

24.

OS FATORES QUE NOS LEVARAM À QUEDA DO PARAÍSO

Há algum tempo venho acompanhando o tormento espiritual de um colega meu da PUC-Rio, José Mendes Ripper, em relação a essa crise profissional da categoria, pois ele verificou que a prática do design que ele produzia e ensinava a produzir está desaparecendo. Ele percebe e vive reclamando que a prática do design está sendo substituída pelas aulas dos professores, por um design de escola, que antes ele chamava de teórico. A prática do design está sendo substituída por um design escolástico, por algo que pode ser “lido”, pois agora a noção de design repousa sobre um conceito retórico ou ostentatório para exibição, mas não para ser usado socialmente.

Nós sabemos e muitos de nós viemos acompanhando o abalo violento gerado pelo desenvolvimento do sistema produtivo da sociedade industrial dos últimos anos, que alterou profundamente o sistema de ensino que se ocupava de oferecer formação técnica superior para que as pessoas pudessem trabalhar e fazer operar todas as outras instituições sociais. As profissões chamadas clássicas (medicina, engenharia e direito) em certa medida deram conta dessa demanda, mas aos poucos tiveram que ser desmembradas para atender a dinâmica da lógica do modo de produção capitalista, daí o surgimento de outros cursos de nível superior para atender a demanda social. Há inclusive uma hierarquia entre eles, sendo que existem também cursos de nível superior que servem de amparo ou de refúgio para os pequeno-burgueses que não se adequam a nenhuma dessas profissões clássicas, mais rigorosas, diga-

mos assim, mas posto que *la noblesse oblige*¹¹⁰, necessitam avidamente de títulos universitários ou superiores, afinal precisam dos seus galardões de classe para exhibir socialmente.

É preciso lembrar que o trabalho do designer até recentemente era muito exaustivo e custava muitas horas para ser realizado. Lembro-me claramente do que era montar um simples cartaz desde o esboço inicial à lápis, pintando com nanquim letra por letra, preenchendo os campos com pincel e tinta guache, ou da construção de modelos de argila, de gesso ou madeira para os produtos industriais. O trabalho de um designer equivalia a uma das virtudes teológicas. É espantoso verificar como a dinâmica da sociedade industrial desmontou essa virtuosa prática profissional. Contudo, muitos colegas docentes, que certamente ignoram o que seja uma prática profissional, por conta do *habitus* elitista da categoria, pensam e divulgam de forma equivocada que é preciso investir justamente no uso dessas novas tecnologias, pois o “fazer” do design se tratou e trata-se de um problema técnico, unicamente do uso dessas tecnologias, que o problema se resume nelas. Esquecem, contudo, que essas tecnologias, embora promovam rapidez do processo de execução, pois ajudam enormemente, não resolvem problemas estruturais de pensamento que as precedem, pois, a máquina ou os algoritmos não pensam. Enfim, se ajudam de um lado, alienam de outro, nada se apresenta apenas positivamente no âmbito das novas tecnologias. Existe o lado ruim que vem junto com o lado bom e posso afirmar que não estamos propondo uma filosofia barata, mas algo muito sério, ocorre que esse não é o propósito desse trabalho.

Dentre os vários fatores que colaboraram para essa influência negativa associados à crise da crença no Campo do Design, que caracteriza o declínio da nossa prática profissional, talvez o primeiro ponto a ser observado seja o fato de que os cursos de design cobravam e talvez ainda cobrem muito pouco como direito de entrada e saída, se compararmos às demais profissões liberais em geral e, em particular, aos cursos de arquitetura. Por essa razão, os cursos de design são um amparo

110 A nobreza obriga.

ou refúgio para uma parcela da pequena burguesia que não possui os méritos necessários, estudo e disciplina, para concorrer para os cursos oferecidos nas carreiras profissionais clássicas e precisam da distinção social que eles proporcionam. Ainda mais agora que, por conta da progressiva democratização do país e da concretização de políticas públicas para o acesso de grupos sociais discriminados, tal como as cotas para negros, índios e gente pobre de modo geral, precisam disputar vagas no ensino superior.

