

Design e Cultura: sintonia essencial. ONO, Maristela Mitsuko. Curitiba: Edição da Autora. 2006. 132 p. ISBN 85-906446-0-X

Design and Culture: essentially interlinked. ONO, Maristela Mitsuko. Curitiba: author. 2006. 132 p. ISBN 85-906446-0-X

Resenha por Ronaldo de Oliveira Corrêa
Analytical Review by Ronaldo de Oliveira Corrêa

Maristela Mitsuko Ono é arquiteta urbanista formada pela Universidade Federal do Paraná, UFPR. Mestre em Tecnologia pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, PPGTE-UTFPR, onde defendeu, no ano de 1999, a dissertação: *Design industrial e diversidade cultural: um estudo de caso na Eletrolux do Brasil S.A. e Multibras S.A.*. Ono fez seu doutorado no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, FAU-USP, e apresentou em 2004 a tese: *Design industrial e diversidade cultural: sintonia essencial. Estudos de caso nos setores automobilístico, moveleiro e de eletrodomesticos no Brasil.*

O tema *Design e Cultura* atravessa a extensa pesquisa que a autora realizou no mestrado e, foi aprofundada no seu doutorado. Contudo, esse recorte não esgota a tese, e menos ainda a dissertação, em sua complexidade e desdobramentos teóricos, metodológicos e empíricos para o que poderíamos considerar uma teoria social do design. Essa investigação reverbera, ainda, em outros domínios dessa área, como aqueles ligados às metodologias projetuais, os processos de gestão e desenvolvimento de produtos, ou, ainda, numa possível revisão historiográfica sobre a área no decorrer do século XX.

Em sua investigação, Ono buscou compreender como os aspectos culturais influenciaram o *design* industrial a partir do modernismo europeu e Estadunidense no decorrer do século XX; e, como essa influência, tornou-se preponderante nos sistemas de objetos existentes nas sociedades complexas recentes. Somado a isso, analisou e interpretou as escolhas técnicas/tecnológicas realizadas por *designers* na produção (criação) de

objetos industriais; além, dos aspectos simbólicos e de uso desses objetos, em meio aos circuitos de circulação e consumo nessas sociedades.

Para isso, ela investigou intensamente três setores produtivos: o automobilístico, o de móveis e, o de eletrodomésticos. Por meio do estudo desses setores, contrastados com processos recentes como a globalização e a reconfiguração de noções como as de identidade e identificação em contextos “multiculturais”, a autora pretendeu estabelecer uma interpretação sobre os objetos e as formas desses representarem alguns fenômenos sociais contemporâneos. Entre esses fenômenos poderiam ser listados, o questionamento ao sujeito vivido, coerente e estável; as estratégias de constituição de um mundo material como texto, ordenador dos significados sobre as formas de viver nesse contexto multifacetado das sociedades complexas, entre outros.

Nesse processo, a autora atentou tanto a aspectos locais, quanto àqueles globais, numa forma de explicitar que a cultura e o *design*, são constituídos nas relações ampliadas entre governos e mercados econômicos, sociedade civil e consumidores. Ela chama a atenção do(a) leitor(a) para o fato dessas relações serem travadas em meio a uma sobreposta rede de relações sociais e históricas, políticas e estéticas, e não, somente, conectadas a aspectos superficiais ou formais, que demarcam algumas estratégias de identificação, e simulam um tipo de pertencimento ao discurso identitário do Estado-nação moderno, ou, ainda, como processos “naturais” que envolvem as trocas econômicas monetárias em sociedades capitalistas.

A proposta da autora desloca os “nacionalismos” estereotipados que caracterizaram as interpretações sobre os objetos, em um determinado momento da história da cultura material¹ industrial, a saber: as discussões sobre um tipo de *design* alemão, italiano, ou mesmo, brasileiro, suas características e especificidades. Com esse deslocamento, Ono permite a realocação da discussão sobre os “*designs* nacionais” e explicita essa classificação como uma forma de reprodução de assimetrias que tomou por base a “natural” habilidade técnica, estética ou econômica de alguns países “desenvolvidos” em relação a outros “subdesenvolvidos”, ou “em desenvolvimento”, na produção de cultura material industrial.

