

PRIMEIRA PARTE

1.

NO CAMPO DO DESIGN REINA UMA HIPOCRISIA ESTRUTURAL

Nesses tempos difíceis e conturbados, período em que temos grande dificuldade de nos localizar para pensar sobre as coisas que nos cercam, muitas pessoas não têm conhecimento imediato do que é o trabalho de um professor do Campo do Design. Aliás, é preciso considerar também que diante da enormidade e complexidade dos problemas do mundo, as questões existenciais de um professor do Campo do Design deveriam, a bem da verdade, ser insignificantes, mas esse pequeno livro é sobre design e sobre o que os designers fazem. O que eles pensam e como constituem seus valores existenciais em relação às outras categorias profissionais. Procuo identificar onde os designers buscam forças para continuarem a trabalhar.

Pois muito bem, muitas pessoas consideram que em suas aulas e escritos o trabalho de um professor do Campo do Design resume-se à mera produção ou reprodução de enunciados tidos como fundamentais para a formação profissional de um bom designer. Com certa teatralidade ou com alguma formalidade, às vezes com afirmações categóricas sobre um determinado tema, norteiam o que é tido como um bom projeto ou bom design e como ele deve ser realizado. Ou então sua atividade se caracteriza em resumir uma descrição precisa de certos assuntos complicados, às vezes impenetráveis e, assim, ele ajuda seus alunos a construir a organização dos conhecimentos, mas no final das contas, quando o aluno deixa de ser aluno e se torna um profissional da área,

esses conteúdos só servem mesmo para afiançar a sua permanência e o olhar para o passado.

Evidentemente, estou me referindo de modo geral às pessoas que compreendem o ensino ou o preparo de profissionais à produção do conhecimento como uma forma de estocá-lo em alguma dependência de nossas faculdades intelectuais, coisa, diga-se de passagem, que julgo impossível. Penso que as pessoas esquecem, talvez, que falando ou escrevendo, a tarefa mais importante do professor – que é o meu caso – é tornar explícito aquilo que é de tal modo evidente que ninguém tem a ousadia de afirmar que se trata de um falso problema ou que ele não exista verdadeiramente. A sutileza dessa percepção talvez seja o mais difícil e efetivamente esse seria o conteúdo mais importante a ser ensinado. Este livro se dedica a explicar isso.

Acho que é unânime, entre todas as pessoas que um dia tiveram aulas regulares, se lembrarem de um ou dois, não mais que isso, bons professores. Normalmente, quando tentam explicar o que é um bom professor, o que se vê é indicarem aquele que pôde ensinar que as coisas não são como pareciam ser, que os alunos estavam olhando para o lado errado e que a questão principal era outra. Por exemplo, já houve um tempo em que os homens mais sábios do mundo ensinavam que o planeta Terra era plano como um tabuleiro de xadrez e que esse astro que habitamos também era o centro do Universo, afinal ele era o lugar de nascimento e morte de Nosso Senhor. Depois, os sábios professores passaram a nos ensinar que o planeta era esférico e girava em torno do Sol, fazendo círculos concêntricos perfeitos. Um pouco mais tarde, quando verificaram que os astros não efetuavam círculos perfeitos, mas sofisticadas elipses, passaram a defender que essa situação também poderia ser chamada de perfeição. Assim, nos perguntamos: como é possível a tarefa do ensino, se já sabemos que as coisas que existem no mundo e debaixo dos nossos olhos não são fixas? Qual seria o papel de um professor em um contexto dinâmico e movente como esse? Como poderiam ser suas aulas, caso precisássemos alterar sistematicamente tudo que está aí sendo dito à guisa de verdades e que indiscutivelmente é tido por estável e perfeito?

Como um bom professor deveria proceder? Uma vez que sabe que aquilo que está ensinando está sendo desmontado por outro saber e que esse novo saber ainda será contestado, qual tipo de consciência deveria ter? Enfim, como ensinar, uma vez que está ciente de que os professores estão ensinando coisas inúteis? Afinal, se tudo muda, tudo está em um processo dinâmico de transformação, como preparar um aluno para o futuro, para um mundo que desconhecemos como vai ser?

É possível que o exemplo que ofereci seja muito abstrato e distante para os profissionais de nossa área, afinal tratei de afirmações sobre o planeta e o sistema solar, coisas que a maioria das pessoas do Campo do Design nem sonha que um dia poderia perguntar. Mas o que os designers diriam, caso vivessem no final da Idade Média, por exemplo, e ouvissem dizer que poderiam navegar contra a força dos ventos? Ora, durante toda a Antiguidade e por quase toda a Idade Média, os navios à vela tinham que ser impulsionados pelos ventos que viessem pela popa e ninguém poderia imaginar que um dia os navios fossem navegar aproveitando os ventos que vinham de proa. Certamente, pensar essa possibilidade e aproveitar ventos de proa para fazer um barco avançar seria uma tarefa realizada por designers. E o trabalho de um professor dessa área é justamente esse, levar os seus alunos a se perguntarem por qual motivo certas coisas tidas como permanentes ou perfeitas devem continuar tal como estão.

