição cultural internacional sediada em Milano/Itália, que incentiva a produção de arte, design, arquitetura, cinema e moda por meio de mostras e eventos. Disponível em: <http://www.triennale.org/> Acesso em: dez.2017.

⁷⁵ *VicenzaOro* é a o principal encontro mundial do setor joalheiro, organizado em Vicenza, Itália. Maiores informações em: <https://www.vicenzaoro.com/it/>

⁷⁶ *Euroluce, International Lighting Exhibition*, é a maior feira internacional do setor de iluminação, ligada ao Sallone del Mobile di Milano.

⁷⁷ *Spielwarenmesse*, também conhecida como Nuremberg International Toy Fair é a maior feira internacional de brinquedos que ocorre na Alemanha desde 1949. Mais informações em: <https://www.spielwarenmesse.de/language/1/>

⁷⁸ Principal feira internacional do setor moveleiro, ocorre em Milão/Itália, desde 1961. Mais informações em <https://www.salonemilano.it/>

dos chamados “produtos globais”: modelos de produtos presentes em diversos países e que sofrem pequenas alterações para se adaptar aos mercados locais.

Desse modo, vemos que o Brasil não teve um investimento significativo em design dentro das empresas, como ocorreu na Itália. Se por um lado não houve investimentos do governo e do setor fabril em design, para incrementar e fortalecer a produção de bens de consumo e de produção no país, por outro houve uma explosão de cursos de graduação em Design por todo o território nacional. Esses cursos atraíram milhares de jovens entusiasmados com as tecnologias computacionais e as suas possibilidades, e também com o glamour que cerca a profissão. Esta profusão de designers não foi suficiente para tornar robusta a atividade econômica produtiva e criativa. Entretanto, esses designers, não encontrando demanda de trabalho dentro das empresas, estabeleceram seus escritórios desenvolvendo produtos autorais. Um segmento no qual o Brasil se destaca nessa prática é o de design de mobiliário, que tem grandes nomes, como Sérgio Rodrigues, Mauricio Azeredo, Jorge Zalszupin, para citar apenas alguns dos mais renomados.⁷⁹

Outro ponto importante a se considerar, na relação entre design e artesanato, é o processo de transição do artesanato para a indústria. Na Itália, houve uma transição entre o artesanato e o fazer industrial, que incorporou o design no processo. Inicialmente baseado no design autoral, a Itália conseguiu incorporar o saber fazer artesanal dentro do processo industrial, dando valor aos aspectos de *expertise* dos antigos artesãos, na garantia da quali-

⁷⁹ Mais informações sobre mobiliário moderno no Brasil podem ser obtidas em SANTOS, M.C.L. **Móvel moderno no Brasil/ Modern Furniture in Brazil**. São Paulo: Senac/Olhares, 2017.

dade dos produtos, associada a uma sistematização dos processos. Assim, o design entra como um elemento de valorização desse saber fazer, respeitando, entretanto, sua especificidade de campo. Dessa maneira, a Itália estabeleceu claramente a distinção entre artesanato e design, conforme indicava Dorfles.⁸⁰

O Brasil, por sua vez, pulou essa etapa de incorporação do saber fazer artesanal à indústria, visto que nossos materiais eram muito diferentes dos modelos importados da Europa e difíceis de se trabalhar no maquinário importado. Além disso, a extrema valorização da cultura europeia no país serviu também para relegar, a segundo plano, tudo o que era local, desvalorizando o saber fazer artesanal presente na cultura brasileira. Portanto, a industrialização tardia, o uso de maquinário importado e a valorização da estética e da cultura europeia podem ser considerados os principais elementos que mantiveram o artesanato e a indústria no Brasil em patamares totalmente independentes, sem que se estabelecesse um momento de transição e de incorporação do saber fazer artesanal na grande produção industrial de massa.

Ao mesmo tempo, ao valorizar a produção autoral de pequenas séries, se cria a confusão conceitual entre design e artesanato no país, o que não ajuda o design a se estabelecer como um campo autônomo e ligado ao desenvolvimento industrial. Analisando-se feiras e mostras importantes de design, como a Paralela Design,⁸¹ é possível notar a presença de diversos produtos artesanais, bem como al-

⁸⁰ DORFLES, G. **O design industrial e sua estética**. 2ª.edição. Lisboa: Editorial Presença, 1984. p.21-25

⁸¹ Importante mostra de design autoral, alta decoração e arte contemporânea no Brasil. Mais informações disponíveis em: <https://paraleladesign.com.br/destaque/pavilhao-bienal-de-sao-paulo/>

gumas instalações artísticas, sendo que muitas delas são nomeadas como produtos de design. São produtos com reconhecida qualidade estética, cujo processo de feitura está incorporado no fazer do autor, que modifica o processo e o produto a seu bel prazer, descaracterizando-se do pensamento sistêmico de projeto, inerente à área do design.

