

17.

AINDA PRÁTICAS SOCIAIS

Considerando os pontos descritos, daqui para frente não mencionaremos os termos *artistas*, *designers*, *criadores* e as suas *obras* ou *objetos*, ou ainda *criações*, mas empregaremos o termo *práticas sociais* para caracterizar as ações e os resultados produzidos pelo Campo da Arte e do Design, pois são as práticas que produzem os objetos de arte e de design e, do mesmo modo, um sentido aos termos ou conceitos de arte e de design, legitimando o artista e o designer.

Com eles, pode-se identificar ou construir identidades de pertencimento ao Campo da Arte ou do Design, o que quer dizer, *grosso modo*, que, ao cantar durante o banho, você não é “melhor” nem “pior” do que Pavarotti no Scala de Milão ou, em termos mais precisos, cantar no banheiro não é propriamente “fazer música” tal como um cantor de ópera que exerce o canto profissionalmente em um teatro lírico. Gostar de cantar ou gostar de música nos faz pertencer ao campo na categoria da recepção musical, isto é, em outra localização, que por sua vez não é tão prestigiada quanto a de Pavarotti. Ocorre, contudo, que essa posição no campo é tão importante quanto o papel do cantor profissional, pois essa categoria é responsável por legitimar ou fornecer sentido ao campo como um todo, já que sem os agentes da recepção não há sentido para a existência dos agentes da produção. Em outras palavras: Mozart só é importante porque há quem escute suas músicas ou tente tocar como ele.

Muitos dos enunciados que fornecem um sentido ou legitimam o Campo da Arte e o Campo do Design se expressam pelo intermédio das fórmulas históricas tradicionalmente empregadas no Campo da Arte e do Design, nas narrativas em que são contadas as efemérides das práticas sociais desses campos. As memórias conectam seu presente e seu passado, assim como as imagens ou representações que deles são construídas. Como não temos mais fogueiras para nos reunirmos em torno e discutir nossas práticas sociais, temos os bancos escolares, um lugar social onde essas memórias são passadas para as novas gerações. Ademais, as diferenças entre os enunciados ou discursos teóricos de legitimação do Campo da Arte e do Design residem nas diferentes formas pelas quais são imaginadas (pensadas consciente ou representadas inconscientemente) e narradas de forma anedótica. Gostaria de colocar em relevo que a vida da arte ou do design, da mesma forma que a vida dos homens, é vivida em grande parte na imaginação, em operações mentais (*res cogito*), o que não impede a possibilidade de examinarmos o fenômeno de forma objetiva, material ou racional, e também não exclui uma realidade objetiva para a prática da arte e do design.

Se perguntarmos, então, qual é a imagem (representação simbólica) da arte e do design hoje?; qual é a imagem da arte e do design contemporâneo?; quais são as estratégias representacionais utilizadas para construir um “senso comum” de pertencimento ao Campo da Arte e do Design, uma identidade em relação aos campos?; quais são as representações disso que é designado como arte ou design e que domina as identidades dos agentes (atores) do Campo da Arte e do Design?; ou ainda, quem, no Campo da Arte e do Design, pode ser considerado produtor (artista ou designer)?; temos nossos mitos fundadores, que sutilmente foram naturalizados.

Ora, todo meio de representação empregado simbolicamente por sistemas de comunicação (escrita, fotografia etc.) ou dentro do Campo da Arte e do Design (pintura, desenho, escultura etc.) traduz seus objetos situados no tempo e no espaço. Tempo e espaço são, portanto, as coordenadas que dão condição de possibilidade à representação de um objeto. Assim, os enunciados narrativos trazem sequências crono-

lógicas ou temporais, um início, um meio e um fim. Se as imagens que percebemos com o sentido da visão traduzem dimensões espaciais – extensão, dimensão bidimensional, dimensão tridimensional etc. –, espaço e tempo são coordenadas simbólicas, ou seja, valores ou critérios construídos pelas práticas sociais em períodos históricos concretos. Eles não existem fora dessas práticas. Os diferentes períodos históricos empregaram de modo diferente as coordenadas de espaço e tempo, assim, uma pintura do século XVII (barroca) possui um princípio de organização formal fundado no equilíbrio e na simetria, ainda que os artistas do período, muitas vezes, tenham se excedido nos aspectos decorativos e formas elípticas ou arrevesadas. Nos dias de hoje, talvez por conta da “compressão de espaço-tempo”⁸³, a forma de representação do nosso tempo apresenta-se fragmentada, assimétrica, rompida ou dilacerada. Esse conjunto possui uma unidade que se diferencia da unidade dos períodos históricos anteriores.

O mesmo pode-se dizer do Campo do Design e do emprego de disposições formais racionais, geometrizarantes, típicas ou homólogas à estética dos produtos industriais, pois os agentes de legitimação que operam no Campo do Design acreditam que com menos elementos decorativos suas funções utilitárias ficariam privilegiadas.

83 Ver “A experiência do espaço e do tempo” *In.*: HARVEY, David. **A condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 1993.