

## O design da alma - o legado do axé dos mestres e mestras dos saberes e fazeres afro-brasileiro

**Jaime Sodré**

*Doutorando em História Social.*

*Professor do Curso de Desenho Industrial da Universidade do Estado da Bahia.*

*Professor do CEFET-Ba nos cursos de Engenharia Elétrica e Mecânica.*

*Doutorando em História Social.*

A marca da diversidade nos favorece, somos misturas, uma espécie de uni-diversos, que destaca faces visíveis segundo a reivindicação pessoal, em nosso caso, a evidência seria a vertente afro-brasileira. Se este acervo africano, sobrevivente e adaptado, tem nos favorecido nos mais amplos campos da atividade brasileira, com resultados fantásticos, no campo do design esta herança se efetiva nas ações dos “Mestres e Mestras dos Saberes e dos Fazeres”.

Um pensamento, em um longo processo de superação, estabelecia uma postura de privilégios para determinados grupos sociais em setores do desenvolvimento humano, com uma postura determinista. Entendiam aqueles a absoluta impossibilidade dos povos africanos e da diáspora terem potenciais capacidades para atuar nos mais diversos campos das atividades humanas. Claro que é uma descabida inverdade tais afirmações, portanto também no campo do design há lugar para uma abordagem, que leve em conta matrizes de base africana e/ou afro-brasileira, absolutamente adequada a este campo, acrescentando uma especial particularidade neste âmbito.

Qualquer definição de design, e elas são as mais variadas, abriga confortavelmente a produção material afro-brasileira, desde a clássica, produzida pela ICSID (Council Design of Societes of Industrial Design)<sup>1</sup> até a divulgada pela

---

<sup>1</sup> “Design Industrial é uma atividade criativa, cujo objeto é determinar as propriedades formais dos objetos produzidos industrialmente. Por propriedades formais não se deve entender apenas as características exteriores mas, sobretudo, as relações estruturais e funcionais que

ICOGRADA (Council of Graphic Design Associations)<sup>2</sup>. Se estas são adequadas, a mais compatível e que nos interessa seria a produzida por Wassily Kandinsky dentro do espírito da Bauhaus<sup>3</sup>:

a forma é a expressão exterior do conteúdo interior”, pois para a realidade religiosa afro-brasileira os objetos têm “alma” e pertencimento, junto ao meio ambiente e ao panteão divinatório, como agentes de força, ou seja, o poder do Axé<sup>4</sup>

Se à muitos é permitido “cometer” uma definição para o design, a nossa, levando em conta a realidade afro-brasileira seria: “Responder às necessidades, principalmente humanas, tanto material quanto espiritual através de um objeto ou um modo do fazer”<sup>5</sup>.

Um design que leve em conta a matriz afro-brasileira, abrigará objetos no campo do utilitário, dos costumes estéticos, ornamentais, simbólicos, impregnados de arte e artesanaria, técnica ou tecnologias, incluindo os mais variados aspectos no campo mágico-espiritual.

A mentalidade do designer, que trabalhe na espiral desta matriz mítica-morfológica de base afro-brasileira, refletirá na sua produção, através de uma visão de mundo mítico e uma forma especial do fazer, que absorve técnicas artesanais e

---

fazem de um objeto ou um sistema de objetos, uma unidade coerente tanto do ponto de vista do produtor e consumidor. O desenho Industrial abrange todos os aspectos do ambiente humano, condicionado pela produção industrial.” O caráter de “produção industrial” já não estaria mais associado às grandes produções.

<sup>2</sup> “Design Gráfico é uma atividade técnica e criativa relacionada não apenas com o produto de imagens, mas com a análise, organização e métodos de apresentação de soluções visuais para problemas de comunicação”.

<sup>3</sup>A Escola Bauhaus foi uma experiência alemã, voltada para o ensino do design, idealizada por Walter Gropius, na Alemanha por volta de 1919. Segundo o seu idealizador Gropius: “a meta da bauhaus consistia na formação de pessoas dotadas de talento artístico, para as tarefas de design do produto industrial de artesões, escultores, pintores e arquitetos ....” BAUHAUS. Institut für ausiandsbeziehungen. 1974. pg.11

<sup>4</sup>Axé, expressão usadas pelos fiéis do Candomblé, significando poder realizador, através de uma força sobrenatural, mobilizada por ações ritualísticas.

