



AS INCURSÕES DA LUTERIA NOS CAMPOS DA ARTE, DO ARTESANATO E DO DESIGN

DAVID GUILHON • OLÍMPIO JOSÉ PINHEIRO • PAULA DA CRUZ LANDIM

DOI 10.52050/9788579176753.6



Os artefatos musicais apresentam-se como exemplos que uma atividade humana, pois, conseguem convergir conhecimentos e saberes diversos. Este artigo pretende provocar inicialmente a discussão sobre a identidade multiversa da luteria, pautando-se nos pressupostos da arte, do artesanato e do design. Destarte, discorre-se sobre seu lado artístico a capacidade de dominar e transformar matéria inerte em forma e expressão em comunhão com os muitos elementos estético-simbólicos e culturais do público e do autor. Sobre sua faceta artesanal, estes elementos se entrelaçam com o valor utilitário entendido pelo artífice que detém e conhece todo o seu processo criativo e produtivo.

(...)

E o viés do design é revelado na natureza multidisciplinar do seu fazer que se mostra centrado no homem, em suas necessidades e adaptado às suas demandas produtivas. Entende-se, portanto, que a luteria partilha das faces dessas três áreas e a forma como se comporta é encabeçada pelo artífice, conforme suas vivências, experiências e proposta de trabalho.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Por trás dos acordes de um violão estão outras habilidosas mãos que tornam este instrumento uma ponte musical concreta. Há quem, ao admirar a benfeitoria de um cordófone como este, o chame de obra de arte. E o fazem, mesmo tendo a noção, ainda que superficial, sobre a diferença entre arte e artesanato. Contudo, há quem, mesmo maravilhados com os detalhes dos entalhes e acabamentos da guitarra acústica e reconhecendo o primor do trabalho de quem o fabricou, não denomina como tal.

Mourão e Moraes (2016) apontam a luteria como uma das mais antigas artes, pois imaginam que surgiu da busca do homem pela expressão sonora em corpos acústicos. Essa relação se reflete no significado dos termos luthier e luteria. Logo, Luth, palavra francesa de origem árabe (al'ud), advém do alaúde (Almeida; Pires, 2012; Portela, 2014), fazendo referência ao local especializado na construção deste tipo de instrumento. Também é o labor profissional de manufatura, manutenção e restauração artesanal de instrumentos musicais de corda que tem o luthier como o profissional deste ofício, como ressaltam Almeida e Pires (2012). O literal sentido de luth (com madeira) desemboca no pensamento de Santos (2017) que traz o luthier como um especialista em instrumentos de cordas feitos de madeira. Na prática, se estende também ao reparo e fabricação de instrumentos de outras naturezas e materiais (Portela, 2014).

Observando suas obras, percebemos que os instrumentos musicais existem em uma intersecção entre os mundos material, social e cultural, onde

são construídos e moldados pela força das mentes, culturas, sociedades e histórias como machados, serras, brocas, cinzéis, máquinas e a ecologia da madeira (Dawe, 2003b). Assim, sua fabricação é uma atividade que requer mão de obra extremamente especializada, conforme Pereira, Laibida Junior e Freitas (2010), e que exige "intuição aguda, afetividade estética e musical afloradas", resistente à Revolução Industrial, mantendo suas características artesanais e seu significado original (Almeida; Pires, 2012, p. 70). Neste processo a seleção de materiais é rigorosa, apesar de não ser muitas vezes científica. Trata-se de um profissional apto a traduzir todos os conceitos e características em um instrumento, de maneira que não seja ele uma mera ferramenta de produção sonora (Schmid; Bergmann Filho; Pereira, 2017).

Mesmo com estes e outros tantos conceitos sobre tal labor, ainda é possível perceber que as fronteiras pelas quais a luteria traça ao longo do seu itinerário até aqui possuem demarcações não tão precisas, especialmente quando estas são linhas limítrofes da arte, do artesanato e do design.

Talvez, a dificuldade desse aprofundamento e entendimento resida também na clara compreensão dos preceitos e valores de cada área, bem como suas aplicações.

Portanto, este trabalho busca provocar a discussão inicial sobre a identidade criativa-produtiva da luteria, confrontando suas características ante os pressupostos sobre Arte, artesanato e Design que a literatura apresenta.

LUTERIA É ARTE?

Geralmente as pessoas, ao admirar um objeto ou artifício, se encantam com o resultado e os identificam como arte. Observa-se que isso ocorre não apenas por conta do seu arranjo estrutural e visual, mas também pela maneira com a qual essa obra se relaciona com o espectador. Ferreira (2010) relembra a etimologia da palavra Arte, vinda do latim e significa "habilidade", e que até o século XV descrevia atividades relacionadas às práticas manuais, como a matemática, medicina e a pesca. Logo, não

se trata de um fazer aleatório, meramente subjetivo. Freeland (2019, p. 25) ressalta que o requisito para se fazer arte bela é o gênio humano condutor e manipulador de materiais e processos que harmonizem as faculdades mentais e conduzam os observadores à apreciação e reação.

Arte é um termo polissêmico multiverso na comunidade humana, em termos de manifestações, como as artes visuais, a dança, o teatro, o cinema e a arquitetura, assim como em atividades técnicas, tais como a marcenaria e ourivesaria; visto que atendem às funções práticas, representativas e ornamentais (Ferreira, 2010, p. 264). Mas, isso pode se convergir no Homo faber defendido por Arendt, consoante Sennett (2009), que o configura como um juiz do labor, aquele quem define e avalia o fazer, conforme seu grau de capacitação.

