

A procura da identidade portuguesa no mobiliário em cortiça de Raul Cunha – um caso de estudo

The search for Portuguese identity in the cork furniture made by Raul Cunha – a study case

Paoliello, C.

FBA-ULisboa - Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Retirado de: <http://convergencias.esart.ipcb.pt>

RESUMO: Neste caso de estudo propôs-se uma análise sobre o mobiliário em cortiça desenvolvido pelo professor da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa Raul Cunha. O objetivo principal foi a procura da identidade portuguesa nas peças deste designer. Verificou-se como o sistema simbólico orienta seu fazer. A metodologia da investigação passou pela leitura de textos diversos, realização de entrevistas com o profissional e outros atores inseridos na cadeia produtiva de suas obras. Visitas de campo para compreensão da matéria-prima escolhida como recorte também foram realizadas. Foi possível reconhecer seu talento; entender como ocorre a valorização da cortiça, material identitário; e analisar o processo criativo deste importante designer.

PALAVRAS-CHAVE: Design; Mobiliário; Identidade; Cortiça.

ABSTRACT: This is a case study. We analyzed the cork furniture developed by Raul Cunha, a professor at the Fine Arts Faculty at Lisbon University. The main aim was the search of Portuguese identity in the pieces of this designer. We verified the symbolic system that guides its making. The research method involved the reading of several texts. We also interviewed professionals and other actors inserted in the productive chain. Field visits were also carried out to understand the material chosen. It was possible to recognize his talent, to understand how the valorization of cork occurs, and to analyze the creative process of this important designer.

KEYWORDS: Design; Furniture; Identity; Cork.

1. Introdução

No dia 22 de dezembro de 2011, o Parlamento Português aprovou o sobreiro como a árvore nacional de Portugal. Desde então, ela é mais que uma espécie protegida, trata-se de um símbolo desta nação. Independente do selo dado pelo governo, esta espécie e seu principal produto – a cortiça – são importantes para o país. Como colocado por Mestre (2008),

“A cortiça é a matéria prima portuguesa com maior índice de produção e exportação. É um recurso natural, renovável, com qualidades ambientais excepcionais, integrando em si um elevado potencial de inovação tecnológica e projectual, sendo também um dos símbolos mais representativos da cultura material portuguesa” (Mestre, 2008:11).

Contudo, a identidade da cortiça no território português está a ser reformulada e, cada vez mais, se faz presente em novos produtos. Este fato ocorre devido a descoberta de novas características tecnológicas resultado de diversos estudos e investigações. A mudança é também consequência do trabalho de designers em conjunto com a indústria deste sector que investigam suas potencialidades produtivas, desenvolvem novos materiais e produtos ou adaptam outros já existentes.

É claro que este contexto de inovação traz “significativas vantagens competitivas e de diferenciação” (Mestre, 2008:42). É um momento particular de criação de valor que contribui para a redefinição do papel deste material na cultura nacional. Existe também uma maior consciência e utilização racional dos recursos disponíveis, dentro da importante busca pela sustentabilidade ambiental.

Neste caso de estudo, foi analisado o mobiliário em cortiça desenvolvido pelo professor da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa Raul Cunha. O objetivo principal foi procurar pela identidade portuguesa nas peças deste designer.

2. Problema

Existe uma relação entre identidade e o mobiliário português? Como ela aparece e qual a metodologia usada nos projetos de mobiliário de Raul Cunha? Estas são algumas das perguntas que cabem neste momento. Tentou-se encontrar as respostas com o estudo da cortiça e do trabalho de valorização deste material através da análise do trabalho deste designer e professor português.

O desenvolvimento aconteceu através do viés traçado pela identidade cultural. Estudou-se o método criativo adotado e avaliou-se a dinâmica do designer. Foram realizadas entrevistas e uma análise da realidade manifestada na relação sujeito e objeto. As fotografias das peças aqui colocadas são formas de registo visual e ajudam a enriquecer o texto.

