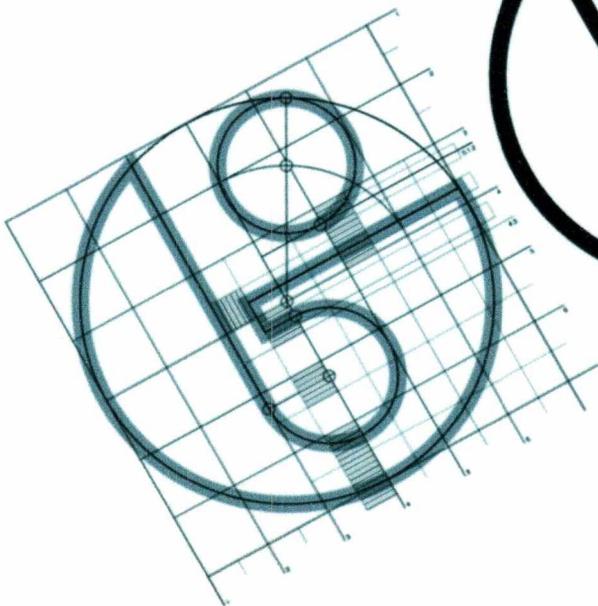


**Por uma teoria crítica do  
desenho industrial ou design**  
Wagner Braga Batista



Editora da Universidade Federal de Campina Grande

**“O livro de Wagner Braga Batista “Por uma teoria crítica do Desenho Industrial ou Design” traz-nos uma densa análise evidenciando como uma atividade técnica, socialmente produzida, traz a marca das relações sociais dominantes. (...) A centralidade do livro de Wagner situa-se justamente no fato de mostrar que o desenho industrial ou design, aparentemente algo técnico e estético, situa-se hoje no centro de uma disputa de sentido educativo e pedagógico. (...) Todavia, tendo o autor uma perspectiva dialética da história e, portanto concepção antagônica à concepção liberal de relações sociais, do conhecimento e de formação humana, aponta-nos que tanto a formação do desenhista industrial ou designer, quanto a função educativa e pedagógica do desenho industrial podem tomar outro sentido. Trata-se de afirmar processos educativos por meio dos quais o desenho industrial conduza à crítica do consumismo, do desperdício e firme uma cultura do consumo consciente, da economia da necessidade e dentro de valores que reforçam a solidariedade em contraponto ao individualismo e a cultura narcísica de nosso tempo. (...) Um livro que resulta de um duplo movimento de estudo e pesquisa do autor: o campo da engenharia e da educação. (...) Um alerta a todos aqueles que têm responsabilidade na formação das atuais e futuras gerações. (...) Para este autor o futuro da humanidade caminha justamente na direção do que aponta a análise de Wagner – a necessidade de proceder uma implacável crítica à ideologia e às fortalezas do mercado.”**

**Gaudêncio Frigotto**

\* Wagner Braga Batista foi professor da UFPB e UFCG onde lecionou no Curso de Desenho Industrial. É graduado em Desenho Industrial e Ciências Sociais e possui doutorado em Engenharia da Produção e Educação.

**POR UMA TEORIA CRITICA DO  
DESENHO INDUSTRIAL OU DESIGN**

Wagner Braga Batista

# POR UMA TEORIA CRÍTICA DO DESENHO INDUSTRIAL OU DESIGN



Editora da Universidade Federal de Campina Grande

UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
EDITORA DA UFCG - EDUF CG

Prof. Thompson Fernandes Mariz  
Reitor

Prof. Dr. José Edilson Amorim  
Vice-Reitor

Prof. Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza  
Diretor Administrativo da EDUF CG

Editoração Eletrônica e Composição Gráfica  
Jair Ricardo Storbem

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Benedito Antônio Luciano	CEEI
Prof. Marcelo Bezerra Grilo	CTR N
Prof <sup>a</sup> . Consuelo Padilha Vilar	CCBS
Prof. Edjane E. Dias da Silva	CCJS (Sousa)
Prof. José Helder Pinheiro	CH
Prof. Onaldo Guedes Rodrigues	CSTR (Patos)
Prof. Erivaldo Guedes Rodrigues	CCJS(Sousa)

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

S586

Batista, Wagner Braga.

Por uma teoria crítica do desenho industrial ou design, / Wagner  
Braga Batista- Campina Grande, EDUF CG,2012.

106 p.

ISBN 978-85-8001-071-8

1. Desenho Industrial,. 2. Design- 3. Teoria crítica .

I. Título. II - Capa: Organograma de construção do símbolo da 29 Bienal de  
São Paulo, 1965, desenhado por Aloísio Magalhães.

# Sumário

1	Prefácio .....	8
2	Frankfurt e Bauhaus: vertentes críticas do Desenho Industrial .....	13
3	A Cultura das Feiras.....	34
4	Desenho Industrial e racionalidade instrumental .....	66
5	Design de luxo?.....	81
6	Desenho industrial e ideologia da sustentabilidade .....	94

Dedicado a Leandro Konder,  
grande mestre, viva expressão de  
discernimento e de generosidade.

## Prefácio

Talvez o leitor menos avisado possa se perguntar qual a relação do desenho industrial ou do design com os processos educativos que conformam determinados padrões culturais, de gosto e de consumo, profundamente alienadores e de consequências funestas à vida humana.

O livro de Wagner Braga Batista "*Por uma teoria crítica do Desenho Industrial ou Design*" traz-nos uma densa análise evidenciando como uma atividade técnica, socialmente produzida, traz a marca das relações sociais dominantes.

Ao proceder uma análise histórica nos conduz a interrogar quais são as relações dominantes no sistema capitalista de produção da existência, como se situa o desenho industrial ou design na atual divisão social do trabalho, e qual sua função pedagógica ou educativa na afirmação do consumismo, da obsolescência programada de produtos, da redução dos seres humanos a um conglomerado de consumidores compulsivos.

A perspectiva do pensamento liberal, no seu nascedouro como ciência ou ideologia das relações sociais capitalistas, parte de uma concepção de natureza humana a-histórica e a define como expressão de uma racionalidade individual sempre impulsionada ao útil e ao proveito próprio. Mais que isso, parte do pressuposto, por esta razão, que todos os seres humanos nascem com iguais predisposições e que, portanto, cada indivíduo é responsável por suas escolhas e o sucesso ou fracasso depende dele.

O mercado é o espaço das relações de troca supostamente entre iguais.

Numa só penada apaga a história humana constituída, até o presente, na assimetria e na desigualdade entre classes sociais. No suposto liberal, em última análise, ser escravo, servo ou trabalhador que vende a força de trabalho, não resulta de relações sociais de dominação, mas de escolhas individuais.

Numa análise histórica rigorosa Domenico Losurdo<sup>1</sup> evidenciam-nos como os liberais, desde os clássicos até o presente, trilharam em cima de insanáveis contradições e que na prática não são liberais.

O traço individualista e utilitarista que a ideologia liberal tem em seu nascedouro, ao longo do século XX aprofundou-se e se radicalizou mediante a ideologia neoliberal e o pós-modernismo. Com efeito, em verdade o que se denominou de neoliberalismo expressa uma regressão à ortodoxia liberal. Regressão porque após duas guerras mundiais, uma revolução socialista de largo alcance em 1917, inúmeras revoltas da classe trabalhadora e diversas crises, intelectuais orgânicos do sistema capitalista buscaram, como estratégia para sua salvação regular o capital.

Como evidencia o historiador Eric Hobsbawm, o capitalismo sob a regulação social democrata ou do estado de bem estar social, viveu sua era de ouro e em não mais de duas dezenas de nações a classe trabalhadora alcançou, ainda que na desigualdade, graus elevados de satisfação de seus direitos básicos e sociais<sup>2</sup>.

A ideologia neoliberal surge num duplo contexto de vingança do capital contra a classe trabalhadora. Por um lado um salto tecnológico permite ao capital introduzir métodos de produção e de gestão do trabalho flexível, o que demanda atacar e aniquilar todas as formas de organização dos trabalhadores e efetivar um desmanche dos seus direitos. Esta vingança e desmanche, por outro lado, são facilitados pelo colapso do socialismo real. Abriu-se o espaço para o que a literatura crítica denominou de pensamento único emblematicamente explicitado pela tese do fim da história de Francis Fukuyama.

Trata-se de afirmar a idéia de que as relações sociais capitalistas e o modo de produção capitalista correspondem à natureza humana e,

1. LOSURDO, Domenico. *Contra-História do Liberalismo*. São Paulo: Ideias e Letras, 2006.

2. HOBBSAWM, Eric. *Era dos extremos. O breve século XX. 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

portanto, é torna-se vã a busca de qualquer alternativa.

A ideologia neoliberal, que afirma o ultra individualismo, recebe um reforço com as teses do pós modernismo, cujo centro é a negação de estruturas de poder, das classes sociais e da teoria que se assenta no materialismo histórico não apenas para a crítica radical ao sistema capital, mas como horizonte de uma práxis revolucionária na busca de sua superação. Em contrapartida afirma-se a cultura do efêmero, do fugaz e descartável, pedras de toque da lógica consumista.

Assim, como sintetiza Fredric Jameson<sup>3</sup>, o pós modernismo, em realidade, se constitui na cultura do capitalismo tardio. Um capitalismo que para prosseguir se assenta num processo produtivo duplamente destrutivo: dos direitos da classe trabalhadora duramente conquistados ao longo de mais de dois séculos e das bases da vida mediante a degradação do meio ambiente.

Vivemos, pois, um tempo histórico em que a mercadoria tende ser a medida de tudo e a referência das relações sociais, do conhecimento, da arte e dos sentimentos, até mesmo os ligados às diferentes religiões.

Um dos fenômenos mais candentes e alienadores de nosso tempo é o explicitado pelas mercadorias e igrejas. Diferentes deuses se transformam em mercadoria cujo consumo rende aos que tem a franquia de igrejas fortunas.

A centralidade do livro de Wagner Braga Batista situa-se justamente no fato de mostrar que o desenho industrial ou design, aparentemente atividade técnica e estética, situa-se hoje no centro de uma disputa de sentido educativo e pedagógico.

Por um lado a tendência de utilizar o desenho industrial como um processo educativo ou uma pedagogia que afirma o consumismo compulsivo, o descarte e a obsolescência precoce de produtos, técnicas, etc., ampliando cada vez mais o desperdício. Para que isso tenha efeito amplo os cursos de formação dos desenhistas industriais ou designers tendem a formar profissionais que internalizem a cultura do mercado e reduzam o desenho industrial a estratégias de marketing

3 . JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo. A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996

na reprodução ampliada do consumismo e no desperdício.

Todavia, tendo o autor uma perspectiva dialética da história e, portanto concepção antagônica à concepção liberal de relações sociais, do conhecimento e de formação humana, aponta-nos que tanto a formação do desenhista industrial, quanto a função educativa e pedagógica do desenho industrial ou design podem tomar outro sentido.

Trata-se de afirmar processo educativos onde o desenho industrial ou design conduza à crítica do consumismo, do desperdício e afirme uma cultura do consumo consciente, da economia da necessidade e dentro de valores que reforçam a solidariedade em contraponto ao individualismo e à cultura narcísica de nosso tempo.

Um livro que resulta de um duplo movimento de estudo e pesquisa do autor: o campo da engenharia e da educação. Esta relação sinaliza que a especificidade de campos de conhecimento não os condenam ao especialismo. Pelo contrário, sinaliza que qualquer que seja o recorte de compreensão do que se relaciona de forma imediata ou mediata com a vida humana, implica uma visão da parte na totalidade.

Trata-se, portanto, de um livro que apresenta um amplo interesse a todos os campos de conhecimento mormente para aqueles que lutam contra uma sociedade e relações sociais centradas no consumismo, no desperdício, na competição e no individualismo. Um alerta a todos aqueles que têm responsabilidade na formação das atuais e futuras gerações. Uma obra que nos ajuda a decifrar aquilo que é para o historiador Eric Hobsbawm a questão central para o século XXI .

Se pensarmos em termos de como “os homens fazem a própria história”, a grande questão é a seguinte: historicamente comunidades e sistemas sociais buscam a estabilização e a reprodução criando mecanismos contra saltos perturbadores no desconhecido. Como, então, humanos e sociedades estruturados para resistir à transformações dinâmicas se adaptam a um modo de produção cuja essência é o desenvolvimento dinâmico interminável e imprevisível?<sup>4</sup>

---

4. HOBBSAWM, Eric. Política extrema. *Caderno Mais, Jornal Folha de São Paulo, São Paulo, 18 de abril de 2010, p. 4-6.*

Para este autor o futuro da humanidade caminha justamente na direção do que aponta a análise de Wagner – a necessidade de proceder uma implacável crítica à ideologia e às fortalezas do mercado. Por isso que para Hobsbawm, uma efetiva sustentabilidade não se fará com o mercado, mas contra ele.

Rio de Janeiro, 21 de junho de 2012.

Gaudêncio Frigotto

## Introdução

### Frankfurt e Bauhaus: vertentes críticas do Desenho Industrial

O período que sucede a I Guerra Mundial condensa sob a forma de manifestações políticas e estéticas projetos esboçados desde o final do século passado. O cenário europeu é revigorado por intensos movimentos sociais. O surgimento da indústria, novos materiais e técnicas de produção, novas concepções de tempo e de movimento reproduzindo-se no trabalho e nas artes influem decisivamente na estética e na política. A tensão que acomete a cultura e as artes flui por todos os poros da sociedade. Esta tensão produz clivagens, linhas de força que separam pressões de mercado das tentativas de politização das artes e da construção de uma nova sociedade. Divide correntes de pensamento e movimentos sociais.

A criatividade artística é acionada como resposta a questões políticas e econômicas. Formulações teóricas e práticas sociais que denunciam contradições da sociedade capitalista suscitam valores que repercutem na produção material e intelectual. A produção social, neste contexto, está sob fogo cruzado. Entre o foco dos que pleiteiam maior participação na distribuição dos bens sociais e dos que reclamam padrões de qualidade mais sofisticados, a cultura e as artes não se mantêm imunes a essas demandas. Sofrendo influências controversas, o Desenho Industrial moderno emerge neste contexto. Seus articulistas estão atentos à relevância da ética. De valores que articulam a estética e a política. Sob esse prisma, valores éticos questionam a elitização das artes e colocam em primeiro plano a produção artística voltada para as grandes massas. Esse enfoque crítico sugere concepções prático-funcionais e denuncia deformidades da indústria cultura.

Essas abordagens difundem-se a partir de movimento reflexivo centrado em duas escolas com características distintas. Essas escolas convertem-se em estuários do desenvolvimento de teorias e de manifestações artísticas de conteúdo crítico. Suas formulações

convertem-se em matrizes do Desenho Industrial contemporâneo. Oscilando entre o formalismo e o marxismo, concepções críticas desenvolvidas no Instituto de Pesquisa Social, de Frankfurt e em Bauhaus, contribuíram significativamente para a configuração do Desenho Industrial contemporâneo.

### Estética e política, dimensões de valores éticos

Os projetos de Desenho Industrial têm raízes na produção material. Sua gênese, seu conteúdo e sua destinação chamam a atenção para questões sócio-econômicas. A perspectiva de oferecer respostas a essas questões implica em que atividade profissional do Desenhista Industrial esteja associada a preocupações éticas.

A adoção de valores éticos está relacionada a diferentes opções ditadas pela natureza e destinação dos projetos de Desenho Industrial. Os valores têm íntima relação com escolhas ergonômicas, estéticas ou políticas. Estão embutidos em processos produtivos ou em funções que são atribuídas aos produtos sob a intervenção de Desenhistas Industriais. Esses valores fornecem substância às concepções que norteiam o desenvolvimento de projetos de Desenho Industrial.

Desconsiderada pelas leis de mercado e silenciada pela ideologia liberal hegemônica, a ética cobra posturas compatíveis com o atual estágio civilizatório. É herdeira da cultura e tem rebatimento nos padrões de sociabilidade contemporâneos. Os valores éticos remetem à produção e ao consumo de bens. Reportam-se ao que produzimos e ao que consumimos. Nenhuma dimensão da atividade humana está imune aos apelos éticos. Entre os padrões da urbanidade moderna e as pulsões primitivas, a ética se debate. Constitui uma advertência sobre as contradições da sociedade contemporânea. Denuncia disparidades observadas na produção e na distribuição de bens sociais. Alerta para a instrumentalização do conhecimento, da técnica, da razão, da cultura e das artes da atualidade. Argúi projetos de Desenho Industrial.

As arguições éticas põem a prova às funções dos bens materiais e intelectuais projetados com diferentes finalidades. Questionam as funções sociais e técnicas dos produtos. Chamam a atenção para a exasperação estética e para a sobrepolitização de projetos técnicos.

Exigem a consonância dos projetos com as demandas que lhes dão forma e relevância social. Sob esse prisma a atividade do Desenhista Industrial não se esgota no empirismo, no ativismo ou na operosidade dos projetistas. Reclama teorias que lhe forneçam suportes críticos e que produzam o discernimento indispensável à ação dos projetistas sob a perspectiva crítica, a ética, a estética e a política são dimensões que se combinam na prática dos Desenhistas Industriais.

A compreensão dos nexos entre estas esferas da ação humana demanda a percepção de como projetos de Desenho Industrial vinculam-se a necessidades e a movimentos sociais. A compreensão de um movimento social, de uma corrente de pensamento, de uma atividade profissional ou de projetos incidentais, por sua vez, remete seus analistas ao contexto histórico em que surgem suas motivações inaugurais. Sob este ponto de vista a remissão histórica resgata contribuições que estão na origem de atividades sociais ou profissionais. Entre essas contribuições estão teorias e métodos de desenvolvimento de projetos que favorecem a visão crítica da atividade do Desenhista Industrial.

Visto sob esse prisma, o Desenho Industrial é tributário de movimentos culturais que emergem na Alemanha, no início do século XX. Esses movimentos ajudam-nos a compreender vicissitudes de projetos criativos na sociedade industrial.

### Duas matrizes da reflexão crítica sobre o Desenho Industrial

A Alemanha, no período pós-guerra, em meio a crises sociais e frustrações políticas, abre espaço ao surgimento de duas escolas: a Bauhaus, em 1919, e o Instituto de Pesquisa Social, de Frankfurt, em 1924. As raízes do Desenho Industrial contemporâneo nutrem-se de reflexões e de atividades desenvolvidas nestas escolas. Elaboraões intelectuais e parte considerável da produção material nesta conjuntura convertem-se em matrizes críticas do Desenho Industrial. Em teorias críticas que ampliam horizontes da atividade criativa e denunciam os limites da cultura na sociedade capitalista.

As tensões decorrentes da tentativa de imprimir racionalidade à produção artística num ambiente politicamente inóspito demarcam a trajetória crítica das duas escolas. A racionalidade crítica se opõe à

racionalidade instrumental. Instrumentalizadas pelo nazismo, a razão, a cultura e as artes, cedem espaço à vocação totalitária. A visão apoteótica da supremacia nacional germânica projeta-se em monumentos, na arquitetura, no cinema, na música e no teatro. A resistência e a crítica à lógica totalitária sofrem duros revezes, porém subsistem e ainda são relevantes no momento presente. Ajudam-nos a perceber os limites da crítica ideológica em regimes totalitários. Revelam constrangimentos a que estão sujeitos projetos técnicos ou sociais em contextos político-econômicos adversos.

Neste artigo assinalamos vivências de curta duração que emularam produções subseqüentes de grande significação para a cultura contemporânea.

Sob diferentes vieses, as teorias críticas põem à prova a produção material e intelectual na sociedade contemporânea. Valorizando potencialidades criativas ou denunciando as artimanhas da racionalidade instrumental, as teorias desenvolvidas no curto período de efervescência política e cultural que precede a irrupção nazista são marcos da reflexão crítica. Contribuem de modo significativo para o balizamento de projetos de Desenho Industrial.

### O contexto social

Países que alcançaram a unificação nacional e promoveram reformas liberais tardiamente, adotaram soluções autoritárias. O ingresso tardio na economia de mercado ocorrerá sob forte intervenção dos Estados nacionais. Moore Jr<sup>5</sup> (1975) analisando a origem dos regimes totalitários assinalará que o esgotamento do espaço de dominação colonial induzirá a escalada belicista objetivando a conquista de reservas estratégicas e de mercados. As primeiras décadas do século XX são marcadas por conflitos de grandes proporções provocados pela disputa de mercados nacionais. Japão, Itália e Alemanha partilham a perspectiva totalitária e expansionista. Concorrem a seu modo para gerar matrizes culturais e artísticas consorciadas com a perspectiva de expansão dos mercados nacionais.

### O desenvolvimento dessas matrizes pressupõe a articulação de

<sup>5</sup> Moore Jr, Barrington. *Origens sociais da ditadura e da democracia: senhores e camponeses na construção do mundo moderno*, Lisboa, Cosmos, 1975

interesses supostamente colidentes. O capital industrial e financeiro aciona aparelhos do Estado totalitário para criar condições necessárias ao desenvolvimento econômico, cultural e artístico que expresse difusamente interesses controversos. No interior dessas nações, o consórcio de interesses torna-se possível ante a sugestiva imagem do inimigo comum, qual seja, a massa de trabalhadores sensível à propaganda socialista que reclama inserção na sociedade industrial, demandando bens materiais e culturais que as potencialidades técnico-produtivas existentes podem lhes assegurar.

Os movimentos políticos, artísticos, culturais e educacionais na década de vinte por trazerem embutidas tensões insuperáveis conduzem a desenlaces conflitantes. A cultura e as artes são disputadas como espaços de expressão de correntes político-ideológicas divergentes e inconciliáveis. De diferentes modos essas correntes procuram se afirmar politicamente no início do século.

Três distintas matrizes do Desenho Industrial contemporâneo estão enraizadas em nações que vivenciaram a experiência totalitária do capitalismo tardio. As respostas técnicas esboçadas em projetos de Desenho Industrial indicam trajetórias e soluções bastante diversas. Contudo, a prevalência de traços culturais singulares em processos de produção ou em produtos, apenas ressalta o poder modelador das forças do mercado. A dinâmica do mercado impulsionará a especificidade de matrizes do Desenho Industrial no Japão, na Itália e na Alemanha.

O artigo não tem o intuito de identificar e hierarquizar matrizes culturais. Tem como pressuposto ressaltar a sua importância para projetos de Desenho Industrial.

O foco na experiência alemã deve-se à singularidade do processo sócio-cultural que se desenrolou neste país. Salienta o processo que culmina com a formação de duas escolas com características e pretensões distintas. Observa, por fim, que as reflexões críticas nelas desenvolvidas contribuíram para o Desenho Industrial contemporâneo.

A Alemanha no primeiro pós-guerra vive período de intensas turbulências. A crise econômica e as tensões políticas, matizadas por ideologias e manifestações culturais de teor crítico, propiciam um rico quadro de referências sobre o período.

A derrota e a humilhação imposta pelo Pacto de Versalhes aprofunda ressentimentos em meio à corrosão política e econômica que destrói a Alemanha. Esses ressentimentos serão capitalizados pelo nacional-socialismo. Neste interregno, a República de Weimar, que vigora no período de 1919 a 1933, apresenta-se como alternativa democrática frente ao caos econômico e social, herança da 1ª Guerra Mundial.

Período fecundo para as idéias progressistas que nutriam esperanças de construção da sociedade socialista, esta frutífera conjuntura dará lugar a significativas experiências artísticas e culturais. Terá desfecho trágico com o advento do nacional-socialismo, em 1933. Este período é marcado por episódios que revelam desprendimento e grandeza em paralelo ao recrudescimento dos métodos autoritários nazistas.

Duas visões de mundo estão em choque. Colidem no que tange ao destino apontado para o capitalismo. Às postulações internacionalistas contrapõe-se o ultranacionalismo que mobiliza o capital financeiro e industrial germânico para dar suporte ao projeto de expansão econômica pela via bélica. Na ordem do dia, coloca-se a via insurrecional tendo em vista o controle do aparelho de Estado. Esta perspectiva anima e mobiliza socialistas internacionalistas, nacional-socialistas e nazistas.

Em 1919, o levante espartaquista <sup>6</sup> que pretendia internacionalizar o socialismo, culmina com o assassinato de Karl Liebknecht e de Rosa Luxemburgo. Brandindo o temor quanto à transformação da ordem social, gradativamente o nacional-socialismo se afirma. Apresenta-se como alternativa autoritária ao aprofundamento da desordem e da crise social. À insegurança provocada pela deterioração das condições de vida e pela vertiginosa inflação<sup>7</sup> adiciona-se a ameaça bolchevista. O anti-semitismo, sentimento bastante difundido no mundo ocidental, é acionado para exacerbar o nacionalismo. Estes ingredientes, explorados pelos nazistas, são as grandes motivações do nacional-socialismo.

No entanto, apesar da crise, Berlim, é cenário de grandes eventos

6- decisão de apoiar o esforço de guerra, em 1914, provoca a cisão do movimento socialista alemão a partir de 1917. A corrente espartaquista, dirigida por Karl Liebknecht e Rosa Luxemburgo, vincula-se ao Partido Social Democrático Independente, minoritário e identificado com a esquerda socialista.

7- Em 1919, um dólar equivalia a 4,2 marcos, em 1923, a 4,2 trilhões da mesma moeda.

culturais. O teatro épico, o cinema expressionista, o construtivismo arquitetônico, esmerados grafismos, a caricatura bizarra, compõem um mosaico cultural de grande relevância à época. Nos anos 20 florescem várias correntes de pensamento que se mantêm avessas à sedução totalitária. Surgem como contrapontos da arte publicitária destinada à manipulação de massas.

A reflexão crítica e a produção cultural servem como caixas de ressonância de conflitos político-ideológicos de grande envergadura que se avizinham. Estes conflitos encontram na cultura e nas artes formas singulares de expressão.

A apoteótica estetização da política é engendrada pelos artífices da propaganda nazista. Destinada à promover a catarse das massas, a estética nazista tem seu contraponto na arte engajada que apela à consciência crítica. A pompa e o academicismo nazista são contestados pela depuração das formas, pela simplificação, pela padronização e pela funcionalidade social das artes. O pano de fundo destes embates é a questão política. A resposta que correntes políticas antagônicas apresentam para os problemas sociais que se agravam na Alemanha.