Resgatando o pensamento dos antigos filósofos gregos, Freeland (2019, p. 40) frisa que a “arte é uma imitação da natureza ou da ação e da vida humana.” Tanto a autora, quanto Lacoste (1986), comentam que Platão (427-347 a.C.) discordava

dessa percepção por não serem capazes de retratar com realismo aquilo que era proposto, não passando de meras cópias; categorizando, portanto, a tragédia, escultura, arquitetura, cerâmica, escultura, cerâmica e pintura como “techné” (τέχνη) - obra artesanal qualificada. Obviamente, os leitores podem estranhar esse pensamento platônico quando se limitam ao olhar renascentista que separou a arte do artefato, em que o primeiro se configura como um objeto estético manual que busca agradar aos espectadores, e o segundo é o prático fabril cuja produção orientada é para atender implicitamente a uma utilidade (Tavares, 2003, p. 32).

Percebendo isso, este trabalho traz algumas questões que discutem a relação entre a luteria e a arte.

1. Não poderia a luteria ser considerado arte quando o luthier domina, controla e transforma a experiênci a adquirida em memória expressada e materializada em forma (Fischer, 1987, p. 14)?

Sim! Existe uma preferência em acreditar que a qualidade criadora do homem só manifesta e representa aquilo que lhe é conhecido, conforme seu entendimento sobre o assunto e sobre a forma como irá materializar a ideia que pretende representar. E ao recorrer a Platão, como Lacoste (1986) o faz, vê-se que os objetos confeccionados ou utensílios também possuem a forma permanente e reconhecida a partir da sua identidade que um ser como uma árvore, o que “quebra” a visão que apresenta arte como algo totalmente subjetivo em que só é arte se o expectador assim pensar quando a contempla. Isso acontece porque, para Daré (2018), a obra de arte deve trazer elementos simbólicos pertencentes ao inconsciente coletivo e, assim, é reconhecida por conter em si algo de universal. Biesdorf e Wandscheer (2011, p. 2) enfatizam a arte como a expressão da representação do seu meio social e ressaltam que ela só tem sentido se for focada no coletivo e sua necessidade de diálogo em nível social.

2. E para fazer esse tipo de transformação, o luthier, tal qual um artista, não precisaria administrar a emoção por meio de regras, técnicas, recursos e convenções que sejam insumos para a dosada provocação calculada pelo artífice (Fischer, 1987, p. 14)?

Certamente. A dosagem de cada elemento no processo de trabalho de um luthier, quer sejam ligadas às emoções como ao objetivismo, traduzem-se como ingredientes e receita para a elaboração de um objeto artístico. Heidegger (2002, p. 61) versa que o artista é a origem da sua obra, por ser o motor criador. Ferreira (2010) dá exemplos de artes que são consideradas clássicas, como a marcenaria, já que até meados do século XIX, Sniker (2009) conta que tudo era criado à mão e que havia diferença entre os tipos de artistas, de acordo com o tipo e a complexidade do trabalho (somente). Neste caso, a marcenaria é uma atividade manual que reconfigura material inanimado, principalmente a madeira, tendo como resultados objetos, como ferramentas, móveis, decorativos e outros – fazer do qual a luteria pode ter derivado.

3. Não seria o artefato de luteria uma obra, como a de arte, incorporadora de elementos sociais, históricos, éticos e religiosos, bem como construtora de significados que extrapolam a lógica com a qual foi primariamente pensada (Ferreira, 2010, p. 264)?

Sim. Tem-se como exemplo o violão que, ao longo de sua trajetória histórica, vem sendo construído por vários luthiers de diversos países, dialogando com as culturas e ecologias destes territórios.

Em sua cronologia, tal instrumento passou, como todo artefato, pelas influências das mais variadas escolas artísticas. É um objeto sonoro, como quer Meucci (1999), que ajudou a construir a identidade cultural do nosso país, inicialmente com o Choro, passeando pelo Samba e tendo sua bela época com a Bossa-Nova (Dawe, 2003b; Sanches, Fornari, 2019). Observando um tempo antes, Jenkins (2009, p. 218) relembra que na Renascença europeia, um instrumento com traços e adornos tipicamente medievais, poucos trastes, tampo abaulado como de um alaúde e seis cordas duplas chamado vihuela – que dominou a Ibéria do

século XV e XVI. Altamira (2015) e Alves (2015) ressaltam que ela serviu de base para a guitarra espanhola, instrumento do século XVII que foi crucial para o desenvolvimento do violão hodierno.

Observando as respostas dos questionamentos, pode-se presumir que há uma relação estreita entre a arte e a luteria.

LUTERIA É ARTESANATO?

À primeira vista, seria uma pergunta em que um simples “sim” bastaria para respondê-la, pois, o senso comum percebe características desse tipo de atividade que parecem bastar como resolução. Mas este artigo não se contenta com tal resposta e busca na literatura as devidas conclusões.

Assim, essa face intrínseca do fazer humano é fato que vem se desenhando desde a era primitiva, por meio das ferramentas e objetos utilitários de sobrevivência e adaptação à natureza que evoluiu para organizações sociais produtivas (guildas e ofícios) e sobrevive aos reflexos da Era

Industrial (Serafim; Cavalcanti; Fernandes, 2015, p. 87). Em sua essência, Borges (2011) conceitua o artesanato como o resultado do protagonismo do fazer manual que é auxiliado por ferramentas e até mesmo por meios mecânicos, que não mensurar quantidade do que é confeccionado (escala de produção). A princípio, supria demandas locais, como descreve Freitas (2017). E hoje, entende-se que a estética do seu fazer revela suas origens na cultura popular (Figueiredo, Marquesan, 2014).

