

A ARTE DOS IRMÃOS CAMPANA E A UTOPIA NEGATIVA*

Flávia Nacif da Costa**

Às vezes, quando penso em um novo objeto, acho que existe em mim uma secreta perversidade, quase inconsciente, em querer assustar as pessoas... mas sem jamais deixar escapar a poesia. (Humberto Campana)

INTRODUÇÃO

O objeto de estudo do presente artigo, o conjunto da obra de Fernando e Humberto Campana, configura-se pelo *design* de móveis e outros objetos de uso cotidiano.

A análise desse objeto, por sua vez, consistirá em relacionar a produção dos *designers* com o conceito de utopias negativas. Assim, após breve reconhecimento das características gerais que norteiam a criação de suas peças, será possível identificar nelas a presença ou não de tal conceito.

Para tanto, faz-se necessário destacar questões pertinentes ao tema e que sirvam para determinar o posicionamento a ser assumido em relação aos conceitos abordados.

Essas questões referem-se à interpretação e à compreensão da obra de arte, à arte e aos objetos utilitários, ao papel da utopia, de novas propostas ou releituras no cotidiano da sociedade contemporânea e, ainda, sobre estética/material/forma.

* O artigo refere-se à disciplina "Utopias Negativas", ministrada pelas professoras Rita de Cássia Lucena Velloso e Silke Kapp, no Curso de Especialização "Arquitetura Contemporânea: projeto e crítica", no Instituto de Educação Continuada da PUC Minas, em 1999. Os trabalhos tiveram como propósito verificar a presença ou não do conceito de utopia negativa em determinada obra ou conjunto de obras de arquitetura, cidade, objeto ou mesmo teoria.

** Arquiteta formada pela Escola de Arquitetura da UFMG (1966), Especialista em Arquitetura Contemporânea pelo IEC (1999), mestranda na Escola de Arquitetura da UFMG.

Durante a disciplina "Utopias Negativas", vários temas, textos e autores foram abordados, envolvendo principalmente a produção de arquitetura contemporânea, relacionando sempre os conceitos de utopia com os diversos momentos desse panorama arquitetônico. Tal relação entre arquitetura e utopia foi analisada segundo a perspectiva da Hermenêutica e da Teoria Crítica, e as discussões em torno do termo utopia negativa estabeleceram-se no sentido da formação de uma postura crítica por parte dos alunos em direção a toda a produção da arquitetura atual.

Ao longo desse processo, evidenciou-se meu interesse pelas linhas teóricas relativas à interface entre arte e arquitetura, à recepção da obra pelo usuário, à ligação entre arte e utilidade, despertando-me para possíveis novos caminhos de reflexão sobre o espaço arquitetônico a partir dessa área de estudos. Esse interesse estendeu-se e ampliou-se até a formulação de um projeto de pesquisa que vem sendo desenvolvido no curso de mestrado da Escola de Arquitetura da UFMG, desde maio de 2000.

Assim foi escolhido o foco do artigo, que toma como objeto de análise a obra dos Irmãos Campana, *designers* de móveis e objetos de uso cotidiano. Constatada a preocupação desses *designers* em instaurar idéias instigantes e inovadoras quando da criação de suas cadeiras, mesas, tapetes ou luminárias, a fim de provocar a reação das pessoas ao depararem-se com suas peças, poderia-se estabelecer as seguintes perguntas:

- Como descobrir no conjunto dessa obra, de Humberto e Fernando Campana, características utópico-negativas?
- Que tipo de correlação pode existir entre a produção de espaço da arquitetura e o desenho dos objetos que nele habitarão?

A busca de uma resposta para essas perguntas tornou-se a base da pesquisa de mestrado, que pretende investigar em que nível o *design* pode interferir no modo de apropriação do espaço arquitetônico.

SOBRE O TEMA

A trajetória dos Irmãos Campana no cenário do *design* perpassa caminhos nacionais e internacionais. Criados em Brotas, São Paulo, acostumaram-se a perceber na paisagem elementos e combinações que, mais tarde, iriam transformar em referências para sua arte.