Neste quadro, dois movimentos peculiares merecem menção. Têm sede em instituições de ensino e convergem para a análise de problemas culturais. Por seu intermédio a cultura é examinada sob diferentes ângulos. Valorizada como objeto de análise, a cultura suscita inusitadas abordagens de aspectos ligados à produção material e ideológica. As formas de produtos e os fundamentos filosóficos da produção são submetidos a exame. Essas abordagens agregam novos elementos à reflexão no campo das artes e da filosofia, desdobrando-se em consistentes teorias e métodos de análise que beneficiam o desenvolvimento do Desenho Industrial.

As contribuições oriundas da Bauhaus e do Instituto de Pesquisa Social, de Frankfurt, ainda hoje, vinculam-se à produção do Desenho Industrial em vertentes críticas.

### A Escola de Bauhaus

O design era um agente poderoso de uniformização do costume social e de nivelamento das classes: neste sentido, em conformidade com o

pensamento socialista progressista. Não é à toa que a teorização, a metodologia e a didática do design têm um lugar e um tempo: Bauhaus de Gropius, República de Weimar<sup>8</sup>.

Em 1919, o alemão Walter Gropius funda a escola estatal Weimar Bauhaus ou Staatliches Bauhaus. Objetivando o estudo da forma, a Bauhaus desenvolverá reflexões e métodos de análise que fornecerão relevo ao funcionalismo formal. A escola incorpora esse objetivo a sua designação: Hochschule für Gestaltung ( Escola Superior para a Criação da Forma ). A escola adota como pressuposto o estudo de estruturas formais adequadas à sociedade moderna. Ainda que mantenha a ênfase em técnicas artesanais durante seus primeiros anos de existência, seu pressuposto básico indica que a arte moderna requer o uso de técnicas industriais. Tecnologias modernas portadoras de novas soluções formais, novas linguagens e novos signos são seus requisitos. Sob esta orientação, a arte moderna seria canalizada para atender demandas de massas.

Sem renunciar ao artesanato, concebido como ofício e como elo de ligação entre os que trabalham, Gropius intentou compatibilizá-lo com técnicas industriais modernas. Os objetivos que estão na origem da Bauhaus concatenam interesses díspares de empresários e socialistas que enxergam na fusão das artes com a indústria uma via alternativa à estagnação econômica da Alemanha.

A recuperação histórica da Bauhaus salienta mudanças de ênfases e descontinuidades na sua trajetória. Estas rupturas não alteram substancialmente uma diretiva fundamental da escola: superar fronteiras formais ou conceituais entre artes puras e aplicadas, artesanais e industriais, artes maiores e menores, conferindo racionalidade à produção criativa. A busca da racionalidade projetual e da funcionalidade das formas dá origem ao Desenho Industrial contemporâneo.

Partindo do princípio de que todo projeto artístico está relacionado à perspectiva de construção da forma,<sup>9</sup> a escola infunde funcionalidade à formação artística. Irá contribuir para o desenvolvimento do racionalismo que fornece consistência aos projetos de Desenho Industrial.

<sup>8</sup>- Argan, Giulio. *Giulio Argan anseia pelo design dedicado à sociedade de massa* Folha de São Paulo, Caderno Mais, 7 de janeiro de 1996, p. 5 / 7.

<sup>9</sup>- Gropius, Walter *Manifesto de Fundação da Bauhaus, Weimar, 1919.*

“É essencial unir a arte à técnica.”<sup>10</sup> Este objetivo formulado por Gropius abre a vereda por meio da qual a arte contemporânea se aproxima do Desenho Industrial. A tensa aproximação será interrompida na medida em que não são transpostas as barreiras que subordinam o projeto criativo a idiosincrasias e veleidades subjetivas.

A objetividade reclamada por Gropius associava os projetos artísticos às crescentes demandas sociais. A arte moderna, sob este prisma, estaria vocacionada a se converter num suporte da produção capaz de atender à demanda de massas.

O objetivo de unir arte e técnica confluiu em diversas direções. O propósito de socializar a produção artística oscilará nas diversas diretrizes perseguidas pela Bauhaus. A título de ilustração, ganha ênfase no projeto de Hannes Meyer e esmorece no formalismo pseudo-científico de Kandinsky. A notória heterogeneidade de seus integrantes refletir-se-á na tônica da educação fornecida pela Bauhaus. As orientações originais modificam-se com novas influências e o esforço de adaptação ao contexto social realiza-se sob intensas tensões e contradições. Essas orientações refletem-se nos currículos e nas disciplinas da escola. O funcionalismo ganha corpo em variantes que transitam da fotografia à arquitetura. É possível identificar nesta linha de intervenção projetiva relevantes influências no desenvolvimento do Desenho Industrial. Colocada em destaque, a função dos objetos permite a fixação de atributos e de parâmetros fundamentais para o desenvolvimento de projetos. A célebre máxima de Mies Van der Rohe, “menos é sempre mais”, é característica desta ênfase. Assinala a importância do despojamento formal em objetos utilitários e preside a tentativa de expurgar dos projetos elementos acessórios. Nesta perspectiva o despojamento da forma propiciaria o uso racional dos objetos. Suscitaria indagações sobre os atributos e componentes de artefatos, despertando para a pedagogia da forma. Ou seja, a pedagogia efetuada pelo uso dos objetos.

A racionalidade técnica manifesta-se em concepções e métodos de desenvolvimento de projeto de Arquitetura e de Desenho Industrial contemporâneos. As resistências subjetivas de caráter formal ou conceitual, que inspiram iniciativas ou correntes de pensamento sujeitas

---

<sup>10</sup> Idem

às tendências de mercado, não conseguem subtrair a força de preceitos que enfatizam a racionalidade técnica na produção e no consumo de bens. A superação dos limites da racionalidade técnica requer crescente planejamento social. Impõe a gestão e o acompanhamento de projetos técnicos exercidos por organismos sob controle público e democrático. Ao mesmo tempo em que aponta os limites do racionalismo, assinala que projetos técnicos não podem estar à margem do controle social.

A planejamento técnico, ainda que limitado, representou um avanço disciplinando o subjetivismo na atividade criativa. A racionalidade projetiva, requisitada pelo Desenho Industrial, ainda que esboçada de maneira incipiente, é um legado da Bauhaus às escolas que se seguem.

As discontinuidades da orientação proposta em 1919 manifestam-se nas três gestões da Bauhaus ( Walter Gropius, 1919- 1928; Hannes Meyer, 1928- 1930; Mies Van der Rohe, 1930- 1933 ). Refletem-se, também, nos currículos adotados pela escola.

Em 1925, a Bauhaus é transferida para Dessau. O período que se segue demarca a crescente ênfase prático-funcional no método de desenvolvimento dos projetos da Bauhaus. Acentuada sob a direção de Hannes Meyer a preocupação com a destinação social dos projetos confere relevo às funções práticas dos objetos produzidos. Contudo, essa inflexão estará associada às demandas de industriais alemães.

Neste contexto, a articulação entre a atividade artística e industrial implica na tentativa de estabelecer a conformidade dos projetos com interesses que acionam a produção. Interesses de industriais que exercem o controle dos suportes técnicos e materiais, que constroem relações sociais, não podem ser desprezados pelos projetistas.

O curto período da gestão Meyer oferece fermento crítico aos projetos desenvolvidos na Bauhaus. A objetividade e a funcionalidade formal limitadas pelos contornos sócio-econômicos ganham corpo nos métodos e nos projetos desenvolvidos na escola. Esse processo efervescente que se dissemina e influencia elaborações posteriores no campo do Desenho Industrial converte-se num marco germinal da cultura européia contemporânea.

O advento do nacional-socialismo instituindo novos paradigmas de

cultura e arte põe fim à fecunda experiência deflagrada pela Bauhaus. Em 1933 a escola será fechada pelos nazistas. No mesmo ano alguns de seus quadros técnicos são compelidos a se refugiar ou se exilar juntamente com sessenta mil alemães discriminados ou perseguidos pelo regime totalitário.

Além dos objetivos nominais, na origem da Bauhaus está o empenho de promover interesses empresariais em vias de consolidação. Seus projetos centrados na objetividade e na funcionalidade dos produtos são matizados pelo vezo utópico que não se dá conta dos limites impostos pelo contexto sócio-econômico no qual se desenvolvem. Esses projetos abrigam interesses colidentes. Os apelos à funcionalidade não conseguem elidir constrangimentos materiais a que está sujeita a produção social, cultural e artística na sociedade capitalista. O recrudescimento autoritário aprofunda essa contradição. Exige a objetividade e a funcionalidade formal consoantes com o programa nacional-socialista. Exige a funcionalidade adequada à política e à estética convertidas em instrumentos de subordinação das massas às orientações do Estado totalitário. A racionalidade e a instrumentalidade nazista serão assinaladas por Horkheimer e Adorno. Sob sua ótica, o nacional-socialismo seria um rebento degenerado do Esclarecimento. Invocará a razão autoritária como fonte de legitimidade política do Estado totalitário. Instrumentalizará a cultura, as artes e a educação para fazer valer a ordem autoritária.<sup>11</sup>

A tensão que se estabelece entre a produção artística que procura se manter imune aos constrangimentos impostos pelo totalitarismo ou pela da economia de mercado reveste-se de dimensões críticas. A ordem autoritária, a “sociedade unidimensional”<sup>12</sup> ou a reificação, promovida pela indústria cultural, produzem conseqüências análogas que se refletem na produção material e intelectual. Grosso modo, em projetos que se afiliam ao campo do Desenho Industrial.

A sobreposição de valores degrada projetos e produtos. A conversão de objetos utilitários em mercadorias subverte a produção social. O objeto utilitário é subsumido pelo seu valor de troca. A boa forma surgirá

<sup>11</sup>- Adorno, Theodor et Horkheimer, Max, *Dialética do Esclarecimento- Fragmentos filosóficos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994.

<sup>12</sup>- Marcuse, Herbert, *One unidimensional man, studies in ideology of advanced industrial society*, NY, Paperback, 1992.

impregnada de atributos que subordinam projetos à falsa racionalidade do mercado. O desenlace dos projetos que seguem tendências mercantis evidenciará a falência da racionalidade circunscrita às técnicas de projeção. Colocará em xeque o tecnicismo que descarta valores éticos e demandas sociais que estão na gênese dos projetos de Desenho Industrial.

Os projetos de Desenho Industrial contemporâneo são tributários dos meios técnicos desenvolvidos pela indústria. Não resta dúvida de que a indústria capitalista criou condições objetivas para que novos processos de produção e projetos de produto se desenvolvessem. Contudo, as formas de apropriação dos meios técnicos e as relações sociais de produção circunscreveram esses bens à órbita do mercado. Converteram tecnologias em instrumentos da acumulação privada. Paradoxalmente, empreendimentos técnico-industriais que potencializaram a produção criativa, simultaneamente, limitaram seu alcance social.

Sob este ângulo, os impasses dos projetos bauhausianos, desdobraram-se em contextos sociais ulteriores. Por um lado, preservando resquícios da utopia, segundo a qual o Desenho Industrial seria capaz de desfeiticizar os objetos de consumo e exercer função socializadora, por outro, criando elos mais fortes com a economia de mercado.

A pedagogia desencadeada pela objetividade e pela racionalidade formal dos objetos de uso corrente, passíveis da intervenção dos Desenhistas Industriais, será desmistificada pela lógica do mercado. Enfraquecida graças à escalada do marketing e do consumo conspícuo.

### A Escola de Frankfurt

Escola de Frankfurt serve como designação de uma corrente de pensamento que se desenvolve a partir do Instituto de Pesquisa Social, organismo ligado à Universidade de Frankfurt, porém dotado de autonomia. Fundado na República de Weimar, na Alemanha, foi financiado por Herman Weill, empresário com fortes convicções socialistas. Seu objetivo: desenvolver a reflexão e a produção teórica sobre o movimento trabalhista alemão tendo em vista superar cizânias entre social-democratas e comunistas.

Inicialmente é dirigida por Carl Grümberg, reconhecido historiador suíço

responsável pela publicação dos “Arquivos Grüemberg”, periódico que veicula temas relacionados à história e às questões do movimento socialista. Os “Arquivos” serão editados, também, pelo Instituto de Pesquisa Social. Grüemberg será substituído por Max Horkheimer, em 1930.

O Instituto de Pesquisa Social nucleará educadores e ensaístas. A Revista para a Pesquisa Social, periódico distribuído nas sucursais em Londres, Paris e Nova York, agregará colaboradores eventuais aos articulistas vinculados à instituição.

O trabalho interdisciplinar é característico da Escola de Frankfurt, por seu intermédio desenvolve-se rigoroso esforço de investigação social através do “questionamento radical dos pressupostos de cada posição e teorização adotada”.<sup>13</sup> Sem possuir unidade ideológica os articulistas mantêm um núcleo de reflexão comum:

*“... é o tema do iluminismo ou esclarecimento. A Dialética do Esclarecimento descreve uma dialética da razão que em sua trajetória, originalmente concebida como processo emancipatório que conduziria à autonomia e à autodeterminação, se transforma em seu contrário: em um crescente processo de instrumentalização para a dominação e repressão do homem”<sup>14</sup>*

Com base neste foco os investigadores desenvolvem original teoria crítica que rompe com pressupostos da ortodoxia marxista. Deslocando-se da análise econômica suas abordagens enfatizam temas culturais. Por intermédio desta linha de inflexão desenvolvem a hermenêutica que utiliza a dialética marxista para interpretar a dinâmica da cultura transformada em mercadoria. Sob este viés ganha corpo o conceito de indústria cultural, chave para a compreensão da atividade artística e cultural emulada pelo mercado. Esta categoria de análise é fundamental para o entendimento do papel do Desenho Industrial na sociedade capitalista.

A corrente de pensamento associada à Escola de Frankfurt apresenta alguns pontos em comum, entre outros destacamos:

---

13-Freitag, Bárbara, *A teoria crítica : ontem e hoje*, Ed Brasiliense, São Paulo, 1986, p. 34

14- Idem

- A vinculação direta ou indireta (Walter Benjamin) com o Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt;
- Adoção de matriz de análise marxista aplicada à análise de problemas da cultura contemporânea enviesada pela psicologia. Esse viés sofre a influência do pensamento freudiano;
- O empenho em formular teoria crítica da sociedade capitalista moderna, resultante da contestação dos pressupostos positivistas;
- A tentativa de fundamentar a teoria crítica articulando a reflexão filosófica com a investigação levada a cabo pelas ciências sociais;
- A articulação da sociologia com o pensamento freudiano;
- A ênfase da análise na produção cultural da sociedade capitalista;
- A convergência de seus principais integrantes em torno de Max Horkheimer.

Com a consolidação do nazismo seus componentes dispersam-se, alguns beneficiam-se das sucursais do Instituto e se exilam nos países que as sediam. Migram, posteriormente, para os EUA onde dão continuidade as suas análises críticas.

Em linhas gerais, esses articulistas examinam os impactos das ideologias e da cultura na reprodução de relações sociais. Não desprezam influências da economia política, porém não adotam visão determinista. Procuram identificar injunções sócio-econômicas nos domínios da ciência e da cultura moderna. Outros traços comuns na inflexão dos pensadores podem ser identificados na sua postura crítica frente aos valores, às estruturas de poder e às estratégias de produção da indústria cultural. Essas análises contribuem para o exame de várias instituições da sociedade capitalista.

As dimensões da cultura moderna são traduzidas em originais reflexões e se desdobram em elaborações mais abrangentes que denunciam a instrumentalidade da cultura, do conhecimento, da ciência e da ideologia na sociedade capitalista. As análises posteriores oferecem pistas para a avaliação do poder das ideologias. O foco desta análise está depositado nos aparatos culturais. O consórcio da mídia com sólidas estruturas político-econômicas fornece vigor às ideologias hegemônicas. Mascara formas de dominação, infunde legitimidade, promove imperceptíveis mecanismos de dissuasão política, gera expectativas, fomenta consumismo, entre outras ações. Este consórcio de forças falseia a concentração do poder político-econômico. Sugere

que as práticas democráticas são logradas através do acesso ao mercado ou se esgotam na livre circulação de informações. Canalizados para estes planos, os questionamentos se exaurem no consumo ou em manifestações inconformismo individuais. Kurz discorre sobre suas conseqüências:

*“O totalitarismo, que se manifestara em primeiro plano nas ditaduras fascistas e stalinistas, mergulhou no fundamento da democracia liberal do ocidente e mostra-se hoje em sua forma mais desenvolvida: como totalitarismo do mercado global e onipresente, que faz dos homens marionetes de seu princípio econômico, executado pelas coações da concorrência total.”<sup>15</sup>*

Via de regra, as reflexões dos articulistas vinculados à Escola de Frankfurt desenvolvem-se tendo como eixo de análise a produção do conhecimento. ( Adorno, Horkheimer; 1975 ) Estas reflexões lançam luzes sobre o Desenho Industrial permitindo a inserção de seus projetos em estratégias da indústria cultural. Sob ângulos diferentes, Adorno e Benjamin examinam a padronização, a banalização e a mercantilização da cultura e das artes na sociedade capitalista. Enquanto Benjamin discorre sobre a abertura de canais de acesso às artes e efeitos dessacralizadores proporcionados pela reprodutibilidade técnica,<sup>16</sup> Adorno se fixa numa visão moral. A perspectiva de Adorno é cética, não vê fecundidade na indústria cultura. Sob seu ponto de vista, a indústria capitalista não criaria novos atributos que fornecessem consistência às manifestações artísticas e culturais. Nesta perspectiva, a indústria degradaria a cultura e as artes. Embotaria a sensibilidade e as aptidões criativas. Limitaria a percepção das potencialidades da cultura e das artes. A dialética negativa inerente a sua concepção de indústria cultural deprecia a produção iterativa no campo da cultura e das artes. Suscita relevantes questionamentos sobre o Desenho Industrial.

Na sociedade capitalista os materiais, as tecnologias, os processos produtivos, os artefatos são apropriados e postos a serviço da lógica do mercado. Os projetos de produto seguem esta tendência. Buscam desenvolver produtos que tenham inserção no mercado. Esta lógica, uma vez naturalizada e introjetada pelos projetistas, reproduz-se nas

15 Kurz, Robert *Até a última gota*, Folha de São Paulo, Caderno Mais, 24- agosto- 1997, p. 5

16 Benjamin, Walter, *A obra de arte na época de suas técnicas de produção*, in Grünewald, José L.. *A idéia do cinema*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1969

funções dos produtos. A prevalência de valores simbólicos e de troca na constituição de produtos decorre de estímulos artificialmente gerados por estratégias de marketing. Por esta via, necessidades sociais são preteridas pela produção social que contempla o poder de compra de virtuais consumidores. A habilidade dos projetistas é mobilizada para detectar e contemplar tendências de mercado. A produção de bens e a sociabilidade giram em torno do poder de compra. Nesta ciranda, a cidadania confunde-se com capacidade de consumo.

Tomando de empréstimo algumas notas de Benjamin, salientaremos os paradoxos da produção cultural. Essas analogias nos remetem ao funcionalismo e sugerem algumas reflexões.

Comentando a obra de Scheerbart, Benjamin observa que o escritor recusa quaisquer afiliações humanistas, fixando-se na apreciação da dimensão arbitrária e construtiva dos artefatos. Nesta perspectiva procura moradias adequadas para hospedar sua gente, seus personagens. Esta gente moldada a sua imagem será alojada em casas imaginadas à luz das construções de seu tempo. Assinala Benjamin:

*...casas de vidro, ajustáveis e móveis, tais como as construídas no meio do tempo, por Loos e Le Corbusier. Não é por acaso que o vidro é um material tão duro e tão liso, no qual nada se fixa. É também um material frio e sóbrio. As coisas de vidro não têm nenhuma aura. O vidro é em geral inimigo do mistério. É também inimigo da propriedade.*<sup>17</sup>

A funcionalidade devassa e despersonaliza o homem burguês, tornando-o refém de objetos utilitários que produz para si. A funcionalidade estritamente formal revela a contraface frívola e trivial do produtor despojado de suas aptidões e de seus instrumentos de trabalho. Ou seja, o homem despojado de sua capacidade criativa convertido em simples consumidor de mercadorias.

No contexto social, em que emergem, os artefatos combinam duplo caráter. São úteis aos homens, os protegem e amenizam rigores da existência, porém exercem pressões simbólicas e induzem a troca. A utilidade dos bens traz implícitos apelos a sua socialização indiscriminada,

---

17- Benjamin, Walter, *Experiência e pobreza*, in *Magia e Técnica, Arte e Política*, Obras escolhidas, v. 1, São Paulo, Ed. Brasiliense, 6ª ed. 1994, p. 117

deste modo sugere novas formas de sociabilidade. Contudo, o valor de troca, que prevalece nas mercadorias, impõe-se com enorme força restritiva. A produção de bens para a troca e a sociabilidade centrada no mercado degradam não só relações sociais, como, também, os valores de uso dos artefatos produzidos. Por si só, a dinâmica do mercado é incapaz de oferecer dignidade ao consumidor. Ou seja, é incapaz de contribuir para a emancipação humana posto que infunde seus valores nas aptidões humanas, transformando-os em mercadorias. O exemplo mais contundente: o trabalho humano.

Este paradoxo acentuado pelas formulações críticas das duas escolas suscita questões ainda não resolvidas adequadamente pelo Desenho Industrial.

Debatendo-se ante propensões antagônicas, mercantis e socializadoras, o Desenho Industrial busca sua vocação. Observamos que a insuficiência da racionalidade técnica não tem como corolário a valorização da irracionalidade do mercado. Adorno e Horkheimer denunciam o caráter instrumental da racionalidade técnica adotada como suporte da dominação político-econômica.

O terreno no qual a técnica conquista seu poder sobre a sociedade é o poder que os economicamente mais fortes exercem sobre a sociedade. A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o caráter compulsivo da sociedade alienada em si mesma.<sup>18</sup>

A perspectiva de desenvolver método de produção aplicado às artes, no caso da Bauhaus, e método de análise que expusesse as contradições da sociedade capitalista, levada a cabo pelos articulistas da Escola de Frankfurt, converge na ênfase depositada na racionalidade e na denúncia de sua instrumentalização.

As teorias críticas põem em questão os fundamentos da produção artística e cultural na sociedade capitalista. Nesta perspectiva merece destaque o empenho em conferir objetividade crítica aos processos produtivos e aos projetos de produtos (artísticos / culturais) em ambas reflexões e metodologias de análise.

---

<sup>18</sup>- Adorno, Theodor et Horkheimer, Max, *Dialética do Esclarecimento- Fragmentos filosóficos*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1994, p. 114

Di Masi ( 1999 ) salienta treze influências fundamentais no cenário da criação européia.<sup>19</sup> Entre os processos germinais da cultura contemporânea européia inclui as contribuições das escolas de Frankfurt e da Bauhaus. O método que se desdobra na racionalidade criativa do Desenho Industrial, desenvolvido na Bauhaus, e as contribuições críticas da corrente frankfurtiana alusivas à industrial cultural. Ainda que não endossemos pontos de vista deste autor essas considerações parecem-nos profícuas. Analisando as condições da produção artística, assinala a incapacidade do homem contemporâneo de reunir aptidões como racionalidade e emotividade canalizando-as para atividades criativas. No entanto, a ingênua defesa do ócio criativo derrapa na impossibilidade de libertar o homem contemporâneo dos constrangimentos do trabalho alienado. A criatividade não se desenvolve à margem do trabalho que a emula. A criatividade não será exercida sem romper as estruturas produtivas que a constroem.

A criatividade não reside no ócio, na negação do trabalho, mas na superação de relações de produção que alienam o trabalho e limitam suas potencialidades criadoras.

A sociedade capitalista produz movimentos controversos, estimula a autonomia, o subjetivismo, porém aliena e desagrega indivíduos. Condena indivíduos à permanente fragilidade diante de estruturas produtivas que investem contra a sociabilidade.<sup>20</sup> Estimulando a competição tende a desabilitar para o exercício da convivência solidária, da prática integradora, posto que infunde concepções que atomizam as individualidades e fragmentam a vida social.

Sem se apresentar como solução para problemas de grande magnitude social, o projeto de produtos pode se constituir numa via de recomposição de alguns laços de sociabilidade. A intervenção tópica e localizada articula projetistas e produtores diretos recompondo culturas esfaceladas pelo mercado. Esse comentário não tem como intuito reduzir o Desenho Industrial ao artesanato ou a ações incidentais. Sugere, apenas, que suas atividades podem redundar na observância

---

19- Di Masi, Domenico- *A emoção e a regra*, José Olympio Editor / UNB, 1999

20- "...os últimos traços de humanidade parecem prender-se apenas ao indivíduo, como algo que se encontra em seu ocaso, eles nos exortam a por um fim aquela fatalidade que individualiza os homens tão-somente para quebrá-los no seu completo isolamento". Adorno, Theodor. *Mínima Moralía*, Ed Ática, São Paulo, 1985, p. 98

de necessidades básicas inadiáveis e numa nova pedagogia centrada no uso.

Evitando devaneios idealistas, essa orientação pedagógica indica uma frutífera via para a educação calçada no uso de bens necessários. A educação buscando suporte em produtos de acesso corrente chama a atenção para funções práticas e objetivas que resguardem características indispensáveis desses bens sociais. Retoma a argumentação de que o trabalho e os artefatos por ele produzidos contribuem para a humanização do homem.

A pedagogia alicerçada na adequada utilização de bens sociais não transforma relações sociais. Contribui modestamente para atenuar os efeitos da reificação e da feiticização dos produtos, acentuados por refinadas estratégias de marketing. Ainda que timidamente esta pedagogia investe contra os efeitos corrosivos de estratégias que reduzem bens sociais à condição de mercadorias. Esta pedagogia adverte para as conseqüências das estratégias de mercado que degradam valores de uso convertendo-os signos do consumo supérfluo. Denuncia a desfiguração dos produtos transformados em permanentes símbolos da troca.

O Desenho Industrial pode se constituir numa pedagogia que desenvolva a consciência crítica. Ou seja, a consciência acerca do sentido que os produtos adquirem na vida social. Este sentido é dado pelo uso destes bens. A prática social dos Desenhistas Industriais pode acentuar ou dissimular o valor de uso dos artefatos.

O projeto de produto e a utilização consciente de um artefato ressaltam a importância da produção social. Acentuam dimensões do esforço produtivo associadas à ação deliberada e à concepção, características de todo projeto humano. Todo projeto é capaz de antecipar soluções que atendam necessidades sociais.