É sabido que atualmente são propostas várias formas de observar e categorizar o artesanato, consoante às suas várias facetas, como as econômicas, sociais, culturais e ambientais (Freitas, 2017). Não cabe entrar neste vasto detalhamento, não por ser desinteressante, mas por ser necessário seguir o escopo discursivo já iniciado. Assim, como também não foi adotada a ideia descrita por Figueiredo e Marquesan (2014) que costumeiramente se tem de o artesanato ser um tipo de “arte inferior”, levando-a para uma marginalidade quando comparado às belas artes. Como feito na

indagação anterior sobre o viés artístico da luteria, foi mantida a dinâmica que relaciona luteria e artesanato. Sendo assim, pergunta-se:

1. Não seria a luteria uma habilidade manual com apreço e representação dos aspectos estético-simbólico em sua morfologia, por meio de suas técnicas de construção e acabamento, representando realidades e territórios como o artesanato (Serafim; Cavalcanti; Fernandes, 2015; Benz; Lessa, 2016)?

Certamente. Dawe (2003b) diz que é entre cinzeis e ideias que instrumentos vão sendo formados e esculpados, a partir da ecologia da madeira e outros sintéticos materiais, bem como da vivência pessoal e social do seu artífice. O autor acresce que é imprescindível para o luthier habilidades de ordem psicobiológicas, sociopsicológicas e socioculturais, já que seus objetos são também construídos para transmitir significados. Bates (2012) comenta sobre a forma com a qual são fabricados e como as demais configurações (estéticas, sinestésicas) desembocam em uma

complexa e dinâmica situação sócio-musical que envolve mudanças na estrutura musical e na posição social dos musicistas e da música, de forma polissêmica e polivalente. Em outra obra, Dawe (2003a) exemplifica o violão como um artefato musical com importante papel na construção musical e na expressão de identidades culturais em todo o mundo e sua presença maciça em quase todos os gêneros musicais e culturas musicais em todo o mundo. Isso corrobora com a ideia de Benz e Lessa (2016) sobre o objeto artesanal ser dotado de uma dimensão cultural que representa um território.

- 2.** O fazer da luteria não resultaria em um objeto utilitário com função prática, visando a satisfazer determinadas necessidades do musicista (cliente) que o encomenda, observando suas especificações, do mesmo modo que o artesanato (Löbach, 2001)?

Observa-se a faceta prática com a qual Johnson (1995) comenta acerca que é necessário focar-se, em primeiro plano. Pois, o contexto da

performance (tocar) faz parte do ambiente funcional do instrumento musical. É possível afirmar que a luteria se preocupa com o cumprimento da função principal de um instrumento musical que é tocar música (Johnson, 1995), já que o artesanato também foca nesta questão, diferenciando-se da arte. Figueiredo e Marquesan (2014, p. 131) apontam “a intenção de quem realiza o trabalho diante do objeto pronto” como o ponto-chave que justifica a produção de qualquer objeto e sua existência. Risatti (2007, p. 78) comenta sobre a estabilidade que os objetos artesanais imprimem por meio do “status universal” delineado pelas convenções sociais e potencializado pela função prática. Trazendo mais uma vez o violão como exemplo, Mairson (2013) comenta que o instrumento tal qual hoje é conhecido evoluiu de uma configuração mais bruta e básica, destinada à interação do artefato com o instrumentista. Historicamente, o surgimento de novas técnicas musicais e avanços na transcrição musical exigiram dos fabricantes a confecção de instrumentos cada vez melhores em termos sonoros, que possibilitassem aos seus

intérpretes melhor expressão na execução. Esse comentário feito por Castor (2018), somado aos demais deste ponto, apontam o caráter antropocêntrico da luteria.

- 3.** E como o artesão, não é o luthier o conhecedor de todo o processo criativo e produtivo que define o artefato tal qual idealiza, em vista das necessidades práticas (Freitas, 2017; Saraiiva; Landim; Menezes, 2020)?

A resposta é sim, quando baseada no contexto histórico em que a luteria surgiu e evoluiu. E esse desenvolvimento ajudou também a construir historicamente a música da forma como hoje é conhecida. Durante milênios, o artesanato (e por que não incluir aí a luteria?) foi a única forma conhecida de se conceber artefatos (Machado, 2019). Autores como Mourão e Morais (2016, p. 244) categorizam o luthier, junto com sapateiros, alfaiates e tantos outros, como artes e ofícios, em que são “detentores do saber integral”. O integral aí escrito, de fato, está diretamente ligado a todas as etapas necessárias para que um instrumento musical seja pensado,

desenhado e fabricado. Em miúdos, o luthier o faz ao atender o cliente, tomar conhecimento de suas necessidades particulares, transformá-las por meio de equipamentos, ferramentas e materiais em formas, apresentar ao cliente e concluir o serviço. Portanto, durante a feitura de um violão, por exemplo, o luthier é presente em todas as fases e gerencia cada uma, de acordo com seus conhecimentos, percepções e experiências.