A hipótese deste estudo era de verificar como que o sistema simbólico orienta o fazer do designer. Foi possível reconhecer seu talento; entender como ocorre a valorização da cortiça, material identitário; além de analisar a metodologia de desenvolvimento do seu processo criativo. Estes eram objetivos específicos que, ao longo do estudo, foram trabalhados.

3. Metodologia

A primeira etapa do trabalho foi a de aproximação com o designer de maneira a iniciar o estudo, conhecer seus valores, história e motivações que orientam o caso de estudo aqui apresentado.

Alberto Dines no seu texto 'Biografias: em busca de nós mesmos' (2006:178) escreveu que "Sob a égide do Museu da Pessoa estamos aqui 'Em busca do outro'. Na verdade estamos aqui em busca de nós mesmos." Entretanto, entende-se que mais que observar ou olhar o outro a partir de nós mesmos, o processo passa pela contemplação. Contemplar é olhar com atenção e admiração, considerar o que é visto, se possível, sem preconceitos.

Desta maneira, o estudo aconteceu a partir da leitura de textos escritos pelo designer. Iniciou-se a dinâmica pelo entendimento do existente para que a produção de mobiliário pudesse ser posteriormente classificada, comparada e analisada.

Era intuito inicial entrevistar não somente o designer, ator envolvido diretamente nesta investigação, mas também o "financiador" do projeto, o vendedor da peça e quem decidiu comprá-la. A vontade era de se trabalhar com todas as pontas envolvidas no processo do tornar o objeto artesanal mais que um produto, aproximando o estudo ao que foi colocado por Worcman e Pereira (2006),

"Em um mesmo grupo podem conviver vários tipos de "narrativas históricas", mas certamente algumas "narrativas" dominam os principais meios de comunicação e transmissão de valores. Ampliar o número de "autores" da história abre espaço para a construção de múltiplas narrativas históricas cria a possibilidade de revisão de tais valores"
(Worcman e Pereira, 2006:204).

Entretanto, esta etapa não foi possível de se fazer ao longo de toda a investigação. É que alguns dos exemplos de mobiliários escolhidos eram de situações já finalizadas. Mesmo os que estavam em desenvolvimento, o encontro com os diversos autores se tornava difícil em função da disponibilidade dos envolvidos e diverso interesse em partilhar as informações necessárias. De maneira a completar a pesquisa e a entender mais desta matéria-prima, foram feitas entrevista com o empresário Paulo Estrada da empresa Sofalca, com Ana Mestre e Inês Ruivo da SusDesign, além de um estudo do projeto Significados da Matéria do Design.

Vale explicar a fase de preparação dos roteiros com as perguntas. Como colocado em (Worcman e Pereira, 2006:210), "a construção do roteiro é quase que um 'ensaio' para o entrevistador. Ele não deve ser entendido como um questionário rígido, mas como um guia que o ajude a 'puxar o fio da memória' do entrevistado". Este roteiro foi feito para cada entrevistado, seguindo claro o objeto principal de entender o desenvolvimento de um mobiliário e a matéria cortiça. Desta maneira, havia um conjunto de questões previamente definidas. O roteiro era também aberto o suficiente para se moldar as particularidades de cada trabalho. As entrevistas podem ser classificadas como semi-estruturadas e foram captadas por gravação em áudio. A transformação, para armazenar de maneira adequada o coletado, foi realizada em acordo com as seguintes etapas: transcrição, revisão do trecho transcrito e sua edição.

4. Resultados

O Professor Doutor Raul Cunca (1963) é Doutor em design de equipamento pela Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (2004), Mestre em Design Industrial pela Domus Academy de Milão (1992) e Licenciado em Design de Equipamento pela Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (1989). Atualmente é Professor Associado da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e de outras instituições. Como designer foi premiado em vários concursos e desenvolve a sua atividade em diferentes áreas (Equipamento, Produto, Museografia e Equipamento Urbano).

Seu currículo é muito mais extenso que o descrito acima e o apresenta não apenas como um teórico do design português, mas também um prático que coloca em suas obras as questões observadas neste país e também no mundo.