Essa perspectiva, utilizada por Ono em relação à categoria de cultura, permite uma aproximação com o que GARCIA CANCLINI (2005) chamou de “o extravio das definições”. Ao problematizar os conflitos da interculturalidade no mundo recente, em especial na América Latina, esse

autor realiza uma cartografia dessa categoria (cultura), e de outros conceitos socio-antropológicos modernos. Ele explicita que esses conceitos, de alguma forma, necessitam ser mais plásticos, para abarcar os processos sociais que se desenrolam nos tempos recentes.

Entre outros, GARCIA CANCLINI cita como exemplo: a migração transnacional, que pressiona as políticas de identidade e recebe como resposta de alguns governos "democráticos" a militarização das fronteiras e aeroportos; o acentuado fluxo de viagens turísticas e de estudantes em intercâmbio, justaposto às reuniões transnacionais de empresários e políticos, que diversificam as experiências de pertencimento a um determinado *ethos* social, e relativizam as práticas políticas, além dos hábitos, costumes e tradições; a produção artística recente, especialmente aquela definida como pós-colonial, que, de alguma forma, materializa visualidades híbridas e em trânsito a respeito dos processos sociais que vivemos recentemente, via os cenários midiáticos. Todos esses exemplos, igualmente, sobrepostos, ou mesmo, justapostos às estratégias precárias e armadas de grupos ultra-nacionalistas ou fundamentalistas seja religiosos, políticos ou estéticos.

Esses fenômenos sociais, na visão de GARCIA CANCLINI, parecem pulverizar os discursos globalizadores e seus dispositivos, como por exemplo a pretensão a homogeneização das culturas locais em função de uma outra global. O que é forjado no lugar desses discursos, poderia ser resumido como um outro encadeamento de sentidos para a experiência da identidade e da cultura (já chamada de nômade, hipermoderna, pós-moderna, líquida, entre outros termos). Essas – cultura e identidade –, parecem estar mais conectadas às tensões relativas às formas que cada indivíduo dá conta, ou articula, as suas práticas discursivas que explicam a existência, ou seja, aos localismos; do que vinculada a um conjunto de valores fixos e pensados como "objetivos": o globalismo.

HALL, em um pequeno texto-panorama sobre o que ele chamou de "revoluções culturais do nosso tempo", chama a atenção para o fato da centralidade que a categoria "cultura" tomou em nossas sociedades ocidentais e ocidentalizadas. Para esse autor, essa centralidade da cultura marcou, substantivamente, nossa forma de perceber o mundo contemporâneo e nele vivermos. Para isso, ele alerta para o fato de que "(...) a cultura é utilizada para transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo" (HALL, 1986. p. 16.). Em síntese, a cultura seria

cada vez menos conjuntos de sistemas de valores fixos, ou fixados, e mais, práticas de significação conectadas as estratégias de constituição das subjetividades e suas objetivações no desenrolar do tempo em um mundo vivido.

Ono, igualmente, problematiza essa complexidade que envolve a categoria de cultura, e sua investigação, seguramente, insere-se em meio a esses trânsitos do termo. Ela provoca, dessa forma, um tipo de amplificação da conceituação, especialmente, quando pensada em seu domínio objetual, ou seja, a cultura material. Ao realizar essa movimentação, ela desloca a discussão sobre a categoria de cultura para os domínios do que APPADURAI caracterizou como "cultural"², descrevendo os domínios do cultural nos objetos industriais.