Observadas as devolutivas dadas, é possível estabelecer associações entre tais características artesanais com a luteria. Deste modo, segue-se para a seção seguinte que traça o diálogo entre luteria e design.

LUTERIA É DESIGN?

Dentre as três atividades abordadas neste trabalho, certamente, o design é a mais nova, dentro do fazer consciente do homem. Faz-se tal afirmação quando se pensa no Design como uma derivação do artesanal “feito às vésperas

da Revolução Industrial” (Eguchi; Pinheiro, 2010, p. 1674). Contudo, cabe pensar que suas origens remontam a períodos mais antigos. Tanto que Lida e Buarque (2016) traz como exemplo a evolução da machadinha – um artefato antigo usado para caça – que ao longo de 500 mil anos sua estrutura física foi se modificando, de modo que a adição de um cabo liso e arredondado fosse adaptável à anatomia da mão. Essa “tentativa e erro” foi algo comum na história dos objetos, trajetória esta que os instrumentos musicais também fazem parte.

Sennett (2009) comenta que a repetição do erro no fazer são pilares do aprendizado do trabalho manual, embasados na insistência dessas “falhas” que são favoráveis para a descoberta de soluções. Certamente, esse saber adquirido também se reflete naquilo que se entende como os pressupostos do design. E estes requisitos, tão perseguidos e comentados por Löbach (2001), podem ser visualizados na relação em que luthiers e violonistas tinham e ainda têm.

Como nas demais partes do trabalho, seguem três perguntas que confrontam pressupostos do Design com a luteria, encontrando as afinidades destas acepções em suas respostas.

1. Tal qual o design, não seria a luteria uma atividade multidisciplinar que media de forma planejada estes vários saberes, como conhecimento acerca de materiais, técnicas de produção, formas de representação, imersão nas condições (socioeconômicas, culturais, ergonômicas, tecnológicas, ecológicas e históricas) sob as quais está inserido, valendo de um processo próprio (Bürdek, 2006; Guimarães, 2010; Baxter, 2011)?

Certamente, se analisada por esse ponto de vista, a luteria tem um diálogo próximo com o design, haja vista que em ambas as atividades seus artífices tomam decisões orientados pelos diversos aspectos que os levam ao produto que satisfaça a necessidade do usuário. Soares (2014, p. 53) apresenta a luteria como um fazer que alia arte e ciência e que produz resultados diferentes dos

habituais, valendo-se de conhecimentos específicos para intervir morfologicamente no material (majoritariamente a madeira) e resolver problemas durante seu processo criativo e produtivo. Observando a característica mediadora destes dois fazeres, recorreremos à fala de Landim (2010) que traz o design (e por que não a luteria também?) como mediador da cultura, portador dos valores socioculturais. A natureza inter, multi, pluri e até transdisciplinar da luteria é comentada por Santos (2017), uma vez que este fazer traça, assim como o Design, diálogos entre diversas disciplinas, como a matemática, física, música e outras tantas, visando soluções para música por meio do seu trabalho. A luteria engloba uma dinâmica produtivo-tecnológica que está em constante transformação, dotada de saberes, técnicas e métodos particulares de uma artífice, região ou país, que culminam em inovação no seu processo criativo (Pereira; Corrêa, 2018).

2. Observando o seu fazer centrado no homem, como no design, a luteria não busca a satisfação das multiversas necessidades do indivíduo (neste caso, o musicista), como as de ordem prática, estética e simbólica, corroborando para a tocabilidade e virtuosismo musical – a experiência do usuário - por meio dos aspectos ergonômicos (Dias Filho, 2004; Harada et al., 2016)?

De fato, pode-se trazer como verdadeira esta suposição. Rojas (2016) ensina que a luteria e a prática musical são permeadas pelas qualidades sonoras do instrumento e as habilidades musicais do instrumentista. A relação do luthier com o sistema musicista-instrumento-ambiente é semelhante ao que a lida e Buarque (2016) falam, sob a ótica ergonômica, a respeito da relação do designer com o sistema homem-máquina-ambiente. Adentrando na preocupação da luteria com a performance musical, Korkmaz (2017) aponta a existência de uma recíproca comunicação entre o instrumentista e seu público, mediada por seu instrumento. Para que este sistema seja

favorecido, os luthiers se atêm aos padrões antropométricos para a concepção e produção de seus instrumentos, como ressaltam Bijsterveld e Schulp (2004). Mas, observa-se que não é apenas a função prática descrita por Löbach (2001) e comentados por Johnson (1995) que faz parte desse cenário, existem também os aspectos estético-simbólicos, como nos demais artefatos que o homem produz, trabalhados ao longo de sua jornada pelo mundo. Sobre isso, recorda-se o pensamento de Rojas (2016) acerca de a equivalência existente entre o que deve ser um instrumento bom e o que é considerado um instrumento belo. O autor aponta que as qualidades acústicas e estéticas se relacionam e ecoam harmoniosamente e de modo equilibrado. Há conformidade com a visão de Baxter (2011) que nos revela que produtos com considerável organização e hierarquização das informações, formas e outros elementos são mais harmônicos, apontando com mais facilidade para o desempenho da função prática. Estes tipos de arranjos culminam em uma complexa e

dinâmica situação sociocultural que intervêm no cenário musical, na postura social do instrumentista e no gosto musical do público (Bates, 2012).

- 3.** Assim como no design, a luteria não atende apenas a uma modalidade ou outra de escala de produção (baixa escala, sob encomenda ou a uma cadeia produtiva em nível industrial), pois, depende da proposta de trabalho com a qual pretende atender (customização ou nicho de mercado) (Landim, 2010; Medeiros, 2012)?