Normalmente, os homens e mulheres pensam de acordo com aquilo que são ensinados a pensar. Caso sejam ensinados que algo é fixo ou definitivo, como um vaso de cristal, e se quebra, é lógico que ele não pode ser recuperado, ou melhor, não pode ser recuperado salvo se pudermos fundir mais uma vez o vidro e começarmos tudo de novo desde o início. Ocorre que aquilo a que estamos nos referindo, o exemplo que estamos oferecendo, é sobre um objeto da cultura material, um vaso de cristal, e o que normalmente nós estamos pensando e nos perguntando, é sobre valores e não sobre vasos de cristal. Será que valores não podem ser transformados? Valores não são dados ou coisas, eles nos deixam a possibilidade de pensarmos sobre a condição do que é possível ser transformado. Mas será que em algum momento as pessoas não pen-

sam que podem transformar aquilo que é tido por definitivo em algo dinâmico? Seria esse um problema de miopia científica por parte dos homens? Ou seria um problema de hipermetropia desse mesmo observador? Talvez estejamos trazendo apenas como problema da verdade científica o lugar onde as pessoas se colocam para “ver” aquilo que lhes cerca? Talvez, observando o problema de outro ângulo, possamos resolvê-lo de outra maneira; e talvez olhando de perto o problema seja bem diferente do mesmo problema visto de longe. De minha parte não acredito que o conhecimento possa ser reduzido a uma posição do sujeito, de onde ele observa o mundo, ou como ele o observa, tal como a maioria dos estudos contemporâneos afirma realizar. Penso que essa tarefa está na própria dificuldade de entender as coisas que estão fora de nós mesmos e como fomos ensinados a percebê-las.

Tais são as questões do **Campo do Design**⁸ e os seus fundamentos, ou melhor, são as questões que passam pela cabeça dos pensadores, não importando qual seja a sua área de conhecimento, mas que para um professor do Campo do Design, são as perguntas que ele ouve e tenta responder. Daí mais uma pergunta: se é hegemônica a noção de que é posição ou localização do sujeito a circunstância fundamental para que haja a produção do conhecimento, onde devemos nos situar para observar os problemas do Campo do Design, para que possamos representá-lo cientificamente do modo mais aproximado possível? Olhar de perto ou de longe? Desse ou daquele ângulo? Gigantesco dilema para um professor dessa área do conhecimento. Nessas primeiras linhas, defendemos que ele deve ter a coragem de colocar o dedo na ferida e, aqui, o que tenho a ensinar é exatamente isso, falar de uma espécie de hipocrisia estrutural do Campo do Design, a qual os pares não ousam mencionar.

8 O termo campo é uma noção teórica que Pierre Bourdieu criou. Bourdieu não menciona um Campo do Design, definição que empregamos aqui, contudo, entendemos que a noção de campo pode ser empregada tanto para o estudo da arte como para o design. Para uma definição do Campo da Arte, verificar: “A gênese dos conceitos de *habitus* e de campo”. In.: BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. Ver também: “O mercado de bens simbólicos”. In.: BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Em minhas pesquisas, verifiquei que, no Brasil, o design adquiriu uma configuração cujos contornos não estão nitidamente definidos. Pode parecer até mesmo que estou hostilizando a categoria profissional, mas constatei que quem se apresenta como membro do corpo que recruta e forma essa categoria profissional está defendendo que o designer não precisa pensar, não precisa ler, não precisa escrever e também não precisa saber desenhar.

Não precisa pensar, pois a prática do design é preponderantemente intuitiva, se dá simplesmente assim do jeito que é e ninguém precisa explicar por que é desse jeito e não de outro. Existem pessoas que são designers e outras que não são e ponto final. Não precisa ler, pois a prática do design é algo que os designers realizam com suas mãos e olhos, daí a coisa é mais construtiva ou mecânica do que uma operação de alguma faculdade intelectual. Não precisa saber escrever pela mesma razão que não precisa ler. Também não precisa saber desenhar, pois hoje existem tecnologias que substituem largamente a prática do desenho. Ora, que diabo de prática profissional seria essa, em que o designer se comporta como a atmosfera? Isto é, uma difusa camada de gases que envolve o planeta e é retida apenas pela atração gravitacional. Como e por que a prática do design se transformou nesse cenário vago e impreciso? Alguma coisa controlada por uma força tal como aquela que o personagem Luke Skywalker pode exercer sobre as coisas à sua volta.