Para APPADURAI, o termo (adjetivado) "cultural" descola os sentidos de cultura do domínio dos significados fixos ou, ainda, como "entidade ou pacote de características que diferenciam uma sociedade de outra" (APPADURAI, *apud* GARCIA CANCLINI, 2005. p. 24). Ademais, esses significados seriam (re)apropriados na forma de "fluxos de significação", que fariam com que a materialidade das relações sociais fossem configuradas não mais na carne das culturas, ou pelo menos, não unicamente nela. Mas sim, na circularidade dos significados que são negociados no decorrer do processo histórico de um, ou de vários grupos sociais. Com isso, o objeto (a cultura materializada em artefatos) esvazia-se de uma forma-simulacro das sociedades complexas recentes, convertendo-se em mediação pela qual passam os processos de significação, diferenças, contrastes e comparações.

A potência do que APPADURAI explicita com o conceito "adjetivado" de "cultural" permite por um lado, confirmar a estratégia utilizada por Ono, para o deslocamento dos discursos nacionalistas com relação aos objetos industriais. Assim, somos liberados de uma discussão estéril que tenta comparar o design italiano ao alemão, e esse ao brasileiro, buscando por lugares definidos e fixos em meio a uma "ordem" geo-política dos artefatos no mundo recente. A partir dessa "liberação" de nossas subjetividades, amplamente colonizadas por distintos discursos a respeito das coisas, podemos perceber que os objetos performatizam alguns esteriótipos, e, por conseguinte, reforçam desigualdades, pré-conceitos e racismos.

Aproximar o conceito "adjetivado" proposto por APPADURAI das estratégias que Ono utiliza em sua análise dos objetos industriais, permite entender a esses, como sistemas abertos em sintonia com as formas como

as pessoas encaram o mundo, dele se apropriam e a ele explicam. Acredito, pois, a partir de GARCIA CANCLINI e APPADURAI, que Ono fala em seu texto sobre como os artefatos industriais são habitados pelos fluxos de significados que constituem o "cultural" em sociedades complexas recentes. E, em contrapartida, ela interpreta como as gentes dessas sociedades habitam a esses artefatos com processos de significação, uso, consumo.

Ao, assim, caracterizar o texto dessa autora, encaro que sua pesquisa, atua como uma *inscrição na cultura*, ao modo que propunha FLUSSER (2007). Para esse autor, o design seria, aproximadamente, um "lugar" em que arte e técnica (pensamento valorativo e científico) estariam juntos, seriam equivalentes e conformariam uma nova cultura, e, por conseguinte, uma nova cultura material.

Dessa forma, Ono propõe em suas análises uma "nova" forma de ler os artefatos em meio a cultura urbana recente. Ao modo de uma investida flusseriana, a autora expõe os domínios culturais que estão por trás dos artefatos industriais, ou seja, a autora explicita os regimes de valores que torna a cultura objetiva, objetual. A questão que se apresenta, diz respeito à forma de encarar a cultura material industrial, menos como obstáculos à vida e mais como artefatos intersubjetivos (mediações).

Chamo a atenção para uma dessas disputas que envolve um conceito estrutural da arquitetura teórica da autora, a saber: *diversidade cultural* ou *multiculturalismo*.

Para a constituição da centralidade do conceito de *diversidade cultural*, Ono parte de uma revisão das tradições antropológicas e sociológicas do fim do século XIX e decorrer do XX, que se estabeleceram em relação ao que nos aproxima enquanto grupo social, e, o que nos iguala ou hierarquiza em termos de práticas políticas. Apesar da aproximação entre funcionalistas e estruturalistas, difusionistas e interpretativistas sobre a diversidade de práticas sociais dos grupos humanos, a autora elege como conceito a *diversidade cultural*, recomendado nos documentos da Comissão Mundial de Cultura. Essa opção conceitual de uma categoria de análise que orienta sua aproximação e interpretação dos fenômenos sociais que está analisando, demarca as contingências da fala da autora. É, sobre essas margens, que recai minha crítica ao texto de Ono.