Ao responder que sim, apresenta-se a fabricação de instrumentos em maior escala, como o célebre caso das guitarras Fender. Neste exemplo, o processo produtivo fora redesenhado, simplificado e orientado para uma conseguir atender com a mesma qualidade vista em produções sob demanda. Esta intervenção, tal qual descrevem Rayna e Striukova (2011), foi possibilitada pela aplicação de captações elétricas em um corpo sólido de madeira que, fazem a função de capturar o som para ecoar nas caixas amplificadas, correspondendo à função prática das complexas

estruturas das caixas acústicas dos violões. Para Pereira e Corrêa (2019), tal mudança, como a escolha de materiais alternativos e o braço em peça única parafusada ao corpo, associado às pesquisas e o design do produto, resultaram em uma revolução na forma de criar e projetar instrumentos, sobretudo em escala industrial. Mas, ao mesmo tempo, a luteria se revela focada no atendimento dos anseios de cada instrumentista, denotando também uma produção customizada. De modo semelhante, quando o design incorpora em si valores de customização, também contribui com a criação de valores práticos, estéticos e simbólicos que enriquecem o produto e o diferencia dos demais (Medeiros, 2012). Ademais, Löbach (2001) ressalta que os designers deveriam observar atentamente a todos os detalhes contidos em produtos de escala artesanal. Pois, ao ser ver, a relação baixa produtividade-preço elevado é compensatória no que tange ao cumprimento dos objetivos e valores pessoais específicos, tanto do usuário, quanto do produtor. Medeiros (2012) acrescenta a isso a causa deste efeito: o diálogo

direto de quem projeta com quem encomenda o projeto. Esse tipo de conversação é também observado na relação musicista-luthier, que influenciou na evolução das técnicas e inovações na parte produtiva de instrumentos, não ficando só na resolução das problemáticas estruturais do artefato em si.

Diante das respostas discutidas, é necessário que o leitor também entenda a luteria a partir de sua própria literatura, concepções e significados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do entendimento obtido sobre estas três áreas, pode-se perceber que a luteria abrange pressupostos de cada uma delas.

A face artística da luteria se revela no percurso criativo que o luthier faz ao expressar a sua percepção sobre o mundo, o instrumento e sua realidade. Também se manifesta no entendimento e percepção que os observadores de sua arte comungam e, conseqüentemente, sua interação.

1. Tal como o verbete artístico se refere àquilo que tem características semelhantes à arte, designístico alude às propriedades do design que podem ser percebidas em outros labores humanos que não, necessariamente, estejam envolvidos diretamente com o design em si. Também é presente no sufixo -ístico que buscar expressar as relações e qualidades contidas no fazer e no pensar destas tantas atividades às peculiaridades do design. Ademais, a proposta de palavra em português vem do termo inglês (*designerly*) que Cross (1982) citou em seu trabalho. O autor usa-o não só para mostrar a escassez de vernáculo que expresse isso, mas também para reforçar que a natureza do conhecimento trabalhado no design não é inclinada para o lado científico ou para o lado artístico.

Sendo assim, a obra é veículo de interação entre o artista e o observador que, a cada apreciação estética, convida o receptor de sua imagem representada a se afastar momentaneamente da realidade, (res)significando o conteúdo da obra (Martins; Leão, 2010).

O verso artesanal do luteria adiciona a utilidade prática que esse artefato musical carrega em si, pois, trata-se de um objeto sonoro (Meucci, 1999), cuja função principal é produzir sons (Johnson, 1995). Tal artesanaria, habilmente construída por mãos que reproduzem os anseios dos usuários de seus intentos, ofertando um objeto que possibilite a execução musical.

O lado “designístico”¹ (neologismo nosso) da atividade discutida também foca na pessoa que vai usar o instrumento musical, mas de maneira mais aprofundada. Pois, entende que a conjunção da funcionalidade de uso com os valores estéticos-simbólicos promove uma experiência mais rica para o musicista, em relação à sua interação com o objeto sonoro. Já que se vale do entendimento

dessa relação, os elementos ergonômicos somados ao conhecimento dos meios de produção e da ecologia cultural desembocam em um projeto sistematizado, que atende às necessidades deste usuário.

A figura 1 é uma tentativa pretensiosa de mostrar que a luteria abarca características da arte, do artesanato e do design, conforme o que fora discutido. Essa representação seria a “luteria ideal”, aquela consegue equilibrar todas as peculiaridades debatidas. Presume-se que, como em muitas outras atividades afins, cada artífice dosa essas três grandezas, consoante suas experiências, conhecimentos e proposta de trabalho demandada. Isso vai de encontro ao pensamento de Canclini (2006), ao aconselhar que nos tempos atuais não há mais aquele sentimento de fronteiras definidas entre o que é design, arte ou artesanato, e as suas exclusividades. O autor considera o hibridismo que existem entres estes e outros saberes e culturas como algo do cenário contemporâneo,