<sup>5</sup>Tratam-se de necessidades concretas ligadas a vida material, que implicam na sobrevivência, segurança, conforto e utilidade de artefatos ligados a ação humana, além de necessidades na dimensão espiritual, no campo da fé praticante ou contemplativa.

tecnologias sofisticadas, obtidas das realizações ancestrais em estado íntegro ou re-elaboradas.

A abordagem do “design étnico de recorte afro-baiano”, este no entendimento da sua caracterização cultural particularizada, e não na condição de exaltação ao “exótico” ou do “primitivo”, incorpora a questão da identidade e a sua construção histórica pelos vínculos matriciais. Assim é que podemos distinguir nas composições no campo de elementos da africanidade, situações híbridas desta matriz, com as possibilidades de integração com a cultura indígena e europeia, na construção de uma afro-brasilidade particular. A performance realizadora, concreta, de base afro-brasileira não é excludente, permite associações compatíveis, daí a sua vitalidade e dinâmica em adaptações coerentes, em âmbitos que resulta em sincretismos e posturas caracterizadas pelo paralelismo.

Esses elementos determinam e demonstram um repertório de “técnicas e tecnologias” firmados pelos vínculos da transmissão oral ancestral, de caráter primário, médio e até mesmo de alta sofisticação tecnológica em especial no campo das técnicas de soldagens<sup>6[6]</sup>, no lidar com objetos em ferro, espaço sagrado da divindade Ogun.

Estas produções giram no âmbito de objetos “inventados” ou seja, aqueles de conteúdos inovadores; os “construídos a antiga” vinculados a uma linhagem histórica tradicional, e outros, por necessidades contemporâneas ou até mesmo carências dos saberes de grandes mestres de outrora ou ausência de material adequado, que sofreram adaptações. É um cotidiano material impregnado de reminiscências e estilos, reveladores das nossas raízes.

A temporalidade deste repertório renova-se ou extingue-se em função da eficiência dos seus sistemas de transmissão, resistência às intempéries ou anulação da tradição através de uma modernidade depredadora, ou seja, as questões dos conflitos entre “o velho e o novo”, que neste âmbito revela uma facilidade de adaptação em novas demandas sobreviventes, fruto de sua vitalidade. Neste campo, a

---

<sup>6</sup>A atuação magistral da soldagem ritual no espaço baiano, poderá ser visualizada nos trabalhos do magnífico José Adário dos Santos em sua oficina na Ladeira Senhora da Conceição, em Salvador.

utilização “do velho” e “do novo” decorre da sua imediata utilidade, na sua operação como garantia do “infalível”, ou seja, recursos empregados que garantam a eficácia.

Os centros produtores deste patrimônio residem nas oficinas, nos terreiros, ateliêes, confecções caseiras, nos espaços das ruas, nos passeios residenciais, nas feiras livres, nos “camelôs”, nas vendas dos ambulantes, nas encomendas ou para o próprio uso, ou nas composições de oferendas propiciatórias às divindades.<sup>7[7]</sup>

Os elementos concretos, difusores desses “traços” em técnicas e tecnologias, elaboram formas, metodologias projetuais e construtivas, de moldes, “riscados”, “mostruários” e protótipos, reforçados por uma tradição oral atuante e revitalizadora de uma continuidade, associados aos desenhos, livretos, cartilhas, “rascunhos”, esboços e “*dibuchos*”, gabaritos e segredos iniciáticos, que têm como agentes, “mestres” atuantes sobre aprendizes, e iniciados e iniciadas, onde se reconstróem e sobrevivem nas encomendas, em pequenas e largas escalas, num memorial construtivo interminável, constituído de beleza e funcionalidade.

A clientela destes produtos é eclética, constituída de populares, em busca da soma da utilidade do objeto a uma estética admirada e reconhecida. Religiosos e simpatizantes dos cultos de base afro-bainana-indígenas, turistas, decoradores e admiradores deste gênero.