Vale destacar o texto de introdução sobre os seus trabalhos, "Os Objectos de Raul Cunca e a Cultura da Sustentabilidade" de Federica Dal Falco para o catálogo Design Plural (2014),

"O reconhecimento de uma identidade local é uma constante na investigação de projecto desenvolvida por Raul Cunca. Nos seus objetos, encontramos referências das características mediterrâneas fundamentais do seu país: o clima, os materiais, os alimentos, as interações entre as pessoas e as suas relações com o meio ambiente." (Dal Falco, 2014:20).

Após a leitura deste testemunho, fica a pergunta: como procurar pela identidade portuguesa no trabalho de Raul Cunca? Segundo o próprio, em entrevista concedida no dia 10 de maio de 2016, esta é uma constante no trabalho da maioria dos designers de Portugal. "Num primeiro momento, está relacionada com as raízes (...) que as pessoas tem com o seu país e com todo este contexto que produz, seguramente, soluções que serão daqui e não poderão ser de outro lado" (Cunca, 2016).

A identidade parte da observação e do estudo constante do quotidiano, do agir, dos costumes, "da interação que as pessoas tem com um determinado objeto, da interação que tem com determinadas manifestações culturais" (Cunca, 2016). A identidade aqui será entendida como explicado por Santos (1993:11) "resultados transitórios e fugazes de processos de identificação (...) identidades são, pois, identificações em curso."

Sabe-se que os objetos apresentam os seus 'donos'. São reveladores de suas crenças, de seus hábitos, de suas raízes. Raul acredita que "os objetos podem materializar as nossas expressões mais íntimas" (Cunca, 2014:9). Além de serem artefactos, de terem uma função, eles apresentam a identidade de cada ser em um tempo específico.

Ainda segundo o professor e designer, os materiais usados nos objetos também são identitários de uma determinada cultura, principalmente quando trabalhados em projetos que valorizem suas características técnicas, ou seja, quando colocados em peças que potencializem sua história e propriedades específicas.

Quando questionado sobre a cortiça, ele inicia dizendo que ela tem sido usada a décadas e séculos nos mais variados fins.

"Somos nós que usamos a cortiça. A ela estão relacionadas questões sociais, emotivas, e o fato de quem produz cortiça dizer que planta o sobreiros não para os seus filhos mas para os seus netos. Portanto, existe toda uma história do próprio lugar em que estão os sobreiros, que desenvolvem uma fauna específica, que desenvolvem um ambiente específico muito característico da península ibérica sobretudo do Alentejo e do Ribatejo"
(Cunca, 2016)

Alguns objetos que ele desenvolveu como a mesa e banco Conquian (figura 1) e o banco Riba (figura 2) utilizaram esta matéria prima e conseguem ser o oposto à hiperartificialidade encontrada no mundo atual. Mesmo sendo fabricados industrialmente, estas peças nos remetem a produção artesanal, seja pela textura afável sentida, seja pela robustez das formas escolhidas em contraposição à leveza proporcionada pela matéria prima usada. Elas trazem o contato com o natural, valorizam a cortiça e chamam nossa atenção às suas performances técnicas. A escolha da cortiça, como matéria prima recorrente em seus trabalhos, fica desta maneira justificada.

Figura 1 - Banco e mesa Conquian.



Fonte: Acervo Raul Cunha.

Figura 2 – Banco Riba.



Fonte: Acervo Raul Cunha.

O processo criativo de Raul Cunha adapta-se e é construído em acordo com cada uma das situações de projeto. Na entrevista concebida, ele pontuou que “existe hipoteticamente uma metodologia projetual do design. Posso dizer que existem várias metodologias que são empregadas conforme as oportunidades que surgem, e no próprio projeto em si” (Cunha, 2016).

Uma destas é a que parte do estabelecimento de um programa, a seleção e coleta de dados, seguido da análise, síntese, desenvolvimento e comunicação do resultado ou solução proposta. Na entrevista com o designer, percebeu-se que o processo do Raul contém essas etapas e se inicia na observação como foi colocado pelo próprio.