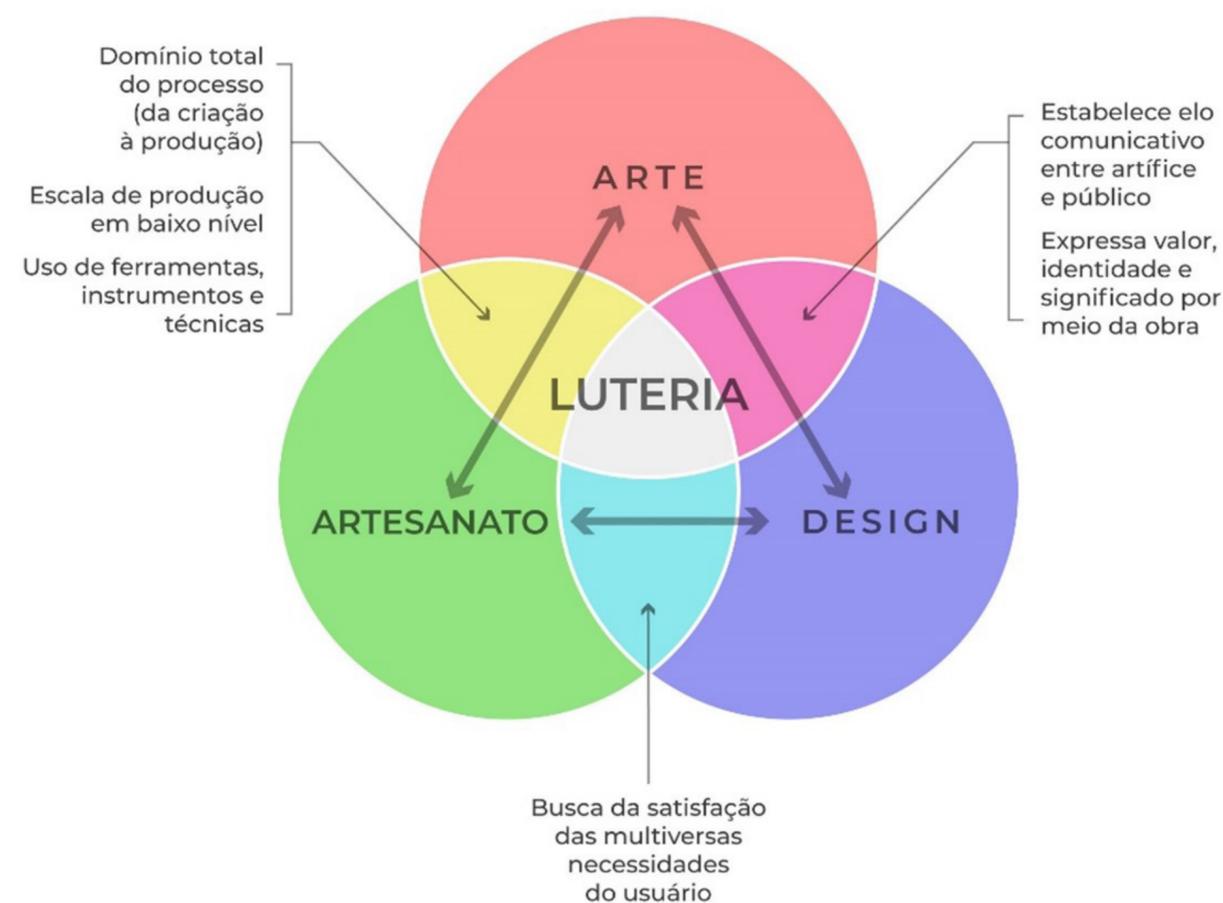
em que o intercâmbio comunicativo é primado, permeando pelas divergências e convergências de cada área.

Visto isto, recomenda-se um aprofundamento desse discurso a partir da observação das formas de trabalho de um bom número de luthiers, percebendo as relações com arte, artesanato e design. Ainda como sugestão, a realização da coleta e trato das opiniões dos luthiers sobre a relação do seu fazer com estas três áreas.

FIGURA 1

Diagrama interrelacional da luteria com a arte, artesanato e Design. Fonte: Elaborado pelos autores.

INCURSÕES DA LUTERIA NOS CAMPOS DA ARTE, ARTESANATO E DESIGN



AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) por meio do Programa de Excelência Acadêmica (PROEX).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, G.M.; PIRES, A. A arte da luteria no Brasil. **Revista Educação**. v.7 n.1. Guarulhos: UNG, 2012.

ALTAMIRA, Ignacio Ramos. **Historia de la guitarra y los guitarristas Oespañoles**. Alicante: Editorial Club Universitario, 2005.

ALVES, Júlio Ribeiro. **The History of the Guitar: Its Origins and Evolution**. Music Faculty Research - Marshall University: Huntington, 2015.

BATES, Eliot. Social Life of Musical Instruments. **Ethnomusicology**. Vol 56, n 3, 2012 pp. 363-395.

BAXTER, Mike. **Projeto de produto**: Guia prático para o design de novos produtos. 3. ed. São Paulo, Blucher, 2011.

BENZ, Ida Elisabeth. LESSA, Washington. Reflexões sobre uma relação assimétrica entre designers e artesãos. **Estudos em Design** | Revista (online). Rio de Janeiro: v. 24 | n. 1 [2016], p. 1 – 22 | ISSN 1983-196X.

BIESDORF, Rosane Kloh; WANDSCHEER, Marli Ferreira. Arte, uma necessidade humana: função social e educativa. **Itinerarius Reflectionis**.

Revista Eletrônica do Curso de Pedagogia do Campus Jataí - UFG. vol. 2. n. 11. 2011.

BIJSTERVELD, K.; SCHULP, M. Breaking into a World of Perfection Innovation in Today's Classical Musical Instruments. **Social Studies of Science**, 34(5), 2004, p. 649-674.