Aliás, atualmente existem várias modalidades de cursos de profissionalização de nível superior que cobram muito pouco como direito de entrada e saída para seus cursos de formação.¹¹¹ No âmbito da criação, especialmente da criação que envolve o sentido da visão e do tato, as escolas de design superaram as escolas de arte, quando da escolha profissional da pequena burguesia. Os cursos de design, talvez por acenarem que ofereçam uma formação mais técnica ou mais socialmente distinta do que os cursos de artes plásticas ou visuais, passaram a ser mais respeitados, e hoje formam uma espécie de núcleo técnico profissional mais teórico em relação a uma série de profissões assemelhadas, tais como estilismo, decoração de interiores, vitrinismo¹¹², cabeleireiros, cartazistas etc. Todas essas profissões eminentemente práticas, que antes solicitavam para ingresso apenas o nível médio de escolarização, emulavam-se com os cursos “superiores”, quer dizer, mais elitizados, de arte. Em boa medida ainda o fazem, mas as escolas de design, pouco a pouco os foram incorporando em sua zona de influência. Hoje temos uma série de profissões subalternas, tais como *fashion designers*, *interior designers*, *hair designers* etc., aspirando serem considerados mais distintos por conta dos seus saberes se aproximarem dos saberes “superiores” em design.

Ocorre também que tanto os cursos de artes como os de formação de designers agora estão desfuncionalizando os saberes e as formações

111 Fisioterapia, pedagogia, fonoaudiologia, sociologia, filosofia, artes plásticas, licenciaturas de modo geral, músicos, artistas circenses etc.

112 Arrumação ou decoração de vitrines de lojas comerciais.

práticas, tal como saber desenhar à mão ou pintar com um pincel, por uma modalidade de expressão criativa mais conceitual, isto é, mais intelectualizada e abstrata. Como exemplo podemos oferecer a arte conceitual e o *design thinking*. Os antigos saberes, advindos do trabalho prático, foram desfuncionalizados por trabalhos mais “modernos” ou mais intelectualizados, que podem ser realizados sem suar a camisa. É importante observar aqui que o trabalho de conceptualização teórica também é uma prática importante e possui a sua singularidade. Não estamos combatendo, portanto, a prática ou trabalho teórico, estamos tentando evidenciar que é preciso realizá-los seriamente e não como pasticho, como forma de exibição.

Talvez, antes de concluirmos, seja importante lembrar que de modo geral todos os cursos superiores existentes, não importa em qual área de conhecimento, estão muito enfraquecidos e alguns estão sendo desfuncionalizados. Ainda que sejam cursos clássicos e cobrem alto o direito de entrada e saída, de modo geral são de baixo nível de formação técnica comparados ao que era oferecido antes, isto é, não cobram quase nada simbolicamente, aliás, não possuem profissionais habilitados para cobrar. Perdoe-me se pareço ser cáustico e pessimista nessas linhas, mas penso que temos que encarar de frente os enigmas que a esfinge da contemporaneidade está formulando.

Podemos apontar ainda, para o Campo do Design, mais dois elementos, que na verdade são a mesma coisa e que nos parecem ser causas da crise das escolas de design: a sua endogamia, que sendo parte ou uma resposta natural da própria situação histórica do capitalismo no Brasil, pode ser chamado de causa fundamental do declínio dessa área do ensino, ou seja, a crise da crença dos seus fundamentos.