“(…) meu processo de trabalho é um processo que parte muito das questões trazidas das observações. Portanto, eu passo longo períodos ou recolho, como disse inicialmente, estas informações que tenho em minha memória e sobre estes diagnósticos que eu fiz. Quando surge a ideia de produzir um objeto, toda essa parafernália de informação está subjacente ao projeto” (Cunha, 2016).

No projeto Significados da Matéria do Design do SusDesign de 2005, ele desenvolveu o banco I (figura 3), produzido em aglomerado de cortiça pelo artesão Joaquim Caeiro. Para este texto, ao invés de ater a peça em si, foi evidenciado o encontro entre designer/criativo e artesão/grupo de artesãos.

Segundo Cunha (2016), este foi um projeto interessante que envolveu vários designers e vários artesãos. Em entrevista, ele afirma que hoje o artesanato português está muito voltado para o turismo e para a exportação, tanto que no projeto SusDesign a escolha não era propriamente de artesãos mas sim de unidades produtoras, quase pequenas empresas já atuantes no mercado. Disse também que “a ideia do artesanato que é cultural, que é um modelo que passa de pai para o filho, é praticamente inexistente” (Cunha, 2016).

Figura 3 - Banco I.



Fonte: Acervo Raul Cunha.

Este é um interessante ponto uma vez que foi possível perceber que, em alguns produtos artesanais portugueses, ocorre a anulação da história do objeto e o deslocamento da função inicial para uma questão meramente estética. A exemplo disso podem ser mencionados os lenços de namorados que, de elemento social, vira estampa de toalhas de mesas e revestimento de poltronas de avião. Ou mesmo o que acontece com alguns objetos em cortiça que não reconhecem as características e qualidades técnicas deste material e a empregam apenas pela sua questão simbólica, estereótipo português.

Nestes dois exemplos ocorre a popularização da produção e a integração dos motivos presentes nos lenços e do material cortiça em peças de uso quotidiano. Aproxima-se do consumidor a tradição e o imaginário, mas a que custo? No caso do trabalho de Cunha, existe um respeito pela matéria, um conhecimento de seus aspectos técnicos e de produção, além do reconhecimento da cortiça como matéria prima importante da cultura material e imaterial portuguesa.

Outro ponto destacado pelo designer foi sobre o processo de entendimento do objeto a ser fabricado pela unidade produtora. Para eliminar a dificuldade de comunicação técnica existente, o designer apresentou o modelo final na escala 1/1. Eliminou-se assim qualquer dúvida quanto ao que seria produzido uma vez que o artesão deveria apenas seguir o modelo proposto.

Percebe-se que existe uma discrepância entre as duas realidades (artesãos e designers) com diferenças culturais e metodológicas que é de difícil solução. Dentre as preocupações éticas e ideológicas existentes em função da relação entre design e artesanato, Cunha pontuou que

“o artesanato tem uma limitação que é a regionalidade, é um modelo que repete um modelo ancestral, com pequenas alterações que cada artesão desta família vai introduzindo e não tem por trás um processo criativo, um processo inovativo. Aliás, no início do design este foi um choque imenso pois os designers tentaram se emancipar desta raiz, desta sua possível ligação com questões mais artesanais” (Cunha, 2016).

Será realmente que os artesãos de hoje não conseguem ter a capacidade da criação? Esse ponto não foi claramente afirmado, mas muito se ouviu sobre a diferença entre quem pensa e idealiza a peça e quem ‘somente’ a executa. Ao olhar para a história do artesanato, percebe-se que existia sim uma rigorosa escola na qual o mestre era quem ensinava ao aprendiz o que fazer e como fazer. O domínio da atividade se dava pela prática repetitiva, quase que exaustiva, deste fazer.

Na Idade Média, período no qual os artesãos eram responsáveis pela confecção de todo tipo de objeto de consumo, a produção artesanal era valorizada e organizada. Os artesãos se organizavam em guildas o que configurava uma forma de trabalho cooperado. A era industrial trouxe um contexto de ruptura entre criação e produção, surge a figura do designer industrial e do operário. Se antes os artesãos criavam o que produziam, detinham todas as etapas da confecção de um objeto, neste momento ocorre uma divisão do trabalho. O designer passa a ser o responsável pela criação e o operário pela produção. Culmina-se com o distanciamento entre o trabalho intelectual e o trabalho mecânico.