Os projetos de Desenho Industrial incluem-se nessa teleologia, oferecem oportunidade aos projetistas de propor e antecipar soluções para problemas concretos, infundindo sentido e substância à utilização dos objetos projetados. Com base na racionalidade crítica induz à práxis social centrada em objetos que se incorporam ao cotidiano, à cultura do homem contemporâneo. Desse modo contribui para recompor

parcialmente a totalidade da vida social esgarçada e fragmentada pela dinâmica do mercado.

Sem alimentar ilusões quanto a possibilidades ensejadas por um novo iluminismo, que se esgota na racionalização instaurada pelo uso de objetos, os projetos de Desenho Industrial suscitam questões e desafios dos quais os projetistas não podem se esquivar. As respostas a esses desafios não se reduzem ao campo da intervenção técnico-profissional. Sem nostalgia, os projetos de Desenhistas Industriais lidam com cenários futuros, com expectativas, porém não renunciam às heranças artísticas e culturais. Valem-se de tradições artesanais atualizadas pelas modernas tecnologias. Esse manancial sugere novas alternativas viabilizadas por novos processos produtivos, insumos e artefatos. Sem renunciar ao patrimônio técnico-científico acumulado os projetos de Desenho Industrial ganham abrangência. Imiscuindo-se com a gestão de processos de produção articulam diferentes modos de conceber e de realizar a atividade criativa. Amparando-se em dados sócio-econômicos procuram responder a demandas sociais. Lidam com a cultura contemporânea recorrendo a legado crítico. Legado crítico que adverte para o papel do Desenho Industrial em economias de mercado altamente concentradoras e excludentes. Nessas economias, os projetos de Desenho Industrial podem se revestir de exuberante irracionalidade para fomentar o consumo e verticalizar o mercado.

Os Desenhistas Industriais convivem com apelos controversos. Apelos que se convertem em armadilhas profissionais. Uma vez atraídos pela dinâmica do mercado correm os riscos de abdicar de veleidades críticas e ser acionados para incrementar a produção de bens supérfluos e contemplar o consumo conspícuo. Por outro lado, podem se converter em reféns de posturas críticas que não capacitam para o exercício criativo. Sem intervenção prática as postulações críticas podem se exaurir. Deste modo, não contribuem para a formulação de alternativas que se contraponham à mercantilização em curso.

A resistência à banalização do consumo e à mercantilização da cultura deve se desdobrar em alternativas de trabalho. Essas práticas de resistência, ainda que involuntariamente, afiliam-se às tradições críticas mencionadas e procuram fazer dos projetos preciosas fontes de identificação e de provisão de necessidades básicas. De diferentes modos, prestigiando o mundo do trabalho, favorecendo a utilização

de bens essenciais, aliviando o desconforto de ambientes inóspitos, fortalecendo identidades sociais, alimentando o empenho pedagógico, alertando para questões ambientais, entre outras formas de intervenção social, esses projetos de Desenho Industrial resgatam o potencial crítico da Bauhaus e da Escola de Frankfurt. Valem-se da racionalidade crítica para sedimentar alternativas sociais mais consistentes e edificantes.

A perspectiva ensejada pelo Desenho Industrial impõe objetividade e racionalidade a projetos que logram socializar produtos e viabilizar a utilização de recursos sociais adequadamente. Essa perspectiva torna o Desenho Industrial indispensável na atualidade.

Legatário de contribuições oriundas das escolas de Frankfurt e da Bauhaus, o Desenho Industrial convive com novos dilemas. Conforme observamos, a superação das adversidades geradas pelo nazismo ou por outro regime discricionário não elimina contradições que estão latentes em projetos desenvolvidos em outros contextos sociais. Novos empecilhos postos pelas forças de mercado constroem os projetos de Desenho Industrial. Instilam em seus produtos a lógica mercantil e os valores da indústria cultural.

Sob este prisma, as considerações precedentes soam como advertências. Concitam Desenhistas Industriais a desenvolver a sensibilidade para questões sócio-econômicas, além do necessário discernimento crítico que resguarde seus projetos das sutis armadilhas postas pela economia de mercado.

## A Cultura das Feiras

*Porque não é senão como categoria universal do ser social total que a mercadoria pode ser compreendida na sua essência autêntica. Não é senão neste contexto que a reificação surgida da relação mercantil adquire uma significação decisiva, tanto pela evolução objetiva da sociedade como pela atitude dos homens em relação a ela, para a submissão da sua consciência às formas nas quais esta reificação se exprime. ..Esta submissão acrescesse ainda do fato de que quanto mais a racionalização e a mecanização do processo de trabalho aumentam, mais a atividade do trabalhador perde o seu caráter de atividade, para se tornar uma atitude contemplativa.*

George Lukacs <sup>21</sup>

*“L’Europe s’est déplacée pour voir des marchandises”, <sup>22</sup> Benjamin cita Hippolyte Taine <sup>23</sup> para revelar a grande novidade no cenário europeu em meados do século XIX. As feiras converteram-se em prodigiosos espetáculos. Espaços profanos, tornaram-se novos locais de peregrinação. Os objetos de culto são atraentes mercadorias que enfeitiçam pessoas de todos os cantos do mundo.”*

O êxito das feiras regionais e nacionais é capitalizado por governantes e empresários. Como grandes espetáculos, feiras internacionais serão organizadas para exibir a produção industrial. Nelas, os produtos tornar-se-ão objetos de atração e entretenimento.

As feiras internacionais convertem-se no pináculo das mercadorias. Seu poder de sedução perverte o olhar do público. Graças ao seu fascínio, consumidores declinam do valor de uso dos objetos deixando-

---

22- LUKACS, George (1972) *História e consciência de classe* apud DEBORD, Guy (1972) *A sociedade do espetáculo*, Lisboa, Editora Afródite, p. 30

22- BENJAMIN, Walter (1972) *Paris, Capitale du XIX Siècle in Poésie et Revolution*, Paris, Denöel, p. 129

23- Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893), historiador e crítico literário francês defensor da tese de que a obra de arte é sempre fruto do meio em que é produzida.

se seduzir pelas suas formas atraentes. Nesses eventos a exuberância das mercadorias produzidas pela indústria divide a cena com novos protagonistas sociais. Ciosa de suas realizações, a burguesia ascendente utiliza-se das feiras internacionais como patamar econômico, político e cultural.

Paradoxalmente, a primeira feira nacional anunciava outro propósito. Realizada na França, em Champ-de-Mars, em 1798, pretendia alegrar as classes trabalhadoras como verdadeira festa de emancipação.<sup>24</sup> Sob a inspiração de ideais saint-simonianos, as feiras pretendiam universalizar a produção industrial. Com esse escopo, feiras nacionais darão lugar aos eventos internacionais.

No curso do século XIX, o capitalismo integra três esferas econômicas: a produção, a circulação e comercialização de mercadorias. A pujança da produção industrial é complementada por vigoroso sistema de transporte e pela rápida expansão de mercados. Contudo, novas mercadorias demandam visibilidade. Os meios de comunicação impressos ultrapassam os limites dos mercados locais, contudo não reproduzem com fidelidade a exuberância das novas formas. As feiras constituem-se nos novos veículos da publicidade nascente. Seu escopo é mostrar as virtualidades das mercadorias.<sup>25</sup>

Durante os séculos XIX e XX assistiremos a transformação das antigas feiras rurais em mega-exposições de produtos industriais. Mostruários da produção industrial, as feiras convertem-se em grandes vitrines do poderio econômico de nações industrializadas. Conforme assinalamos, várias feiras nacionais e internacionais precederam a mostra londrina,

24 Idem

25 “O valor pedagógico e a significação ideológica destas mostras espetaculares na época da incipiente sociedade industrial eram de um nível extraordinariamente elevado. Não por casualidade efetuaram-se, com breves intervalos, numerosas exposições mundiais, precisamente naquela fase, em que a burguesia industrial estava empenhada em chegar a dominar o mundo e, inclusive, a criar um mundo à sua imagem e semelhança. Era aquele mundo da era industrial, no qual a expansão da civilização se identificava com a expansão dos bens industriais, a partir de então produzidos em grande escala. Pela primeira vez podia-se oferecer mercadorias em massa para as massas. Era natural que se recorresse a uma antiga instituição tradicional, ainda que profana, da propaganda comercial, ou seja, a exposição de mercadorias, para praticar o culto à mercadoria com sacrossanta solenidade. As exposições mundiais da segunda metade do século XIX foram santuários das peregrinações ao fetiche mercadoria.” PLUM, Werner ( 1979 ) *Exposições mundiais no século XIX: Espetáculos da transformação sócio-cultural*, cadernos do instituto de Pesquisa Friedrich-Ebert Stiftung, Bonn, p 10 /11

em 1851. Contudo nesse evento, a cultura das feiras viverá seu apogeu.

O desenvolvimento da produção industrial exige a crescente mobilização do mercado. Requer que os produtos industriais tenham visibilidade e sejam adquiridos por consumidores.

Mercadorias são produzidas para exposição. De modo análogo ao artesanato, caracterizam-se pela exuberância e pela singularidade da forma. Como protótipos espelham possibilidades da produção em série. Sugerem a riqueza da diversidade de padrões em franca oposição às exigências de standardização próprias da mecanização da produção.

Mistos de exuberância e disfuncionalidade, as *showpieces* convertem-se em sínteses da produção industrial. Com suas deformidades expressam potencialidades e digressões da produção industrial.

Gradativamente o foco no produto transfere-se para a magnitude eventos que mobilizam nações e empresas de todo mundo. No século XX, os produtos industriais já não serão o centro das atenções. As Feiras convertem-se em plataformas publicitárias de personalidades, bem como de projetos econômicos, políticos ou culturais em confronto. A produção industrial desenvolve-se em consonância com iniciativas que visam a formação técnica e a difusão dos produtos industrializados. Em seus primórdios, o Desenho Industrial beneficia-se dessas iniciativas. Entre elas podemos incluir a Feira de Londres, de 1851.

A Feira de Londres, de 1851, é um marco da era vitoriana (1837-1901) na qual o capitalismo inglês viverá seu apogeu. Precedida por exposições que procuraram exaltar as potencialidades da indústria, a Feira Internacional de Londres tornou-se um marco histórico. Ilustra a proficiência e a discrepância da técnica no processo de transição da cultura material. A indústria, legatária da tradição artesanal, ainda não conseguira filtrar seus excessos. A falta de sobriedade manifestava-se na profusão de estilos, na tentativa de demonstrar que a máquina poderia se equiparar à mão humana. As discrepâncias da forma avultam num espetáculo majestoso, no qual a estatuária parnasiana era exposta ao lado de objetos utilitários. A eclética das formas se consubstanciou em anarquia estilística, objeto da crítica de sucedâneos.

A Feira de 1851 foi um mostruário da produção industrial da época.

Projetado por Joseph Paxton,<sup>26</sup> o Palácio de Cristal, que sediou a exposição, tornou-se uma síntese dos métodos de produção industrial adotados. Todos seus componentes foram produzidos em outros locais e a montagem feita no próprio local durou apenas 150 dias. Cabendo ressaltar que ao fim de alguns anos foi desmontado e edificado em outro lugar.<sup>27</sup>

Desde o século XVIII, edificações com ferro fundido estavam sendo realizadas.

A Coaldbrookdale Bridge, projetada por T. M. Pritchard, foi construída com ferro fundido em 1777, sobre um vão de 30 metros no Rio Severn, na Inglaterra. Considerada um marco dos projetos arquitetônicos, a ponte utilizou-se pela primeira vez de modulações com tecnologia de ferro.<sup>28</sup>

O Palácio de Cristal representou a condensação do que havia de mais avançado tecnicamente. Converteu-se em síntese das possibilidades técnicas do ferro fundido.

A Feira de Londres atraiu representantes de países em processo de industrialização. Mobilizou, também, trabalhadores. À Feira de 1851, comparecem delegações de trabalhadores. No ano seguinte, cerca de 750 trabalhadores franceses dirigem-se a Londres. Tem início o processo que vai culminar com a criação da I Internacional Socialista, em 1864.

Na Feira de 1851, além das nações européias, outros países em processo de industrialização também estiveram presentes. Os Estados

---

26- Joseph Paxton (1801-1865) foi um horticultor inglês que se tornou responsável pelos jardins do duque de Devonshire, em Chatsworth. Em 1836 iniciou a construção de estufa com 91 m de comprimento. Graças a essa tecnologia projetou e construiu o Palácio de Cristal, todo edificado com técnica de pré-fabricação. PEVSNER, Nikolaus (1981) *Origens da Arquitetura Moderna e do Design*, São Paulo, Martins Fontes, p. 214

27- FRIEMERNT, Chup (1984) *Die Gläserne Arché. Kristallpalast London 1851-1854*, Munich, 1984 apud Bernhard Büdeck. *História, teoria y práctica del diseño industrial*, Ed Gustavo Gilli, Barcelona, 1994, p. 23

28- KOSTOF, Spiro (1985) *A History of Architecture: Settings and Rituals*. Oxford University Press, p. 599,

Unidos foram representados por duas empresas: Colt e Goodyear.<sup>29</sup> A presença de empresas norte-americanas se prestou não apenas para mostrar produtos de nacionalidades diferentes. Evidenciou dois paradigmas da produção industrial de meados do século XIX. Enquanto Samuel Colt investia na padronização e na depuração da forma de seus revólveres, a indústria inglesa primava pela sofisticação de formas.

A distinção entre padrões de produção e de produtos não é consensual na literatura especializada. É questionada com argumentos de que os produtos exibidos na Feira foram projetados com essa destinação. Portanto a mostra não seria significativa do grosso da produção industrial, sendo composta por produtos destinados à exibição.<sup>30</sup>

Contemporânea do evento, a reação de Ruskin, denunciando a profusão de estilos e a vulgaridade da forma dos produtos é bastante esclarecedora. Sob nosso ponto de vista, a Feira é uma ilustração do Historicismo inglês. Contudo, não se limita a ser um mostruário de produtos industriais, é, também, uma demonstração de opulência e de celebração das classes emergentes.

O Historicismo inglês, com sua perspectiva de resgatar e sintetizar estilos de arte, representou uma degenerescência da forma de produtos. Configurou também uma distorção do conceito de História. Não contribui para a análise e apuro da forma de produtos, nem tampouco numa síntese histórica relevante. O amálgama dos estilos para servir à produção industrial, na prática representou a negação do sentido histórico dos estilos mesclados. Subtraiu de cada uma dessas manifestações de arte a sua contextualização histórica, permitindo que fossem utilizadas como instrumentos de projeção da burguesia sequiosa de incorporar aos seus ambientes a cultura aristocrática, na qual esses estilos tinham lugar.

A Feira de 1851, ainda hoje é objeto de polêmicas que remetem ao

29- HESKETT, John *Desenho Industrial*, Rio de Janeiro, Editora José Olympio / UNB, 1997, p. 55

30- “Pevsner apresenta esses objetos como exemplares comuns da produção industrial do século XIX e conclui que são ‘monstruosos’. Acontece que os exemplos escolhidos estão longe de serem típicos, fato que o próprio autor certamente não ignorava. Os objetos em questão pertencem a uma classe de produtos industriais criados especificamente para fins de exposição e para ilustrar as possibilidades técnicas da produção ...a produção industrial média da época ficava muito distante desses exemplos apresentados de maneira estratégica por Pevsner.” DENIS Rafael C. *História do Design: uma Ergonomia do Tempo*, Estudos em Design –Rio de Janeiro, Associação Nacional de Ensino de Design- AEND-BR, Edição especial, 2001, p. 24

Historicismo inglês. Se os objetos expostos não expressavam com fidelidade o grosso da produção industrial, constituíam, no entanto, uma significativa amostragem do que seus organizadores elegeram como sua expressão material. Sob esse prisma, os critérios de seleção dos expositores e os produtos apresentados, tornaram-se emblemáticos de uma visão de mundo dominante, pelo menos no meio industrial. A mostra constitui uma síntese do que se considerava relevante na produção industrial, revelavam uma cultura em formação. Uma tendência cultural que associava a virtualidade da indústria à manutenção do requinte, quando não da opulência. A predominância de traços ornamentais nos produtos expostos não deixa margens a dúvidas. A indústria superava mecanicamente a produção artesanal e ensejava a reprodução de padrões estéticos que pouco deixavam a desejar às elites que usufruíam os bens manufaturados.

A reprodução de padrões artesanais é notória. Em que pesem preocupações com o melhor aproveitamento de tecnologias, de máquinas, de materiais e do formato de alguns produtos, é predominante o vezo ornamental. Subsiste a tentativa de legitimação da produção mecânica decalcando procedimentos extraídos da cultura artesanal. A exuberância das formas converte-se em signo de poder e de prestígio para quem as ostenta. Essa exuberância que se degenera em discrepância formal será objeto da atenção de projetistas que reclamam a funcionalidade das artes e da produção industrial. O crivo crítico desses projetistas suscitará questões relevantes para engenheiros, para arquitetos e para proto-desenhistas industriais. Ensejará novas formas de intervenção nesses campos de atividade e novos ordenamentos sociais.

Os Desenhistas Industriais surgem em meio a dilemas da produção industrial. Entre eles inscreve-se a decisão de minimizar ou de aprofundar discrepâncias da forma dos produtos manufaturados.

A racionalidade funcional, reclamada pelos artistas e projetistas adeptos dos movimentos modernistas em gestação, ainda não se faz ver nessas mostras. A opulência e a grandiosidade dos eventos convertem-se em espetáculos para as elites. A espetacularização da indústria e de tecnologias correlatas atrai consumidores de todo mundo, sequiosos de conhecer e usufruir as novidades. Edificações monumentais, novos sistemas de transporte, esteiras rolantes para pedestres, estações de metro são coadjuvantes do espetáculo que coloca em primeiro plano os

rebertos da produção industrial.

As mostras de produtos criarão terreno fecundo para a cultura das feiras. Por meio delas o industrialismo demonstrará sua pujança e suas deformidades.

Com a derrota dos movimentos populares, em 1848, a burguesia celebra suas conquistas. Hauser observa que o evento realiza-se em um momento propício. A Inglaterra vivencia um período de paz e de prosperidade. Apresenta-se como “a “oficina do mundo”, os preços sobem, as condições de vida da classe trabalhadora melhoram, o socialismo torna-se inócuo, a ascendência política da burguesia é consolidada.

É certo que os problemas sociais não estão resolvidos, mas perderam a contundência.”<sup>31</sup>

As repercussões da Feira de Londres também podem ser observadas no Brasil.

Em abril de 1854, Manuel de Araújo Porto-Alegre foi nomeado, por D. Pedro II, diretor da Academia de Belas Artes. Entre suas iniciativas pode ser arrolada a promoção da Reforma Pedreira, que resgatava o projeto da Escola da Real de Ciências, Artes e Ofícios, de 1816.

A instituição teria como objetivo a formação de artífices necessários a diversas áreas de produção. Porto-Alegre, propôs a Reforma, buscando adequar a educação artística com o ensino técnico (ofícios mecânicos).

Inspirado nas mostras realizadas em países que se industrializavam, Manuel de Araújo Porto Alegre, realizou a I Feira Nacional de Produtos Agrícolas, Industriais e Artísticos, em 1861. Entre outros, um dos propósitos da exposição foi selecionar produtos que seriam apresentados na Exposição Internacional de Londres, que se realizaria em 1863. A incipiente indústria nacional apresentou artefatos de cerâmica e materiais para a construção civil. Esses produtos eram eminentemente artesanais. A Feira se tornou um marco da tentativa de aproximar arte

---

31- HAUSER, Arnold *Naturalismo e Impressionismo in História social da arte e da literatura*, São Paulo, Martins Fontes,

1998, p. 857

e indústria no Brasil, disseminou um novo sentido para a criatividade artística e fomentou a arte aplicada.

As contribuições de Araújo Porto Alegre foram comparadas às fornecidas por Léon Laborde, na França.<sup>32</sup>

O Conde Laborde, após visitar a Feira de Londres, preparou relatório no qual propunha a conciliação das artes com a indústria. Na sua concepção, a indústria deveria produzir em grande escala os modelos desenvolvidos artesanalmente preservando suas características formais. Entendia que a depuração das formas significaria a perda da qualidade dos produtos.

Francastel observa que, malgrado suas origem aristocrática, Laborde adota princípios liberais. Vislumbrará potencialidades na industrial e perceberá que a industrialização é irreversível. Tentará estabelecer a conciliação entre preceitos suscitados pela indústria e valores tradicionais. Desse modo, intenta assegurar a restauração monárquica e os valores artísticos que lhes são peculiares com a cultura que emerge da industrialização.<sup>33</sup>

Exposições dessa natureza repetir-se-ão na segunda metade do século XIX em várias capitais européias cultuando a prodigalidade da indústria. Desse modo o culto as potencialidades da indústria reproduzia-se na valorização de produtos industriais, veiculados em exposições apoteóticas realizadas em Paris, Dresden, Filadélfia, entre outras.<sup>34</sup>

32- "A grande feira de 1851 repercutiu também entre nós. Manuel de Araújo Porto Alegre representou para nós o que Léon Laborde representou para a França. Pintor e poeta, participante do Movimento Romântico, grande amigo de Gonçalves Dias, quando nomeado por Pedro II para a direção da Escola de Belas Artes reformou os métodos de ensino, dando especial relevo ao desenho de arte aplicada à indústria. Procurou dar maior objetividade à Escola de Belas Artes, orientando-a mais para a formação de profissionais úteis do que indivíduos ociosos a fabricar uma arte para a qual não havia sequer o mínimo consumo no Brasil de então." DUARTE, Rogério *Notas sobre o desenho industrial* Revista da Civilização Brasileira, no 4, Ed Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, setembro de 1965, p. 244

33- FRANCASTEL, Pierre *Rencontre de l'art et de la machine in Arte et Technique aux XIX et XX siècles, La genèse des formes modernes*, Denöel / Gonthier, France 1956, p. 74

34- "Las primeras exposiciones universales, entre otras a de 1873 en Viena, la de 1876 en Filadelfia, o la de 1889 en Paris con la torre de Gustav Eiffel, representaron vastas colecciones de productos y porqué no, fueron también ferias de muestra de diseño, en las que se exhibía la técnica de entonces y el grado de desarrollo cultural. Aquel momento estuvo marcado por nuevos materiales y tecnologías: el hierro fundido, el acero y el hormigón no se elaboraban ya en pequeñas empresas o en talleres. Las industrias dotadas de maquinaria se desprendieron de las formas de producción usadas hasta a fecha." BÜDECK, Bernhard. (1994) *Una mirada retrospectiva in História, teoría y práctica del diseño industrial*, Ed Gustavo Gilli, Barcelona, 1994, p. 21

As feiras são grande eventos que reúnem industriais e virtuais consumidores de mercadorias. Plum oferece-nos um quadro da magnitude das feiras realizadas no século XIX.<sup>35</sup>

Ano	Cidade	Número de visitantes	Número de expositores	Superfície de exposição
1851	Londres	6039195	13937	8,4 hectares
1855	Paris	5162330	20839	9,9 hectares
1862	Landres	6211103	28653	9,5 hectares
1867	Paris	11000000	43217	14,9 hectares
1873	Viena	7254687	25760	16,2 hectares
1876	Filadélfia	10165000	60000	30,3 hectares
1878	Paris	16032725	-	22,5 hectares
1889	Paris	32250297	61722	21,2 hectares
1893	Chicago	27329000		81,0 hectares
1900	Paris	50800801		46,0 hectares

As feiras internacionais crescem progressivamente em número de visitantes, de exposições e de ocupação de área. A Feira de Paris, no final do século XIX, tem a afluência de mais de 50 milhões de visitantes.

Em 1824, o pedreiro inglês Joseph Aspdin patenteou o cimento Portland. A junção de grandes blocos de pedra com argamassas já era usada na Roma antiga. Contudo o cimento e o ferro criarão estruturas sólidas, resistentes ao fogo e facilmente moldáveis. Os custos de produção caem extraordinariamente impulsionando as edificações. Em poucas décadas, as fábricas e residências das cidades industriais ganham novas formas propiciadas pelo emprego do concreto armado.

Os ritmos e as rotinas e de vida das grandes cidades sofrerão drásticas mudanças. Serão acelerados extraordinariamente. A efervescência da indústria e do comércio cria uma nova cultura. As cidades e as províncias distanciam-se não apenas geograficamente, mas também graças à cultura que se impõe como exigência de novos processos produtivos. Essa mudança reflete-se nos hábitos mais elementares.

35-PLUM, Werner. *Exposições mundiais no século XIX: Espetáculos da transformação sócio-cultural*, cadernos do instituto de Pesquisa Friedrich-Ebert Stiftung, Bonn, 1979, p. 61

A cultura urbana gerada pela aceleração dos processos produtivos será descrita por cronistas de época. Será resgatada por Benjamin em seus escritos sobre Paris durante o II Império.<sup>36</sup> Narrando a vida mundana, observa que determinados hábitos tornam-se incompatíveis com a vida moderna. A cidade capitalista já não comporta o ócio. Descrevendo o andar do vadio, observa:

*“Ocioso, caminha como uma personalidade, protestando assim contra a divisão do trabalho que transforma as pessoas em especialistas. Protesta igualmente contra a sua industriiosidade. Por algum tempo, em torno de 1840, foi de bom tom levar tartarugas a passear pelas galerias. De bom grado, o flâneur deixava que elas lhe prescrevessem o ritmo de caminhar.”*

Se o tivesse seguido, o progresso deveria ter aprendido esse passo. Não foi ele, contudo, a dar a última palavra, mas sim Taylor, ao transformar em lema o “Abaixo a flânerie!”<sup>37</sup>

O capitalismo estabelecerá novas prescrições econômicas e jurídicas sobre o ócio. Novos conceitos serão introduzidos na produção sob a chancela da cientificidade. A ciência é capitalizada e instrumentalizada como força de dissuasão. Em nome da organização científica do trabalho serão removidas as mínimas interrupções dos processos produtivos. As pausas exigidas pelos trabalhadores serão suprimidas por novas metas de produtividade. O taylorismo tornar-se-á a doutrina da compulsão do trabalho em nome da produtividade. Seu objetivo acelerar a dinâmica da acumulação de capital.

Nesse contexto, a morosidade da vida provinciana cede lugar à sofreguidão urbana.