É claro que a afirmação de que existe uma hipocrisia estrutural no campo é dura de admitir, como também é duro de admitir que essa afirmação mantém uma relação de correspondência com a maneira sórdida como a própria categoria profissional dos docentes de design se organiza, isto é, a forma perversa como excluem os dissidentes, como marginalizam brutalmente aqueles que ousam dizer aquilo que hegemonicamente é defendido e reproduzido nos bancos escolares, tal como aquilo que estou escrevendo agora. A homologia entre a hipocrisia estrutural do campo e a hipocrisia da categoria profissional dos docentes de design é também similar à forma como a sociedade capitalista se organiza. Assim, esse conjunto opera de tal modo que é evidente que só podemos falar dessa homologia ao tentar destruí-la, e fazer o mesmo

com o capitalismo. Cito aqui o capitalismo pois ele é o contexto histórico concreto no qual nossa categoria se constituiu e deve operar.

Ocorre que a hipocrisia estrutural examinada neste pequeno trabalho se refere a uma situação específica, isto é, ao peculiar contexto daqueles que se julgam encarregados de manter e reproduzir os falsos ou talvez míticos fundamentos do Campo do Design, e não à hipocrisia geral que viceja em nossas vidas e muito menos à hipocrisia de qualquer um dos colegas em particular.

Em minha longa experiência profissional⁹ como professor no Departamento de Artes e Design da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro tive ocasião de observar de perto muitos dos pares que hoje se dedicam à docência, seja os docentes do Rio de Janeiro, seja os de outros estados da União e também porque parte do meu trabalho é ler as coisas que essas pessoas escrevem. Assim, até onde pude observar, verifiquei que eles acreditam que o trabalho que realizam é legítimo, o que esse nosso pequeno exercício teórico se esforça para desmoronar.

Nesse trabalho escrevo aquilo que pude verificar em minhas pesquisas, isto é, pude averiguar que no reduzido universo das crenças¹⁰ que os pares do campo reproduzem, o seu funcionamento acaba se assentando exatamente sobre a forma mítica como essas crenças são manipuladas ou operadas, ou seja, sobre quem as mantém, sobre quem detém o seu monopólio. Vejo que esses fundamentos foram estabelecidos de modo ingênuo e são mantidos sem discussão; contudo, essa forma de operação não é espontânea ou natural por conta de inocência ou ignorância dos meus colegas, mas um ato de vontade política, ainda que ignorada pelos pares. É bem verdade que esse microcosmo ausente

9 Ingressei na PUC-Rio em 1979 como aluno de pós-graduação em História da Arte no Brasil. Depois de 1982 passei a ministrar algumas aulas e em 1985 ingressei formalmente nos quadros do Departamento de Artes e Design como professor. Alguns dos meus colegas professores foram meus alunos.

10 Espero que o meu leitor entenda que quando emprego o termo *crenças*, estou me referindo à falta de cientificidade ou do emprego de argumentos rigorosos dos meus pares. Pois no Campo do Design existem ações científicas nas quais os argumentos empregados não são científicos.

de racionalidade é um lugar onde os pares se sentem em casa, onde estabelecem o seu lugar no mundo, onde se reconhecem como profissionais dessa área de conhecimento e, uma vez que possuem um mundo, podem estabelecer suas relações com os *outsiders*. Podem inclusive dizer quem dos *outsiders* fará parte desse mundo. Produzem uma experiência coletiva que torna possível a capacidade de definir o que é o design e a reproduzem para eles mesmos a partir dos bancos escolares. Há, portanto, um acordo ou combinação secreta. Uma maquiagem ou conluio sobre o que é o design. Essa inteligência é produzida e socializada. Sem essa inteligência, como seria possível identificar os elementos fundamentais desse campo de conhecimento? São os docentes e não outros que operam a definição do que deve ser ou pode ser conhecido com o nome de *design*.

Quando emprego o termo *hipocrisia* não estou me referindo apenas a uma ação imoral, tal como a maioria das tradições religiosas e os estudos sobre a ética pregam. É um pouco mais do que isso. Para que as crenças funcionem, a falsidade e a dissimulação precisam ser acompanhadas de uma crença profunda, assim como de certa ingenuidade por parte do crente e também dos agentes capazes de operar a sua manutenção. Assim, em um contexto histórico concreto, não basta afirmar que há inocência ou hipocrisia por parte dos agentes sociais, mas é preciso investigar o que havia de concreto no seu entorno social para que isso ocorresse. O Coelhoinho da Páscoa e o Papai Noel precisam da crença para existir. Do mesmo modo, sem o pai, sem a mãe e o resto da família, assim como os programas de televisão, os anúncios e toda a indústria que fabrica brinquedos para crianças e ovos de chocolate, toda essa estrutura do contexto deve insistir ou reforçar a legitimação das crenças. O Coelhoinho e o Papai Noel, por eles próprios, não possuem essa capacidade.