A ênfase no campo simbólico e interpretações estéticas, como já observamos, não elimina a necessidade do funcional, fundamentado no conceito afro-religioso de “beleza odara”, ou seja, uma estética potencializadora e de efetivos de resultados concretos no corpo e na alma. Ver e vivenciar o belo já nos satisfaz, porém, que seja vivenciado integrado a vida de forma concreta.

Os setores de atuações vão desde as alquimias dos alimentos, ou seja, “a memória dos temperos e sabores”, às técnicas de plantios e colheitas, escolha de ervas, ingredientes e insumos, além de técnicas de cozimentos ou em iguarias expostas em tabuleiros, restaurantes, “*buffet*”, barracas de praias, e nas “guias dos vendedores ambulantes”. As comemorações culinárias familiares (caruru de Cosme e

---

<sup>7</sup>Um “ebó”, espécie de oferenda às divindades, além de incorporar um fazer estético, na qualidade de ofertório, soma-se um fazer artesanal, próprio, onde teremos a beleza associada a mobilização, ou sejam uma beleza “odara”, a estética mobilizadora.

Damião), e obrigações religiosas, caseiras ou nos templos afro-brasileiros, reforçam e preservam estas sobrevivências gastronômicas.

Nas experimentações, visualizações, memória e pesquisas do designer, os traçados, as técnicas de cestarias, as soldas, os sistemas de colagens, “apreçoamentos”, calefações, rebitagens, cortes costuras e bordados, colagens, etc, não devem ser desprezados.

É importante levar em conta a necessidade de potencialização dos objetos, através do uso adequado de elementos como as cores, comprovadamente um fator primordial na transmissão do “estado de espírito” dos objetos, que imprimirá sensações variadas no âmbito da essência humana ou seja, em sua alma. A permanência de objetos conflitantes, em nosso ambiente mais íntimo, interagindo com a nossa sensibilidade, através de sensações cromáticas conflitantes com o nosso bem estar, seria um fator responsável por estados estressantes, fadigas ou, no mínimo, causadores de desconfortos no campo objetivo e subjetivo.

As ações mecânicas de moer, cortar, ralar, costurar, triturar, tingir, cozer, ferver, armazenar, embrulhar, fritar, coar, lavar, enxaguar, passar a ferro, engomar, pintar ou preparar mistura de tintas, descolorir, emendar retalhos, sobras, reciclar, etc. serão levadas em conta como uma experiência concreta de farto aproveitamento das suas idéias na condição de designer.

No campo da matéria-prima, temos a argila, as madeiras, o ferro e outros metais, materiais orgânicos, a exemplo de contas, palhas, couros, sementes, conchas, penas, etc, incluindo os reaproveitamentos e adaptações.

Há os instrumentos musicais confeccionados em metal, com a utilização de membranas ou peles, objetos percussivos e de fricções, apitos, sopros, chocalhos, berimbaus, violões e violas, etc. além de peças do mobiliário coletivo e individual, cadeiras, bancos, cadeiras de autoridades religiosas ou seja, cadeiras de Iyalorixás, Babalorixás, e de ogans e equedes e outras autoridades religiosa no campo da religiosidade afro-brasileira, devidamente esculpidas nos seu espaldar, vinculando-as aos “orixás patronos”, são práticas já consagradas que merecem observações.

No campo das “Ferramentas” ou “Emblemas Religiosos” e da “Alta Costura das Divindades”, ou seja, as roupas dos “Santos”, base material das expressões rituais das

práticas afro-brasileiras, observamos um universo inesgotável de possibilidades criativas, já observadas nas práticas contemporâneas de artistas, estilistas ou designers de moda.

Acessórios, elementos de carpintarias e marcenarias, fundições e funilarias, costuras, estamparias e apliques, bordados, colorações e pinturas, roupas especiais, toalhas de mesa, bolsas, sacolas e “fuxico”, complementado com trançados, alisamentos e cortes estilizados nos cabelos crespos, provas de afirmação étnica, uma distinção de bom gosto e pertencimento, ampliado a utilização de qualquer indivíduo, pois a estética de base afro não é excludente.