O badalar dos sinos da igreja provinciana cede lugar para as sirenes das cidades industriais. Como um canto de sereia, as sirenes atraem trabalhadores em busca de emprego. As promessas de uma vida melhor

36- BENJAMIN, Walter *Flâneur in Paris do II Império*, Obras Escolhidas, Vol III, São Paulo, editora Brasiliense, 3a reimpressão, 1995, p 50

37-FRIEDMANN, Georges, *La crise du progres*, Paris, 1936, 2. edição, p. 76 Apud BENJAMIN, Walter (1995) *Flâneur in Paris do II Império*, Obras Escolhidas, Vol III, São Paulo, editora Brasiliense, 3a reimpressão, p 50

se dissipam uma vez transpostas as portas da fábrica. O universo fabril descerra horizonte pouco promissor. Longas e ininterruptas jornadas de trabalho provocam a fadiga de homens, mulheres e crianças. Os salários irrisórios condenam à fome, bem como à insalubridade de cômodos sem luz e sem ventilação. Os altos aluguéis criam uma nova horda de seres que se abrigam nos subterrâneos das grades cidades.

A vida urbana reproduz a acelerada reprodução do capital, cobrando rapidez a todas as relações sociais. A minimização do tempo necessário à realização de qualquer atividade é benéfica para o capital. O tempo extraído de cada operação relacionada à produção, à circulação e ao consumo de mercadorias, acelera a reprodução do capital. O tempo torna-se uma variável do processo de acumulação de capital. "Time is money", dizem os novos empreendedores. A aceleração dos processos produtivos influirá decisivamente na circulação de ativos e de mercadorias.

Sob esse ângulo, pode se estabelecer contrapontos entre indústria e artesanato.

As primeiras manufaturas localizaram-se em pequenas vilas para escapar das restrições feudais. No século XIX, a cidade torna-se o lócus da indústria capitalista. Ainda que o artesanato ainda tenha lugar nas províncias não consegue disputar os mercados das grandes metrópoles em formação. Contudo, a complementaridade dessas duas modalidades de produção assegura sua subsistência. Porém, a crescente produtividade da indústria gradativamente desloca o artesanato e o trabalho do artesão. A produção artesanal perderá espaço para a produção iterativa. O objeto artesanal será substituído pelo produto industrial. Nessa escalada, o Desenho Industrial irá se afirmar historicamente.

A tensão entre arte e indústria expressa não apenas diferentes concepções estéticas. Está centrada no crescente deslocamento de artesãos e de artistas acarretado pelo avanço da produção industrial. Como todos trabalhadores, esses artífices terão que se inserir numa nova divisão social de trabalho. Ainda assim artistas e artesãos reagem e procuram manter seus espaços de trabalho na sociedade industrial.

Em 1854, realiza-se em Londres a Exposição de Pintores Pré-rafaelistas.

Esse evento pode ser interpretado como afirmação de um estilo e reação conservadora diante dos efeitos do desenvolvimento técnico nas artes.

Em 1855, o aço estará sendo produzido em escala industrial. O desenvolvimento das ferrovias impulsionará a expansão das siderurgias. Entre 1868, a produção de aço Bessemer equivalia a 8 mil toneladas. Em 1876 chegará a 413 mil toneladas.

A produção em série avança. No século XIX, na década de 50, novos inventos impulsionarão a reprodução em série, entre eles a fotografia a cores e a rudimentar gravação da voz humana em disco. Em 1855, a Exposição Internacional de Paris reserva pela primeira vez um pavilhão para expor a técnica fotográfica.

Em 1º de abril 1867, uma nova Exposição Internacional em Paris é inaugurada. Benjamin assinala que o império francês está no seu apogeu e a cidade se afirma como capital do luxo e da moda. A efêmera vida parisiense é comparada com o ritmo de uma opereta de Offenbach, como: "*irônica utopia duma transitória dominação do capital.*"<sup>38</sup>

A burguesia enche-se de adereços. Graças à exuberância dos estilos adotados, simula prestígio e poder. Ensaia o exercício do poder político que está prestes a ser logrado. No entanto, a exuberância não é ostentada impunemente. Assim como o abuso político e econômico, os abusos estéticos serão a cobrados politicamente. Enquanto elites emergentes cobrem-se de enfeites e galanteios. As grandes massas da população das cidades industriais se mantêm na miséria. Imersa em ambientes lúgubres e insalubres. Nos cortiços brilhantemente descritos por Dickens. O proletariado urbano também entra em cena. Surgem as primeiras irrupções fabris na Inglaterra sufocadas com a força dos gendarmes vitorianos. Na França surgem as comunas e as barricadas, movimentos que testam a capacidade de ação deste protagonista histórico.

A burguesia, revolucionária no uso de novas tecnologias, revela-se conservadora na utilização de seus produtos. Incorpora padrões e matrizes culturais obsoletas, marcadas pela sofisticação e por excrescências formais. Tentam reproduzir a cultura aristocrática que a

---

38- BENJAMIN, Walter *Paris, capitale du XIXe siècle*, in *Poésie et Revolution*, Denoël, France, 1971 p 131

sintoniza com a ideologia e os padrões de consumo das elites da época.

O poder econômico da burguesia mostra-se insuficiente para que essa classe destaque-se socialmente. Nesse contexto Marx formula pensamento lapidar: o luxo converte-se num tributo pago pelo capital.<sup>39</sup>

O luxo sugere nobreza, mas não confere refinamento cultural a burguesia emergente, sequiosa de ocupar os espaços da aristocracia decadente.

Em 1874, realiza-se na Société Anonyme des Peintres, Sculpteurs et Graveurs, em Paris, a I exposição impressionista. As reações da crítica conservadora darão notabilidade a esse núcleo precursor da arte moderna.

Em 1876, o telefone é empregado como um novo meio de comunicação. Máquinas fotográficas são utilizadas para registro da vida mundada. A reprodução de imagens permite que personagens mundanos, alijados do universo das artes, criem e fixem seu auto-retrato em domínios nos quais a cultura das elites e as artes ainda não tinham presença. Deste modo, ampliam sua visibilidade no cenário urbano. Deixem registros históricos.

Em 1878, ocorre nova Exposição Internacional de Paris. Celebra-se o uso da energia elétrica em iluminação. Os primeiros edifícios serão iluminados com lâmpadas elétricas. As cidades ampliam suas rotinas por meio do trabalho e de novas formas de vida noturna.

---

39- "Nos primórdios históricos do modo capitalista de produção -e todo capitalista novo-rico percorre esse estágio -dominam o impulso para enriquecer e a avareza como paixões absolutas. Mas, o progresso da produção capitalista não cria apenas um mundo de fruições. Com a especulação e com o crédito, abre milhares de fontes de enriquecimento rápido. A certo nível de desenvolvimento, certa dose convencional de prodigalidade se torna necessária para o negócio do "infeliz" capitalista, a qual serve para exibir riqueza, sendo por isso meio de obter crédito. O luxo entra nos custos de representação do capital. Além disso, o capitalista se enriquece não como o entesourador, na proporção do seu trabalho pessoal e do que deixa de gastar consigo mesmo, mas na medida em que suga força de trabalho alheia e impõe ao trabalhador a renúncia à fruição da vida. Embora a prodigalidade do capitalista não tenha, por isso, o caráter de boa fé que se encontra no senhor feudal esbanjador, embora oculte atrás dela a mais sórdida avareza e Os cálculos mais mesquinhos, ela cresce com a acumulação, sem que uma restrinja necessariamente a outra. Assim, desenvolve-se no coração do capitalista um conflito fáustico entre o impulso de acumular e o de gozar a vida." MARX, Karl *O capital*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, Livro 1, Vol.II, 1984, p.690

Em 1889, a Torre Eiffel é inaugurada em Paris. É fruto de concurso para realização de monumento com 330 m de altura. O vencedor foi Gustave Eiffel, construtor renomado que já utilizava a técnica de ferro fundido e que alguns anos antes, em 1884, projetara a malha de sustentação interna da Estátua da Liberdade.

A Torre Eiffel foi durante algum tempo considerada um monumento da engenharia à inutilidade, contudo o desenvolvimento dos meios de comunicação e a iminência de conflitos internacionais conferiram relevância a esse projeto que se tornou símbolo de Paris.

Os monumentos e edifícios integram-se à paisagem urbana como totens da modernidade. As grandes cidades capitalistas elegem seus signos. Irão substituir os arquétipos religiosos da cultura medieval. No final do século XIX, a economia política mudara de inflexão. Deixara de examinar a escassez para administrar a abundância.

A dinâmica controversa das forças produtivas gerava desenlaces antagônicos. O aumento da produção e os sinais de opulência suscitaram a idéia de socialização da produção econômica. Permitiram que o operariado enxergasse as virtualidades do trabalho acumulado. Sonhasse em produzir para viver, ao invés de viver exclusivamente para produzir.

As disparidades entre os padrões de produção e de consumo são notáveis. Enquanto grandes massas populacionais deslocam-se em vagões de carga em busca de novas oportunidades de vida, viagens de navio em vagões sofisticados servem para o deleite das camadas emergentes. As redes ferroviárias que intensificaram a produção e a circulação de mercadorias, viabilizando a expansão capitalista, atendem requintados passageiros. O Oriente Express torna possível a ida de Paris a Istambul em 77 horas.

Os fluxos migratórios se intensificam. A América do Norte torna-se o sonho distante de populações européias e asiáticas condenadas às agruras do trabalho.

A sofisticação de ambientes privados contrasta com a pobreza de espaços públicos. Cabines de trens e de navios resguardam passageiros

da realidade social. Sofisticados recintos reproduzem a ilusão do abrigo em meio às adversidades do mundo. As viagens continentais acentuam a sensação de que o resguardo ou a fuga da realidade hostil é possível. O cenário é ilusório. O mundo se industrializa. Cresce a produção social e a indústria se habilita a atender novas demandas sociais. Contudo uma força de contenção restringe suas potencialidades. Habilitada a produzir para muitos, a reduzir custos, a simplificar seus processos produtivos e produtos, a indústria é constrangida a reproduzir padrões de consumo conspícuos ditados pela cultura da opulência. Ao mesmo tempo em que produz tecidos e utensílios de uso comum também incorpora padrões de cultura obsoletos. Nesta dualidade controversa atende demandas das grandes massas e projeta as expectativas de vida requintada das camadas emergentes. Produz bens com distintos padrões de qualidade. Inseridos em diferentes escalas de produção. De forma controversa procura conciliar a padronização dos bens destinados à população com a diferenciação e o requinte de produtos destinados a elite. A discriminação entre pobres e ricos também será efetivada por valores formais e simbólicos inerentes aos novos artefatos industrializados. Será marcante nas estratégias de produção capitalistas. Paradoxalmente, a tendência de produzir menos para uma quantidade menor de pessoas se consolidará.

A indústria canaliza seu potencial para sofisticar objetos. Ao invés de depurar formas, tornando produtos mais simples, mais funcionais e mais acessíveis, dedica-se a torná-los supérfluos.

A vida suntuosa das elites se choca com a miséria a que está sujeita a maior parte da população europeia no final do século XIX. As viagens de trem revelam assimetrias socioeconômicas e culturais. Revelam os paradoxos da produção industrial. Enquanto parte considerável da população europeia migra para fugir da fome, uma parte ínfima torna suas viagens esteio de ilusões.

A sofisticação das cabines do Orient Express choca-se com a rústica realidade dos povoados e vilas da Europa e Oriente Médio. Janelas com vidros em relevo, ornamentos de marfim, cortinas de veludo, estofados de peles, cristais, talheres de prata, porcelanas chinesas, compunham o universo cultural das classes emergentes. A relação com os objetos projeta a exuberância reclamada pelo padrão de vida faustoso. Os hábitos e atitudes devem sinalizar opulência. Os objetos convertem-se

em seus signos.

As relações sociais serão demarcadas pela cultura material. Pelos valores simbólicos que os bens de consumo projetam. Nesse quadro, os objetos sofrerão estranha metamorfose. No jogo das aparências, não se viabilizarão pela capacidade de satisfazer necessidades substantivas, serão valorizados pelo que simbolizam socialmente.

Nesse enquadramento, objetos utilitários reproduzirão conceitos dispare. Os traços ornamentais se sobreporão as suas funções objetivas. A indústria capitalista, contrariando sua vocação socializadora, canalizará suas potencialidades para reproduzir modos de vida assimétricos. Suas mercadorias, contemplarão demandas básicas, contudo privilegiarão modos suntuosos de vida. Ao privilegiar a produção conspícua, indústria capitalista sintonizará economia e cultura material da burguesia ascendente.

Os sistemas de transporte se aperfeiçoam. Criam estruturas que se convertem em marcos da cultura industrial. Graças à produção industrial as tecnologias convergem. A pujança e o alcance da produção industrial permitem a realização de projetos inimagináveis. As técnicas fundem-se em primorosos artefatos que compõem o meio urbano. Estações ferroviárias, locomotivas, interiores de vagões, massas volumosas coexistem com vitrais, porcelanas, utensílios produzidos em grande escala. Graças à infra-estrutura demandada pelas ferrovias em expansão a indústria siderúrgica se expande e se consolida.

Às grandes estações e garagens de trens serão somados prédios públicos cuja edificação utiliza-se das técnicas de ferro fundido. Entre esses prédios destacam-se as centrais elétricas. Esses mananciais de energia convertem-se nas novas catedrais do século XX. As usinas de eletricidade compõem o novo complexo industrial juntamente com as minas de carvão e as siderurgias. Adquirem aspectos monumentais como grandes mananciais de energia.

Ferro e aço serão largamente utilizados para construir geradores de energia. Para edificar usinas, nas quais reinará a nova força motriz das indústrias.

A eletricidade também iluminará as cidades. Dará vida a grandes lojas,

destacando mercadorias. Os ambientes serão projetados sob uma nova ótica que pressupõe o uso da energia elétrica. Contudo os traços ornamentais não serão eliminados de pronto. Novas técnicas de fundição oferecem possibilidades para o desenvolvimento de requintados vitrais. Grandes lojas e galerias são projetadas para exposição de mercadorias. Nesses espaços, o cidadão do século XX exercerá suas prerrogativas de consumidor. Deixar-se-á seduzir pelos inúmeros artificios criados pelo mercado nos seus palácios de consumo. As feiras, as lojas, os magazines, os *shoppings*, estarão sempre acessíveis para os que disponham de poder aquisitivo e possam exercer essa prerrogativa.

Nesses domínios, a propaganda imiscuir-se-á com as artes. Essa relação permissiva fará crer que a arte sem valor comercial é manifestação gratuita. As artes puras tendem a ser encaradas como obsoletas. Artistas gráficos voltam-se para a publicidade.

As artes gráficas incorporam a linguagem do mercado, em outra vertente são apropriadas pela propaganda política. Os veículos impressos proliferam, entre eles os que são expostos em espaços públicos. O cartagismo adota soluções mais despojadas. Para atender à crescente demanda de clientes recorre a soluções mais simples. O traço rápido afirmar-se-á frente ao desenho elaborado, a síntese gráfica se imporá frente à busca de detalhes. Esse tratamento irá se generalizar em cartazes de eventos, dentre eles os que anunciam um novo espetáculo: as imagens em movimento.

O cinema será receptor e veículo de publicidade. No século XX, enfrentará as mesmas ambigüidades que o Desenho Industrial e as artes. Suas potencialidades críticas serão absorvidas pela indústria cultural, fazendo com que o cinema seja reduzido a uma simples fonte de entretenimento. Ou então, converta-se na fábrica de ilusões.

Nesse contexto, a publicidade torna-se proeminente. Insere-se em todos os domínios e passará a dirigir a vontade de consumidores. Com motivações diversas, pintores também enveredarão pelo rumo da publicidade. Desenvolverão soluções gráficas inovadoras que demarcarão a influência de autores. São ilustrativos dessas soluções os cartazes desenhados por Toulouse Lautrec.

As cidades, a ruas e demais espaços públicos adquirem nova

conformação. São projetados para viabilizar a produção e a circulação de mercadorias. Os equipamentos urbanos devem se prestar como suportes publicitários. Colocadas no centro das atenções, as mercadorias devem ter a visibilidade máxima. As vitrines das lojas mostram-se insuficientes. Grandes painéis, letreiros e cartazes incorporam-se ao cenário urbano. Mudam a fisionomia das cidades. O mercado torna-se o centro nevrálgico das cidades. Localizar, expor, vender e fazer circular mercadorias tornam-se funções essenciais da cidade moderna. O comércio constrói o envoltório de artifícios que fascina, atrai e ludibria consumidores. Em torno do comércio, a publicidade se afirma como instrumento de dissuasão.

No século XVII, o termo publicidade surge no jargão jurídico. Alude a um crime presenciado por todos. Esse significado não se altera na acepção de publicidade nos dias atuais. Voltada à mistificação de personalidades, à apologia de produtos, em essência produz a falsificação de informações por meio de artifícios. É o principal instrumento dos grandes monopólios para viabilizar o escoamento de mercadorias em mercados saturados.

O espaço urbano se adapta às exigências do mercado. Surgem novas instituições e vias de circulação urbana. As arcades e as galerias nas quais comerciantes se alojam transformam-se em novos espaços de circulação de mercadorias. As lojas convertem-se em modernos templos laicos para a ritualização do consumo. Atividade vital na economia de mercado, o consumo cria espaços próprios. Esferas da sociedade capitalista nas quais a exclusão é exacerbada. Neles as camadas médias cultuarão seus novos ícones: as mercadorias.

As mercadorias destacam-se nas rotinas diárias. A sua circulação adquire centralidade na vida urbana. Para abrigá-la são criados novos espaços, que a tornam visível e atraente. Porém não permitem que seja acessível a todos. Esse distanciamento, similar ao registrado com as obras de arte, gera a sublimação. O consumidor sublima o que não alcança. A mercadoria está exposta. É acessível a compradores, porém instaura barreiras intransponíveis para aqueles que não têm poder de compra. Não permite que a fruição ultrapasse o simples ato olhar.

Seus efeitos inebriantes serão comparados à sensação causada por

entorpecentes.<sup>40</sup>

O fetichismo da mercadoria gera a dependência do consumismo. O irrefreável desejo de fruir um bem que não satisfaz necessidades objetivas, porém gera a sensação ilusória da sociabilidade efêmera proporcionada pelo mercado. Reproduz-se como compulsão, que mitiga recônditos decalques produzidos pela lógica mercantil, porém pouco acrescenta a vida material ou espiritual de seres humanos.

Nesse processo, adquirem importância atributos que não advêm do contato físico, do uso ou da fruição do bem material ou cultural. A valorização da mercadoria realiza-se por meio da sublimação. Seus fundamentos não são atributos inerentes aos produtos, mas valores que transcendem suas qualidades efetivas. Por esse mecanismo, o valor simbólico se sobrepõe ao valor de uso, antes e depois da compra.

Os espaços reservados às mercadorias se ampliam. A produção industrial aumenta a quantidade de bens disponíveis, contudo não assegura que sejam utilizados por todos. Os templos de consumo ressaltam essas barreiras. Construídos para expor mercadorias, também realçam barreiras, sugerem diferenças e desigualdades intransponíveis na economia de mercado.

As galerias comerciais convertem-se numa nova expressão do luxo industrial. Não pretendem apenas apresentar a diversidade, mas também salientam singularidade das mercadorias. A produção em série é contrarrestada pela singularidade de bens que conferem distinção aos seus compradores.

Benjamin, discorrendo sobre Paris no século XIX, observa mudanças no cenário urbano provocadas pela centralidade das mercadorias. Fala sobre a vida descompromissada de transeuntes na grande metrópole.

---

40- "Baudelaire entendia de entorpecentes. Não obstante, passou-lhe despercebido um dos seus efeitos sociais mais importantes. Trata-se do charme que os viciados manifestam sob a influência da droga. A mercadoria, por sua vez, retira o mesmo efeito da multidão inebriada e murmurante a seu redor. A massificação dos fregueses que, com efeito, forma o mercado que transforma a mercadoria em mercadoria aumenta o encanto desta para o comprador mediano. Quando Baudelaire fala de uma "ebriedade religiosa da cidade grande", BENJAMIN, Walter *Flaneur in Paris do II Império*, Obras Escolhidas, Vol III, São Paulo, editora Brasiliense, 3a reimpressão, 1995, p. 53

O lirismo e o livre trânsito dos *flâneurs* serão permeados por inúmeros novos atrativos. Enquanto o burguês se preserva da vida mundana em seu refúgio doméstico, o *flâneur* frui a nova cosmologia, formada pela diversidade de produtos que se integram à paisagem urbana.<sup>41</sup>

Benjamin referencia-se em Charles Baudelaire (1821-1867).

A rebeldia contra convenções sociais não implica em renúncia a hábitos de vida aristocráticos ou frugais. As cidades e as mercadorias proporcionam novas modalidades de fruição. A cultura moderna sedimenta essa idéia.

A cidade é tomada por diferentes produtos. As fantasmagorias ensejadas por Marx, parecem concretizar-se de maneira mais realista. As mercadorias não só ocupam lugar central na vida urbana, como também ganham movimento. Animadas por novas modalidades de energia, parecem ter vida própria.

Com padrões de qualidade diferenciados são projetadas para ambientes diametralmente opostos. O público e o privado tornam-se dimensões essenciais da vida moderna. A cidade se reconfigura para servir de abrigo às mercadorias. Nelas, apelos comerciais prevalecerão frente aos dramas e vicissitudes humanas.

A expansão da economia capitalista confere relevo ao mercado. Centro de atenções, o mercado tornava-se um microcosmo inusitado. A intensificação das relações de troca acentua clivagens sociais. Distingue cidadãos pelo poder de consumo. Os direitos de cidadania confundem-se com capacidade de consumo. Nessa excêntrica miniatura da vida social, a fruição do prazer proporcionado pelo consumo torna-se expectativa de vida. O consumo individual adquire mais importância do que a produção social.

No século XX, a restauração liberal tentará converter o mercado em

---

41- "A rua se torna moradia para o flâneur que, entre as fachadas dos prédios, sente-se em casa tanto quanto o burguês entre suas quatro paredes. Para ele, os letreiros esmaltados e brilhantes das firmas são um adorno de parede tão bom ou melhor que a pintura a óleo no salão do burguês; muros são a escrivaninha onde apóia o bloco de apontamentos; bancas de jornais são suas bibliotecas, e os terraços dos cafés, as sacadas de onde, após o trabalho, observa o ambiente". BENJAMIN, Walter

Flaneur in Paris do II Império, Obras Escolhidas, Vol III, São Paulo, editora Brasiliense, 3a reimpressão, 1995, p. 35

centro da sociabilidade contemporânea.

No início do século a Inglaterra é uma sociedade de massas. A diversificação da produção tem como objetivo alcançar todas as camadas sociais. Os produtos diferenciam-se pelo preço, pela qualidade e pela aparência. A concentração urbana cria condições privilegiadas para a divulgação e circulação de mercadorias. Aumenta o consumo de massas. Os consumidores compram mais, conhecendo cada vez menos os produtos que consomem. Os avanços técnicos e melhorias sociais foram bloqueados por estratégias de dissuasão. Por meio de diferentes artifícios se sugere que o bem estar está associado a posse ou fruição de um novo produto. A qualidade de vida é aferida pelo acesso a bens ou serviços disponibilizados pelo mercado. Sentimentos e valores também são subsumidos por mercadorias que se tornam emblemas de bem estar.

Nessa sociedade de massas, a propaganda se dissemina . Não reconhece fronteiras ou locais impróprios. Ocupa todos os logradouros públicos.

Potencialidades técnicas são canalizadas para modelar estilos de vida sedimentados no consumo compulsivo. O marketing não mede esforços. Alimenta a presunção de que o consumo é um prêmio. Gratifica o investimento bem sucedido ou alguma forma de abstinência. Materializa um desejo e consagra o gosto pessoal.

Na atualidade, o marketing sugere que o consumo melhora a auto-estima e supre carências pessoais. Sacramenta a idéia do consumo como recompensa, como fonte de conforto e de bem estar. O marketing e a técnicas de falsificação de informações convertem-se em áreas de conhecimento. Como subprodutos da ideologia liberal, viabilizam a propaganda enganosa que torna atraentes toda sorte de produtos.

Um novo empresário surge no cenário econômico. Sua virtude é explorar novas possibilidades de consumo de massas. Gerar novos produtos e novas necessidades de consumo. A Grã Bretanha urbanizar-se-á e concentrará população migrante em grandes cidades. Na primeira década do século XX, apenas 21,9% dos habitantes da Inglaterra e do País de Gales estão em distritos rurais. A população de Londres chega a 7,25 milhões de pessoas. O comércio expande-se vertiginosamente.

Não se limita à venda da produção material. O ramo de diversões amplia-se. Em 1914, a cidade de Manchester dispõe de uma cadeira de cinema para cada 8 habitantes.<sup>42</sup>

Aumenta o tempo de lazer, capitalizado pela industrial cultural nascente. O entretenimento inclui-se na pauta de consumo das populações urbanas. A classe trabalhadora inglesa, apesar de mal remunerada, despende mais. O aumento da produção reflete-se na concorrência empresarial em alguns setores econômicos. A disponibilidade de bens de consumo implica em preços mais acessíveis. Aumenta a capacidade de consumo das camadas médias.

Os sistemas de transporte se aprimoram. Viabilizam a redução do custo de reprodução da força de trabalho e a rápida circulação de mercadorias. Estimula-se o uso de novas tecnologias, de fontes de energia e de produção de eletrodomésticos. As propagandas comerciais se disseminam por toda sociedade. Os meios de comunicação impressos são ostensivamente colocados a serviço de estratégias publicitárias.

Contudo, Rowntree observa que mais de um terço da população está na linha de pobreza (York, 27,8 %, Londres, 30,17 %, e nas comunidades rurais, 34,3% da população).<sup>43</sup>

As condições de vida da classe trabalhadora dos países europeus são atenuadas pelo colonialismo. A prosperidade da Inglaterra e dos demais países colonialistas deve-se não apenas ao avanço técnico, como também a transferência de recursos materiais das colônias africanas e asiáticas. No século XIX, o continente africano fora retalhado para atender desígnios imperialistas. O sudeste asiático também estava submetido a relações coloniais. Povos e etnias foram divididos em fronteiras lineares e arbitrárias que não respeitaram suas culturas.<sup>44</sup>

Graças a matérias primas obtidas por preços irrisórios, produtos industriais tornavam-se acessíveis às camadas médias e à classe

---

42- BRIGGS, Asa *A sociedade de massa na Grã Bretanha* in História do Século XX, São Paulo, Editora Abril, 1974, p. 8

43- ROWNTREE, Seebohm ( 1901) *Pobreza: Um estudo da vida de uma cidade* apud LLOYD, Trevor Grã Bretanha: Reforma e luta partidária in História do Século XX, São Paulo, Editora Abril, 1974, p 131

44- BARRACLOUGHT, Geoffrey . O imperialismo e a reação nacionalista, História do Século XX, São Paulo, Editora Abril, 1914, p. 288

trabalhadora inglesa. Na França, a burguesia beneficia-se do trabalho barato da Indochina. A Bélgica dos diamantes e demais riquezas naturais do Congo. A Holanda da extração vegetal e do comércio desigual no sudeste do pacífico. Os Estados Unidos criam áreas de influência no Pacífico, no Caribe, nas Américas Central e Latina. Os métodos imperialistas adotados pela Grã-Bretanha disseminam-se como parte indissolúvel da expansão mundial do capitalismo.