Essa trajetória teórica, narrada anteriormente, configura ao *multiculturalismo* como uma "justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação" (GARCIA CANCLINI, 2005. p. 17), que admite a *diversidade*

cultural como base material para a proposição de políticas de respeito e equidade. Contudo, essas políticas relacionadas à *diversidade cultural*, no lugar de estimular a pluralidade de práticas sociais e políticas, religiosas e estéticas, promoveu e reforçou, em alguns espaços, a segregação e o recrudescimento de práticas de xenofobia e intolerância étnica, de gênero, entre outras (GARCIA CANCLINI, 2005).

Acredito que a escolha teórica de Ono pelo conceito de *diversidade cultural*, apesar de ampliar a possibilidade para refletir sobre a produção de artefatos, lançou essa reflexão em um dilema teórico e político, característico das investigações que tratam da temática das “diferentes” culturas no mundo recente.

No entanto, ao propor refletir sobre as marcas da cultura, ou do *cultural*, sobre a perspectiva do *multiculturalismo*, a autora admite em sua interpretação que, nas sociedades complexas recentes, aceita-se o heterogêneo, e que os(as) diferentes dialogam de forma consensual, resultando desse diálogo a hibridação de práticas e sistemas de objetos. Contudo, as sociedades urbanas recentes são muito mais, ou cada vez mais, espaços de confrontação e negociação, onde a justaposição de etnias ou grupos sociais, encontra no conflito, uma estratégia para disputar por legitimação de práticas políticas e estéticas (GARCIA CANCLINI, 2005).

Dessa forma, concordo com GARCIA CANCLINI que no lugar de *multiculturalidade*, seria mais profícuo discutir as *interculturalidades*, ou seja, interpretar os processos de explicitação de que “os diferentes são o que são” e que o estar junto, disputando um espaço e um tempo, implica em conflito e empréstimos recíprocos. A partir dessa perspectiva – da utilização da noção de *interculturalidade* – fica evidente as impossibilidades dos objetos industriais atenderem, da mesma forma, a uma cultura globalizada.

A rigor, a investigação de Ono não se inviabiliza, mas encontra-se em um dilema-chave entre a construção de continuidades harmônicas baseadas em perspectivas ideais e a explicitação das rupturas históricas e políticas, culturais e estéticas, por que passam as sociedades recentes.

Contudo, e para apresentar a originalidade dessa investigação para área de *design*, tão carente de reflexões sob essa perspectiva, um panorama dessa análise teórica e empírica é apresentado a professores, pesquisadores, estudantes e interessados no tema dos objetos industriais, na forma de um livro. Cuidadosamente elaborado, esse livro recebe como título *Design e Cultura: sintonia essencial*. Ono deixou para o leitor o exercício de

interpretação do subtítulo. Contudo, insinua, na sua escritura, a reciprocidade necessária que existe entre os dois termos que materializam o título.

Ao tratar a temática dos artefatos industriais e sua participação no domínio da cultura urbana, a autora explicita que mais que relação, ou mesmo determinação, entre *design* e *cultura* há sintonia (reciprocidade). Um tipo de sintonia que influencia as maneiras dos artefatos serem materializado pelas formas que a cultura se apresenta em diferentes espaços e tempos. E, uma reciprocidade que (re)desenha os circuitos de significação que envolvem homens e mulheres e sua atenção ao mundo das coisas e ao seu valor.

* * *

A apresentação do livro, é feita pela Dra. Marília Gomes de Carvalho, antropóloga, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia PPGTE-UTFPR. Essa pesquisadora, dedica-se à investigação sobre os aspectos socio-culturais que influenciam o fenômeno tecnológico na sociedade contemporânea. A partir deste texto de apresentação, abre-se a possibilidade para entender as sociedades complexas, profundamente marcadas pelos processo de modernização e planos de desenvolvimento tecnológicos e sociais, por meio de mais um aspecto que as constitui: os conjuntos de artefatos industriais.