Quais foram os valores ou referências sociais que fizeram os designers “optarem”¹¹ por essa ou aquela inclinação identitária? No início do século XX, por exemplo, quando a noção de design surgiu, isto

11 Mais adiante demonstrarei que não se trata de opção ou de escolha, mas de estar de acordo com um *habitus* produzido pela categoria profissional.

é, quando ela se distinguiu da noção anterior – desenho industrial –, o profissional que maiormente projetava objetos industriais, pode-se afirmar que os designers, além de ignorantes, eram ingênuos, pois acreditavam na utopia de um mundo melhor, socializado e progressista. Aliás, desde o início, abraçar a modernidade, vir a ser moderno, era compreendido como uma ação ideológica. Ser moderno era a adoção de uma causa ideológica progressista. Essa noção politizada era muito mais forte do que apenas seguir, adotar ou “optar” por um estilo artístico.¹² Contudo, curiosamente, essa importante informação teórica, vinculada à consciência política dos direitos e deveres sociais da categoria profissional, praticamente desapareceu dos livros de história da arte e, conseqüentemente, da história do design.¹³ Por essa razão, no momento inicial ou do surgimento da noção design, os designers estavam convictos de que essa disciplina era necessária socialmente. Porém, como sempre, era preciso que as pessoas acreditassem sinceramente em algo ou alguma coisa para que soubessem que o Coelho da Páscoa e o Papai Noel existiam realmente. Somente acreditando honestamente em algo é que possuímos os meios para perceber se a nossa crença está sendo atacada e nos colocarmos ideologicamente a favor ou contra aquilo que acreditamos. É preciso também que haja uma categoria específica de agentes responsáveis pela manutenção da crença, sejam os pais e mães, ou os professores, isto é, aqueles que transmitem essas ou aquelas noções e não outras, operando, portanto, os processos de legitimação de certas ideias.

No Campo do Design e no campo das atividades criativas de modo geral, que julgo serem assemelhados aos lugares sociais nos quais as crenças religiosas vigoram e no sentido inverso do pensamento científico, existe uma ortodoxia de defesa sistemática de crenças equivocadas e reproduzidas nos bancos escolares das escolas de design, que felizmente começam a ser desmontadas. Nos dias de hoje,

12 KOOP, Anatole. *Quand le moderne n'était pas un style, mais une cause*. Paris: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1988.

13 Mais adiante veremos que as fronteiras entre o Campo da Arte e o Campo do Design são porosas ou fluidas.

o “gênio” criativo de Le Corbusier, por exemplo, está sendo desmontado¹⁴ justamente por conta dos mitos ou falsidades divulgadas pelos pares. É – e sempre foi – pública e amplamente conhecida a retrógrada vinculação ideológica de Le Corbusier com o fascismo. Há inclusive toda uma discussão sobre os seus projetos arquitetônicos, que durante muito tempo foram compreendidos como altamente criativos e agora significam meras concretizações do autoritarismo da ideologia fascista. Gostaria de ressaltar que aqui não há nenhuma intenção polícialasca para desqualificar o arquiteto, mas sim a crença de um Le Corbusier neutro criativamente, que não possui nenhum comprometimento com a verdade dos fatos históricos. Basta que as pessoas acreditem que sua ação criativa era neutra ou independente do fascismo para que se possa afirmar que reina uma hipocrisia estrutural entre os pares. Afinal de contas, os pares do Campo do Design, especialmente os muitos professores com quem convivi profissionalmente, acreditavam e acreditam piamente que o design é uma prática social utilitária ou funcional de grande relevância social, neutra do ponto de vista ideológico, e eu estou afirmando que a coisa não é bem assim.

Muitas vezes fico chocado como aquilo em que os meus colegas acreditam. Surpreendo-me com certas afirmações genéricas que dizem e é difícil afirmar que eles não estão sendo honestos ao reproduzirem as bobagens que defendem. Como têm um papel importantíssimo na formação de novos profissionais, eles deveriam ser mais responsáveis, suponho que não deveriam se comportar do modo como se comportam.

No antigo conto de Hans Christian Andersen, o rei não tinha motivos para desconfiar que estava absolutamente nu, portanto, não estava fingindo suas convicções, era absolutamente sincero. Não desconfiava das falsidades que estavam sendo ditas sobre sua linda roupa nova, pois havia uma quantidade enorme de bajuladores e hipócritas o cercando

14 Menciono aqui o cinquentenário da morte do arquiteto (3 de agosto de 2015), com uma grande exposição em Paris, no Centre Pompidou, e a publicação de vários livros caracterizando-o senão integralmente fascista, muito próximo dessa ideologia. Ver por exemplo: CHASLIN, François. *Un Corbusier*. Paris: Éditions du Seuil, 2015.; JARCY, Xavier de. *Le Cobusier, un fascisme français*. Paris: Albin Michel, 2015. e PERELMAN, Marc. *Le Corbusier - Une froide vision du monde*. Paris: Michalon Éditeur, 2015.

e sustentando que sua nova roupa era maravilhosa. Por isso, a situação ridícula de sair nu pelas ruas da cidade não lhe passava pela cabeça. Assim, por qual motivo alguém que foi ensinado a considerar uma série de ideias fundamentais como verdadeiras poderia considerá-las equivocadas?