Houveram até movimentos como o Arts & Crafts fundado por William Morris e John Ruskin, o movimento Deutscher Werkbund liderado por Hermann Muthesius e, mais tarde, a escola Bauhaus que defendiam a valorização do trabalho e do saber artesanal. Segundo Pevsner (2002), Morris propunha a

“união entre o artesão e o designer, o que os transformaria em artesãos-designers. Para tanto, o designer aprenderia com os técnicos e artesãos, e estes aprenderiam com os designers (...), aprimorando assim, a qualidade do produto final e solidificando um pensamento de design social, onde o artista manual não perderia seu espaço no mundo industrial” (Pevsner, 2002:36).

Cunca também escreveu sobre Morris e sua procura em “desenvolver a atividade de desenho de objetos em associação direta com o seu fabrico, segundo processos artesanais” (Cunca, 2006:45). Contudo, volta-se a pergunta para entender o processo criativo do banco I: será realmente que os artesãos atuais não possuem uma capacidade de criação?

Durante a era industrial com a proposta de uma suposta interação entre artesãos e designers talvez não tenha sido possível, já que os artesãos operários eram tidos como meros reprodutores acríticos. Eles eram escravos de um sistema fechado e dominado. Hoje, a realidade é outra. A era da informação e da comunicação se instaurou. O conhecimento não é de apenas um, nem é dominado pela burguesia. O conhecimento consegue ser individual, aberto, produto de trocas e de uma sociedade que, agora, se organiza em rede.

Houve uma mudança e as pessoas tornaram-se mais críticas, interativas e portanto mais criativas. Preza-se a relação entre as pessoas e imagina-se um mundo sem a separação de fazeres, sem a figura de um artesão ou de um designer, mas sim de um trabalhar colaborativamente. Como colocado por Fátima Pombo no texto ‘Matéria e Consolação’ do catálogo da SusDesign, “o ser humano é homo fabere como fabricante transforma pensamento em obra” (SusDesign, 2006:66). Será que não são todos artífices, conceito proposto por Sennet (2013:35)?

Entendendo a necessidade de se firmar parcerias, a experiência de Raul Cunca na SusDesign foi destacada como interessante uma vez que, mais do que o objeto em si,

“o projeto envolvia o contato com estas pessoas, em entender o contexto da região. Houve uma troca de experiências, a possibilidade de estar nas oficinas com as pessoas que produziam, que tinham aquele lugar, que tinham um discurso e não só uma ligação com os materiais mas também com o local onde estavam e com o que faziam” (Cunca, 2016).

Para entender esta experiência, foi realizada uma entrevista com a designer e professora Inês Ruivo, uma das fundadoras do projeto. A SusDesign é uma “associação para a disseminação da cultura de projecto e do design para a sustentabilidade” (SusDesign, 2006:11). Foi fundada em 2004 e iniciou-se como uma investigação experimental e levantamento de campo em torno do tema ‘Significados da Matéria no Design’.

Segundo Ruivo, existia a vontade de aproximar o mundo do artesanato do mundo do design que toma forma “na investigação sobre os aspectos sociais, culturais e de produção artística local e da investigação no âmbito dos novos materiais e novas soluções tecnológicas, orientadas para as soluções de design mais sustentáveis” (Ruivo, 2016).

Após a primeira etapa, iniciou-se o “desenvolvimento de uma coleção de design concretizada em protótipos por um grupo de designers convidados a trabalhar com os resultados da investigação efectuada” (SusDesign, 2006:15). Os projetos poderiam resultar na tipologia 1: livre, na tipologia 2: cultura e identidade portuguesa ou na tipologia 3: cenários futuros. A primeira propunha o desenvolvimento de uma solução que explorasse as potencialidades dos materiais e da tecnologia existente, como foi o caso do banco I (figura 3) de Raul Cunca. A segunda trabalhava a partir da representação formal, simbólica, iconográfica, antropológica, hábitos e manifestações culturais diversos e pode ser vista no trabalho de José Viana e no desenvolvido pela própria Inês Ruivo. Já a terceira questionava as potencialidades do material e das tecnologias existentes para propor objetos futuros com a aplicação da cortiça e dos outros materiais trabalhados como a madeira, o barro, o vime, o metal e a pedra. Este último culmina na Corque Design, empresa de Ana Mestre.