Mesmo incorporando influências artísticas, a Itália conseguiu estabelecer claramente a distinção entre os campos, fazendo com que o design se fortalecesse como um elemento de distinção da produção industrial no país desde o pós 2ª Guerra Mundial. Reconhecendo-se a necessidade de uma atualização em sua definição acerca da distinção entre o design e o artesanato, principalmente no que se refere aos processos industriais de produção digitais utilizados atualmente, Dorfles continua como uma referência importante ao destacar a relevância do projeto, que define a existência do objeto industrial como elemento capaz de serialidade contínua e igual, no qual o processo de design se insere, ao passo que o artesanato, mesmo se beneficiando do uso de máquinas e equipamentos industriais ou digitais, sempre terá na unicidade de cada peça o seu maior valor intrínseco. O Brasil se destaca na América Latina em relação à produção no campo do design e no fornecimento de produtos industrializados, além de ser reconhecido também como um grande produtor de artesanato, desde o mais genuíno até o denominado “artesanato em série” ou “artesanato industrial”.

Existem algumas indústrias que, nos últimos anos, investiram em design, caracterizando setores fabris de baixa complexidade de produção, especialmente de produtos de consumo individual, tais como utensílios em plástico, cutelaria, mobiliário, moda e vestuário. Paradoxalmente, o artesanato recebe mais investimentos para a sua capacitação do que o design. Há diversos programas governamentais

e do Sebrae que são direcionados a comunidades, como já citado anteriormente. Muitas dessas ações governamentais de apoio ao artesanato contam com a atuação de designers na seleção, organização, sistematização dos trabalhos de projeto, implementação e divulgação de produtos. Porém, a pontualidade na intervenção do profissional de projeto nas rotinas das comunidades artesanais não as qualifica para uma contínua autonomia de criação de produtos inovadores voltados ao mercado. Não há regularidade, não há escala na produção e nem aspectos logísticos, enquanto os aspectos legais dificultam a continuidade destas iniciativas. Desse modo, antigas práticas de produção são retomadas, seguindo suas tradições originais.

A diversidade presente no território brasileiro nos traz uma quantidade significativa de materiais regionais e locais, que poderiam ser melhor explorados em pesquisas para potencial uso industrial. Entretanto, essa mesma dimensão continental do país, que nos traz diversidade a partir de diferenças climáticas, de relevo e de vegetação, também nos dificulta para uma produção industrial distribuída. A industrialização no país, inicialmente, estabeleceu-se no Sul e Sudeste, principalmente devido à grande imigração ocorrida nessas regiões no início do século XX. Com clima mais próximo ao suportado pelos europeus imigrantes, estes trouxeram tecnologias e maquinários importados para instalar no Brasil as primeiras indústrias. As principais fontes de importação de maquinário eram a Alemanha e a Itália. Até hoje, o Brasil não é autônomo na produção de máquinas e equipamentos industriais, mantendo a importação destes bens como principal fonte de fornecimento para as indústrias no país. Os equipamentos importados, na maioria das vezes, necessitam de adaptações para trabalhar com materiais locais, o que acaba por encarecer a produção e, na maior parte dos casos, faz

com que se opte por um material industrializado *commodity*. Somado a isso, o distanciamento entre a indústria brasileira e as pesquisas nas universidades pode ser considerado um grande gargalo nesse processo.

O acesso a informações sobre novas tecnologias de materiais para os profissionais da economia criativa e para as pequenas e médias empresas é difícil e caro. Sendo o design e a arquitetura setores nos quais o uso de materiais pode propiciar grande inovação, é preocupante que apenas grandes empresas possam ter acesso a esses dados, mediante a assinatura de bases de dados internacionais, e a distância entre o que se pesquisa na universidade e o que chega para a sociedade seja sempre tão grande. Nesse contexto, se coloca a relevância na contribuição da pesquisa em materiais para o design e para a arquitetura como colaboradora, de forma direta, em processos de inovação e engenhosidade aplicados a proposição de novos produtos, objetos e elementos construtivos, que podem gerar e alavancar novas atividades, serviços e empregos, dinamizando a economia criativa e fortalecendo o desenvolvimento sociocultural.

Explorar o potencial de materiais locais para incorporá-los a produtos de design, partindo de pesquisas desenvolvidas nas universidades, é um caminho viável para ampliar, diversificar e valorizar a diversidade brasileira.