BORGES, Adélia. **Design + artesanato**: o caminho brasileiro. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

BÜRDEK, Bernhard E. **História, teoria e prática do design de produtos**. trad. Freddy Van Camp. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar em sair da modernidade. 4ª ed. São Paulo: Edusp, 2006. pg. 348.

CASTOR, Marcelo Queiroz de Siqueira. **Luthier**: artista do artesanato. 98 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Artes). Universidade Federal do Paraná, Setor Litoral. Matinhos, 2018.

DARÉ, Paula Serafim. O corpo na produção artística da arte Medieval, no Renascimento e no Maneirismo. **Self - Revista do Instituto Junguiano de São Paulo**, [S. l.], v. 3, 2018. DOI: 10.21901/2448-3060/self-2018.vol03.0002. Disponível em: <<https://self.ijusp.org.br/self/article/view/25>>. Acesso em: 20 jun. 2022.

DAWE, Kevin. Guitar Ethnographies: Performance, Technology and Material Culture. **Ethnomusicology Forum**, 2013. Vol. 22, No. 1, 1-25. <http://dx.doi.org/10.1080/17411912.2013.774158>

DAWE, Kevin. The Cultural Study of Musical Instruments. CLAYTON, Martin;

HERBERT, Trevor; MIDDLETON, Richard. **Cultural Study of Music - a critical introduction**. London: Taylor & Francis Books, Inc, 2003.

DIAS FILHO, C. Design como diferencial competitivo. **Convibra 04 – Congresso Virtual Brasileiro de Administração**. São Paulo, 2004.

EGUCHI, Haroldo Coltri; PINHEIRO, Olimpio José. Design versus Artesanato: Identidades e Contrastes. **Estudos em Design**. v.18, n.2. 2010. Anais do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Associação de Ensino e Pesquisa de Nível Superior de Design do Brasil (AEND|Brasil).

FERREIRA, Francisco Romão. **Ciência e arte**: investigações sobre identidades, diferenças e diálogos. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 36, n.1, p. 261-280. jan/abr. 2010.

FIGUEIREDO, Marina Dantas de; MARQUESAN, Fábio Freitas Schilling. Artesanato, Arte, Design... Por que Isso Importa aos Estudos Organizacionais? **Revista Interdisciplinar de Gestão Social**, [S. l.], v. 3, n. 3, 2014.

FISCHER, Ernest. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987. 254 p.

Freeland, Cynthia. **Teoria da arte - uma breve introdução**. 1 ed. Porto Alegre: L&PM, 2019.

FREITAS, Ana Luiza Cerqueira. **Design e artesanato**: uma experiência de inserção da metodologia de projeto de produto [livro eletrônico]. São Paulo: Blucher Acadêmico, 2017.

GUIMARÃES, Mariana de Souza. **O design dos objetos artesanais**

produzidos no cotidiano de mulheres idosas. 108 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Artes e Design, 2010.

HARADA, Fernanda Jordani Barbosa; CHAVES, Iana Garófalo; CROLIUS, Wilhelmina Adams; FLETCHER, Valerie; SCHOR, Paulo. O Design Centrado no Humano aplicado: A utilização da abordagem em diferentes projetos e etapas do design. **Revista D.: Design, Educação, Sociedade e Sustentabilidade**., v. 8, n. 2, p. 87-107, 2016.

HEIDEGGER, M. **Caminhos de floresta**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

IIDA, Itiro. BUARQUE, Lia. **Ergonomia projeto e produção**. 3a ed. São Paulo: Blücher, 2016.

JENKINS, L (org.). **Manual ilustrado dos instrumentos musicais**. Tradução: Denis Koishi e Danica Zugic. São Paulo: Irmãos Vitale, 2009.

JOHNSON, Henry M. An Ethnomusicology of Musical Instruments: form, function, and meaning. **JASO 26/3** (1995). pp 257-269.

KORKMAZ, Alkin. **Design for performability in nylon strung acoustic guitars**. 410 p. Tese (Doutorado). Industrial Design Department, Middle East Technical University, 2017.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986. LANDIM, Paula da Cruz. Design, empresa, sociedade [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

LÖBACH, B. **Design industrial**: bases para a configuração dos produtos industriais. s. l.: Edgar Blücher, 2001.

MACHADO, J. Porto. O conceito de artesanato: Uma produção manual. Missões: **Revista de Ciências Humanas e Sociais**, v. 2, n. 2, 21 set. 2019.

MAIRSON, Harry G. Functional Geometry and the Traité de Lutherie: functional pearl. **INTERNATIONAL CONFERENCE ON FUNCTIONAL PROGRAMMING**, 13, set. 2013. Anais eletrônicos... ACM SIGPLAN Notices, v. 48, n. 9, 2013.

MARTINS, Jasson da Silva; LEÃO, Jacqueline Oliveira. Heidegger e Van Gogh: reflexões sobre filosofia e arte. **Barbarói**. Santa Cruz do Sul, n. 33. ago/dez. 2010.

MEDEIROS, Diego Piovesan. **Design de produto e processos de projeto com ênfase na customização pós-produção**. 193 f. Dissertação (Mestrado em Design). Pós-graduação em Design, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

MEUCCI, Renato. On "Organology": a position paper. **Historic Brass Society Journal**. 1999.