O fenômeno tecnológico, e especialmente o *design*, são entendidos no texto de Ono, e ressaltado por Carvalho, como parte dos processos sociais que envolvem os domínios econômicos, políticos e culturais de um tempo e espaço denominado as sociedades complexas. Além daqueles históricos, artísticos, e ideológico, presentes na complexidade do mundo atual. Assim, o trabalho de Ono pode ser considerado como uma vigorosa interpretação dos significados atribuídos às materialidades (sistemas de artefatos) presentes nas sociedades complexas recentes.

Contudo, o livro *Design e Cultura...* está longe de ser mais uma história dos objetos industriais, ao modo de um tipo de historiografia que se tornou usual à área de *design*, a saber: o desenho de uma linha do tempo, ilustrada com/pelos artefatos, a biografia de seus autores e o estabelecimento de alguns estilos e escolas. A autora, por sua vez, mergulha profundamente na perspectiva interpretativista de um tipo de antropologia da segunda metade

do Século XX. Ao tomar por guia as recomendações de GEERTZ³, antropólogo estadunidense, Ono estabelece sua base semiótica, ou poderia dizer, socio-semiótica para a interpretação, por um lado, dos significados e percepções dos consumidores contemporâneos a respeito dos artefatos que encenam o *querer*. Por outro lado, explicita as estratégias de significação (projetuais, de circulação e de consumo) utilizadas pelos *designers*, ao longo do Século XX para a configuração técnica e estética, econômica e histórica, dos artefatos, aqui pensados como *designs*.

Nesse desejo de explicitar os processos sociais de significação que dão sentidos as coisas, Ono deixa claro que fala de um *design* industrial. Ou seja, de um fenômeno socio-cultural recente que encontra sua existência nas revoluções culturais e históricas da sociedade ocidental, especialmente a européia e a estadunidense, como por exemplo a revolução industrial, e a do consumo. Nessa delimitação do campo, a autora estabelece as questões que se encontram subjacente aos capítulos de sua obra, a saber: a história da sociedade industrial moderna; os projetos modernizadores da arquitetura e do *design* modernista; a corporificação de um sujeito consumidor localizado no espaço e no tempo.

Na introdução do livro, Ono explicita seu alinhamento com as discussões recentes sobre a categoria cultura, tomada como central para a análise do mundo das coisas. Para isso, tem por base as discussões sobre essa categoria realizadas por autores das ciências sociais e humanas como, GARCIA CANCLINI e GEERTZ. A erudição da autora é explicitada na costura teórica extremamente complexa, que conta com textos clássicos da antropologia e sociologia do Século XX, com alguns intelectuais da área de *design* como BONSIPE, BONFIM e DENIS.

Esta abordagem interdisciplinar guia a escritura do segundo capítulo, que tem por preocupação a discussão aprofundada sobre as interrelações entre as categorias cultura e identidade, diversidade cultural e globalização. Este capítulo é denso teoricamente, e evidencia o esforço da autora em dar conta de um campo do qual, apesar de participar/integrar, as discussões sobre *design* estão, aparentemente, distantes, a saber: as teorias sociais e históricas, filosóficas e políticas. Nesse capítulo, ela opta por privilegiar o(a) leitor(a) e, para isso, explicita seu percurso teórico e seu diálogo com os autores desses diferentes campos, de forma que o(a) leitor(a) pode mapear o caminho percorrido por Ono, para construir seu repertório conceitual, e, conseqüentemente, realizar suas interpretações.

O diálogo que Ono estabelece com distintas tradições, já consagradas nas ciências sociais e humanas, explicita a originalidade do pensamento desta pesquisadora, e a contribuição desse livro para a constituição de uma possível teoria social do *design*. Essa profusão teórica não se perde em meio aos diferentes caminhos pelos quais os autores citados percorreram e construíram suas análises e interpretações do mundo social recente. Pelo contrário, Ono parte dessas possibilidades para propor uma outra trajetória possível e acessível para a área de *design*.