Aqui reside o dilema de consciência do professor dessa área de conhecimento: ter que fazer com que seus alunos primeiro desaprendam mitos e crenças, para depois ensiná-los a aprender, aliás, é isso que devem saber. Se mencionamos a existência de uma hipocrisia estrutural dentro do Campo do Design, aqueles que em primeira instância possuem consciência do que é certo ou errado têm a obrigação moral de uma tomada de posição. Ocorre que a minha ação não é moralista, não estou lutando para voltarmos à velha ortodoxia, aos primeiros fundamentos do Campo do Design. Penso de modo diferente e julgo que preciso esclarecer como deveríamos agir para produzir essa transformação.

Forneço um outro exemplo para explicar essa situação. Um exemplo dentro das tradições religiosas de matriz judaico-cristã, pois sempre houve ensinamentos sobre como a **diferença** deveria ser tratada, como tratar aqueles que estavam fora da norma pregada pelos que acreditavam em uma determinada ortodoxia, e isso é perceptível concretamente em nossa cultura, tal como ocorre no Brasil em relação à sistemática discriminação contra comunistas, pobres, pretos, homossexuais etc.

Ensinava-se como deveriam ser tratados aqueles que comungavam outra fé, fora dos pressupostos tácitos de pertencimento a um corpo religioso institucionalizado, daí a forma escandalosa de tratar os religiosos independentes ou autônomos como perigosos desvios. Entre as religiões, vejam os exemplos de hoje em dia aqui no Brasil. Vejam as perseguições contra a Umbanda e o Candomblé. Vejam como são chamadas de seitas perigosas que precisam ser combatidas.

Ora, possuir uma ideologia diferente não é o mesmo que defender outra teologia religiosa ou uma moral. Não podemos discutir ideologias como os teólogos discutem as questões da teologia ou das religiões. Uma coisa é pensar diferente, possuir uma ideologia discordante; ou-

tra é ser herético. O herege está dentro de um ambiente religioso, ou de uma crença, isto é, de um Campo Religioso, e volta-se contra ele ou contra os seus ensinamentos. Assim, podemos compreender, por exemplo, o medo que os católicos têm em relação à cultura laica depois da Revolução Francesa e da República, o qual se verificou infundado, pois era o medo de que a separação do que era Estado republicano e do que era religião poderia ser prejudicial aos católicos, considerando-se que essa separação não deveria ser entendida como heresia. O lugar da heresia é particular dos teólogos e não dos políticos. Heresia foi o que os Albigenses defenderam, heresia foi a adoração de um bezerro de ouro, algo que acontecia dentro do campo das religiões. O que os republicanos pregavam era a separação política do Estado em relação à religião e não uma nova religião. De qualquer modo, essa questão nos interessa por um motivo: ela trata de como os meus colegas docentes, inculcados dentro de uma ortodoxia acrítica, semelhante àquela que acontece no espaço das religiões, tratam uma transgressão, ou um rompimento ideológico, como algo em que se acreditava e agora não se pode acreditar mais.

Na verdade, a dinâmica de um processo revolucionário deve ser compreendida de outro modo, ou de modo diferente de como as religiões tratam do que elas chamam de heresias, e esse é o ponto que nos interessa. A heresia é uma ruptura radical com coisas em que se acredita religiosamente, contudo, sabemos que no mundo dos homens e mulheres não existe uma ruptura absoluta, na qual uma tese se opõe a uma antítese de modo drástico da mesma forma como as religiões debatem a questão das heresias. Para o religioso, o herege ameaça mais, pois ele sai do espaço sagrado e vai às ruas questionar o monopólio da antiga crença, criando outra religião ou uma dissidência daquela professada pelo seu grupo social. O materialismo histórico nos ensinou que um pensamento do passado, um pensamento do presente e um do futuro se articulam delicadamente. Quando se dá a passagem qualitativa de um estado para outro ele ocorre lentamente, sem rupturas drásticas, e de repente se vê o mundo novo. A história da humanidade é uma história de lutas (de classes) e a passagem das sociedades agrícolas para a socie-