O carnaval é um espaço privilegiado onde todo este repertório de possibilidades revela-se, compondo as alegorias, fantasias, etc. Neste conjunto de referencial étnico o compromisso é lutar contra o empobrecimento material e espiritual desta herança, sendo esta a verdadeira afirmação do “DESIGN DO CORPO E DA ALMA” afro-brasileira, que utiliza a forma e a eficácia, mediante uma essencialidade particular.

O campo do lazer, dos brinquedos e dos brincantes, é um assunto especial que não cabe neste momento aprofundarmos, mas vale registrar que não há nada mais sério que o lúdico, em especial para a comunidade afro-descendente, como expressão e modo de atuar peculiar no “aqui e agora”.

Estes elementos, que funcionam como pistas para uma “inclusão”, no campo do design de base africana, resignificados no Brasil, não devem funcionar como agente inibidor de experimentações audaciosas, já que a característica deste legado é a ousadia, enfrentamento, resistência e a inovação, que apóiam-se na máxima recomendada pelo Mestre Didi: evoluir sem perder a essência.

O conjunto de aspectos até aqui notificado, nos permite esboçar um conceito precário e modesto para um design afro-brasileiro. Considerem este esforço um simples ensaio ou especulação, mas na intenção de uma utilidade reflexiva.

Assim é que, definiremos o design afro-brasileiro como: toda a produção estética, ritual, a visão de mundo e o fazer, elaborações científicas e filosóficas que se realizam através de uma técnica/tecnologia oriunda da herança africana.

Ou ainda: é a dimensão estético/ funcional que se expressa no “*ethos*” nagô (odara), banto (gunzo) gege (nhom) significando o bom, útil e o belo simultaneamente.

Podemos também dizer que o design afro-brasileiro seria: os aspectos da linguagem, estilos ou formas estéticas/funcionais (conceito odara), contemplativas ou decorativas, que expressam valores étnicos e éticos do acervo material e imaterial afro-brasileiro.

Em síntese conclusiva, diremos que: o design afro-brasileiro é detentor de elementos estéticos/funcionais portadores de axé, onde a beleza funcional está na qualidade e quantidade da composição, forma, textura, material, cor, técnica/tecnologia, etc. que simbolizam aspectos da representação da visão de mundo da tradição africana/afro-brasileira, que se realiza no princípio primordial de exu, como força da comunicação.

Exu é “quem vai na frente” como o realizador e agente da vanguarda.

Em forma de oração diremos: “Obàtálá máa gbó ohùn enn mi” – Ó grande Oxalá escute a minha prece, ou literalmente: “Oxalá escute a palavra da minha boca”, conclamando condições e empenho para um design da alma brasileira, tradutor de uma essência que incorpora um viés fruto de uma tradição africana.

Finalizando, o que se pensa, de forma prática, é a sensibilização da administração acadêmica das mais diversas universidades que possuem o curso de Design, em especial o curso de Design da UNEB, para a implementação de uma abordagem que leve em conta estas idéias, não se trata de uma ação exclusivista, ou de um “africanismo radical” e excludente, o que se pretende é incorporar as mais diversas abordagens, no campo do ensino do design, somando este elemento revitalizador, provocativo e motivador de novas posturas, em busca de uma maior amplitude no campo conceitual e do fazer design.

Por estar absolutamente vinculada a construção cultural, mental e espiritual de uma grande parcela da população brasileira, no mínimo, estas idéias aqui formuladas, encontraram eco de ressonâncias positivas nas escolhas desses milhares de consumidores, que gostaria de visualizar e experimentar nestes produtos algo que fale de si e da sua história.

A idéia de um produto “com a nossa cara” não seria algo novo, esta marca já se manifesta, como demonstramos, em um certo fazer e utilização concreta, que

deverá ganhar um espaço condizente com a capacidade de uma massa crítica especializada no âmbito das Universidades, aprofundando estas idéias, elaborando variáveis, estimulando, através de financiamento, as pesquisas necessárias para a confirmação prática destas idéias.

Não seria demais lembrar, a grande expectativa da comunidade afro-descendente, no afã de ver ampliada as possibilidades efetivas, decorrentes de um legado histórico, que soma tradição e modernidade, associadas a um suporte de conhecimentos, que já demonstrou a sua utilidade, contribuindo para uma brasilidade multicultural, daí a sua riqueza.