MOURÃO, Srilis Leonel; MORAIS, Ronan Gil de. A luteria como proposta pedagógica para o ensino de Música. **Brazilian Journal of Education, Technology and Society**. v.9, n.2, p. 242-262, 2016.

PEREIRA, Rodrigo; CORRÊA, Ronaldo. Serras, serrotes e limas: apontamentos sobre a tecnologia e o design na luteria de guitarras. **13º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design**, Univille, Joinville (SC) 05 a 08 de novembro de 2018.

PEREIRA, R.M.; LAIBIDA JUNIOR, A.; FREITAS, T.C. Sobre o acoplamento corda-corpo em guitarras elétricas e sua relação com o timbre do instrumento. **Physicæ**, 9, 2010.

PORTELA, M.S. **Estudo das propriedades acústicas da madeira amazônica Marupá para tampo de violão**. Tese (Doutorado em Engenharia Mecânica). Programa de Pós-Graduação em Engenharia Mecânica. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

RAYNA, Thierry; STRIUKOVA, Ludmila. Engineering vs. craftsmanship: Innovation in the electric guitar industry (1945–1984). ROBERTSON, Paul L. e JACOBSON, David. **Knowledge Transfer and Technology** Diffusion. England: Edward Elgar Publish, 2011.

RISATTI, Howard. **A Theory of craft**: Function and Aesthetic Expression. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2007.

ROJAS, P. Expressivity in technical activity: the luthier's craft. **EASA 2016: Anthropological legacies and human futures**. Panel 123: Skilled Engagements. Cristina Grasseni & Rupert Cox (Convenors).

SANCHES, Alexandre Martinello; FORNARI, José. Instrumento glocal: violão e guitarra na indeterminada fronteira entre o remoto e o local. **XXIX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música – Pelotas** - 2019.

SANTOS, Bogdan Skorupa Ribeiro dos. **Oficina de luteria e laboratório de acústica: uma relação desvelada na perspectiva do ser-luthier**. 229 f.

Dissertação (Mestrado em Ensino de Ciência e Tecnologia) - Programa de PósGraduação em Ensino de Ciência e Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Ponta Grossa, 2017.

SARAIVA, Gisele Reis Correa; LANDIM, Paula da Cruz; MENEZES, Marizilda dos Santos. O processo de criação e produção de artesãos como contribuição ao projeto de Design. PASCHOARELLI, Luis Carlos; MENEZES, Marizilda dos Santos [orgs]. **Design - cooperação e estudos interinstitucionais**. São Luís: EDUFMA, 2020.

SCHMID, A.L.; BERGMANN FILHO, J.; PEREIRA; R.M. Em busca da identidade dos instrumentos musicais no Brasil: um estudo exploratório da literatura de cordel. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material, São Paulo**, v. 25, n. 1, p. 279-300, Apr. 2017.

SENNETT, R. **O Artífice**. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SERAFIM, Elisa Feltran; CAVALCANTI, Virgínia; FERNANDES, Dulce Maria Paiva. Design e artesanato no Brasil - reflexões sobre modelos de atuação do design junto a grupos de produção artesanal. **Mix Sustentável**. v. 1 n. 2 (2015): (edição especial - V SBDS)

SNIKER, Tomas Guiner. **O diálogo entre o design e a arte na sociedade de consumo**: do uso ao valor de seleção. 138 p. Dissertação (Mestrado) - Departamento de Artes Plásticas/Escola de Comunicações e Artes/USP. São Paulo, 2009.

SOARES, Maria Angélica. **Produção de um violão clássico em madeira de Teca (Tecnota grandis)**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) Curso de Engenharia Industrial Madeireira. Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 2014.

TAVARES, M. Fundamentos estéticos da arte aberta à recepção. **ARS (São Paulo)**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 31-43, 2003.



DAVID GUILHON

Desenhista industrial (UFMA), Mestre em Design (UFMA), doutorando em Design (UNESP-Bauru). Musicista autodidata desde 1994. Designer da Boomerang Store e pesquisador das seguintes áreas: Design para instrumentos musicais, Design para a sustentabilidade, Design e religião e Produção gráfica digital.

EMAIL: dvdguilhon@gmail.com



**OLÍMPIO JOSÉ
PINHEIRO**

Bacharel em Artes Plásticas (ECA-USP), Mestre e Doutor em Sociologia da Arte (FFLCH-USP), estágio de pós-doutorado em História e Teoria da Arte (Centre de Histoire et Theorie de l'Art - École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris) e estágio de pós-doutorado em Azulejaria na Arquitetura Colonial Luso-brasileira (Faculdade de Belas Artes - Universidade de Lisboa). É professor da graduação (Artes Visuais e Design) e pós-graduação (Design), ambos da FAAC-UNESP-Bauru.

EMAIL: oj.pinheiro@unesp.br



**PAULA DA CRUZ
LANDIM**

Arquiteta e Urbanista (FAU-USP), Mestre em Geografia (Instituto de Geociências e Ciências Exatas - UNESP - Rio Claro), Doutora em Arquitetura e Urbanismo (FAU-USP), Estágio de pós-doutorado (Universidade de Arte e Design de Helsinque -Finlândia), Livre-docente em Design de Produto (UNESP-Bauru) e professora da graduação e pós-graduação (FAAC-UNESP-Bauru). Linhas de pesquisa: Desenho do Objeto, Projeto de Mobiliário, História do Design, Design Emocional e Teoria e Crítica do Design

EMAIL: paula.cruz-landim@unesp.br