dade industrial é chamada de Revolução Industrial com razão, devido à radicalidade que ela postulou em relação ao antigo modo de produção agrícola. Podemos afirmar que depois dela estejamos em um novo mundo, contudo, as antigas questões da sociedade agrícola ainda estão presentes e continuarão acontecendo por muito tempo até desaparecerem. Do mesmo modo, não se pode confundir um dado qualitativo com um dado quantitativo. Uma mudança social é longamente preparada, de modo que não há passagens ou rupturas drásticas, mas lutas internas, discussões ideológicas¹⁵ dentro dos campos, isto é, lutas localizadas em campos, tal como Bourdieu analisou no Campo da Arte. Aliás, por exemplo, não haveria muito sentido para um muçulmano da Idade Média discutir ou saber se a pessoa do salvador católico (Jesus) era una ou trina, ou se ele existiu como humano em carne e osso ou se era apenas uma aparição ou ilusão como um anjo. Essa discussão era dos católicos, de um subgrupo dos católicos, e não dos muçulmanos. Podemos concluir então que a ciência discute ideologias e as religiões discutem crenças.

Ocorre que meus colegas docentes não sabem disso. Eles estão mergulhados em um *habitus* conservador que os impede de possuir uma consciência fora da ortodoxia inculcada coercitivamente durante toda vida, e também consideram que esse tipo de saber não é necessário para o Campo do Design. Aí está um grande perigo.

Dentro do Campo do Design Gráfico, por exemplo, a noção de criação, isto é, o caso da dinâmica ou câmbio dos estilos, é compreendida dentro dessa ortodoxia acrítica. De modo geral, a maioria dos pares foi levada a acreditar que a questão da forma das imagens é apenas uma questão formal e disso decorre a passagem de um estilo para outro. O surgimento de outra forma de representação é normalmente associado a uma ruptura radical e contrária àquilo que existia no passado. Assim, a ruptura produzida pelos modernos, a ruptura que os impressionistas, que se opunham à pintura tradicional legitimada pelos salões de arte e pela academia, produziram é tida pelos pares como uma oposição

15 É preciso admitir que muitas vezes essas discussões são violentas, mas não o suficiente para produzir uma mudança qualitativa.

radicalmente contrária ao que existia antes. Como se os modernos lutassem para acabar ou destruir os acadêmicos. No entanto, o que se verifica em realidade é que as rupturas, sejam elas no Campo da Arte ou nas revoluções científicas e também no campo das religiões e, mais particularmente, no Campo do Design, é o fato de que elas são integradoras. Os momentos revolucionários e de transformação radical da história da humanidade são criadores, pois rompem com o passado integrando aquilo que ficou para trás e não o contrário.

Esse é o meu trabalho e o propósito desse livro: desacreditar a maioria dos fundamentos míticos ou crenças empregados ingenuamente pelos pares do Campo do Design, para que os designers saibam com clareza onde estão pisando.

Certamente esses escritos incomodarão muitos dos meus colegas, pois são revolucionários naquilo que acredito ser o sentido primeiro do termo revolução: uma transformação que se impõe de dentro para fora, um fato histórico que cria as condições de possibilidade de uma visão diferente sobre o design, contrária no seio de uma antiga noção. Os pares do campo que as criaram não podem viver sem elas, pois são o sal do seu mundo, e aí aparece alguém que conhece seus pseudo-fundamentos e passa a divulgar os seus segredos. Para meus colegas professores, isso é como roubar o fogo dos deuses e oferecê-los aos mortais, e os deuses não gostam de ser traídos. Como vimos na apresentação desse livro, o crime da ousadia é o mais duramente punido, vejam o caso de Tântalo, de Prometeu, de Marsias, de Sísifo ou de Moisés. Esse último, coitado, já dentro da matriz cultural judaico-cristã, foi cruelmente castigado e impedido de entrar juntamente com o seu povo, por cuja libertação lutou toda sua vida, no reino de Israel. Por outro lado, os meus colegas, já que acreditam e não argumentam política ou ideologicamente, talvez devessem pensar como é difícil, para mim, ter que operar no campo e ser reconhecido por aqueles princípios equivocados que desejo destruir.

Como se pode perceber, a minha posição de rebeldia nesse espaço social é muito complicada. Tenho plena consciência de que represento uma espécie de traidor, um dos pares do campo visto como uma es-

pécie de profeta da destruição. Um crítico que prevê acontecimentos catastróficos para o futuro do seu grupo social, pois examina as práticas consuetudinárias e delas deduz vaticínios terríveis. Que garantias posso oferecer com minhas análises? Como saber se meus pensamentos são coerentes para merecer validação dos colegas? Não estaria propondo outra ilusão? Uma ilusão intelectual que busca a sua verdade em princípios explicativos, deixando de lado o modo intuitivo com o qual os grandes criadores validam suas crenças, considerando-o como mais verdadeiro? Durante muito tempo fui acusado por colegas de ser um “teórico”, contrário à prática do design. Mas gostaria de tranquilizar a todos: estou defendendo o campo tal como meus colegas o fazem, e o meu viés pode ser compreendido como possuindo uma coerência de outra ordem e partindo de outras bases que não aquelas normalmente empregadas.