Primeiro fator: depois que a crença já tinha sido legitimada, consagrando a área do design como uma profissão de grande relevância social para o país, que oferecia distinção social para quem a exercesse, houve um aumento da procura por essa carreira profissional e, consequentemente, um aumento do número de alunos. Ocorre que a industrialização no Brasil, assim como a industrialização de modo geral, trouxe consigo um problema que os capitalistas não souberam resolver:

as sucessivas crises de superprodução, devido às quais foi preciso continuar produzindo e vendendo objetos para manutenção da mais-valia. Na verdade, ninguém está dizendo que não precisamos de tantos produtos de baixa qualidade apenas para serem vendidos, mas produtos bem desenhados, funcionais e duráveis, para que possamos viver melhor sem produzir montanhas de lixo, destruir florestas, poluir rios e produzir conflitos sociais. Para desenhar esses produtos é preciso empenho e determinação nos estudos.

O segundo fator foi o recrutamento de novos professores entre aqueles que foram formados dentro do processo endogâmico da instituição e também daqueles que foram recrutados como “horistas” ou pertencentes aos quadros temporários ou complementares. Na verdade, seguindo o exemplo da forma como o curso de design da PUC-Rio foi organizado, penso que ele pode nos auxiliar a entender esse processo mais ou menos complexo.

Na PUC-Rio existem duas categorias de professores, os pertencentes ao Quadro Principal, formado por professores que possuem título de doutorado, encarregados das pesquisas científicas, da definição dos programas didáticos e demais trabalhos administrativos, e também um Quadro Complementar, isto é, um quadro de profissionais do mercado que ministram vários cursos monográficos que não são atendidos pelos professores do Quadro Principal.

Começamos pelo Quadro Complementar. Sabemos que entre as centenas de profissionais do Campo do Design que são excluídos sistematicamente do mercado formal de trabalho, seja pelo excesso de profissionais na profissão, seja pela falta de demanda projetos pelas indústrias, seja por falta de méritos profissionais mesmo, haja vista a baixa qualidade do ensino que receberam, seja por conta da precarização das relações de trabalho produzida pelo capitalismo, ou também por todas essas circunstâncias juntas. Pois então, essas pessoas querem e precisam trabalhar. Muitos designers desempregados passam a ser *freelancers* – os “frila” –, isto é, acabam aceitando trabalhos precários de todas as procedências, inclusive no Campo do Design. Eu já encontrei um antigo aluno como comissário de bordo, outro como tradutor, ou-

tro como garçom, outro como comerciário e tantos outros que não me lembro mais.

Enfim, constantemente eu encontro antigos alunos meus que relatam que mudaram de profissão. Alguns matricularam-se em outros cursos, agora de carreiras clássicas, ou ingressaram em cursos especiais e fizeram concurso público. Hoje trabalham, tal como seus pais, como funcionários públicos. Outros, muito poucos, ou aqueles que já possuem café, almoço e janta garantidos, residindo ainda na casa dos seus pais e possuindo um bom relacionamento social com antigos “colegas de escola”, puderam exercer a profissão de design no mercado, sob baixa remuneração, durante mais tempo e a ponto de obterem uma qualificação mais sólida do que aquela que receberam nos bancos escolares e acabam batendo às portas das escolas de design oferecendo a venda de sua força de trabalho. Assim, as escolas de Design acabaram produzindo ou reforçando o seu proletariado específico, que já existia no mercado profissional.

Muitos desses professores “horistas”, verdadeiros “boias frias” do magistério¹¹³, possuem méritos profissionais comprovados e de alta qualidade, outros não. Como em todos os meios profissionais, existem oportunistas, que tal como os ratos dos navios possuem a capacidade de saber se o navio está afundando e, além de serem os primeiros a saltarem para fora, são também os primeiros a reivindicar os “privilégios” dos amparos e refúgios que suas antigas instituições de formação podem oferecer.