A contemplação do café nas tulhas e das montanhas de açúcar capacitou-os para flagrar o extraordinário do banal, que se revela no acúmulo de materiais pobres como a corda, o plástico bolha, o papelão corrugado,

as mangueiras coloridas, que vieram ao mundo com a limitada missão de amarrar, de embulhar, empacotar ou conduzir água. (Fares, 1999, p.19)

Apesar de utilizarem, na criação e formação de seus objetos e móveis, o costume brasileiro de, “sem medo de errar, tirar partido das imperfeições e encontrar as mais inesperadas saídas” (ibid.), juntam a isso o requinte italiano do desenho de móveis.

Iniciando seu trabalho no campo do *design* em 1983, Fernando e Humberto Campana — o primeiro, arquiteto formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Escola de Belas Artes de São Paulo em 1984; o segundo, graduado em advocacia pela Faculdade de Direito da USP em 1977 — sempre expressaram sua criação de maneira nada tradicional. Sua obra consiste basicamente em descobrir novas formas e imagens para objetos e móveis utilitários, através de novos usos de materiais já conhecidos.

Numa tentativa de abordar os vários aspectos que envolvem sua produção, desenvolver-se-á a análise com destaque nos pontos relativos à proposta conceitual, à função, à forma e ao material das obras, principalmente em cada uma das três fases por eles nomeadas e separadas.

A primeira fase, em 1989, é marcada pela coleção intitulada **Desconfortáveis**, que promove “uma radical intervenção na tipologia do mobiliário contemporâneo, na ousadia das proporções e no emprego de materiais em estado bruto” (Teixeira, 1996, p.114). Relaciona-se à execução de peças em chapas e perfis de ferro ou cobre que, à primeira vista, causam sensação de desagrado e desconforto, como sugerido pelo próprio nome da mostra. Assim, tanto a função como a forma e os materiais utilizados são pervertidos, não correspondendo a nenhum padrão conhecido.



Cadeira Positivo e Negativo e Cadeira Peixe, 1988 (Casa França Brasil, 1999, p. 5)

A mostra sacudiu um terreno dominado por certezas e mesmices. Na época, o design brasileiro estava inteiramente dominado pelos preceitos redutores do funcionalismo, com sua famosa máxima de "a forma segue a função". Nesse cenário, a exposição teve um tremendo impacto. (id., p. 33)

A segunda fase corresponde à coleção **Orgânicos**, de 1990, que propõe "uma retomada de valores estéticos e sensoriais para os objetos de uso cotidiano; é um trabalho de ressensibilização desses objetos, através de uma linguagem contemporânea, ambígua e provocativa" (Teixeira, p. 114). Aqui, as obras são criadas com peças automotivas, engrenagens e materiais em estado bruto, a partir da reciclagem do lixo industrial. Novamente os objetos refletem novas experimentações de forma que, por sua vez, impelem as pessoas à reflexão sobre o uso dos mesmos.

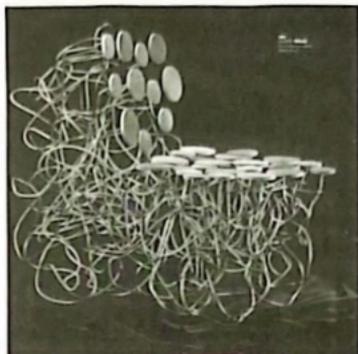


Estante Tiranossaurus, 1990 (Casa França Brasil, 1999, p. 13)

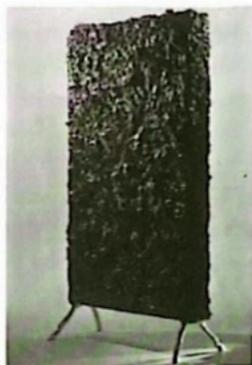
Já na terceira fase, em 1993, a coleção **Edição 93** apresenta criações em ferro e alumínio fundido, barbante, lastras de papelão ou madeirite, explorando bastante materiais a princípio não nobres e apostando em uma "nova expressão formal" (Teixeira, p. 115) para cadeiras, sofás, poltronas, dentre outros.