A autora, ao construir pontes entre estruturalistas e interpretativistas do século XX, propõe que a reflexão pode e deve tomar partido de diferentes perspectivas, para assim, propor outras possibilidades de inventar-se a si própria e as versões sobre a passagem de homens e mulheres pelo mundo e pela história. Ono elimina, assim, a fixidez dos significados teóricos ancorados em tradições e linhagens intelectuais, para no seu lugar propor os “fluxos de significação” como aspecto epistemológico. Esse exercício intelectual radical faz com que, ao formular suas questões sobre a cultura material industrial, essas ultrapassem a casca das coisas e das formas mecânicas de fazer, e penetrem nos domínios do desejo e os sentidos que fazem com que artefatos circulem e sejam consumidos.

No capítulo chamado “design industrial e cultura material”, a autora reafirma a ancestralidade da cultura material e a participação do *design* enquanto parte deste conjunto de manifestações das relações sociais. Nesse capítulo, Ono explicita o tempo e o espaço que definem as margens de seu discurso interpretativo sobre as coisas do mundo. Aqui, a autora desloca sua atenção e vigor teórico para entender a cultura material a partir de categorias como, as funções simbólicas, de uso e técnicas. Essas categorias originárias de uma tradição de pensadores de uma sociologia que tem suas bases em tradições como o marxismo, a estética moderna e a semiótica, são atualizadas e refuncionalizadas para darem conta do mundo dos artefatos industriais recentes.

De certa forma, Ono desconstrói os discursos ideológicos que marcam essas categorias, para no seu lugar propor uma discursividade aberta, e não menos ideológica. Seguramente, poderíamos ler a proposta de refuncionalização ideológica empreendida pela autora, e aplicada às noções de função simbólica, de uso e técnica, a partir do conceito de ideologia de BAKHTIN (2004).

Para esse autor, a ideologia seria toda produção humana, diferente do conceito marxista, esse caracterizado como “falsa consciência” ou ocultamento da realidade social. Para BAKHTIN a uma ideologia oficial dominante - e com uma visão única de produção do mundo -, justapor-se-ia uma ideologia do cotidiano, forjada “nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida” (MIOTELLO, In: BRAIT, 2007. p. 169). Esse antagonismo conceitual, permearia cada gesto humano e o impregnaria de significado; daria ordem ao mundo e alavancaria uma dialética que teria sua base na concretude do mundo. Dessa forma, a ideologia configurar-se-ia como uma tomada de posição (o enunciamento de um, ou vários pontos de vista) e não como mascaramento da realidade, ou como simples expressão de uma idéia.

Ademais de permitir que os gestos humanos sejam significados como experiências, esse conceito Bakhtiniano permite potencializar as coisas, textos e enunciados, ou seja, a concretude no mundo, muito menos por sua materialidade e mais como signos ideológicos. Essa perspectiva vincula esses signos a sua materialidade física e sócio-histórica, resguardando, ainda, sua potência enquanto lugar valorativo. Isso significa que o signo ideológico, para além de ser um traço material do fenômeno ideológico é uma instância de constituição da subjetividade. Nessa discussão sobre o fenômeno ideológico, BAKHTIN (2004) nos permite constituir a arena de disputas onde são negociados os encadeamentos de sentido e vozes, e assim, constituídas as formas (valores) que dão ao mundo legibilidade.

Ono toma como signos ideológicos as categorias simbólico, uso e técnico, e as utiliza para evidenciar os diferentes discursos ideológicos que entrecortam os objetos e a sociedade de consumo recente. Mas, o que, a primeira vista, “aparece” como uma análise reducionista, ou mesmo funcionalista, desvela-se como uma interpretação profunda e cuidadosa sobre as coisas, tomada a partir dos usos e dos desejos de homens e mulheres, entendidos, de alguma forma aqui, como consumidores. De forma mais ampla, o que a autora propõe é um procedimento metodológico para refletir sobre as coisas, e a partir delas retirar os sentidos que configuram as práticas humanas e uma cultura.