O Desenho Industrial irá se beneficiar dessas duas linhas de expansão da indústria capitalista. Estará bastante ligado à produção de bens de consumo supérfluos, como também à indústria armamentista.

A disputa por novos mercados impulsiona o armamentismo e compromete projetos industriais de alcance social. A vinculação de projetistas afiliados ao Desenho Industrial com a emulação belicista é obscura. Essa parte da História do Desenho Industrial tem sido tratada com reservas por estudiosos. Contudo, é inequívoco que o desenvolvimento de novos armamentos contou com a participação ativa de desenhistas. Esse processo está a merecer maior atenção de pesquisadores.

As *showpieces* tornam-se ícones das prodigalidades da indústria. Mostras de produtos decantam as virtudes da produção de países que lograram a industrialização. Não só produtos são expostos, a classe emergente ostenta seu poder e prestígio na qualidade de deflagradora da industrialização. Desprende-se de veleidades e se exhibe com toda pompa. Expõe o que presume ser sua virtude. Sua capacidade de iniciativa, seu arrojo empreendedor, sua impetuosidade. Sua aptidão para os negócios não respeita fronteiras, sua competitividade é saudada como expressão da pujança nacional. Os valores republicanos se afirmam sob a compleição liberal. O liberalismo se afirma pelo empreendedorismo, pela capacidade de investimento individual, a inda que colida com direitos sociais. Vale-se de preceitos nominais em oposição aos ideais democráticos republicanos.

O empreendedorismo dos homens de negócio e a operosidade técnica são exaltados. O progresso técnico converte-se em sinônimo de bem-estar social. Em meio às disparidades e conflitos sociais, a burguesia sugere suas realizações são portais de futuro próspero.

As culturas regionais são penetradas. O mundo adquire uma nova

conformação decorrente da expansão comercial e das influências culturais.

O surgimento de novas modalidades de energia e sua introdução no ambiente doméstico influenciaram decisivamente a produção industrial. Em 1795, o gás já havia sido amplamente empregado na iluminação de residências e de logradouros públicos. O uso do gás e posteriormente da eletricidade irão fomentar a produção de equipamentos domésticos. A crescente incorporação desses equipamentos ao trabalho doméstico modificará as condições de vida. Reduzirá o esforço para a realização de tarefas domésticas e propiciará mais tempo livre.<sup>45</sup>

O uso da energia elétrica repercutirá no funcionamento, na forma, na disposição ambiental e na publicidade de equipamentos domésticos. Os eletrodomésticos serão celebrados como fontes de libertação do trabalho caseiro. Serão apresentados ao público feminino das camadas médias como expressão de comodidade e de conforto na realização de tarefas rotineiras. Serão empregados para sujeitar a mulher ao trabalho doméstico. Enquanto mulheres de camadas menos favorecidas já trabalhavam na indústria, no comércio e em serviços, as camadas médias acalentavam a idéia da preservação feminina no âmbito doméstico.

A publicidade de eletrodomésticos irá explorar abusivamente essa expectativa de vida. Tornará as camadas médias refém de seus fetiches. Sacramentará a ilusão da Rainha do Lar, reinando indolente sobre objetos animados pela energia elétrica.

A Feira de Paris, em 1900, atrai 50 milhões de pessoas. Ponto alto do evento, a exposição da energia elétrica. O impacto provocado em 1878 irá se repetir diante das novas aplicações da eletricidade. Na Feira instalou-se o Palácio da Luz. Um setor destinado a difundir o uso da energia elétrica. Os produtos criados por Tomas Alva Edson

45- *"Embora se afirme que a primeira usina tenha sido a Pearl Street Station de Nova York, na verdade a primeira usina pública a vapor foi a de Holborn Viaduct, em Londres, inaugurada em janeiro de 1882. Uma usina similar começou a funcionar em Milão no fim daquele ano. Com a demanda crescente de energia elétrica, as usinas multiplicaram-se rapidamente. Em 1900 havia mais de quatrocentas apenas na Grã-Bretanha, porém quase todas pequenas e portanto ineficientes. Somente em 1890, com o desenvolvimento dos transformadores, foi possível ligar usinas com fontes de energia distantes. A energia podia então ser gerada onde fosse mais barato fazê-lo."* A eletricidade na vida cotidiana, História do Século XX, Fascículo 55, Editora Abril Cultural, São Paulo, 1974, pp 1665

foram expostos e causaram grande impacto. Nessa mesma feira foi montada uma esteira mecânica que conduzia os visitantes aos locais de exposição.

O evento marca o apogeu da Art Nouveau. A cidade e as principais capitais européias sofrem a influência desse estilo que absorverá técnicas de edificação, principalmente o emprego do ferro fundido. O modo de vida opulento caracteriza as classes altas e médias emergentes. A Europa beneficia-se da prosperidade econômica para privilegiar o fausto e exuberância de um período chamado Belle Epoque. No entanto, as condições de vida de dois terços da população são degradantes. Há fome no Reino Unido e nas grandes nações capitalistas. A busca de uma vida melhor provoca fluxos migratórios em direção às Américas.

O encerramento do século XIX deixou vagas de otimismo. Ainda que doze dinastias exercessem o poder político na Europa, novos agentes sociais entrariam em cena.<sup>46</sup> A burguesia industrial, convivendo com dramas e promessas da economia capitalista, desempenhará papel relevante. Os movimentos operários, em meio a acentuadas dissensões ideológicas entre que socialistas, despontarão como direção moral e política da sociedade. Esses movimentos sinalizarão grandes mudanças, porém a grande maioria da população se manterá apática. Em nações européias, ou nas suas colônias, ainda estará sujeita a grandes abusos. Trabalhando em condições degradantes silenciará ante iníquas relações sociais e às guerras que se avizinham.

Podemos dizer que o uso da energia elétrica e o desenvolvimento de eletrodomésticos estão intimamente associado a indústria do lazer. No final do século grandes parques de diversão utilizavam a energia elétrica em novas formas de entretenimento. Grandes rodas gigantes e brinquedos movidos com energia elétrica atraíam a atenção da população.

Blackpool, na Inglaterra, orgulha-se de ter sido uma das primeiras cidades do mundo a utilizar a energia elétrica para estimular a vida noturna e o entretenimento.<sup>47</sup>

---

46- LEWIS, Jonathan *The Age of Hope- 1900-1914 in People's Century 1900-1999*, London, BBC, 1996, 53'

47 *A eletricidade na vida cotidiana*, História do Século XX, Fascículo 55, Editora Abril Cultural, São Paulo, 1974, pp 1665

Gradativamente o entretenimento deslocar-se da esfera pública para o âmbito doméstico. No séc XXI, a sofisticação do lazer privado será viabilizada por equipamentos personalizados, projetados a exemplo de outros produtos industriais.

Em pouco tempo substituirá o gás. A eletricidade praticamente tornara indistinta a noite e o dia. Nas grandes capitais europeias permitira a ampliação dos espaços de lazer, porquanto nas cidades industriais e nos subúrbios viabilizará novas rotinas e a expansão da jornada de trabalho.

O uso da energia elétrica torna-se mitologia moderna. Fonte de esperanças, leva a crer na contínua disseminação do bem estar. Seu fascínio provoca manifestações controversas. Na jovem União Soviética, Lênin supõe que o comunismo seja indissociável do uso da eletricidade.<sup>48</sup>

Esperava-se que a tecnologia, a ciência e a educação pudessem mudar as condições de vida. Sob a forma de patrimônio intelectual ou capital humano, a educação apresenta-se como um alento. Em meio à falta de oportunidades sociais, a educação se incorpora ao ideário liberal como meio de salvação. O final da II Guerra descortinará um novo cenário político e econômico. Esse panorama vinha se desenhando desde o início do século. Um novo reordenamento de forças políticas e econômicas, bem como a emergência do socialismo no leste europeu implicarão em significativas mudanças nas estruturas de produção.

A indústria e as artes serão cobradas à luz de uma nova objetividade, que reclama a funcionalidade de seus produtos.

O declínio da supremacia inglesa tem início no final do século XIX. Como assinalamos, o capitalismo industrial sofre transformações decorrentes da concentração econômica e da centralização de decisões em unidades de produção monopolísticas. Irá se caracterizar pela disseminação de mercadorias, bem como pela disparidade de padrões de consumo. Coexistindo o consumo de bens de duráveis de baixa qualidade pelas grandes massas e o consumo conspícuo.

48-*Lênin, falando da industrialização da Rússia, afirmou: "O comunismo é igual a poder dos soviets mais eletrificação".*

No século XX, as Feiras, juntamente com a publicidade, serão as grandes vitrines dos produtos industriais. As Feiras Internacionais mudam suas características. O foco no produto desloca-se em direção a singularidades dos produtos. Sparke chama a atenção que nesse movimento, o Desenho Industrial se afirma como objeto de exposição a partir dos anos 50.<sup>49</sup>

Na década de 1920, a economia capitalista retoma seu crescimento. A indústria aciona seu potencial para dissipar seqüelas da I Guerra. Em 23 de abril de 1924, inaugurava-se a Feira de Wembley. Nessa nova versão, o Império Britânico revelava sua riqueza e seu poderio declinantes. Ao custo de 10 milhões de libras serão expostos produtos industriais ao lado de magníficos trabalhos artesanais provenientes das colônias inglesas.

No ano seguinte, Paris organiza sua mostra de artes decorativas. Em Pavilhões situados entre dois logradouros que se reportam à I Guerra, Champs Eliseès e Invalides. Os diversos países procuram afirmar a originalidade de sua produção cultural. Os franceses exultam pelas suas artes. A Alemanha não se faz presente. Não fora convidada pelos organizadores. Uma nova variante da produção industrial e cultural procura se legitimar pelo exotismo e pela singularidade das suas formas, ainda que seus produtos pareçam obsoletos ou estejam em franca contradição com padrões técnicos vigentes.

O *kitsch* é um desses subprodutos. Em nome do gosto popular reedita e vulgariza produtos.

A Exposição de Paris, em 1925, torna-se a grande vitrine do Art Dèco. Caracterizou-se pela elegância dos produtos e pelas formas sofisticadas que conferiam prestígio social aos seus portadores. O ecletismo é seu traço fundamental. O *Art Déco* amalgamou vários estilos de artes. Em seus projetos funde diferentes gêneros de arte com objetivos meramente decorativos. Entre as décadas de 1920 e 1930 teve seu

---

49- "Además de difundirse en los medios de comunicación de masas, que en este periodo aumentaron enormemente su influencia, los estilos de diseño llegaron a un gran sector de la población gracias a exposiciones de diseño, que atraían a gran cantidad de público y fueron recibidas con gran entusiasmo." SPARKE, Penny et ali n *Diseño Historia en imágenes* Herman Blume, Madrid, 1987, p 137

auge, aparecendo em fachadas arquitetônicas, utensílios domésticos, vestimentas, impressos, entre outros. O Art Déco capitalizará o processo de expansão da economia capitalista, o avanço do consumismo e as novas tecnologias ao seu dispor. Beneficiar-se-á da opulência econômica norte-americana dos anos vinte e subsistirá à recessão da década seguinte. Nos dias atuais torna-se referência em projetos de revitalização urbana sugerindo uma síntese modernosa de padrões arquitetônicos.

O resgate de culturas regionais é um artifício que consorcia estratégias industriais e coloniais inglesas. A França, anfitriã, adotará o estilo modernoso. Transformará a Feira numa mostra de produtos paradoxais, invocam o patrimônio artístico-cultural francês para se viabilizar como *kitsch*.

Horkheimer e Adorno analisaram criticamente a produção cultural. Adorno utilizou-se do conceito de indústria cultural para explicitar forma mais abrangente de reprodução do capital. A produção de mercadorias se estende para o campo da cultura.<sup>50</sup> Sob seu ponto de vista, transforma bens culturais em mercadorias. Desse modo degrada a cultura. A débil linha divisória que separava bens culturais de bens de consumo de massa irá se romper graças a penetração do capital na esfera da produção cultural. Nesse âmbito, ampliará a produção de bens e terá como contrapartida a banalização da cultura. Adorno argumenta que a mercantilização se desdobra no empobrecimento dos bens culturais e na degradação da cultura. Para Benjamin a ampliação do universo cultural promovida pelas novas técnicas de reprodução tem aspectos salutares, posto que contribuirá para dessacralizar a cultura e as artes.<sup>51</sup> Ambos convergem no entendimento de que cultura e arte se convertem em mercadorias na economia de mercado.

O Desenho Industrial surgiu sob o signo da mercantilização da produção social. Seus projetos inseriram-se na órbita da produção e do consumo de mercadorias. Ao longo do século XX, emulará alternativamente a sub-produção e o consumo refinado. A economia de mercado será

---

50 ADORNO, Theodor. *A indústria cultural*. in: COHN, Gabriel (Org.) (1994) Theodor Adorno. São Paulo: Editora Ática, 1994, 2ª ed., nº 54. Coleção Grandes Cientistas Sociais. p. 92-99

51 BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, Revista da Civilização Brasileira nº 19 /20, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1968

dinamizada pelo consumo de bens com qualidades diferenciadas.

As mostras internacionais e suas *showpieces* tornaram-se inequívocas demonstrações de vulgaridade. As potencialidades da produção industrial são rebaixadas para contemplar veleidades de consumo. Deformidades da produção industrial também serão identificadas na exacerbação de singularidades culturais. Terão um de seus momentos marcantes na Feira Internacional de Bruxelas, em 1958. Tendo como lema “O Homem em Progresso”, reuniu a produção industrial de 53 países. A URSS apresentou uma enorme estátua de Lênin. Os EUA construiu enorme piscina na qual modelos belgas exibiam roupas de banho. A produção industrial banaliza-se. Rebaixa suas pretensões de atender demandas sociais indiscriminadas. Racionaliza e refina padrões de produção para estimular consumo de bens destinados a elites. Utiliza-se de estratégias diversificadas para promover novos hábitos de consumo e modos de vida. O esplendor da produção industrial já não está no centro das atenções. A mercadoria em si, seus apelos e falsas promessas compõem o universo das novas feiras internacionais. Os países capitalistas voltam-se as suas demandas internas e disputam mercados periféricos. O que tem em comum é a defesa da economia de mercado, a exaltação de suas virtudes e da cultura material centrada na compra de bens. Bens triviais, que ganham nova conotação cultural. Trazem a marca dos países que os produzem.

Enquanto a União Soviética celebra as prodigalidades de um novo sistema social, o socialismo, cada nação integrada à economia de mercado exalta a qualidade de seus artefatos industrializados, de mercadorias que denotam a excelência, ou a insipiência, da cultura material de cada país expositor. Por meio da Feira ficamos sabendo que uma das mais notáveis realizações inglesas é a concessão anual de três milhões de licenças para cães.<sup>52</sup>

A indústria tornara-se uma vitrine das potencialidades de sistemas econômicos ou de estratégias de produção empresariais. Sob qualquer um desses ângulos, a análise crítica dos produtos seria subtraída para que fossem contemplados objetivos meramente publicitários. A publicidade de grandes corporações obscurecerá deformidades da produção e dos produtos industriais. A propaganda como cortina de

---

52- *The Observer*, 27 de abril de 1958 apud *Jornal do Século, História do Século XX*, São Paulo, Ed. Abril, p 2401

fumaça também encobrirá mazelas políticas e econômicas.

Projetos de produtos serão associados a modos de vida, sem que traduzam seus valores ou realizem necessidades substantivas. Nesse diapasão, o Desenho Industrial sofrerá terríveis metamorfoses. A racionalidade dos projetos será instrumentalizada pelo marketing.

O capitalismo inglês teve seu apogeu. Foi o berço da cultura de projeto. Abriu caminho para o Desenho Industrial. Contudo teve desenlaces anômalos. Em nome da exuberância, produtos industriais revitalizaram estilos. Recorreram ao neogótico ou ao neoclássico para moldar incongruências. Sugerir refinamento cultural às rudes camadas sociais emergentes. No outro extremo, instalou a sub-produção, por meio da qual utensílios grosseiros tornavam-se acessíveis às camadas menos favorecidas. Ainda atenuassem o trabalho doméstico estavam aquém de soluções técnicas mais adequadas.

Os projetos de produtos desenvolveram-se reproduzindo clivagens sociais precedentes. A destinação social definia seus atributos. Sob essa ótica, as profundas assimetrias sociais refletiam-se na produção e no consumo de bens duráveis, bem como na concepção de produtos industriais. Os projetos de produtos materializavam concepções distintas a depender de sua destinação social.

No curso do século XX, projetos de produtos atualizaram assimetrias. Modelarão novos recortes sociais delimitados pelo consumo de bens duráveis.

Ao longo do século XX, o Desenho Industrial legitima-se pela tentativa de imprimir racionalidade aos projetos de produtos industrializados. Essa orientação não é consensual, entra em conflito com tendências regressivas que procuram exacerbar aspectos formais e supérfluos em detrimento de funções substantivas de utilitários. Sob esse viés, no desenvolvimento de projetos de produtos industrializados coexistem diferentes racionalidades. A racionalidade que se afirma pela utilização desses bens e a racionalidade instrumental que capitaliza o valor simbólico de produtos manufaturados. A nosso ver configuram movimentos antagônicos que conferem ao Desenho Industrial aspectos progressistas ou regressivos. Apesar de se revestir de adereços modernos, a exacerbação formal e supérflua provoca retrocessos no

desenvolvimento de projetos de produtos. O valor de uso é subjugado pelo valor simbólico. A essencialidade de um bem é deslocada pelo objetivo da visibilidade, da aparência de objetos. As discrepâncias formais ganham importância em detrimento da funcionalidade que transparece na utilização desses produtos.

As deformidades do historicismo inglês são resgatadas. Reproduzem-se com novas características em produtos que se reivindicam da atualidade. Atualidade que se expressa pelo exotismo e pela exuberância formal típicas do modismo. Essa tendência regressiva converte a proficiência técnica em elemento supérfluo. O desenvolvimento de projetos valoriza o subjetivismo e a autoria colocando em segundo plano a consideração de parâmetros que oferecem maior consistência à análise de produtos. A racionalidade instrumental prima por obscurecer o que é essencial e destacar o aparente. A técnica é subvertida pelo esforço de sofisticar, maquiar, tornar obsoletos e descartáveis bens de consumo duráveis. Sob esse prisma, a utilidade é dimensionada pelo valor simbólico. Os parâmetros críticos são subtraídos pela exploração da imagem de produtos. A aparência ganha destaque subtraindo da consciência do consumidor o juízo crítico sobre o desempenho de produtos. A imagem dos bens de consumo, falsificada pelo marketing, impõe-se frente análises substantivas. Avaliações criteriosas, decorrentes do uso de produtos, são substituídas por conceitos ambíguos gerados por estratégias de mercado. O Desenho Industrial e a formação dos Desenhistas Industriais são empobrecidos pela prevalência do marketing diante da educação técnica e propedêutica. A formação e prática profissional de Desenhistas Industriais colocam em segundo plano o desenvolvimento de projetos fundamentado em parâmetros de análise consistentes para valorizar os artifícios do marketing. O projetista converte-se no marqueteiro visando viabilizar produtos tecnicamente deficientes e supérfluos.

Nesse quadro, a ideologia liberal valoriza o subjetivismo, o gosto pessoal e o senso comum. Afirmam inclinações pessoais colocando caprichos no mesmo patamar que necessidades humanas.

Necessidades são subtraídas pelo hedonismo que move a produção conspícua. A futilidade dos comportamentos e o consumo de produtos banais convertem-se em aspirações de contingentes sociais. Esses contingentes restritos afirmam sua existência por intermédio do

consumo supérfluo. O senso comum e o gosto pessoal tornam-se critérios de valor. O senso comum anula o senso crítica. O Desenhista Industrial abre mão de fundamentos de projetos de produto para se inserir nas novas tendências ditadas pelas estratégias de mercado, pela espetacularização de imagens e pela super exposição proporcionada pelos canais de consumo.

A metamorfose dos utilitários lhes confere condições e espaços inusitados no cotidiano. Desse modo, não deve estranheza a disposição de bens deslocados de suas funções originais ou de recintos para os quais foram concebidos.

# DESENHO INDUSTRIAL E RACIONALIDADE INSTRUMENTAL

## Resumo

O Desenho Industrial é uma atividade direcionada para a produção interativa. Tem como objetivo o desenvolvimento de projetos de produtos para a indústria. Desse modo procura racionalizar processos produtivos e a utilização de bens manufaturados. Seu objetivo é identificar e utilizar adequadamente as potencialidades técnicas existentes para tornar produtos mais funcionais. Graças a esse procedimento, no séc. XIX superará distorções estilísticas do historicismo inglês, afirmando-se pela capacidade de simplificar produtos e limitar sua exuberância formal. Contudo, ainda hoje, carece de teoria crítica. A prevalência de concepções empiristas tem contribuído para que projetos de Desenho Industrial sofram digressões. No final do séc. XX, a economia de mercado exacerbou o caráter instrumental do Desenho Industrial, obscurecendo sua função social e seu legado crítico. Capitalizou a originalidade formal e traços ornamentais para diferenciar produtos. Nesse contexto, o Desenho Industrial será convertido em instrumento de estratégias competitivas e integrado a políticas de exportação. O exotismo de produtos ganhará relevo visando à conquista de mercados externos. Sob esse viés, a funcionalidade dos projetos de produto será subsumida por valores simbólicos gerados artificialmente por estratégias de marketing. O valor de uso de produtos será degradado pela racionalidade instrumental (Adorno; 1989). O artigo resgata contribuições da teoria crítica no campo do Desenho Industrial. Dialoga com autores, que visam suprir lacunas teóricas, sinalizando vulnerabilidades de projetos de Desenho Industrial. Entre eles, salientamos Maldonado (2002), Bonsiepe (1996), Margolin (2004). Suas formulações aplicam-se a postulações sociais e a análises paramétricas para o Desenho Industrial. O artigo coteja retrocessos provocados pela escalada neoliberal no final do século XX com motivações técnico-científicas relevantes para a gênese do Desenho Industrial. Essas motivações estão presentes no Renascimento, colocando aspirações humanas no centro da reflexão

técnico-social, desdobram-se no Iluminismo e ganham consistência em movimentos socialistas utópicos do século XIX. Essa dinâmica irá se refletir em projetos realizados em todas as áreas de conhecimento. O Desenho Industrial, fruto da moderna divisão social do trabalho e do desenvolvimento técnico, absorve esse legado. Contudo, reproduz a tensão inerente a projetos que lidam com valores de uso e de troca dos produtos. Estará sujeito a avanços provocados pelo foco nas necessidades humanas ( Design for needs, Simpósio do Royal College of Arts, 1976) e digressões de várias naturezas. Conferindo centralidade à questão da racionalidade e da funcionalidade de produtos, o artigo debate o papel do Desenho Industrial na atualidade. Contextualiza o Desenho Industrial face às profundas assimetrias existentes em países periféricos e retoma indagações de Argan (1982) sobre a falência das utopias no campo do Desenho Industrial.

## Introdução

A cultura de projeto desenvolveu-se lentamente atingindo seu ápice na modernidade. O Desenho Industrial será um dos beneficiários dessa cultura. Essa atividade resulta da divisão social do trabalho instaurada pela indústria capitalista. A indústria especializará artesãos e desenhistas transformando-os em projetistas de produtos manufaturados.

Os postulados do projeto de produto industrial também tiveram longa maturação. A cultura de projetos sedimentará seus fundamentos por meio de diferentes motivações. A relevância de aspectos de produtos é atribuída historicamente. A cultura de projetos dá significado aos aspectos da produção material. Destaca atributos e revela como princípios diretores da produção industrial se desenvolveram. Assim sendo, a produção em série, a simplificação da forma, a padronização de produtos, a funcionalidade objetiva, entre outros, constituíram o corpo teórico dos projetos de produtos industriais. Configurando o esforço de racionalização da produção, patrimônio da cultura de projeto.

A racionalidade da produção viabilizou o aperfeiçoamento de produtos. Permitiu que utensílios cumprissem devidamente suas funções. Contudo, a proficiência técnica também será empregada para gerar deformidades de produtos. Utilizada de modo instrumental, a técnica tornou-se ambivalente, aperfeiçoando ou deformando produtos.

O artigo recupera a natureza do Desenho Industrial para destacar suas virtualidades. Porém observa que, contrariando sua vocação histórica, o Desenho Industrial estará sujeito à apropriação instrumental.

A economia de mercado explora potencialidades dos projetos de produto, viabilizando a coexistência de tendências dispares. O Desenho Industrial será utilizado para aumentar a eficácia de produtos. Porém a eficiência não estará necessariamente relacionada ao valor de uso ou a funções substantivas da produção. Seu fundamento é a rentabilidade exigida pela economia de mercado.

### Cultura de projeto e liberalismo

O liberalismo legitimou formas de produção e de consumo de bens. Na atualidade promoverá a exasperação do valor simbólico das mercadorias. Em paralelo estimulará a autonomia individual, o empreendedorismo, a concorrência e o lucro. A proficiência técnica do Desenho Industrial também será posta a serviço desses objetivos.

A restauração liberal realizada no último quartel do século XX repercute sobre todas as esferas de atividade social. Incide sobre o Desenho Industrial conformando seus projetos aos valores liberais. Neste contexto, o paradigma funcionalista, que impulsionou o Desenho Industrial até então, dá lugar à crescente influência de estratégias de marketing. A lógica comercial tem ascendência sobre parâmetros socioeconômicos e técnicos, fundamentais para o desenvolvimento de projetos de produtos e de processos produtivos que se reputam racionalistas.