Sofá Papelão Natural (id., p. 9)



Cadeira Bolas (id., p. 12)

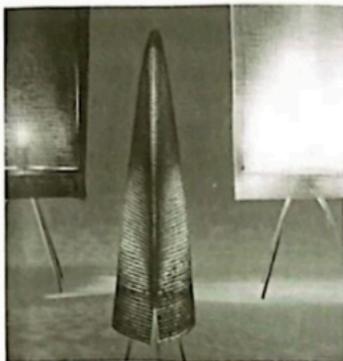


Biombo Carvão (id., p. 15)

Realizando ainda a exposição “Esculturas” e a mostra coletiva “O Brasil Faz Design”, além de várias outras por todo o mundo, os Irmãos Campana desenvolveram, vêm sendo premiados e reconhecidos internacionalmente. Peças de sua autoria foram incluídas no *Design Year Book 1997* e em *50 Chairs, Innovations in Design and Materials*. De novembro de 1998 a janeiro de 1999 foram selecionados para exibição de algumas de suas criações no MoMa, New York.

O fato de os Campana normalmente produzirem peças únicas ou em baixas tiragens não impediu que industriais estrangeiros se interessassem por suas idéias e decidissem produzir algumas delas em série. É o caso da Luminária Estela e das cadeiras e poltronas de corda de algodão.

O que se torna importante verificar é a intenção de estimular o usuário através do diferente, do inusitado, do desconhecido e, principalmente, da dúvida do usável. O fato de suas propostas não serem comprometidas *a priori* com nenhum tipo de modelo estético, formal, estrutural ou lingüístico permite a verdadeira assimilação dos móveis e objetos pelo espectador, que deve se dirigir atentamente ao desconhecido para tentar compreendê-los.



Luminária Estela (id., p. 29)



Cadeiras Vermelha, Verde e Azul (id., p. 31)

Questionando e produzindo peças que são, a um só tempo, arte e objetos utilitários, instigam as pessoas a participar da obra e a enxergar com novos olhos tudo o que se refere ao seu cotidiano. E se a produção desse *design* não acontece a partir de fórmulas ou conceitos teóricos nem propõe aparar todas as arestas e resolver todos os problemas presentes nos modelos ou posturas vigentes na sociedade, vislumbra-se aqui uma especial característica da proposta utópica negativa.

Buscar novas linguagens, permitir novas manifestações e expressões de coisas comuns mas de maneira ousada, original e até mesmo poética; propor uma nova relação entre usuário e objeto sem oferecer necessariamente soluções e, por vezes, causar mais desconforto e inquietação; instalar a crítica no presente, independente do futuro; apresentar idéias-limite, que se destaquem de uma ordem universal: esses são os principais conceitos englobados pela utopia negativa, que se fazem presentes no conjunto da obra dos Irmãos Campana. Essa constatação se fortalecerá ainda mais diante da relação das observações seguintes.

SOBRE OS CONCEITOS

Para analisar a produção em si da obra dos Irmãos Campana, é preciso antes destacar em que contexto se firmou a mesma no que diz respeito à idéia de percepção e fruição da obra de arte.

Inserimos inicialmente o que descreve Habermas sobre a estética e a produção de arte:

A especificidade do estético, isto é, a objetivação da subjetividade descentrada, que experimenta a si mesma, o desvio das estruturas espaço-temporais do cotidiano, a ruptura com as convenções da percepção e da atividade em vista de fins, a dialética de desvelamento e choque só puderam surgir, com o gesto modernista de consciência da modernidade, depois que duas outras condições foram preenchidas. A primeira foi a institucionalização de uma produção de arte dependente do mercado e de uma fruição de arte livre de fins mediada pela crítica; a segunda foi a compreensão esteticista que artistas e também críticos passam a ter de si mesmos(...). Na arte e na literatura, pode agora começar um movimento que alguns já julgam prenunciado nas críticas da arte de Baudelaire: cores, linhas, sons, movimentos cessam de servir primeiramente à exposição: os próprios elementos da exposição e as técnicas de execução são levados a objeto estético. (1981, p. 114)

Sendo toda a proposta de releitura dos Campana realizada através de imagens inéditas e surpreendentes de objetos antes comuns, fica claro que o valor estético de suas peças é essencial para o posterior desvelamento de novas possibilidades, experimentações e reações diante das obras.