Para fundamentar cientificamente minha análise parti do campo das Ciências Sociais e especialmente de Pierre Bourdieu¹⁶, que em 1977 nos brindou com um brilhante artigo na *Actes de la recherche en sciences sociales*, sobre a crença e como ela se produz (ou se reproduz) no Campo da Arte.¹⁷ Julgo que podemos aplicá-lo para essa grande discussão sobre as razões históricas que explicam por qual motivo os pares do campo adotaram ingenuamente essas falsas ou míticas bases teóricas – crenças – e permitem que as pessoas continuem acreditando, pois esses alicerces, além de consolidarem a categoria profissional, são também a razão de ser dos seus infortúnios. Esses fundamentos são uma espécie de crença acima de todas as crenças, e Bourdieu os nomeou de *illusio*¹⁸, uma crença fundamental que ninguém questiona, apenas reproduz, pois é tida como natural e assim reproduzida reiteradamente.

16 BOURDIEU, Pierre. *La production de la croyance. Actes de la recherche en sciences sociale*, 13, février 1977, pp. 3-43.

17 Talvez seja importante observar que Bourdieu tratou desse tema em vários textos e mais profundamente no *Règles de l'Art*. BOURDIEU, Pierre. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992. p. 274.

18 Ver especialmente em *Réponses*. BOURDIEU, Pierre et WACQUANT, Loïc. *Réponses Pour une anthropologie réflexive*. Paris: Libre Examen Politique. Éds. du Seuil, 1992. pp. 91-115.

No meu modo de ver, a crença principal que precisa ser destruída é o entendimento da prática do design como um “processo”, uma “atividade”, ou um “fazer” em si mesmo, daí porque é uma área de conhecimento e pode ser empregado por outras práticas sociais. Verifiquei, na prática cotidiana, que ninguém, ou quase ninguém em meu entorno profissional, consegue nomear o design como uma forma de trabalho específica de uma categoria profissional. Tal como afirmei, os designers sempre dizem que se trata de um “processo”, um “fazer”, ou uma “atividade”. Por quê? Por qual motivo o design não é uma prática profissional como as outras práticas profissionais, tais como a medicina, o direito, ou qualquer outra prática intelectual exercida por profissionais liberais? Que saber seria esse que é de tal modo específico que somente os designers teriam os meios de possuir? Seria esse saber exclusivo dos designers?

Penso que o que ocorre no Campo do Design é o mesmo que ocorreu no Campo da Arte. Os mitos que fundamentaram o que é a arte¹⁹ são os mesmos que fundamentaram a categoria profissional dos designers. Ademais, é possível verificar que quando se trata de explicar o que são as práticas criativas de nossa área de conhecimento, as justificativas desses processos normalmente são míticas. Por isso, é preciso antes acreditar que os processos criativos são inatos e patrimônio de uns poucos escolhidos, tal como as crianças acreditam no Coelho da Páscoa ou no Papai Noel. Do mesmo modo, é preciso acreditar que o designer é dotado de uma singularidade tal como aquela que os artistas acham que possuem em relação ao que fazem. Esses mitos são mais fortes que as evidências contrárias que podemos examinar empiricamente, e não adianta que apontemos, que as denunciemos como falsas, pois ninguém pode acreditar que o rei esteja nu. Afinal, que rei teria coragem de sair às ruas completamente nu, acreditando que estaria vestindo uma linda e suntuosa roupa real? Acredito, enfim, defendo ou argumento que, diante do silêncio dos pares, seja preciso, tal como no conto da roupa nova do rei, que o menino grite. Talvez assim os pares saiam da pas-

19 LICHTENSTEIN, Jaqueline. **A pintura. Textos essenciais**. São Paulo: Editora 34, 2004. Ver principalmente o volume 1, O mito da pintura.

maceira que vigora no campo. Somente quem não está mordido pela crença, sem as peias da cultura que está em vigor, ou quem ainda não a adquiriu, pode ver que o rei está nu.