A ideologia liberal impõe uma nova racionalidade aos projetos de Desenho Industrial fundada na lógica do mercado. Aplica a essa atividade os mesmos preceitos adotados em outras esferas da vida social. A nova racionalidade liberal legitima o pragmatismo econômico em nome da eficiência técnica. Após ensejar o fim das ideologias e dos conflitos de interesses (Bell, 1960<sup>53</sup> et Fukuyama, 1991<sup>54</sup>), propõe que o mercado seja ordenador da vida social. Outros articulistas defendem o fim das convicções e certezas para celebrar o caos. Essas idéias, aparentemente desconexas, legitimam a anarquia organizada. Ou seja, a economia de mercado. O pós-modernismo, em defesa da frivolidade

53- BELL, Daniel *O fim da ideologia*, Brasília, Editora da UnB, 1979

54- FUKUYAMA, Francis *O fim da História e o último homem*. Rocco, Rio de Janeiro, 1992

e das circunstâncias, legitima o vale tudo que se dissemina na cultura e nas artes. Nesse quadro, a opção pelos negócios parece irremediável. Como se além da economia de mercado não houvesse alternativas. Portanto, aos projetistas de produtos só restaria torná-la mais eficaz. Em nome da eficácia técnica realiza-se a modernização conservadora. Desse modo, a reestruturação operada na educação e no mundo do trabalho é concebida como exigência puramente técnica. Como adequação às novas tecnologias.

No início do século XXI, as promessas do capitalismo e do industrialismo não se concretizaram. Os indicadores socioeconômicos são bastante reveladores da situação crítica em escala mundial e local. Tampouco se confirmou a capacidade demiúrgica do Desenho Industrial de plasmar formas igualmente funcionais e belas. A economia de mercado não promoveu a harmoniosa coexistência de valores na forma dos bens culturais e materiais. Aprofundou o caráter dual dos produtos. Na condição de mercadorias tiveram o valor de uso subordinado às virtualidades da troca. O consumo se sobrepôs à produção. O mercado atualizou clivagens sociais por meio do consumo de bens duráveis, implementando a sub-produção e o refinamento de produtos destinados à elite. Em que pesem suas potencialidades, o Desenho Industrial foi absorvido pela lógica mercantil.

Assim como o industrialismo no século XIX, as tecnologias emergentes são anunciadas como novas fontes de redenção social. A mistificação de seus resultados obscurece estruturas políticas e econômicas excludentes em que se sustentam. Contudo, a reestruturação regressiva avança, requerendo mudanças sociais puramente cosméticas.

O ultraliberalismo circunscreve as mudanças sociais ao campo técnico. Deste modo, valoriza o conhecimento e a educação em detrimento do trabalho. Insinua que as transformações técnicas demandam gerenciamento eficaz e controle privado. Sob esse viés, as forças de mercado tendem a eliminar mecanismos de controle público da produção social. Os domínios privados gradativamente se impõem sobre a esfera pública. No quadro da restauração liberal, a expansão da economia de mercado configura a crescente apropriação privada dos espaços públicos e a transformação de todo bem em mercadoria.

O pensamento liberal reduz os direitos sociais a intenções nominais.

Deste modo opera as digressões que transformam a liberdade em fruição individual ( liberdade dos modernos, segundo Benjamin Constant apud Merquior; 1991) <sup>55</sup>, a democracia em eventuais processos de eletivos ( Schumpeter,1984) <sup>56</sup>, a educação em capital humano, o trabalho em aptidão para o emprego ( na versão da empregabilidade, as demandas trabalhistas em postulações corporativas, o exercício político em prerrogativa de elites habilitadas para o poder, entre outras.

### Cultura de projeto e discriminação social

O avanço técnico proporcionado pelo capitalismo mostrou-se seletivo e restritivo, contemplando apenas demandas de camadas sociais com poder de compra. Na sociedade capitalista, os direitos de cidadania confundem-se com capacidade de consumo. O poder aquisitivo transforma-se numa virtude celebrada pelo mercado. Essa digressão da vida moderna foi saudada por liberais, como prêmio obtido pelo sucesso econômico ou pela abstinência forçada. Sob essa ótica, a compra de bens sinaliza conveniência, conforto, segurança e bem estar individual. O liberalismo assevera que potencialidades da economia não devem ser utilizadas para contemplar ociosos, mas para valorizar empreendedores. Apesar da abundância, a economia não se obriga a sanar necessidades sociais, mas a contemplar caprichos de homens bem sucedidos. Com isso o pensamento social sofre hipertrofia. A perspectiva histórica dá lugar à análise incidental. Limitado em sua abrangência reduz-se à análise de desempenho individual.

A lógica hedonista do ultraliberalismo foi exacerbada pelo Desenho Industrial. Em 1819, essa lógica será valorizada por Benjamin Constant como fundamento da liberdade dos modernos em oposição à liberdade dos povos antigos. Esse conceito de liberdade consagra a propriedade de bens como fonte da fruição de prazeres. Aos modernos cabe o usufruto do patrimônio material proporcionado pelo desenvolvimento econômico e pelo avanço técnico-científico.

Herdeiro de tradições modernistas, o Desenho Industrial procurou se afirmar à luz de preceitos técnico-científicos. Sem obscurecer o papel das artes, destacou a objetividade dos projetos de produto sedimentada

55- MERQUIOR, José G *O liberalismo. antigo e moderno*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1991

56- SCHUMPETER, Joseph A. *Capitalismo, socialismo e democracia*, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1984

em conceitos como função, utilidade e necessidade. Essa tríade estaria presente nos métodos de desenvolvimento de projetos de utensílios, produtos que guardam uma relação direta com a cultura e a vida cotidiana.

O desenvolvimento de produtos não pode estar dissociado de concepções preliminares e do uso criterioso de métodos de projetar. Não sendo uma atividade subjetiva ou arbitrária, os projetos de produtos reivindicaram-se da funcionalidade dos bens materiais e culturais.

Partindo desse pressuposto formulariam respostas consistentes para problemas da vida cotidiana. Sob esse prisma o Desenho Industrial exigiu uma racionalidade centrada em valores técnico-científicos que antecedem a industrialização. Podem ser identificados em diferentes movimentos culturais e filosóficos que valorizam aptidões humanas e a conhecimento como potencialidades que viabilizam a melhoria de vida. A racionalidade e o método são fundamentos do projeto de produto. Em tese, os Desenhistas Industriais não podem abstrair esses recursos.

A exacerbação do individualismo e do subjetivismo viabilizou o estilismo. Permitiu a banalização de projetos e a perda de referências essenciais para o desenvolvimento de produtos. Desenhistas Industriais alimentaram-se desse caldo de cultura de extração pós-moderna. Essa tendência dissemina concepções e práticas que celebram a permissividade como um valor contemporâneo. Legitima relações sociais e modalidades de cultura próprias do capitalismo tardio (Jameson: 1996)<sup>57</sup> e bastante adequadas à restauração liberal.

A exacerbação do individualismo e do subjetivismo também se manifesta na escolha de produtos. Para atender veleidades pessoais, a forma e o conteúdo de produtos sofrem deformidades. Qualidades são forçadas para estimular a venda de bens de consumo duráveis. Atributos indispensáveis tornam-se voláteis. Essa estratégia aposta na crescente diversificação formal dos produtos e elege o gosto como norteador da preferência por bens de consumo.

## Gosto e competência técnica

57- JAMESON, Frederic *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo, Editora Ática, 1996

O marketing institui o gosto como antítese da competência técnica. Subestima e deprecia a capacidade crítica do consumidor, posto que dispõe de vários mecanismos de dissuasão. Suas estratégias promovem o entorpecimento crítico, assegurando que a escolha de produtos seja feita à luz de aspectos superficiais. A compra fundamenta-se na aparência dos bens, uma vez que o consumidor abdica da capacidade de aferir sua essência. Os adereços adquirem mais importância do que funções objetivas de produtos.

A exacerbação do individualismo, promovida pela restauração ultraliberal, coloca o exercício da cidadania nos marcos estritos da realização de prerrogativas pessoais. A realização dessas prerrogativas confunde-se com o ato de consumir. O poder aquisitivo converte-se em virtude, proporciona a compra de bens e de serviços inacessíveis à grande parte da população mundial. Tal prerrogativa descrita por Benjamin Constant, materializa-se na sociedade de consumo atual como liberdade dos modernos. Em contraposição à liberdade dos povos antigos, que vinculava a vida do indivíduo à preservação dos laços comunitários, a liberdade moderna exaspera a autonomia individual. Sob esse prisma, a liberdade moderna será concebida como defesa de prerrogativas individuais. Essa prerrogativa será exercitada graças à propriedade de bens pessoais. ( Von Mises, 1994)<sup>58</sup> Conseqüentemente estará associada à capacidade de consumo e à fruição de bens adquiridos. Será celebrada, ainda que implique em hedonismo e frivolidades.

Sob essa ótica, a expansão do mercado é exaltada como espaço de liberdade. Como ampliação da capacidade de escolha. Sugere um novo patamar para o exercício da liberdade de decisão. Sem correspondência com a realidade, a liberdade de escolha proporcionada pelo mercado subtrai a percepção dos mecanismos de concentração econômica e os artifícios empregados para ofertar produtos similares com diferentes rótulos. Essa compulsão torna consumidores viciados em marcas de produtos. O Desenho Industrial exercerá papel fundamental nessa estratégia promovendo a aparente modernização ou diversificação de produtos.

---

58- VON MISES. Ludwig *Liberalismo, segundo a tradição clássica*, José Olympio Editora / Instituto Liberal, RJ, 1987, p

O limitado discernimento econômico, político, técnico e cultural do consumidor seria compensado pelo mercado graças à prescrição de qualidades de produtos que dispensam especulações técnicas. Esse expediente gera a presunção da soberania do gosto. Transferindo para o fabricante o juízo sobre o produto, resgata o artifício de antigos comerciantes ingleses: “*Do you trust us or not*”.

O fetichismo do produto submete necessidades a idiosincrasias individuais. Nessa inflexão apelos formais se impõem com enorme força de atração. Os traços ornamentais adquirem relevância frente a elementos essenciais da produção. A perda de referências sobre a produção torna o consumidor refém de estratégias publicitárias. O gosto converte a falta de critérios em norma de conduta.

Desenhistas Industriais serão concitados a explorar essa vertente estratégica, característica da produção norte-americana desde os anos 30.

Esse fenômeno não é recente. Sua observação no final do século XIX, (“*Quanto mais baixo é o nível do povo mais exuberante é a ornamentação.*” Adolph Loos: 1898 Apud Pevsner: 1962)<sup>59</sup> será retomada por Walter Benjamin ( Benjamin, 1995)<sup>60</sup> e por Bonsiepe ( 1996).<sup>61</sup>

Bonsiepe assinala que a produção de mercadorias implica em que características da fabricação sejam colocadas fora da esfera perceptiva de consumidores. Graças a esse artifício verifica-se a prevalência do gosto sobre juízos técnicos. O gosto se impõe diante da perda da capacidade de discernimento e da competência técnica para aferir atributos dos bens de consumo. A dissimulação das reais propriedades do produto, perpetrada pela ascendência do gosto, estimula o consumo frugal. Viabiliza o consumo supérfluo em detrimento de necessidades mais prementes e mais custosas de resolver. Sob esse prisma, Bonsiepe adverte que a funcionalidade reveste-se de um novo sentido, eminentemente instrumental.

---

59- PEVSNER, Nicolaus *Pioneiros do Desenho Moderno*, Editora Ulisséia, Lisboa / Rio de Janeiro, 1962. p. 33

60- BENJAMIN, Walter *Flaneur in Paris do II Império*, Obras Escolhidas, Vol III, São Paulo, editora Brasiliense, 3a reimpressão 1995, (1936)

61- BONSIPE, Gui *Teoria e Prática do Design Industrial Lisboa*, CPD- Centro Português de Design, 1996, p. 55

A função de um produto pode ser inerente ou transcendente. Ou seja, será imanente à forma do produto, derivando, portanto, da fruição ou do uso, ou remeterá a valores que extrapolam essas aptidões humanas. Esse é o caso das mercadorias, legitimam-se por artifícios que transcendem a utilização dos produtos.

O Desenho Industrial credenciou-se como promotor da funcionalidade dos produtos, porém terá que lidar com funções controversas.

Historicamente, a função dos produtos industriais foi associada a diferentes objetivos. Vejamos, para Muthesius (1907 ) relacionava-se à padronização.<sup>62</sup> Gropius (1919) identificou-a na incorporação das artes pela arquitetura.<sup>63</sup> Van de Velde à garantia de liberdade dos artistas e de autonomia dos processos de criação.<sup>64</sup> Ao longo do século do XX, a funcionalidade dos produtos torna-se inerente à racionalidade da produção. Contudo, a racionalidade econômica do capitalismo é eminentemente instrumental.

Como argumentamos, a análise da funcionalidade de projetos sociais é eminente histórica.

O Desenho Industrial ao mesmo tempo em que requer consistência técnica, não pode prescindir da proficiência crítica, que em última instância é propiciada pela História e pela Filosofia. A objetividade técnica e o discernimento crítico permitem que a racionalidade seja escrupulosamente aplicada aos projetos de produtos. Desse modo, a racionalidade do projeto desdobra-se na funcionalidade do produto.

A meticulosa análise crítica evita que a funcionalidade dos produtos sofra reducionismos. Seja aferida por um único ângulo. A percepção crítica acentua a essência do produto, concebido como utensílio, inibindo o formalismo estéril e a exasperação estilística.

Conforme assinalou Konder (2002 ) a racionalidade também é enganosa.

62- MUTHESIUS, Herman (1907) *The meaning of the Arts and Crafts* in BENTON, Tim; BENTON; Charlotte; SHARP,

Dennis *Form and function, Source Book for the History of Architecture and Design 1890-1939*, Open University Set Book, 1975

63. Idem p. 78

64- VAN DE VELDE, Henri ( 1959 ) *Hacia un nuevo estilo*, Nueva Vision, Buenos Aires

<sup>65</sup> Pode se converter num recurso instrumental servindo à legitimação de propósitos escusos.

Como adiantamos, o resgate da natureza dos projetos permite aferir a sua consonância com objetivos históricos. Esses objetivos podem ser duradouros, mas não são perenes.

Os projetos de produtos são projetos sociais, não se desenvolvem retilineamente de modo a preservar suas motivações seminais. Portanto devem ser constantemente atualizados à luz de novas influências e motivações.

A funcionalidade embute ardis da forma e do conteúdo dos produtos. A racionalidade socioeconômica ou técnica não elimina as complexas injunções do uso de produtos.

Adorno adverte que o conceito de utilidade pode ter muitos significados. No capitalismo monopolista está sujeito a apropriações dispares, revestindo-se de caráter puramente instrumental. <sup>66</sup>

O caráter utilitário da produção monopolista afeiçoa-se ao pragmatismo econômico. Reduz a dimensão de produtos à lógica de custos e benefícios. Ou então sacramenta o preço como justo valor da fruição individual.

Na economia de mercado, utilidade e necessidade não são coincidentes. A utilidade dos produtos não coincide necessariamente com a necessidade dos usuários. As estratégias de dissuasão acentuam esse descompasso exacerbando o valor simbólico dos produtos.

Apesar de suas limitações, o funcionalismo afirmou-se ao longo do século XX como principal matriz do desenvolvimento de projetos de

65- KONDER, Leandro *A questão da ideologia*, São Paulo, Companhia de Letras, 2002, p.182

66- "Na época da sobreprodução o conceito de utilidade tornou-se ideologia." ADORNO. TW. *Introduzionee Haseiberg. PV Funktionalismus und Irrationalitat*. Europäische Verlaganstalt. Frankfurt / Main 1962 p. 7 Apud BONSIEPE, Gui *Teoria e Prática do Design Industrial Lisboa*, CPD- Centro Português de Design, 1996, p. 63

produtos. Conceitos como funcionalidade, racionalidade e objetividade são referências indispensáveis para o Desenho Industrial.

### Cultura de projeto e instrumentalidade da produção

No desenvolvimento de produtos coexistem tendências controversas. Entre elas podemos destacar, o esteticismo, ensejando a fruição de formas e a funcionalidade substantiva, cobrando a racionalização da produção e do uso dos produtos. Essas tendências revestem-se de aspectos críticos. Não se materializam de forma inequívoca. O esteticismo por vezes questiona o utilitarismo e o pragmatismo econômico. A racionalidade pode se revestir de caráter instrumental. De algum modo, essas tendências incorporaram-se à cultura dos projetos industriais. Por meio delas desenvolvem-se tensões que se manifestam graças à exacerbação do subjetivismo do autor e à objetividade reclamada pela produção social. Caberia ao Desenhista Industrial equacionar escrupulosamente essa tensão inerente aos produtos. Por meio do projeto, o Desenhista Industrial buscaria soluções técnicas e formais capazes de assegurar a função de utensílios. Contudo, a obtenção desse equilíbrio não é pacífica.

No modo de produção capitalista, os produtos adquirem dupla função. São produzidos para uso e para venda. Como mercadorias, devem sinalizar valores de uso e de troca. Em tese, o equilíbrio formal pressupõe a coexistência desses valores. Contudo a aparência dos produtos pode colocar em choque funções objetivas e apelos subjetivos, provocando o conflito entre forma e função. Entre aparência e essência dos produtos.

Parodiando a formulação marxista sobre o papel da ciência, poderíamos afirmar que, se aparência e essência dos produtos fossem coincidentes, a racionalidade projetual seria dispensável.

Conforme enfatizamos, apesar de indispensável, a racionalidade não é unívoca. É empregada com diferentes fins. Pode acentuar valores de uso ou valores de troca das mercadorias. O duplo caráter das mercadorias permite essa oscilação. Viabiliza a exasperação de valores formais, capitalizados como expressões do valor de troca.

O fetichismo beneficia-se da forma de mercadoria e da forma de mercadoria dos produtos.

Maldonado observa que os projetos de Desenho Industrial trabalham com essas duas dimensões da mercadoria. ( Apud Bonsiepe; 1996: 62) Pela sua natureza, os produtos têm a forma de mercadorias. Sua essência é a produção para a venda. Contudo, também devem ter a aparência da mercadoria. Ou seja, a forma deve suscitar valores inerentes à mercadoria.

Não é ocioso acrescentar que na sociedade capitalista, valores formais convertem-se em ícones de poder, de prestígio e de dinheiro.

A exuberância do final do XIX era indício da decadência burguesa. Antecipava solução terminal da guerra entre nações. A opulência da burguesia podia ser interpretada como manifestação aparente, que escondia insanáveis contradições de um modo de vida e de uma cultura sujeitas a severos questionamentos sociais. Sob esse prisma, a opulência era sinal de degenerescência cultural. Em essência, já não configurava a vitalidade dos primórdios do capitalismo industrial. O fausto mascarava a decadência de uma classe. Esse declínio ficou patente com a escalada armamentista e com a guerra subsequente. Esse quadro se reproduz com novas nuances na atualidade. Acentua-se graças à cultura do supérfluo e do consumo conspícuo. Ao invés de evidenciar virtualidades do mercado, esgota-se no desperdício e no consumismo como compensações efêmeras. Camadas abastadas valem-se da aparente exuberância, para obscurecer a esterilidade de seu modo de vida.

A valorização de futilidades é habilmente empregada para celebrar a infelicidade. Torná-la visível e confortável.. Desse modo, o conforto individual é obtido pelo consumo supérfluo, porém não instaura uma opção de vida consistente. Tem caráter meramente compensatório. Atenua a evidencia do infortúnio coletivo.

O ultraliberalismo impôs a ética das vantagens e do lucro. Contudo o desenvolvimento de projetos de produtos não pode se sustentar nesses preceitos.

Desprezando necessidades elementares, o Desenho Industrial será largamente empregado em estratégias de verticalização do mercado e de fomento do consumo conspícuo. Num país com grandes

disparidades socioeconômicas, o Desenho Industrial tem sido acionado para o fomento de exportações, valorizando a lógica monetarista e aduaneira. Como assinalamos no corpo da tese, a tendência de queda do consumo familiar se reproduz na economia brasileira. Subverte diretrizes econômicas, implicando em que o mercado externo tenha mais relevância do que demandas internas. A ênfase nas políticas de exportação, sacramenta esse diagnóstico e representa uma capitulação do atual governo frente às políticas liberais. Nesse contexto, o Desenho Industrial tem servido à reprodução de padrões de vida desiguais.

### Considerações finais

Graças a recursos formais e à artificiosa diferenciação de produtos, os projetos de Desenho Industrial restauram antiqüíssimas estratégias de discriminação social. Sedimentam diferenças entre os que podem usufruir a qualidade de bens refinados e aqueles que são permanentemente ludibriados por estratégias de marketing.

O discernimento ético ajuda a identificar digressões, separar valores supérfluos e funções relevantes. É imprescindível para o desenvolvimento de projetos de produtos. Os comentários preliminares apontam digressões que contrariam a vocação histórica do Desenho Industrial. O Desenho Industrial é imprescindível na atualidade. Por meio do aprimoramento de processos produtos e do aperfeiçoamento de produtos pode minimizar condições de vida adversas. Suas potencialidades devem ser enfatizadas de modo a evitar as deformidades observadas.

Historicamente, a apropriação instrumental de Desenho Industrial resulta em anulação de suas virtualidades. A análise histórica apontou usos controversos do Desenho Industrial, permitindo-nos argumentar que o Desenho Industrial contemporâneo não é consoante com sua vocação histórica. Ou seja, na economia de mercado o Desenho Industrial não conseguiu afirmar sua vocação funcional, despojando os produtos de excrescências formais. A racionalidade dos projetos não libertou os utensílios de deformidades formais. Tampouco, lidou adequadamente com os valores inerentes aos produtos. Não se mostrando eficaz na discriminação e na separação do valor de uso do valor de troca das mercadorias.

A racionalidade pretendida pela cultura dos projetos de produtos foi desvirtuada pelo pragmatismo econômico. Instrumentalizada por estratégias da produção capitalista, viabilizou a digressão do valor de uso. Ou seja, prevalência do valor simbólico dos produtos capitalizados por estratégias de marketing.

Desse modo, explorou alternativamente atributos de utensílios, ora acentuando aspectos formais, ora praticando a funcionalidade instrumental de bens de consumo. Com isso induziu modalidades de consumo díspares sedimentadas por padrões de produção com qualidades diferenciadas.

Por meio do consumo de bens duráveis, a economia de mercado restaurou e atualizou a estratificação social, promovendo a sub-produção e a produção suntuária. A lógica da obtenção de vantagens separou ética e estética. Contudo, a indissociabilidade entre ética e estética deve se refletir na projeção das formas e dos produtos. Não há juízo de funcionalidade e de beleza que possa se abster de postulações éticas. O Desenho Industrial não pode ignorar o entorno social, nem tampouco se reduzir a soluções puramente formais.

Argumentamos que o objetivo dos projetos de produtos é estabelecer o equacionamento entre forma e função dos utensílios. Enfatizamos que a essência dos produtos advém de sua utilidade substantiva. A nosso ver, a aparência de um produto é efêmera, enquanto a essência dos produtos, identificada pela funcionalidade e pelo uso dos bens é duradoura. A função substantiva de um produto supera o imediatismo da fruição de suas formas e o pragmatismo econômico que valoriza a aparência. A funcionalidade requerida pelo Desenho Industrial pode conjugar harmoniosamente dimensões supostamente excludentes. Permite associar a gratuidade da arte com a objetividade dos utensílios, essa síntese se consubstancia graças a racionalidade dos projetos de Desenho Industrial. Articula escrupulosamente estética e ética, forma e função, utilidade e beleza, razão e emoção.

Contrariando acúmulos técnicos e cognitivos, a escalada liberal revelou seu caráter regressivo. Refletiu-se na cultura de projetos exacerbando o estilismo e a vulgarização das formas de utensílios. Desse modo, a restauração liberal promoveu a ruptura de valores essenciais ao

Desenho Industrial. Legitimou a separação entre ética e estética, entre forma e função, entre a racionalidade do projeto e a utilidade do produto. Assegurou a autonomia máxima para o produtor e a subordinação involuntária do consumidor às estratégias de marketing. A prevalência do juízo supérfluo sobre a competência técnica na escolha de produtos representa a consagração do gosto, como um ato de submissão do usuário ao fetichismo da mercadoria. Esse processo se viabilizou graças à degenerescência da forma e da função de produtos industriais.

## Design de luxo ?

Resumo: O Desenho Industrial restaura antigas clivagens sociais por intermédio do consumo de bens duráveis. Em detrimento da racionalidade dos projetos, sedimenta a produção de produtos de baixa qualidade e o consumo conspícuo. O artigo questiona a instrumentalização do Desenho Industrial por estratégias de *marketing* para fomentar o consumo de luxo.

### 1- Introdução

Em 1950, Edgar Kaufman, diretor do Museu de Nova York teceu considerações sobre produtos industriais. Sob seu ponto de vista, os projetos de Desenho Industrial, voltados à produção em série, deveriam observar doze preceitos básicos entre eles privilegiar práticas do cotidiano; produzir formas simples, despojadas de recursos supérfluos e contemplar necessidades elementares a custos baixos, evitando promover a pompa e o luxo.<sup>167</sup> Sedimentada na visão de bom gosto, a visão do articulista não primava pela virulência crítica. Contudo, fazia ressalvas aos excessos formais e a exuberância dos produtos que grassavam na economia de abundância norte-americana na era de ouro do capitalismo.

As disparidades dos padrões de vida norte-americanos não eram tão visíveis. A publicidade cultuava um estilo de vida centrado no consumo supérfluo, fazendo da ostentação um traço marcante do *american way life*. A exacerbação de formas produzidas pelo *streamline* e pelo *styling* ainda não tinha esgotado seus apelos publicitários. A opulência dos produtos sugeria poder e riqueza, permitindo que o valor simbólico desses bens tivessem ascendência sobre suas funções substantivas.