Se, por um lado, lembramos a questão do novo olhar para a estética, por outro devemos estabelecer como acreditamos ser a relação entre a obra e o fruidor. Neste caso, será considerado o que diz Gadamer, onde estaria relacionada à estrutura dialógica de pergunta e resposta a relação entre a obra de arte e o fruidor, e para quem "interpretar no es outra cosa que leer (...). Significa, por um lado, que no introducimos, no ponemos nada dentro (...). Por outro, sin embargo, que es Auslegen, en el fondo, sólo extrae, explicita, aquello que ya está dentro implícito, para recomponerlo después todo junto". (1981, p. 263)

Assim, é condição essencial um enfrentamento, um intercâmbio de participação para que haja compreensão de qualquer arte, utilitária ou não. À medida que se produz arte subvertendo valores, o ato de compreensão por parte do fruidor exige maior envolvimento nesse processo e, portanto, maior troca entre objeto e pessoa.

Outro ponto se introduz: esses conceitos podem se estender à arte utilitária (sendo desse âmbito o caso do presente estudo) pois, segundo Adorno (1967), “cada qual deve examinar-se a si mesma com respeito à sua lógica imanente, não importando se essa é movida por um fim externo ou não”. Ainda, “a diferença entre o necessário e o supérfluo inere aos construtos, e não se resume à sua referência a algo que lhes é exterior ou à ausência dessa referência”.

É também essencial para o desenvolvimento deste trabalho relacionar questões sobre forma, função e material. Para correlacionar a produção da obra de Fernando e Humberto Campana às bases da utopia negativa, torna-se importante a crença no surgimento de novos modos de lidar com um determinado objeto, e na importância do extraordinário no cotidiano. Então, parte-se do princípio de que “nenhuma forma é inteiramente extraída de sua função”, e que “a própria crença de que o material carregue em si mesmo a sua forma adequada pressupõe que, enquanto material, ele já esteja munido de sentido (...)” (id., p. 3). Portanto, ao descrever anteriormente toda a intenção dos Campana de novas propostas de utilização para materiais conhecidos e, conseqüentemente, novas formas e usos, essa crença mostrou-se pertinente.

Quanto à defesa do extraordinário, pode-se citar Lefèbvre (1988):

Are not the surreal, the extraordinary, the surprising, even the magical, also part of the real? Why wouldn't the concept of everydayness reveal the extraordinary in the ordinary? (...) "the character of everyday has always been repetitive and veiled by obsession and fear. In the study of everyday we discover the great problem of repetition, one of the most difficult problems facing us.

Por fim, deve-se lembrar que vislumbrar tais possibilidades de novas ideologias referem-se ao conceito de utopia, e que pensá-las sem um otimismo desmedido é função do que poderíamos denominar utopia negativa. De qualquer forma, “só agimos sob a fascinação do impossível: isto significa que uma sociedade incapaz de gerar uma utopia e de consagrar-se a ela está ameaçada de esclerose e de ruína”. (Cioran, 1994, p. 101)

As propostas utópicas crêem numa sociedade ideal e feliz, livre de qualquer problema. “A utopia é, por essência, antimaniqueísta. Hostil à anomalia, ao disforme, ao irregular, tende para o fortalecimento do homogêneo, do modelo, da repetição e da ortodoxia. (id., p. 107). Mas, como defende o mesmo autor, “a vida é ruptura, heresia, abolição das normas da matéria. E o homem, em relação à vida, é heresia em segundo grau.

Se a utopia prega uma situação de ideal de vida, ela somente o faz ao evidenciar os problemas do mundo para, então, combatê-lo. Está aí uma de suas grandes virtudes, a de nos ajudar a tomar consciência das coisas. Desse modo, pode-se dizer que a utopia negativa tenta conciliar a busca de um despertar para o novo e o inusitado, porém sem negar as "sujeiras" e sem prometer redenção.

Hoje em dia, reconciliados com o terrível, assistimos a uma contaminação da utopia pelo apocalipse (...). Os dois gêneros, o utópico e o apocalíptico, que nos pareciam tão dessemelhantes, se interpenetram, influenciam um ao outro, para formar um terceiro. (id., p. 120)

CONCLUSÃO

Relacionados então os conceitos pertinentes ao estudo da obra dos Campana, as crenças em diferentes rumos para a arte, utilitária ou não, bem como as principais qualidades da criação desses designers, tornou-se possível concluir que existe grande sintonia entre tais propostas de *design* e as propostas utópicas negativas.