Ao final, houve a divulgação da proposta através da montagem de uma exposição e lançamento de catálogo e vídeo; além da criação de um website e da organização de um seminário. Pode-se dizer resumidamente que as quatro etapas usadas no projeto foram: exploração, experimentação, demonstração e disseminação. Trabalhou-se com a adoção de mais valia e da diferenciação na revisão dos processos artesanais locais.

E como foi a procura pela identidade dentro de uma proposta que possuía um forte contexto social? Como ocorreu a inclusão dos significados e valores culturais, dos materiais, das técnicas e dos processos nos objetos realizados? Segundo Ana Mestre em seu texto ‘Design de uma ideia para o séc. XXI com tradição de oito séculos’,

“a questão do desenvolvimento de produtos que incluam características de uma legada identidade cultural, é um tema que tem ganho popularidade nos últimos anos no contexto das tendências do design. Portugal, país com mais de oito séculos de existência, caracteriza-se e é reconhecido globalmente como portador de um espólio cultural vastíssimo. Sendo considerado, por muitos autores, como a primeira grande cultura global, devido ao seu pioneirismo na expansão marítima” (SusDesign, 2006:19).

Ela segue e afirma a existência de várias identidades dentro de Portugal, sendo a cultura material do objeto artesanal uma marca viva da identidade cultural portuguesa, mesmo que em algumas localidades ela possa estar desaparecendo.

“Infelizmente, é actualmente visível o estado de fragilidade em que se encontra a cultura do objecto artesanal em Portugal, pela falta de estratégia económica e política, e também, pela falta de sentido de inovação, no que respeita à introdução de novos saberes, novo pensamento, novas visões, que também tendo nacionalidade portuguesa, podem contribuir de uma forma efectiva para a permanência e evolução das formas de ser desta identidade” (SusDesign, 2006:19).

Vale relembrar aqui a existência do paradoxo da identidade que por muitos é tida como fixa e imutável, mas que na verdade está em constante mudança. Ela – a identidade – é resultado de questões sociais, da produção local e técnicas existentes. Nela estão contidas questões de ordem económica, ambientais, materiais e geográficas como colocado por Raul (Cunca, 2016).

O projeto SusDesign conseguiu, além de ser um workshop para os artesãos,

“(…) proporcionar aos designers um maior entendimento da realidade específica (multi-contextual) de quem trabalha com a matéria. A acrescentar a esse factor acreditamos ser determinante que as soluções finais nasçam de um diálogo directo que permita aos designers uma captação, real, dos instrumentos, métodos de trabalho e produção possíveis. Do mesmo modo que deverá permitir aos artesãos uma maior compreensão dos objectos propostos pelo designer. É desta simbiose que resultam os protótipos idealizados” (SusDesign, 2006:89).

É um bom raciocínio uma vez que se considera a real importância dos “portadores de conhecimento incorporado” (Sennet, 2013:56) e a dos trabalhadores manuais, elimina-se a divisão social e intelectual existente entre designers e artesãos. Acredita-se até que, em alguns dos trabalhos feitos por artesãos e designers neste projeto, as relações construídas, desenvolveram-se na confecção dos objetos.

E se o projeto for com uma empresa? Existe alguma alteração na procura pela identidade? Raul Cunca conta em seu currículo com algumas experiências com a Sofalca. Trata-se de uma empresa situada próximo a Abrantes que produz a falca, um aglomerado de cortiça expandida. Um dos trabalhos desta parceria foi o sistema Dual (figura 4), lançado na última Trienal de Milão.