Essa tendência já podia ser observada na Inglaterra vitoriana ( 1837-

67- KAUFMANN, Edgar jr. (1950) *What is Modern Design* Ed. New York: Museum of Modern Art, 1950, p. 13

1901). A burguesia elegera a mescla de estilos em produtos grotescos como signo de ascensão social. A cultura da opulência mascarava a pobreza e a esterilidade de um modo de vida inconsistente. Nesse quadro, a burguesia enche-se de adereços. Graças à exuberância, simula o poder político que está prestes a ser logrado. Contudo, a exuberância estética cobra dividendos políticos. Camadas emergentes valem-se das aparências, tentam reproduzir a cultura que as diferencia das elites dominantes. Ignoram que as fronteiras sociais não são exclusivamente materiais. O poder econômico da burguesia não lhe confere a nobreza desejada. Mostra-se insuficiente para que essa classe destaque-se socialmente. Nesse contexto Marx formula uma frase lapidar: o luxo converte-se num tributo pago pelo capital.<sup>68</sup> O luxo sugere nobreza, mas não confere refinamento cultural à burguesia emergente, sequiosa de ocupar os espaços da aristocracia decadente.

Paradoxalmente, nesses dois períodos o capitalismo vivenciou momentos de apogeu. A Grã-Bretanha e os Estados Unidos contextualizaram os avanços da economia identificados em notáveis taxas de crescimento da produção industrial. Nesses contextos, o Desenho Industrial foi beneficiário do consumo conspícuo e da cultura supérflua que animou a economia de mercado. Esse diagnóstico não autoriza a concordância com a dinâmica controversa da economia capitalista e às estratégias de *marketing* que despojam os projetos de Desenho Industrial de virtualidades críticas. O artigo resgata pressupostos da cultura de projetos de produtos questionando a adesão acrítica do Desenho Industrial ao consumo conspícuo, expressa pela banalização de preceitos racionais e pelo fomento do *design* de luxo.

## 2- As controvérsias da cultura de projetos

---

68 *“Nos primórdios históricos do modo capitalista de produção -e todo capitalista novo-rico percorre esse estágio -dominam o impulso para enriquecer e a avareza como paixões absolutas. Mas, o progresso da produção capitalista não cria apenas um mundo de fruções. Com a especulação e com o crédito, abre milhares de fontes de enriquecimento rápido. A certo nível de desenvolvimento, certa dose convencional de prodigalidade se torna necessária para o negócio do “infeliz” capitalista, a qual serve para exibir riqueza, sendo por isso meio de obter crédito. O luxo entra nos custos de representação do capital. Além disso, o capitalista se enriquece não como o entesourador, na proporção do seu trabalho pessoal e do que deixa de gastar consigo mesmo, mas na medida em que suga força de trabalho alheia e impõe ao trabalhador a renúncia à frução da vida. Embora a prodigalidade do capitalista não tenha, por isso, o caráter de boa fé que se encontra no senhor feudal esbanjador, embora oculte atrás dela a mais sórdida avareza e Os cálculos mais mesquinhos, ela cresce com a acumulação, sem que uma restrição necessariamente a outra. Assim, desenvolve-se no coração do capitalista um conflito fústico entre o impulso de acumular e o de gozar a vida.”* MARX, Karl *O capital*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, Livro 1, Vol.II 1984, p.690

A cultura de projetos que sedimenta o Desenho Industrial moderno encontrou na produção industrial em série um de seus fundamentos. Identificou a padronização de produtos, a redução de custos, a simplificação de formas, a funcionalidade dos utensílios, como alguns de seus valores essenciais. A racionalidade técnica aliada ao discernimento socioeconômico permitiriam que o Desenho Industrial harmonizasse forma e função, estética e utilidade dos produtos industriais. Desse modo, o Desenho Industrial pode conter a exuberância das formas para aprimorar a funcionalidade substantiva da produção. A cultura de projetos habilitou seus iniciados a destacar a essência da aparência dos produtos. Contudo, estratégias de fomento do Desenho Industrial não puderam ignorar tendências do mercado. A partir do final dos anos 90, o discurso que ganha corpo e se torna hegemônico no campo do Desenho Industrial celebra as virtudes do mercado e procura legitimar digressões de projetos que ajustam produtos às exigências mercantis.

No curso dos anos 80, afirma-se uma nova ideologia do Desenho Industrial. Seu intuito é legitimar o consumo hedonista e efêmero.<sup>69</sup> Entre suas variantes podemos incluir as correntes pós-modernas que promovem soluções bizarras. A cultura emergente despreza o legado técnico-racionalista para celebrar o improvisado e o modismo. Desse modo, a racionalidade dos projetos afina com a irracionalidade do sistema econômico vigente. Dá margem a tendências bastante questionadas nos anos precedentes, a exemplo do desperdício de materiais, da produção supérflua, da artificialização de preços, da verticalização do mercado, da descartabilidade dos produtos, do subjetivismo estilístico. A utilidade e a função de produtos, duas variáveis que se tornaram nodais em projetos de Desenho Industrial, entram no item dos descartáveis. Esses parâmetros serão relativizados pela lógica da produção e do consumo conspícuo.

A economia de mercado é restritiva, bloqueia a produção social. Suas forças produtivas são interditas pela lógica mercantil que só produz o que é potencialmente vendável. A produção não é socializada plenamente, posto que os produtos têm que se adequar às restrições impostas pelo mercado. Desse modo as atividades de consumo sofrem deformidades provocadas pela lógica reprodutiva do sistema capitalista. Onde advém a contradição, a sociedade requer o aumento da

---

<sup>69</sup>- JAMESON, Frederic *Pós-Modernismo: A Lógica Cultural do Capitalismo Tardio*. São Paulo, Editora Ática, 1996

produção, porém o mercado impede sua expansão. O crescimento da produção pode implodir o mercado. Por outro lado, a economia se obriga a fomentar o consumo. Para assegurar esse propósito, a produção será seletiva, contemplando o consumo conspícuo. A economia de mercado utilizar-se-á de modalidades de produção complementares atendendo ao consumo de massas e às demandas de camadas restritas. Desse modo, o mercado tende à verticalização. Poucos consomem, porém consomem exagerada e indiscriminadamente. As matrizes de consumo refletem as disparidades das condições de vida. Como veremos adiante, no Brasil e no mundo as discrepâncias nessa esfera são absurdas.<sup>70</sup>

Na última década, há indícios de que essa tendência se aprofunda. O consumo familiar no Brasil vem declinando desde 1990. Em 2003, registrou a redução de R\$ 25,8 bilhões, pior resultado dos últimos 13 anos.<sup>71</sup>

A concentração de riquezas e a distribuição desigual da renda reproduzem a dinâmica excludente do sistema capitalista em escala mundial e regional. Sacramentam um modelo econômico que estimula a produção conspícuo, a sublimação do valor simbólico dos bens e a especulação financeira. A produção conspícuo sedimenta a miséria de bilhões de seres humanos. A operacionalidade da produção destinada exclusivamente às elites pode ser deduzida do restrito segmento que tem acesso a bens e serviços. Em 2003, a fortuna dos três homens mais ricos do mundo equivale à renda de 914 milhões de habitantes do planeta.

No final dos anos 90, a saturação do mercado de bens de consumo resulta na desaceleração das vendas de importados. Contudo, a

70- Os padrões de consumo no Brasil são bastante esclarecedores das desigualdades sociais. Vejamos alguns indicadores: 2o maior produtor de piscinas, 6o de consumo carros de luxo, 2o de jatos comerciais de pequeno porte, entre outros dados reveladores do consumo conspícuo. O mercado de luxo no Brasil é composto por 0,28% da população. STEIN, Luciana *Mercado seletivo, Participantes do restrito clube dos fabricantes e vendedores de produtos sofisticados comemoram bons resultados em um nicho que reúne 500 mil privilegiados consumidores brasileiros, cerca de 0,28 % da população total do país.* Valor Econômico, Suplemento Consumo de Luxo,

URL: [http://www.valoronline.com.br/valoreconomico/materia.asp?id=18367398&ed\\_ref=603&edicao=603](http://www.valoronline.com.br/valoreconomico/materia.asp?id=18367398&ed_ref=603&edicao=603) acessado em 26 de junho de 2003

71 "A crise do mercado interno em 2003 causou um estrago no padrão de vida da população. Os brasileiros consumiram, no ano passado, R\$ 25,8 bilhões a menos do que em 2002. Em termos reais, o consumo das famílias, que pode ser considerado um bom indicador de como varia o padrão de vida da população, caiu 3,3%. Foi a maior baixa desde que o IBGE começou a pesquisar esse dado, em 1990" SOARES, Pedro (2004) *Consumo das famílias encolheu R\$ 25,8 bi Foi o pior resultado desde 1990; exportações absorveram parte da produção que deixou de ser comprada no país*, Folha de São Paulo, Dinheiro, 1o de abril de 2004, p. B1

venda de artigos de luxo não sofreu retração significativa. O Brasil é considerado o segundo mercado de luxo potencial do mundo. Embora inclua 0,28% da população brasileira, estima-se que em 2000, tenha movimentado R\$120 bilhões.<sup>72</sup> A exaustão do mercado implica em que diversos artifícios sejam utilizados para assegurar a reprodução do sistema econômico. A destruição de forças produtivas, em nome da competitividade, e o consumo suntuário, restritivo e predatório incluem-se nessa estratégia que reserva espaço privilegiado para o Desenho Industrial.

Os acenos de maximização da utilidade e da funcionalidade dos produtos dão lugar aos expedientes consagrados pela economia de mercado. Expedientes que visam induzir o consumo de bens descartáveis em economias saturadas. Sob essa ótica, promessas de redução das discrepâncias da forma mostram-se voláteis. São desfeitas por procedimentos que valorizam aspectos supérfluos, transformando-os em fatores de agregação de valor simbólico aos produtos.

Na medida em que esse ideário se torna insubsistente, que a crise econômica se intensifica e que se revela a incapacidade de reverter desequilíbrios na balança comercial com o concurso do Desenho Industrial, prosperam novas formas de mistificação do seu papel.

Face à inconsistência técnica, opera o discurso que celebra o subjetivismo e a capacidade de sedução do *design*.<sup>73</sup> A banalização dos projetos se processa para atender objetivos dispares da economia em crise. O país que se destaca no cenário mundial por significativas discrepâncias socioeconômicas quer reverter essa imagem através de produtos atraentes e palatáveis. O descompasso existente entre as potencialidades do mercado interno e o insuficiente poder aquisitivo

72- De dar inveja: consumo de luxo não conhece recessão URL [www.amcham.com.br/revista/revista2003-06-09a/materia2003-06-10m](http://www.amcham.com.br/revista/revista2003-06-09a/materia2003-06-10m) acessado em 1o de março de 2004

73- "A imagem de um país se confunde com marcas e com design, como ocorre com Itália, França, Alemanha e Japão. No caso do Brasil, acontece uma coisa surpreendente, pois não se pensa em produto ou marca. A imagem do País é calcada em pessoas, em problemas ou conceitos nem sempre elogiosos", lamentou o ministro, citando a prostituição infantil, queimadas na Floresta Amazônica e agressões contra índios. O importante, afirmou, "é transformar essa imagem". "O Brasil precisa exportar emoção, e o design é emoção." Furlan quer mudar imagem do País no exterior; 'exportando emoção' Ministro quer que o Brasil seja conhecido pelo design e inovação de manufaturados. 'Design é emoção', diz Estado de São Paulo, 11 de junho de 2003, URL: <http://www.estado.com.br/jornal/03/06/11/news151.html>

de grande parte da população brasileira é ignorado. O discurso que celebra a política de exportações obscurece evidências desastrosas de uma economia que não consegue incorporar a população nacional. A exclusão social aumenta expressando-se através de um perverso paradoxo. Em determinadas áreas urbanas, nas quais as condições de vida são degradantes, cresce o acesso a bens de consumo duráveis, em especial de eletrodomésticos.<sup>74</sup> Em áreas rurais, nas quais é reduzida a cobertura à educação e à saúde pública, expande-se a rede de televisões. Contudo, as discrepâncias socioeconômicas não são revertidas.<sup>75</sup>

### 3- Liberalismo e luxo

Argumentamos que a ostentação foi o preço pago pelo capital para obtenção de nobreza. Sob esse prisma há nítida distinção entre bens essenciais e supérfluos. A suntuosidade não é transitória, como sugeriu Von Mises, em 1927.<sup>76</sup> O luxo é parte integrante de uma cultura

74- "Pesquisa do Iser (Instituto Superior de Estudos da Religião) revela que o acesso aos bens de consumo de moradores das favelas do Rio de Janeiro é muito similar ao da classe média brasileira. Geladeira e televisão a cores são os eletrodomésticos campeões. Segundo o estudo da ONG, 97,5% das pessoas que moram em favelas têm geladeira e 96,4% possuem pelo menos uma televisão. Máquina de lavar roupas e videocassete, considerados mais luxuosos, estão presentes em mais da metade das moradias dos entrevistados: 57,7% dos moradores usam máquina para lavar roupa e 55% possuem videocassete. Apesar da dificuldade de locomoção dentro de muitas favelas (faltam ruas asfaltadas, as vias são tão estreitas que só permitem passar a pé ou de bicicleta), 15% de seus moradores têm carro. Outro dado da pesquisa é o de contratação de empregada doméstica: 2,4% das pessoas usam o serviço de uma mensalista. Os dados são reveladores quando comparados à renda média dos chefes de família dessas comunidades: 60,6% deles ganham até três salários mínimos por mês. O salário mínimo é de R\$ 200. (...) "A grande maioria deles continua sem acesso à escola e aos empregos. O levantamento mostra que 63% dos chefes de família não têm ensino fundamental completo." 97,5% dos moradores de favela têm geladeira, aponta pesquisa Crediário permite compra de bens duráveis, diz pesquisador, Folha de São Paulo, Cotidiano, 1o de agosto de 2002, C 4

75 "Quanto menor o município, menor o rendimento: nas cidades com até 20 mil habitantes, metade dos trabalhadores ganha até R\$ 160. O valor sobe para R\$ 210 nos municípios que têm de 20 mil a 100 mil habitantes, para R\$ 330 nos que têm de 100 mil a 500 mil e para R\$ 401 nos com mais de 500 mil habitantes. A renda no Brasil é tão desigualmente dividida que, pelos dados do IBGE, 52,9% da população com mais de dez anos e rendimento de trabalho ganha até dois salários mínimos. Os 31 maiores municípios do país, mais ricos e donos dos maiores rendimentos, têm também a pior concentração de renda. Ou seja: a idéia de que se mudar para uma grande cidade significa condições melhores de vida não é confirmada estatisticamente. A renda principais centros urbanos é maior, mas é dividida de forma mais desigual" Cerca de 30 milhões ganham até R\$ 300, Folha de São Paulo, Cotidiano, 21 de dezembro de 2002, p. C4

76 "Para formar um conceito correto do significado social do consumo de luxo, é necessário, acima de tudo, compreender que o conceito de luxo é inteiramente relativo. Luxo consiste num modo de vida de alguém que se coloca em total contraste com o da grande massa de seus contemporâneos. O conceito de luxo é, por conseguinte, essencialmente histórico. Muitas das coisas que nos parecem constituir necessidades hoje em dia foram, alguma vez, consideradas coisas de luxo(...) Há duas ou três gerações se considerava um luxo ter um banheiro dentro de casa, mesmo na Inglaterra. Hoje, a casa de todo o trabalhador inglês, do melhor tipo, contém um. Há trinta e cinco anos, não havia automóveis; há vinte anos, a posse de um destes veículos era sinal de um modo de vida particularmente luxuoso. Hoje, nos Estados Unidos, até um operário possui o seu Ford. Este é o curso

que busca afirmação por meios insólitos. Além da ostentação, nada oferece de consistente. Não inspira práticas ou valores edificantes. A exuberância da forma não corresponde ao incipiente conteúdo de suas manifestações. Diversamente do que afirma Von Mises, o luxo não transfere benefícios. Historicamente, o luxo foi arditamente empregado como demonstração de poder. O luxo conjuga presunção de prestígio e hedonismo. Não sinaliza novas possibilidades de vida, tampouco instila a ameaça de castigo.<sup>77</sup> A vida luxuosa reforça estruturas assimétricas e relações sociais injustas. A exuberância dos estilos de vida sedimenta privilégios. Infunde aspirações e sentimentos que negam virtualidades de seres humanos, bem como de seus produtos e de suas formas. Viabiliza digressões da funcionalidade provocadas pela aparência dos bens culturais e materiais. Desse modo o luxo não reverte digressões da cultura material, torna-se um fim em si mesmo.

O luxo foi legitimado pela ideologia liberal associando o consumo conspícuo ao sucesso pessoal ou à justa compensação pela abstinência. O consumo de luxo não socializa os acúmulos sociais, favorece a crescente apropriação de excedentes. Converte-se num nítido retrato das diferentes formas de concentração de riquezas e da desigualdade social.

O liberalismo absolutiza o conceito de liberdade individual. Subordina as necessidades humanas e as condições sociais ao exercício da liberdade individual. O exame do papel das necessidades no desenvolvimento de projetos Desenho Industrial implica na análise crítica de preceitos liberais. Esses preceitos influem decisivamente na produção e destinação dos projetos de Desenho Industrial.

---

da História Econômica. O luxo de hoje é a necessidade de amanhã. Cada avanço, primeiro surge como um luxo, de poucos ricos, para daí a pouco, tornar-se uma necessidade por todos julgada indispensável. O consumo de luxo dá a indústria o estímulo para descobrir e introduzir novas coisas. É um dos fatores dinâmicos da nossa economia. A ele devemos as progressivas inovações por meio das quais o padrão de vida de todos os estratos da população se tem elevado gradativamente." VON MISES, Ludwig (1987) *Liberalismo, segundo a tradição clássica*, José Olympio Editora / Instituto Liberal, RJ, 1987, p 34 / 35 (1927)

77 "Quando na Idade Média, uma senhora da aristocracia bizantina, casada com um doge veneziano, fazia uso de objeto de ouro, que poderia ser chamado de precursor do garfo, como hoje o conhecemos, ao invés de utilizar seus próprios dedos para alimentar-se, os venezianos o considerariam um luxo ímpio, e considerariam muito justo se essa senhora fosse acometida de uma terrível doença. Isto deveria ser, assim supunham, uma punição bem merecida, vinda de Deus, por esta extravagância antinatural" Idem p. 34

A restauração liberal reduziu os espaços públicos. Incutiu a idéia da eficiência dos empreendimentos privados. Subordinou a vida social a apenas uma de suas dimensões: o mercado. Sob esse prisma as relações de troca adquirem precedência na definição de condutas e de valores sociais. Graças a essa ideologia que se materializa em comportamentos cotidianos, naturalizamos relações sociais que, pela sua natureza, são bastante controversas. Na visão liberal, a destinação e aceitação social de projetos ficam circunscritas à esfera do mercado. Sob a ótica do Desenho Industrial, somos levados a crer que seus projetos sociais só terão viabilidade se absorvidos pelo mercado. Os projetos serão legitimados porque atendem a propensões de consumo asseguradas pelo poder de compra. Conseqüentemente, esses projetos não contemplam necessidades substantivas. Seu escopo é viabilizar tendências de mercado.

A legitimidade dessa digressão projetual requer a banalização das necessidades. A digressão se viabiliza graças à equivalência entre necessidades e gostos pessoais. Nessa inflexão, a superação de necessidades fica subordinada à capacidade de consumo. A realização de necessidades implica na consideração de possibilidades de vida. Das oportunidades desiguais proporcionadas por diferentes acúmulos sociais e históricos. A superação de necessidades não pode abstrair a prática da liberdade. Da materialização da liberdade como possibilidade efetiva na sociedade capitalista. Todos têm necessidades, contudo não gozam de liberdade e de possibilidades para sua realização. Liberdade, portanto, não é o exercício arbitrário de volições individuais. A noção de liberdade remete-nos à consciência das possibilidades, bem como de necessidades que não estão fundadas no gosto restrito. Portanto liberdade não significa concretização do gosto, mas sim realização de necessidades substantivas. Os espaços de liberdade de projetos sociais não podem apropriados para negligenciar necessidades, para submetê-los à lógica do mercado. Para atender demandas artificialmente geradas por estratégias de dissuasão e de fomento do consumo.

Para celebrar o consumo conspícuo, a tônica do discurso mercantilista recai sobre aspectos cosméticos do Desenho Industrial. Por meio desse artifício adereços e traços ornamentais dos produtos são destacados para viabilizar sua comercialização. A diferenciação de produtos não é examinada criteriosamente. Parte-se do princípio de que os bens produzidos dispõem de padrões de qualidade inquestionáveis. Sob

esse prisma, atributos estéticos tornam-se elementos de distinção. São decisivos para a comercialização dos bens. O princípio da produção seriada que anima a industrialização de bens é gradativamente substituído pela produção restrita. A incapacidade da economia capitalista de expandir indefinidamente o mercado suscita a adoção de estratégias restritivas que selecionam nichos de mercado, tipos de produtos e demandas que devem ser contempladas. A economia capitalista não prevê o atendimento de todas as necessidades humanas. Move-se no sentido de prover demandas que sejam rentáveis e propiciem acúmulo de capital. Contudo, essas demandas restritas se exaurem e devem ser artificialmente renovadas. A dinâmica da economia capitalista requer a destruição de recursos e de bens para viabilizar a reprodução ampliada do capital. Sob essa ótica inovação significa destruição, ainda que implique em eliminação de potencialidades e degradação do entorno. A inovação não representa necessariamente extensão de benefícios técnicos, culturais ou materiais. A inovação pode se traduzir pela capacidade de indução de um hábito de consumo ou de uma preferência. A inovação pode se configurar pela capacidade de sedimentar escolhas. De converter preferências e caprichos pessoais do consumidor no elo de novas cadeias produtivas. Sob esse viés, a excepcionalidade da escolha coincide com a originalidade do produto. O exotismo dos produtos ganha destaque. Parâmetros técnico-funcionais são deixados de lado para instaurar a primazia do ornamento. O subjetivismo da escolha adquire precedência no desenvolvimento de produtos. Questões afetas ao uso e à funcionalidade objetiva são refutadas em nome do gosto do cliente.

#### 4- As disparidades do consumo

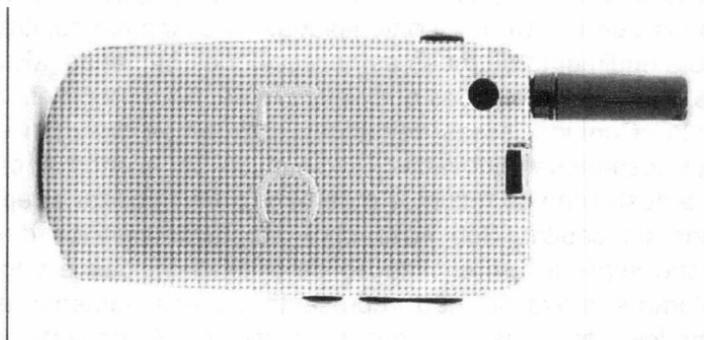
Estratégias de mercado irão capitalizar esse pressuposto associando o direito à cidadania à capacidade de consumo, à liberdade de satisfazer de caprichos pessoais. A justiça do mercado é eminentemente contratualista. Fundamenta-se na relação de troca, no negócio.<sup>78</sup> Sem contemplar demandas substantivas, estratégias de mercado induzem o

78

*"A justiça dos mercados, em sua essência, não reconhece nenhum direito senão o que nasce do contrato, ou seja, da livre disposição da vontade dos indivíduos no intercâmbio entre mercadorias equivalentes. Qualquer conteúdo, qualquer relação substancial deve ser sumariamente eliminada. Você quer comer? Pois venda o seu produto no mercado. Não conseguiu? Então tente vender a sua capacidade de trabalho. O homem vale o que o seu esforço vale e o seu esforço vale se a mercadoria que ele produz for reconhecida.... A justiça do mercado ensina e divulga que, se você fracassou, a culpa é sua. Valer significa apenas ser aceito em troca de determinada quantidade de dinheiro. Caso contrário, nada feito.*

"BELLUZZO, Luiz G. *O mercado e os direitos sociais*, Folha de São Paulo, Dinheiro, 27 de abril de 2003, p. B2

consumo ao mesmo tempo em que geram a ilusão de que veleidades pessoais, manifestas por meio do gosto, materializam-se na compra de bens. Mecanismos de crédito e à chamada customerização proporcionam a consumidores a falsa sensação de deferência do mercado. Desse modo, sentem-se envaidecidos por cair em armadilhas do mercado.



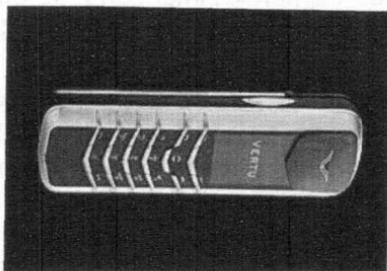
A palavra “*customização*” deriva do vocábulo inglês “*custom*” que significa produto feito por encomenda. Trata-se de um neologismo adotado para concatenar novos hábitos de consumo com estratégias de comercialização de bens desenvolvidas em escala mundial. Essas estratégias ao invés de contemplarem exigências do usuário, tendem a subordinar e subverter seu poder de escolha adequando-o a opções previamente oferecidas por grandes corporações transnacionais sem concorrentes no mercado global. As grandes corporações transnacionais produtoras de celulares especializam-se em produzir equipamentos personalizados. A exemplo do aparelho com as iniciais do proprietário coberto com safiras e 600 diamantes vendido pela Motorola por US 125 mil.( acima )<sup>79</sup> Ou então, o modelo Vertu Cellphone ao preço de US\$15.650 revestido com ouro, sendo encontrado também com ouro branco, platina e aço inoxidável.<sup>80</sup>

Fontineli estuda o impacto do *branding*, da administração de marcas, no mundo contemporâneo. Reforçando a teoria de pensadores críticos da Escola de Frankfurt, enfatiza que o capitalismo fundiu cultura e economia.