Discutindo o nosso problema associado à questão das crenças, é curioso observar também que a burguesia, depois da Revolução Industrial e da Revolução Burguesa de 1789, muito se esforçou para afastar o Estado da religião, pois a mentalidade religiosa era percebida como obscurantista, não científica e muito ruim para os seus negócios. Concomitante a esses esforços, houve um grande desenvolvimento científico, como também o abandono do ordálio e do direito canônico como base para solução dos problemas sociais ou dos litígios comerciais. Nessa ocasião os mitos e crenças tornaram-se um apêndice da cultura, tolerado como coisa para crianças, e ninguém os levava a sério. Contudo, com o passar do tempo e com o próprio avanço do capitalismo, com os problemas de crise de superprodução do modo de produção capitalista, os mitos religiosos foram revitalizados, as crenças novamente foram chamadas pelos burgueses para ajudar a resolver – dar explicações – os graves problemas sociais, pois, afinal de contas, as crenças produzem coesão social, ademais, são baratas, basta se acreditar nelas. Hoje, há em Wall Street agentes da bolsa de valores atraindo investidores de acordo com seus signos astrológicos e se você é do signo de peixes, por exemplo, existem ótimos papéis para serem comprados. Basta acreditar.

Penso que seria mais simples ver o design tal como ele é e não de acordo com o que os bancos escolares divulgam. Ao contrário do que é pregado nessa realidade mítica das escolas, e talvez seja preciso afirmar ao mesmo tempo para os designers que o desmonte da antiga tradição não seria um desprestígio social para a categoria. Os designers continuariam fazendo aquilo que fazem, mas sabendo que existem limitações para o exercício de suas profissões. Algumas vezes, o conservadorismo dos designers, especialmente dos professores da área²⁰, me parece ser mais por ignorância do que por intencionalidade política, embora já tenha examinado essa associação e constatado que aqui no

20 Refiro-me aos teóricos do Campo, aqueles que se apresentam como os guardiões da doxa, aqueles que recrutam e formam os novos designers.

Brasil suas causas são históricas²¹ e volitivas do ponto de vista ideológico. Aliás, tenho motivos para acreditar que o reacionarismo político de modo geral está enraizado de tal maneira entre os meus colegas que seria muito difícil separar um do outro. Mesmo assim, imagino que, uma vez esclarecidos, não teriam motivos para pensar o que pensam e aí poderiam enfrentar essa estrutura hipócrita que rege o Campo.

Não posso negar que às vezes considero, ingenuamente, que todos meus colegas conhecem o chamado paradoxo socrático e é nele que me baseio. Para os que nunca ouviram falar do paradoxo socrático, trata-se de uma argumentação de Sócrates, que, considerando que se todos desejassem idealmente o bem – afinal, por qual motivo as pessoas desejariam o mal? –, apontava para a ignorância e o desconhecimento da verdade como os reais causadores da maldade humana, incluindo aí os atos de má-fé.

Dialogar com um ignorante, e sobre a sua ignorância, é o mesmo que forçar uma relação com um sujeito incapaz de suportar a diferença inerente ao diálogo, é um ato de resistência. Confrontar o ignorante, desvelar a sua ignorância, ou fornecer para ele o conhecimento, levá-lo à contradição, desconstruir suas certezas, forçá-lo a admitir que seu conhecimento é limitado, é o meu desejo neste livro. Estou apostando na potência do diálogo e na difusão do conhecimento como antídoto à tradição autoritária da crença que condiciona o pensamento no Campo do Design.

Pode ser até que muitos leitores desse trabalho considerem ingênua a minha argumentação. Contudo, Descartes também partiu de uma afirmação semelhante, se perguntando sobre a sensatez, afinal, como todos se julgavam sensatos – nem muito nem pouco sensatos, mas o suficiente –, chegou ao primeiro degrau de suas indagações epistemológicas. Portanto, antes de avançarmos para o desmonte desses mitos, penso que é preciso dizer mais alguma coisa sobre os motivos que me levaram a mencionar uma hipocrisia estrutural entre os pares do campo.

21 CIPINIUK, Alberto. **Design: o livro dos porquês. O Campo do Design como produção social**. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio e São Paulo: Editora Reflexão, 2014. pp. 111-134.

Mais uma vez, gostaria de ressaltar que não estou qualificando nenhum colega de hipócrita no sentido moral do termo, mas considero que existe a possibilidade de que alguns ajam de má-fé, pois sabem que estão divulgando falsidades e, por essa razão, possam merecer esse qualificativo. Penso que o reino da hipocrisia seria se todos os pares passassem a fingir ou dissimular seus verdadeiros sentimentos ou intenções em relação aos mitos que propagam. Nessa análise afirmo que o fingimento ou falsidade são estruturais no campo e, por conta de um *habitus* muito particular, os meus colegas estão sinceramente convencidos de que estão fazendo a coisa certa, daí, tal como alguém disse um dia, ou pelo menos dizem que essa figura mítica disse um dia, “bem-aventurados os pobres em espírito, pois deles é o Reino dos Céus”.²²

22 Quase todos os evangelistas mencionam frases semelhantes em relação às pessoas pouco espiritualizadas, isto é, crianças ingênuas ou os muito pobres ou muito ignorantes. Ocorre que, para mim, gostaria apenas que os meus colegas docentes das instituições do ensino superior com quem venho trabalhando fossem menos crentes e mais letrados.