Nessa procura de emprego dos professores “horistas” observa-se uma espécie de denegação em relação ao verdadeiro fato que os levou a procurar trabalho em suas escolas de formação ou em tantas outras que pipocam no dinâmico mercado do ensino privado. A robustez da crença é poderosa e aqui pode-se perceber claramente a sua força. Alguns colegas alegam que possuem horas livres e que gostariam de ocupá-las

113 Esses professores, tais como os “boias frias” dos canaviais brasileiros, trabalham em várias escolas de design na cidade do Rio de Janeiro, onde existe oferta de trabalho. Muitas vezes possuem ainda um “escritório” privado ou em sociedade com colegas, para venderem suas forças de trabalho para o mercado.

ensinando aos mais novos e daí acabam “descobrimdo” a sua verdadeira vocação profissional, outros que admitem que precisam do *label* da instituição para auxiliar a sua consagração no mercado, existem aqueles que argumentam simplesmente estão “cansados” de trabalharem no mercado e assim por diante. Curioso, mas raramente mencionam as verdadeiras causas da procura de emprego, que no meu modo de ver trata-se da baixa remuneração que recebem dos trabalhos que realizam para o mercado e, ainda, da incerteza em relação ao futuro, portanto, a crença na carreira é mantida intacta. Essas pessoas, na verdade, não estão procurando trabalho, mas procuram apenas um emprego, para continuarem sendo respeitadas socialmente.

Até onde posso perceber, esses profissionais são os que mais contribuem para com a perpetuação da crença, pois prestam-se a exercer o papel de massa de manobra para a sua produção ou reforço do que é enunciado pelos professores que foram seus mestres. De modo geral, reforçam a noção de que existe um mercado de trabalho real e que se o aluno tiver méritos, será respeitado e poderá ganhar muito dinheiro. Não há como negar que exista essa possibilidade, mas isso me parece tão raro e distante como ganhar muitos milhões na Mega Sena sozinho, ou seja, essa crença é um mito. Aqueles profissionais mais sérios e que também têm méritos comprovados, enquanto esperam orientações acadêmicas dos docentes do Quadro Principal e nunca chegam ou chegam sem muita clareza pedagógica, se esforçam para reproduzir suas próprias práticas, tal como foram ensinados nas escolas de design, e também como acabaram adaptando-as ou aperfeiçoando-as na labuta diária.

Muitos professores “horistas”, por conta da descoberta dessa nova vocação profissional, a do ensino de design, acabam procurando os colegas do Quadro Principal, buscando orientação para realizarem estudos de mestrado e doutorado na área, com vistas à progressão na carreira, isto é, maior remuneração, ou então são recrutados por eles. Ocorre que muitas vezes essa progressão é apenas pelos títulos acadêmicos que poderão ostentar. Outros, aqueles que ingressaram diretamente nos cursos de mestrado e doutorado, muitas vezes são recruta-

dos para ministrarem algumas horas de aula nos cursos de graduação, justamente pelos méritos que demonstraram em seus estudos, daí a distinção. Todos eles tomam em consideração uma vida profissional do Campo do Design como docentes, ou seja, todos eles gostariam de ser também guardiões da doxa. Aqui já podemos identificar uma nuance: alguns propõem um trabalho sério, outros se dirigirão para a busca de distinção como verniz cultural, ou design de exibição dos seus títulos, que cobram baixo direito de ingresso e também de saída.

Já os professores do Quadro Principal são profissionais da carreira plena do magistério, digamos assim. Argumentam que estudaram design para serem professores da área e afirmam que possuem, além dos méritos necessários, a vocação genuína para o exercício desse sacerdócio. Contudo, muito poucos entre eles possuem licenciatura na disciplina, aliás, ela não existe formalmente nos cursos de graduação em design, que no Brasil só formam bacharéis. No entanto, esse não é o problema principal em relação a esse estrato do magistério. Penso que o problema principal é estar mergulhado no *habitus* particular, elitista e conservador que se formou nas “boas escolas”, o *habitus* de comportamento das pessoas de “bem” que estive descrevendo. Como ele se constituiu e como se mantém de forma endogâmica.