Quando indagado sobre como se dá a procura pela identidade cultural e a reinvenção do valor da cortiça neste contexto industrial, ele afirmou que:

“Na empresa, todos vivem de maneira a valorizar o material através do projeto e através de soluções técnicas que foram desenvolvidas pelo pai do Paulo Estrada (atual gestor), como as caldeiras e os equipamentos que são muito particulares para aquela tecnologia. Então, esta característica

de invenção está muito enraizada na empresa” (Cunca, 2016).

Percebeu-se na fala do professor Cunca que a empresa possui um ambiente no qual a invenção faz parte do quotidiano. A fábrica está inserida junto ao montado de sobreiros, rodeada pela matéria prima. O fato de ser 95% auto sustentável mostra a latente preocupação com o meio ambiente.

Para além destes importantes pontos, é interessante perceber como ela se coloca no mercado hoje. Tanto no site da empresa quanto na entrevista com Sr. Paulo Estrada - um dos proprietários -, os valores são “a inovação, os desafios, o respeito pelo meio ambiente” (Estrada, 2016), o que gera um caráter pioneiro, de visibilidade e de credibilidade.

Figura 4 - Sistema Dual.



Fonte: Acervo Raul Cunca.

Vale rapidamente apresentar mais características deste material que, durante a entrevista com o empresário, foram reforçadas, como leveza, elasticidade, impermeabilidade, isolamento térmico e boas características para correção acústica (Estrada, 2016). O aglomerado de cortiça expandida ou, como é conhecido internacionalmente, o ICB - Insulation Cork Board - é um produto resultante da aglutinação de pequenos pedaços de cortiça que são colados “exclusivamente em consequência da expansão volumétrica e da exsudação das resinas naturais da cortiça, por acção da temperatura transmitida por um fluido térmico (vapor de água)” (disponível em <http://sofalca.pt/producao.html> acesso em 6 de julho de 2016).

Entretanto, o interessante foi perceber que, para além da parceria com Cunca, a empresa desenvolve outros projetos como a CORKWAVE idealizada em conjunto com o arquiteto Miguel Arruda; a GENCORK fruto da parceria com a DIGITALAB de painéis de revestimento interno; e a BLACKCORK cujo diretor criativo é o designer Toni Grilo. Outros designers também já fizeram parceria com a Sofalca, incluindo na lista a já citada Ana Mestre e seu assento modular multifuncional intitulado Lagarta.

Talvez em busca de uma maior competitividade, a empresa adota a estratégia de desenvolvimento de produtos diferenciados que reflete as diversas combinações de competências. Com esta estratégia, consegue-se agregar valor ao material, explorar e validar as características e o significado imaterial da cortiça.

Esta é a proposta de Raul Cunca. Os objetivos do designer são de valorizar os materiais enquanto suas performances técnica e ecológica; de trabalhar preferencialmente com materiais autóctones que estão enraizados em Portugal; de entender e usar os processos e a tecnologia disponível nas indústrias nacionais; e, por fim, de se criar uma solução inovativa. Pode-se afirmar que a identidade surge como resultado destas propostas.

5. Conclusões

O caso de estudo apresentado cumpre o objetivo de procurar pela identidade portuguesa no mobiliário de cortiça feito por Raul Cunca. Vale lembrar que a identidade é entendida como o valor de uma singularidade.

Sabe-se e vale ressaltar que este estudo não é um espelho neutro. Entende-se que, ao estudar um caso específico, pode acontecer uma transformação no real. É o que acontece quando pedimos a permissão ao fotografar alguém; a pessoa-referente se altera. Instaura-se a pose, o posicionamento para o melhor lado, a mudança do estado natural.

Entende-se também que ao documentar, existe a escolha do ângulo de visão, do que estará fora de campo e do que revelar. No caso deste caso de estudo, a autora, mesmo que sem querer, pode ter manipulado os elementos a serem estudados. Sua presença inevitavelmente pausa o fluxo temporal, modifica-o. O material de estudo e o recorte para a produção em cortiça deste designer, vira uma interpretação de um tempo específico, expressão de quem se encontra atrás do lápis e da lente.