Completa esse capítulo uma criteriosa reflexão sobre as noções de padronização e de diversificação e sua influência no *design* industrial. Essas duas características do mundo dos objetos, pertencentes às sociedades de

consumo contemporâneas, são desconstruídas em sua potência de estratégias alienadoras do cidadão/consumidor. Ono apresenta essas estratégias como um processo de negociação permanente entre as práticas sociais de consumo, os desenvolvimentos técnicos/tecnológicos e a configuração dos objetos das sociedades ocidentais, especialmente a européia e a estadunidense. Todavia, ela não se furta de comentar sobre as sociedades japonesa e brasileira.

Por meio de uma revisão de um tipo de história do *design* modernista, a autora apresenta as estratégias de padronização e diversificação como reflexão ou refração de escolhas coletivas. Essas, realizadas pela sociedade ocidental em face de seu desenrolar histórico e social em meio aos processos de mudanças perceptivas, políticas e culturais. Nesse item, verifica-se o projeto reflexivo de Ono, ou seja, ela retorna ao princípio norteador da sua busca: o entendimento do *design* com parte dos processos sociais que descrevem as trajetórias das sociedades interculturais recentes.

O livro de Ono encerra na forma de uma saudação ao sistema de artefatos que evidencia a diferença cultural, sem que isso signifique o aprofundamento das desigualdades. A autora é profundamente otimista em desejar que o mundo dos artefatos representem, reproduzam e transformem as práticas culturais em espaços "globalizados" "multiculturais", e que dêem legibilidade as dinâmicas da igualmente, "globalizadas" e "multiculturais" sociedades ocidentais de consumo. As páginas finais do livro, são dedicadas a uma proposta de *design*, e de *designers*, que tenham a responsabilidade ética e estética, assim como política e histórica com as diferentes culturas, com o mundo e com a trajetória das gentes e das coisas.

Por fim, o texto de Ono coloca em sintonia o(a) leitor(a) e algumas das questões que envolvem as sociedades complexas recentes, tais como, os conflitos interculturais; as refuncionalizações de noções fundantes dos sujeitos contemporâneos e a materialidade do mundo social. Acredito assim, que o livro *Design e Cultura: sintonia essencial* de Maristela Mitsuko Ono, contribui com a constituição de uma teoria social do design, propondo um caminho por onde seja possível pensar sobre a cultura material industrial e sua centralidade na vida de homens e mulheres.

Notas

1. Por *cultura material* a autora adverte em nota, que entende esse conceito “como o conjunto de artefatos produzidos e utilizados pelas culturas humanas ao longo do tempo, sendo que, para cada sociedade, os objetos assumem significados particulares, refletindo seus valores e referências culturais” (ONO, 2006, p. 104).

2. APPADURAI, *apud* GARCIA CANCLINI, Néstor (2005) Op. cit.

3. Ono toma por referência a perspectiva interpretativista proposta por GEERTZ, a partir de seu trabalho etnográfico com os balineses. Essa proposta metodológica ficou conhecida como a descrição densa. De forma geral, essa perspectiva modifica as abordagens antropológicas a partir da segunda metade do século XX; momento em que as ciências antropológicas buscam por uma perspectiva epistemológica mais complexa e em algum sentido dialógica.

Referências

BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINÓV). **Marxismo e filosofia da linguagem**. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

FLUSSER, Vilen. **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Diferentes, desiguais, desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LCT, 1989.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: **Educação & Realidade**. n. 22 (2), jul. dez. 1997. p. 15-46.

MIOTELIO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: conceitos-chaves**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007.