

22.

A “COISA EM SI” OU A OBRA DE ARTE E O OBJETO DE DESIGN

Como vimos mais acima, nas escolas de formação técnica de designers o trabalho de criação ou o projeto dos objetos industriais, a fronteira entre o Campo do Design e o Campo da Arte nunca foi muito clara, daí “fazer” design, era – e ainda é, em grande parte – compreendido mais ou menos como “fazer” uma obra de arte. Ou seja, embora o objeto de design – o objeto industrial projetado por um designer – deva tradicionalmente¹⁰⁵ ser pensado para ser reproduzido em série e industrialmente, ele era e é pensado tal como uma obra de arte, uma coisa em si mesma, tal como Kant definiu a “coisa em si”. Uma obra única na sua categoria, ou seja, nela mesma e por ela mesma, em um jogo ensimesmado, identificada basicamente pela sua forma ou estilo e compreendida apenas pela “leitura” interna de sua sintaxe.

Essa noção filosófica não é mítica, mas fundada em sólidas bases filosóficas, mas verifica-se falsa se nós a cotejarmos com outras definições de criação, pois não há no mundo apenas obras de arte. Aliás, e por isso mesmo, por conta dessa poderosa noção filosófica idealista,

105 Depois do surgimento da sociedade industrial, durante algum tempo ainda perdeu a noção econômica de valor do trabalho associada à produção industrial, isto é, a crença de que os objetos industriais deveriam ser fabricados com os mesmos cuidados com os quais os artesãos trabalhavam. Essa antiga noção, por conta da substituição dos trabalhos manuais para aqueles realizados com o auxílio das máquinas, acabou mostrando-se sem sentido e cedeu lugar à noção mais moderna da produção de serviços ou de uma economia voltada para a circulação e que certos autores chamam de capitalismo cognitivo. Ver GORZ, André. **O imaterial. Conhecimento, Valor e Capital**. São Paulo: Annablume, 2005. pp. 59-63.

parece que só podemos falar em criação se falarmos em obras de arte, pois o entendimento geral é de que a criação é coisa de artistas e nunca de designers ou de qualquer outra categoria profissional. Os pares do Campo do Design a empregam, porém intelectualmente não têm noção do que ela seja, ignoram que essa forma de pensamento aristocrática, de serventia para uma pequena elite europeia daquele período e adotada pela burguesia que a destituiu dos seus poderes foi legítima para aquela época e continuou sendo depois, foi formulada no século XVIII e possui uma longa história até os dias de hoje, assim como para trás, nas profundas raízes filosóficas que remontam à Escola Eleática.

Na verdade, contestamos essa noção idealista de Kant, pois defendemos sociologicamente que o uso da noção de criação como um “fazer” ou como uma “atividade” gratuita ou sem finalidade é equivocada. Equivocada pois não é compreendida como uma forma de trabalho socialmente produtivo, aliás, e isso é importante, de acordo com nossa compreensão, ela é mais um dos elementos teóricos na disputa que define ou identifica um campo, tal como Bourdieu nos ensinou. Só se pode afirmar que existe um campo de conhecimento para o design quando a sua definição, a definição tradicional, não possui mais um sentido explicativo único e compartilhado por todos, tal como acontece com as crenças religiosas que precisam ser unificadas ou únicas. Hoje, ninguém pode afirmar sozinho, tal como a aristocracia europeia fazia, o que é a arte, tampouco o que se deseja para o design, assim como para aquilo que não é design. Um campo surge ou define suas fronteiras quando os pares lutam ou discutem politicamente entre si para saber quem possui o monopólio para afirmar o que é a sua prática principal. Daí porque o Campo do Design é um espaço político de tomadas de posições e a disputa se dá entre os pares para saber quem terá o monopólio das tomadas de decisão.

Tenho clareza absoluta de que estou escrevendo coisas muito anti-páticas para a maior parte dos meus pares da PUC-Rio e para muitos outros colegas de outras escolas. Intuitivamente, posso perceber que eles gostariam que eu mantivesse o segredo do nosso *modus operandi*, de nossa vida profissional. Acho que consideram a manutenção da crença

o nosso principal segredo profissional, no qual residiria a força política da nossa categoria. Ao enfrentar a ortodoxia dos pares exponho um pensamento de oposição ao *habitus* de reprodução hegemônica do paradigma da verdade única das estruturas formais, pois nunca escondi que defendia as condições sociais de produção, seja da obra de arte, seja do objeto de design, como um suporte para a concretização de valores sociais.

Imagino que minhas observações ameacem profundamente uma visão de mundo, diga-se de passagem, uma visão passadista, pois sempre desejei discutir cientificamente os fundamentos dessa ordem simbólica e isso parece ser percebido como um ataque ao monopólio da crença. É possível que minha tomada de posição contrária à crença dos demais represente ou seja vista como uma tentativa de colocar de cabeça para baixo todo um universo simbólico sobre o qual repousa a definição do que os pares chamam de design. Ora, o fato de estarmos afirmando que o design se apoia em bases míticas não é um bem nem um mal, mas a formulação de uma noção diferenciada, que propõe um debate de ideias. Na verdade, a universidade, desde a Idade Média, é o espaço natural da diversidade de pensamentos e o lugar da sua discussão. Se não é, deveria ser.

Defender essa noção passadista é um despautério de todo tamanho e só é possível ao desconhecer que é justamente o trabalho que produz a riqueza e não o “fazer” ou a “atividade” gratuita da antiga noção da “coisa em si” e da obra de arte. Aliás, meus despolitizados e incultos colegas pensam que defender o trabalho é coisa de comunista, mas gostaria de lembrar que essa noção, de que o trabalho produz a riqueza, é burguesa. Foi por meio dela que a economia política argumentou contra o modo de produção da sociedade feudal, evidenciando que aquela forma antiga de acumulação não produzia capital. Somente o trabalho produziria riqueza.¹⁰⁶

106 CIPINIUK, Alberto. A Ideologia Comercial do século XVIII e A transição dos estilos. *In.*: COUTO, Rita Maria de Souza; OLIVEIRA, Alfredo Jefferson de; FARBIAS, Jackeline Lima; NOVAES, Luiza. **Formas do design: por uma metodologia interdisciplinar**. Rio de Janeiro: Rio Book's, 2ª Edição Revisada e Ampliada, 2014. pp. 39-62.

Tenho que admitir, contudo, que afirmar que o conjunto de professores das escolas de design possui um *habitus* coletivo conservador e formam uma massa uniforme que é expressão de sua ortodoxia, é difícil de ser admitido. Pior ainda é o fato de eu ter que admitir que de modo geral não há brecha possível para discussão, embora digam que há plena liberdade de expressão. Do meu lado, afirmo que, de modo geral, não há democracia nem cultura nas escolas de design. Ou bem se está a favor ou bem se está contra, e quem está contra precisa ser excluído.