Além disso, é impossível não relativizar e provocar algumas questões sobre o fazer do designer, ao convidá-lo a pensar sobre o sentido de suas práticas. Este momento de “crítica” e de consciência da situação acontecem, principalmente, nas entrevistas.

Como pesquisadora, tentou-se ir além da aparência. Para tal, estudou-se também o lugar no qual as práticas acontecem pois, mais do que um cenário onde ocorre a atividade, a oficina ou o ateliê deve ser visto como um espaço resultado desta prática. Quando se fala em prática, fala-se não somente do agir, do fazer, mas do lugar de depósito do material e equipamentos, do lugar de criação, do lugar de transformação da ideia em matéria, do lugar de exposição das peças e do local de venda se esta ocorrer no mesmo espaço. Procurou-se abarcar neste estudo toda esta diversidade.

Falou-se também da complexa rede de trocas e interações que existem. As entrevistas com os diversos atores para além do principal - Cunca – apresenta o estudo em sua totalidade e diversidade. Por fim, apresentou-se a prática, inspiração, métodos e atividades do designer e percebeu-se seu mobiliário como expressão de sua cultura, intermédio entre a tradição e a contemporaneidade.

Agradecimento

Ao Professor Raul Cunca pelas orientações durante esta investigação e ao Centro de Investigação e de Estudos em Belas-Artes (CIEBA) pelo apoio.

Acknowledgments

This paper was presented at 6th EIMAD – Meeting of Research in Music, Art and Design, and published exclusively at Convergences.

Referências bibliográficas

Cunca, R. (2016) Entrevistapara a autora no dia 11 de Maio de 2016.

Cunca, R. (2014) Raul Cunca, o design plural = Raul Cunca, the plural design. Catálogo / [da exposição realizada na Casa da Cerca de 22 de fevereiro a 4 de maio de 2014]. Almada: Câmara Municipal de Almada, Casa da Cerca.

Cunca, R. (2006) Territórios híbridos. Lisboa: Universidade de Lisboa. Faculdade de Belas Arte.

Dal Falco, F. (2014) Os Objetos de Raul Cunca e a Cultura da sustentabilidade. in: Cunca, R. (2014) Raul Cunca, o design plural = Raul Cunca, the plural design. Catálogo [da exposição realizada na Casa da Cerca de 22 de fevereiro a 4 de maio de 2014], Almada: Câmara Municipal de Almada, pp. 19-21.

Dines, A. (2006) Biografias: em busca de nós mesmos. in Worcman, K. e Pereira, J. V. (coord.) (2006) História falada: memória, rede e mudança social. SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Estrada, P. (2016) Entrevistapara a autora no dia 23 de Junho de 2016.

Mestre, Ana. (2008) Design cork: for future innovation and sustainability. Lisboa: Susdesign, D. L..

Pevsner, N. (2002) Os pioneiros do desenho moderno. São Paulo: Martins Fontes.

Ruivo, I. S. (2016) Entrevistapara a autora no dia 24 de Junho de 2016.

Ruivo, I. S. (2011) Artesanato e Design para a Sustentabilidade: um novo paradigma do Século XXI. in Artes da Casa: Ambientes Singulares, ed. IIEP - Instituto do Emprego e Formação Profissional.

Santos, B. S. (1993) Modernidade, Identidade e a Cultura de Fronteira. Revista Crítica de Ciências Sociais, n. 38, dezembro, p. 11-39.

Sennet, R. (2013) O artífice. Rio de Janeiro: Record.

SusDesign. (2006) Significados da matéria no design: Alentejo. Lisboa: Susdesign, D.L..

Worcman, K. e Pereira, J. V. (coord.) (2006) História falada: memória, rede e mudança social. SESC SP: Museu da Pessoa: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

Reference According to APA Style, 5th edition:

Paoliello, C. ; (2018) A procura da identidade portuguesa no mobiliário em cortiça de Raul Cunca – um caso de estudo. Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes , VOL XI (22) Retrieved from journal URL: <http://convergencias.ipcb.pt>