Ora, a organização dos grupos sociais é presidida por uma crença orquestrada. Ninguém em particular dita as regras de como ela vai funcionar, mas quando examinamos a sua organização parece que há um misterioso princípio canônico ou uma regra que organiza todas as partes. Se parece com como as formas orgânicas se organizam naturalmente, como a vida biológica dos vegetais e animais se organiza, daí porque quase sempre mencionamos de modo equivocado homeostasia ou organicidade dos corpos como modelo dos grupos sociais. Ou então tal como a lei geral da gravitação dos corpos, pois todos os corpos caem por conta da gravidade. Enfim, parece que todas as coisas sobre o planeta buscam um equilíbrio. Por isso, por exemplo, em quase todos os grupos sociais existe uma polícia para defesa e a regulação dos comportamentos, ou uma vigilância coletiva para garantir esse equilíbrio e a liberdade dos demais dentro dos campos em que atuam.

O *habitus* é um princípio gerador de práticas sociais unificadas e ele é assim justamente pelo fato de que as novas práticas são formadas e passam a existir de acordo com os mesmos princípios das anteriores. Portanto, existe uma espécie de afinidade eletiva entre os pares, isto é, um vínculo de acordo com aquilo que foi constituído dentro de um mesmo *habitus* ou de outro muito próximo. A noção de *habitus* permite que possamos mencionar por exemplo que um grupo de homens e mulheres tem ou adota o mesmo estilo de vestir, o mesmo estilo de vida, ou o mesmo gosto alimentar, o mesmo modo de ver, pois eles são precedidos por uma espécie de afinidade tácita, como se fosse uma crença. Quando a gente diz: fulano é muito simpático, nós estamos na verdade querendo dizer que essa pessoa possui o mesmo *habitus* ou um *habitus* vizinho ao nosso.

Definir um *habitus* para a categoria profissional dos docentes de design é tentar relacioná-lo com o *habitus* da pequena burguesia brasileira, mas ele possui uma singularidade, pois nem todos os pequeno-burgueses são designers. Assim, estar dentro da carreira profissional do design é como possuir uma posição social ambígua como a do burguês rebelde ou dândi. Enfim, ser professor de uma escola de design significa possuir um *habitus* tido por “revolucionário”, de “*gauche*” ou “*outsider*”, embora os professores não sejam nada disso, são apenas mal informados sobre o que realmente são. Trata-se de pura exibição.

Penso que essas poucas características comportamentais supõem um *habitus* singular, distinguem um lugar social, mesmo que seja muito resumido para explicar profundamente uma identidade social dos designers. Essa “escolha” de uma trajetória profissional “marginal” ou “descolada”, sugere – apenas sugere – que os pares têm coragem para abrir mão de suas posições de relativo conforto econômico e social para abraçarem uma carreira marginal de criadores, mas isso é uma mentira. Esse é o paradoxo do ousado e provocante “*hippie* chique” ou “*hippie* de boutique”, ou eventualmente poderia ser aquilo que O Pasquim chamava pessoal da “esquerda festiva” depois de 1969, um bando de incultos ou iletrados que reivindicavam um lugar como defensores da doxa marxista. Essas pessoas não possuem estofo para convencer nin-

guém, salvo se estiverem protegidos por uma crença de que eles são sensacionais naquilo que fazem. O fato de terem passado por “boas escolas”, seu argumento de autoridade básico, não os impede de pregar os maiores disparates com a lógica, com o bem, com as normas, de um inepto contumaz.

Como de modo geral essas pessoas desconfiam do conhecimento, têm ódio de quem demonstra saber algo que afronte ou se revele capaz de abalar suas crenças, não sabem muito bem o que querem, ou melhor, só sabem bem aquilo que não suportam. Ignorância e confusão pautam suas posturas sociais, daí porque não suportam a democracia como um processo de educação para a liberdade e de limites ao exercício do poder que possuem.