Ao basear sua produção em objetos que se referem, em primeira instância, a eles mesmos e, num segundo momento, ao cotidiano em que estão inseridos, os Campana promovem nossa reflexão sobre diversos aspectos. Fixando nossa atenção no objeto em si, somos capazes de enxergar nele sua própria verdade. Isso porque, a partir da nova leitura exposta sobre uma situação conhecida, somos impelidos e, de certa forma, obrigados a extrair daquela peça seus sentidos de forma, função (ou não) e imagem. Nessa concepção, um estado de coisas sem ornamentos e a utopia seriam a mesma coisa: um presente redimido concretizado. (Adorno, 1967)

Quando essa atitude abrange o campo da arte conjugada à utilidade, torna-se possível construir algo de surpreendente no cotidiano, muitas vezes utopicamente. Mas o grande desafio é criar possibilidades que não neguem a complexidade da sociedade contemporânea, em suas contradições e distorções.

Citando novamente Adorno,

(...) o meramente útil está entrelaçado em relações de culpa; ele é um instrumento da devastação do mundo e de uma inconsolabilidade que interdita aos homens qualquer consolo que não os iluda. Já que a contradição não pode ser eliminada, um ínfimo passo nessa direção seria compreendê-la (...). Como um ponto de fuga do desenvolvimento poder-se-ia imaginar que as coisas tornadas totalmente úteis perderiam a sua

frieza. Não apenas os homens deixariam de sofrer com o caráter coisificado do mundo: também as coisas teriam o que lhes convém, assim que encontrassem plenamente o seu fim, assim que fossem libertadas da própria coisidade. Mas, na sociedade presente, toda utilidade está distorcida, enfeitçada. (1967, p. 10)

Se pela utopia negativa não é possível fugir das imperfeições do mundo, em contrapartida estamos aptos a desenvolver propostas inovadoras a partir delas. É também o que se propõem os irmãos Campana quando produzem arte livre de imposições estéticas:

A partir de uma escassa bagagem de informações, a criação se manifestava incontaminada. Com olhos abertos, livres de preconceitos, e uma frescura permeada de sadia ingenuidade, o novo se fazia presente através de respostas não cerebrais, mas intuitivas, espontâneas, refletindo o próprio espírito brasileiro. (Estrada, 1999, p. 4)

Assim como no conceito utópico negativo, não há aqui a intenção de produzir modelos de solução formal, funcional ou estética. Ao contrário, é preciso sempre investigar. Os mais diferentes materiais encontram-se presentes na formação dos objetos de Fernando e Humberto Campana, e "(...) trazendo novos usos para materiais já conhecidos, a determinante formal em seus objetos passa a ser resultado da própria natureza da matéria. Estes talvez sejam os ingredientes da "receita sem receita". (id., 1999)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor, W. **Funcionalismo Hoje**. Frankfurt: Suhrkamp, 1967.
- CASA FRANÇA-BRASIL. **Retrospectiva Campana** — móveis e objetos. Rio de Janeiro: Governo do Estado do Rio de Janeiro, Secretaria do Estado de Cultura, Fundação Casa França-Brasil, 1999 (Catálogo da exposição).
- CIORAN, Emil. **Mecanismo da Utopia**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. São Paulo: Perspectiva, 1989.
- ESTRADA, Maria Helena, A Leve Presença da Matéria. in: **Retrospectiva Campana**, 1999.
- FARES, Cláudia. O índio e o piloto. In: **Retrospectiva Campana**, 1999, p. 19.
- GADAMER, Hans-Georg. **Estética y Hermenéutica**. Madrid: Tecnos, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. **Modernidade – um projeto inacabado**. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.
- LEFÈBVRE, Henri. **Architecture and Everyday Life**. New York: Princeton University, 1998.
- MUSEU DA CASA BRASILEIRA. **Cadeiras Brasileiras – a evolução do mobiliário nacional através das cadeiras**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura, Departamento de Museus e Arquivos, 1994.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo: Cortez, 1996, 20ª Edição revista e ampliada.

TEIXEIRA, Maria Angélica Fernandes. **Mobiliário Residencial Brasileiro** — criadores e criações. Uberlândia: Zardo, 1996.