---

79 SCHIESEL, Seth. *Finding Glamour in the Gadget*, New York Times URL: <http://www.nytimes.com/2004/04/15/technology/circuits/15sony.html?th> acessado em 15 de abril de 2004

80 Idem



Com isso analisa o deslocamento do fetichismo do produto em direção à marca.<sup>81</sup> A administração de produtos dá lugar à administração de marcas. Em tese há um elo entre imagem e desempenho de determinado produto. Contudo, estratégias publicitárias capitalizam o fetichismo e conseguem romper essa ligação. Graças a essas estratégias a imagem prevalece sobre o desempenho objetivo, a versão se impõe diante do fato. A aparência sobre a essência dos objetos. O valor simbólico ascende sobre o valor de uso. Para viabilizar a imagem corporativa, empresas apropriam-se de conceitos e de valores éticos. Despojando-os de seus sentidos originais são utilizados para fundamentar ações controversas. Assim como os conceitos, os princípios éticos tornam-se insubsistentes na medida em que não têm consonância com ações sociais. Contudo, luxo e riqueza são celebrados em nome da responsabilidade social. Desse modo, consorcia-se opulência e miséria, ganância e filantropia para promover personalidades e imagens corporativas. Essa falsa identidade de valores instaura a cultura do *franchising*, por meio da qual sanduíches e cultos religiosos são comercializados. Por meio dessa cultura, as marcas se impõem como sinais da identidade efêmera.<sup>82</sup>

---

81 FONTINELLE, Isleide A. *O nome da marca, McDonalds, fetichismo e cultura descartável*, Rio de Janeiro, 2002,

Boitempo

82- "O *Financial Times*, de Londres, noticiou que a *Young & Rubicam*, uma das maiores agências de publicidade do mundo, divulgou a lista das dez grifes mais reconhecidas por 45.444 jovens e adultos de 19 países. São elas: *Coca-Cola* (35 milhões de unidades vendidas a cada hora), *Disney*, *Nike*, *BMW*, *Porsche*, *Mercedes-Benz*, *Adidas*, *Rolls-Royce*, *Calvin Klein* e *Rolex*. "As marcas constituem a nova religião. As pessoas se voltam para elas em busca de sentido", declarou um diretor da *Young & Rubicam*. Disse ainda que essas grifes "possuem paixão e dinamismo necessários para transformar o mundo e converter as pessoas em sua maneira de pensar". A *Fitch*, consultoria londrina de design, no ano passado realçou o caráter "divino" dessas marcas famosas, assinalando que, aos domingos, as pessoas preferem o shopping à missa ou ao culto." Frei Betto (2001) *Religião do consumo*, Estado de São Paulo

URL: <http://www.estado.estadao.com.br/edtorias/2001/03/21/aberto002.html> acessado em 10 de abril de 2002

Em 2003, a Câmara de Comercio Americana, de São Paulo, associada ao jornal Valor Econômico promove o I Seminário Consumo de Luxo.

O Seminário festeja tendências de consumo e a nova indústria do luxo. Precedido de um suplemento no jornal, o evento é celebrado como fórum privilegiado de discussão do *marketing* e do *branding*. Desprezando as evidentes disparidades sociais, o jornal destaca as virtualidades do consumo de luxo que contempla 0,28% da população, porquanto 60 milhões de brasileiros dentro da linha de pobreza não tenham acesso a bens elementares.<sup>83</sup> Em abril de 2004, o evento se repetirá valorizando o *design*, a moda e a produção conspícua. Salienta que em países emergentes, apesar das profundas disparidades sociais, as marcas de luxo prosperam. Assinala que em 2003, investiram US\$ 3 bilhões. Em paralelo, o Relatório do Plano Nacional de Desenvolvimento das Nações Unidas-PNUD (2002 ) adverte que o Brasil é quinto país do mundo em desigualdade social. No entanto, é o segundo mercado de luxo. Essa visão apologética reproduz-se na propaganda de curso MBA de Gestão do Luxo, realizado pela Fundação Álvares Penteado. O curso também incorpora o *design*. Ministrado aos sábados, num hotel de São Paulo, ao custo R\$ 36 mil, é emblemático das vicissitudes conspícuas.<sup>84</sup>

O luxo continua pagando seu preço. Sendo o custo de representação do capital, contudo converte-se em fonte de negócios deveras controversos. Focalizando essa privilegiada clientela, estratégias de *marketing* procuram identificar canais de distribuição para produtos de luxo e promover o atendimento personalizado. Despojado de veleidades críticas ou éticas, o Desenho Industrial é incluído nessas estratégias enganosas.

## 5- Considerações finais

A expansão do mercado é celebrada como ampliação da capacidade de escolha. Sugere um novo patamar para o exercício da liberdade de decisão. Sem correspondência com a realidade, a liberdade de escolha proporcionada pelo mercado subtrai a percepção dos mecanismos de concentração econômica e os artifícios empregados para ofertar

83- Mapa da Fome: Um terço dos brasileiros é miserável, com renda inferior a R\$ 79, Revista Época 308, 15 de abril de 2004, p. 26

84- Prospecto do Curso de MBA em Gestão do Luxo, Fundação Álvares Penteado, São Paulo, 2004, pp 14 URL: [http://www.fAAP.br/hotsites/mba\\_luxo/pg\\_01.htm](http://www.fAAP.br/hotsites/mba_luxo/pg_01.htm) acessado em 24 de abril de 2004

produtos similares com diferentes rótulos. Esses expedientes geram situação paradoxal. Proporcionam a falsa sensação de escolha num universo sem grandes opções arquitetado por estratégias de produção e de *marketing*. A busca do novo confunde-se com a aquisição do produto que se apresenta como moderno. Coincide com a saturação de bens supérfluos. Legitima a perecibilidade e o descarte de equipamentos, principalmente de aparelhos eletrodomésticos. Nessa inflexão, atualizar torna-se a senha do consumo conspícuo. A compulsiva atualização perverte o conceito de função. A ansiedade anula a funcionalidade do produto. O engodo da atualização permanente reduz a vida útil de produtos.

Tratado como fator de exceção, o Desenho Industrial é incorporado a estratégias de *marketing*, como elemento capaz de diferenciar produtos. A diferenciação não se estabelece a partir de critérios consistentes. Essas estratégias gravitam em torno do subjetivismo do consumidor, elegendo a sua suscetibilidade, às variações da forma dos produtos como elementos decisivos para a aquisição de bens. Rompe-se a equação forma função calcada no valor de uso. Esse pressuposto que se presumia regular o desenvolvimento de produtos dá lugar ao estratagemas que confere precedência ao valor simbólico dos bens. A forma dos produtos não se afirma como sinalização do uso adequado, mas como expressão de uma demanda do intangível.

O fetiche é levado ao extremo. A lógica da reprodução do capital universaliza o processo de produção de mercadorias. Não se limita a consagrar o valor de troca dos bens, avançando célere na degradação de produtos graças à exacerbação de suas deformidades. O consumo conspícuo e o design de luxo são o ápice dessa estratégia excludente que privilegia caprichos pessoais e despreza necessidades substantivas.

## **Desenho industrial e ideologia da sustentabilidade**

O artigo discorre sobre o papel de projetos de Desenho Industrial frente à racionalidade da economia capitalista. Examina os resultados de projetos de produtos, os desdobramentos da produção industrial e seus possíveis impactos ambientais. A luz dessa análise contextualiza o debate sobre sustentabilidade e desenvolvimento sustentável. Analisa a literatura especializada e alguns projetos de desenvolvimento sustentável para apontar suas vulnerabilidades teóricas e incongruências. Seguindo essa diretriz, questiona pressupostos e objetivos reais de paradigmas de sustentabilidade dentro da economia de mercado, concluindo pela sua inviabilidade dentro das atuais condições de produção. Sustenta que a perspectiva da sustentabilidade torna-se uma ideologia para resguardar a dinâmica controversa da economia de mercado.

### **Pressupostos básicos**

Salvo catástrofes e cataclismos provocados por forças naturais, não é temerário afirmar que grande parte dos problemas ambientais são conseqüências da gestão econômica e industrial. Sob esse prisma, argumentamos que as questões ambientais são epifenômenos de problemas econômicos, relacionados à prospecção de recursos naturais, à transformação de matérias primas, à produção e consumo de bens econômicos. Nessa linha de inflexão, assinalamos que a gestão ambiental está intimamente relacionada à gestão industrial.

O Desenho Industrial historicamente se afirmou pela concepção racional de artefatos, pela proficiência técnica e pela capacidade de oferecer soluções consistentes para produtos industrializados. Em tese, seus projetos reivindicam a racionalidade exigida pela produção industrial. Sustentam-se no pressuposto da utilização adequada de tecnologias e de recursos materiais necessários para o desenvolvimento de projetos de produtos com maior durabilidade, mais funcionalidade e menor dispêndio. Portanto, seus projetos concatenam-se com objetivos,

demandas e a dinâmica da indústria moderna. São indissociáveis das linhas de expansão da economia refletindo suas tendências. Sob esse viés, as características dos produtos sofrem injunções socioeconômicas e culturais.

Argumentamos que há uma racionalidade implícita em projetos de Desenho Industrial. Até mesmo projetos que recusam fundamentação técnica e objetividade valem-se da racionalidade econômica, afirmam sua lógica restritiva que é inerente a aplicada aos processos de produção industrial.

Os projetos de Desenho Industrial articulam três fatores de produção: matérias primas, tecnologias e aptidões humanas. As competências exigidas de projetistas pressupõem o conhecimento e as habilidades necessárias ao equacionamento e à solução de problemas inerentes ao desenvolvimento de determinado produto. Os desafios postos para a produção e para os projetos de produto advêm da gestão desses fatores articulada com a destinação social do produto.

A eficácia da gestão desses fatores e do desenvolvimento de produtos pode ser aferida pela correspondência entre os objetivos propostos e os resultados alcançados. Ressaltamos que os objetivos da produção e de projetos de produtos não são universais, válidos para todos. Não promovem equidade, disseminam a desigualdade por intermédio da dinâmica do mercado. Só adquire um bem, por mais indispensável que seja, quem dispõe de poder aquisitivo.

A racionalidade do projeto de produto é ditada pela racionalidade da produção. O artigo pretende examinar os fundamentos e a racionalidade da economia capitalista, seus desdobramentos na produção industrial, destacando o papel do Desenho Industrial e seus possíveis impactos ambientais.

A luz dessa análise contextualiza o debate sobre a sustentabilidade, sugerindo que o discurso do desenvolvimento sustentável é parte de uma ideologia que postula a humanização do capitalismo, o alívio da pobreza e a redução de assimetrias sociais. Sua viabilidade é posta em questão considerando os móveis do processo de acumulação de capital.

## O mito da sustentabilidade

A economia capitalista graças a sua natureza concorrencial é altamente competitiva e predatória. Requer a contínua renovação e destruição das forças produtivas, recursos naturais e meios técnicos. Essa característica foi examinada com profundidade por Joseph Alloys Schumpeter (1883-1950), autor do conceito de destruição criativa.<sup>2</sup>

Após a depressão econômica provocada pela crise da bolsa de Nova Iorque, Schumpeter examina os ciclos de investimentos identificados Kondratieff<sup>3</sup> e observa que os movimentos de expansão da economia capitalista resultam na criação de setores dinâmicos que capitalizam a utilização de novas tecnologias. Esses setores responsáveis pela conjugação ou combinação de novas tecnologias tornam-se carros chefes da economia impulsionando um novo ciclo de negócios. A partir dessa compreensão, Schumpeter desenvolveu um conjunto de pressupostos teóricos fundamentados nos conceitos de inovação, revoluções técnicas, setor líder da economia, novas firmas, novas formas de organização empresarial, destruição criativa e de formas de racionalização do trabalho.

Para o economista austríaco, a destruição criativa e a capacidade empreendedora são elementos vitais da economia capitalista. Identificando que os investimentos produtivos, tornavam-se perecíveis ante a turbulência do capital financeiro, Schumpeter sinalizou a temporalidade das empresas. Assinalou que sua sobrevivência na economia capitalista decorria da sua competitividade, da sua capacidade de renovação do aparato tecnológico, implicando conseqüentemente na contínua destruição de meios produtivos. Essas forças produtivas ainda que tivessem potencialidades tornavam-se obsoletas diante da dinâmica da reprodução ampliada do capital e da lógica competitiva da economia capitalista.

Apesar de contundente, a análise de Schumpeter não visava a superação da lógica destrutiva identificada na economia capitalista. Buscava, isto sim, o equacionamento de suas variáveis para viabilizar a reprodução e a ampliação acelerada do sistema capitalista. Sob esse prisma, possui aspectos controversos, posto que apresenta uma percepção crítica concatenando-se com objetivos conservadores.

A análise desse processo predatório, foi atenuada pelos teóricos da inovação tecnológica, tributários das formulações de Schumpeter. A volatilidade dos meios de produção é valorizada como uma das virtualidades da economia capitalista pelos teóricos da inovação tecnológica denominados neo-schumpeterianos.

A moderna cultura do projeto viabilizou-se graças ao desenvolvimento técnico-científico. Fundamentada na crescente racionalidade da produção industrial e na funcionalidade dos produtos irá lidar com forças contraditórias. A dinâmica do capitalismo implica em que continuamente esteja renovando suas tecnologias e seus produtos. Contudo esse processo de inovação impede que as potencialidades das forças produtivas sejam disseminadas e utilizadas socialmente em sua plenitude. O estoque de tecnologias e de bens econômicos que não se encaixa nas estratégias dos setores dinâmicos e no novo paradigma da produção industrial será descartado transformando-se em dejetos industriais que não serão absorvidos ou reutilizados em outras áreas da economia ou empresas concorrentes.

As maiores economias mundiais tornam-se as mais poluentes e causadoras de maiores impactos ambientais. Paradoxalmente, Cuba, graças ao isolamento imposto pelo bloqueio econômico e à necessidade de utilizar e reutilizar tecnologias, artefatos e matérias primas escassas, atualmente apresenta o melhor índice de desenvolvimento sustentável, segundo relatório do *World Wide Fund For Nature – WWF*.<sup>4</sup>

Na lógica de alguns setores dinâmicos da economia, a obsolescência e a descartabilidade de produtos são alternativas mais rentáveis do que a reciclagem de matérias primas e o reuso de componentes industriais. Importa enfatizar que a produção industrial está relacionada à lógica reprodutiva do sistema. As questões sociais estão subordinadas aos objetivos e móveis da indústria capitalista. Segundo essa lógica, interesses restritos têm ascendência sobre direitos coletivos. Consequentemente estratégias de setores dinâmicos da economia se impõem frente à demandas sociais. Essa lógica justifica o uso indiscriminado do uso do automóvel, a expansão da indústria automobilista, a prospecção de combustíveis, com graves impactos sobre a natureza, no mar e na terra. A montagem caótica de um sistema de transporte centrado na formação de malha rodoviária, produz efeitos intermitentes acelerando ou freia o

ritmo das grandes cidades e constringendo continua e abruptamente a vida humana. Fomenta a utilização abusiva de recursos naturais, matérias primas e energias não renováveis, acarretando a degradação da vida urbana e impactos ambientais em detrimento do estímulo ao transporte coletivo. Contribui significativamente para o aumento do aquecimento climático e da impermeabilização do solo.

Pontos de vista sobre a degradação ambiental tornam-se bastante díspares, quando se fixam em objetivos imediatos não considerando a natureza e os desdobramentos da produção econômica. Essa percepção aplica-se à produção de biocombustíveis. Aparentemente resolve um problema a curto prazo, contudo gera efeitos em cadeia, com fortes repercussões sobre o abastecimento e o preço de alimentos que compõem a dieta básica de populações de baixa renda.

Os impactos sobre o meio ambiente são enormes. Os derivados de petróleo poluem grandes extensões territoriais e oceanos, a produção de combustíveis alternativos não tem sido menos danosa. A produção de biocombustíveis consumira grande parte da produção de milho norte-americana inflacionando esse gênero alimentício no mercado mundial. No Brasil, a produção de álcool derivado da cana vem desagregando há décadas a pequena produção rural responsável pela produção de alimentos.

O Programa do Álcool- PROALCOOL, na década de 70, criou desertos verdes formados por canaviais. O vinhoto, resíduo da destilação da cana, esterilizou terras férteis e afluentes de rios no nordeste do Brasil. A expropriação de pequenos proprietários rurais criou hordas de migrantes transformadas em favelados nas grandes metrópoles e moradores de pontas de rua em cidades próximas aos canaviais. Destruiu a produção de alimentos centrada em pequenas propriedades em áreas que abasteciam cidades de pequeno e médio porte, a exemplo da região do brejo paraibano. Para dar suporte à indústria automobilística, esse programa está sendo reeditado, com nova roupagem. Os apelos à auto-suficiência de combustível, de energia limpa e renovável escondem as consequências danosas da expansão da cultura canvieira, da monocultura, da mudança de ecossistemas e da expropriação de trabalhadores rurais.

A escassez de alimentos provocada pela produção de biocombustíveis

suscita advertências formuladas por articulistas com visões de mundo bastante distintas, a exemplo de Fidel Castro e Lester Brown.<sup>5</sup>

Enquanto se faz estimativa e se planeja a produção de combustíveis em larga escala, despreza-se a produção de toneladas de alimentos que seriam produzidos em terras férteis destinadas à cultura da cana no Brasil e de milho nos EUA.

As chamadas catástrofes ambientais são proporcionais as catástrofes sociais provocadas pelo uso indiscriminado de recursos naturais. A migração campo cidade, provocada pela expropriação de trabalhadores rurais, típica da acumulação primitiva nos primórdios do capitalismo, adquire uma nova feição graças ao impacto ambiental. Trata-se da formação de contingentes de “*desplazados ambientais*” gerados pela falta ou pelo excesso de água. Disparidade resultante da inadequada administração desse recurso natural.<sup>6</sup>

Foster denomina de ecologia da destruição essa estratégia de apelar a temáticas ambientalistas para degradar o ambiente.<sup>7</sup>

O processo denominado de destruição criativa exercerá influência na esfera do Desenho Industrial. Seus projetos serão reclamados como instrumentos da obsolescência planejada.

Meszaros adverte para os efeitos corrosivos da destruição de forças produtivas habilitadas a produzir artefatos úteis.<sup>8</sup> Seus argumentos revelam a natureza competitiva do capitalismo. Adverte que as estratégias da economia capitalista implicam em que se torne um sistema anti-social por excelência. Nesse diapasão, o debate sobre os efeitos da destruição criativa e sobre desenvolvimento sustentável foi retomado pelo filósofo húngaro.<sup>9</sup>

Na mesma linha de raciocínio interagem Pochman e Antunes (2007), desvelando dimensões críticas da criatividade destrutiva em estratégias de reprodução do capital:

*O resultado disso são hordas de miseráveis, a destruição ambiental, o aumento da criminalidade, a política do narcotráfico e a lógica belicista, entre outras aberrações. Ou acabamos com esse arcabouço societal destrutivo ou a humanidade não vai vivenciar esse nosso século XXI sem traumas profundos,*

*cujas conseqüências são difíceis até de imaginar.*<sup>10</sup>

O articulista observa as enormes disparidades existentes no uso de recursos naturais: apenas 5% da humanidade consomem mais do que 25% dos recursos energéticos disponíveis. <sup>11</sup>Os impactos provocados pela célere destruição de tecnologias e dilapidação de recursos naturais manifestam-se com mais intensidade na periferia do sistema capitalista. Essa constatação não é recente. Na órbita do Desenho Industrial reflexões desse teor são feitas desde a década de 70. Advertem para conseqüências da produção supérflua, do uso inadequado de tecnologias e do desperdício de recursos naturais. Nesse contexto, Bonsiepe forneceu significativas contribuições.<sup>12</sup>

O uso de tecnologias denominadas endógenas, alternativas, rudimentares ou apropriadas parecia descortinar um cenário novo, proporcionando opções técnicas mais harmoniosas para intervenção de profissionais de diferentes campo de conhecimento.<sup>13</sup> Forneceu a tônica de um discurso que articulava o Desenho Industrial com estratégias de desenvolvimento sócio ambientais. Contudo, esse discurso e essas práticas, animados pela emancipação de países latino-americanos e africanos, tiveram pouco fôlego e se exauriram em experiências localizadas em regiões periféricas. Os projetos regionais e os objetivos tópicos não estavam dissociados dos rumos das sociedades e das economias emergentes, desse modo proposições edificantes, a exemplo das geradas no Chile e em Moçambique, foram tragadas por golpes de Estado e pela falta de financiamento.

A emulação do artesanato como alternativa à produção industrial é uma proposta ingênua e nostálgica. Não faz frente às inúmeras e complexas demandas sociais, nem tampouco reverte os padrões de produção existentes concentradores, predatórios e, portanto, iníquos.

Contrariamente ao que propugna, o estímulo à produção artesanal pode ter efeitos controversos. Ao invés do cooperativismo e da valorização do pequeno produtor, muitas vezes enseja e esconde formas de apropriação do trabalho e eliminação de direitos sociais. A formação e manipulação de cooperativas artesanais por agentes externos pode ser um expediente utilizado por empresários ou comerciantes para se apropriar da produção se desonerando de obrigações trabalhistas.

A oferta de matérias primas é um artifício usado para comprometer artesãos, subordinando-os a condições de trabalho que não são contratuais. Aparentando generosidade ou filantropia reveste-se de um caráter espoliativo. A recuperação de modalidades de trabalho precário, típicas do meio rural, pode ser observada em cooperativas ou em empresas terceirizadas para fornecer produtos até mesmo para corporações transnacionais. Exemplos não faltam envolvendo a Nike, a MacDonaldis, entre outras. Ainda é prática freqüente, especialmente no nordeste do Brasil. Trabalhadores sentem-se gratificados com a oferta de matérias primas para a realização de artefatos e se tornam reféns de comerciantes que se utilizam de suas habilidades, conhecimentos e da sua produção, submetendo-os a regimes, ritmos de trabalho e prazos desgastantes.

Desenhistas Industriais também se valem de artifícios semelhantes. Credenciam-se por meio do trabalho de artesãos, alegando que fornecem consultorias para comunidades seculares com as quais não tem nenhuma ligação efetiva. Atuam sobre agentes e atividades que desconhecem, intervindo de forma cosmética na fase de comercialização e divulgação de produtos que muitas vezes aparecem sob sua chancela. Esses expedientes mascaram práticas espoliativas adotadas em nome da responsabilidade social, da geração de emprego e renda ou do cooperativismo.

A redução da pobreza e a responsabilidade social são temáticas exploradas por entidades e agentes que disputam espaços e recursos públicos. Fornecem estofo filantrópico a projetos que uma vez aprovados tangenciam essas preocupações.

Outro viés retrógrado é a promoção do artesanato em contraposição ao desprezo pela produção industrial. Ou seja, a valorização do produto único em contraposição ao princípio da indiferenciação, gerada pela produção em série, em larga escala, que legitima projetos de Desenho Industrial. Essa diretriz, ignora o alcance social da produção em série e elitiza o artesanato. Instaure padrões de consumo que negam a idéia da socialização de produtos pela abundância, pelo baixo custo e pelo aumento da funcionalidade substantiva. Essa tendência, fomentada numa economia pujante, capaz de suprir amplas demandas sociais, constitui uma incompreensível busca de sofisticação e de refinamento que compromete a destinação dos artefatos. Assume um caráter

regressivo, cujas implicações já podiam ser observadas em diferentes momentos da História do Desenho Industrial, na disjunção entre arte e indústria. Presente no romantismo de Ruskin e Morris,<sup>14</sup> nas intervenções de Van de Velde no processo de criação da Werkbund germânica, no início do século XX,<sup>15</sup> e nos vários movimentos que adotaram a nobreza como critério de qualidade e inculcavam as virtudes do estilismo.<sup>16</sup>

Os apelos à consciência e à responsabilidade social também têm sido utilizados abusivamente para mascarar práticas predatórias, o consumismo ou o desprezo pela urbanidade. Mecanismos compensatórios, artificialmente empregados em estratégias de *marketing*, propugnam “selos verdes”, o alimento orgânico, o produto reutilizável, que não passam pelo crivo crítico mais rigoroso e criterioso de agências reguladoras ou de testes de qualidade.

Esses mecanismos compensatórios estão presentes em proposições anestésicas e paliativas que aliviam a consciência de consumidores ou a irracionalidade da produção industrial de países avançados. De forma tópica e localizada, temos a proposta da *The Green Initiative*<sup>17</sup> questionada por Salm.<sup>18</sup> De outro, a tentativa de legitimar e transformar a prática predatória, sugerida pelos impostos que autorizam a poluição ambiental, descriminalizando práticas predatórias. A autorização e a mercantilização dessa prática degradante é denunciada por Lowy.<sup>19</sup>

## **Considerações finais**

Várias questões ambientais suscitadas por analistas e projetistas são de grande relevância. Colocam em pauta problemas desprezados pela reprodução acelerada e pelo pragmatismo do capital. Constituem contribuições críticas que despertam e sensibilizam estudantes e profissionais do campo do Desenho Industrial para aspectos predatórios da produção supérflua, do desperdício de recursos naturais e do consumo compulsivo. Procuramos argumentar apontando limitações de análises e intervenções focalizadas que ignoram a natureza e a lógica cumulativa e predatória da economia capitalista. Sob esse viés, tendem a ser focalizadas e com alcance restrito incidindo sobre projetos e produtos, ignorando a dinâmica econômica global responsável pela degradação social e ambiental.

As preocupações com o desenvolvimento socioeconômico e seus

impactos ambientais devem ser permanentes. Suas conseqüências comprometem as condições de vida no presente e o futuro da humanidade. Contudo, os impactos socioeconômicos e ambientais afetam mais drasticamente a população mais pobre, os segmentos populacionais com acesso reduzido aos produtos industrializados.<sup>20</sup> Esse enorme contingente com reduzido poder de compra não está inserido prioritariamente em agendas de Desenhistas Industriais que vislumbram virtualidades e tendências do mercado. Sem poder aquisitivo, é preterido por projetistas de produtos e excluído do mercado, eufemismo para mascarar a secular marginalização social.

O recurso a terminologias que remetem à preservação ambiental e à sustentabilidade tem sido muito freqüente. Conceitos como selo verde, produtos verdes e tecnologia limpa são utilizados indiscriminadamente por estratégias de *marketing* e projetos para comercializar produtos que são a antítese desses apelos. Investidores e governos procuram se credenciar sob a chancela da sustentabilidade e do desenvolvimento sustentável, lemas que vem surgindo constantemente em iniciativas empresariais e políticas de governo sem resultados substantivos. Desse modo, a sustentabilidade exerce seu papel mistificador, como ideologia sem substrato prático. Converte-se também em emulo de projetos de Desenho Industrial e em campo de prospecção, oscilando entre a postura laudatória e o questionamento crítico que enseja a análise dos produtos executados. Observamos que a incorporação acrítica dos pressupostos da sustentabilidade no campo do Desenho Industrial, pode instaurar processo de auto-legitimação de produtos eticamente questionáveis e contribui para esmaecer técnica e culturalmente projetos de Desenho Industrial.

Argüimos o discurso da sustentabilidade como um artifício empregado para atenuar o impacto das estratégias competitivas da economia capitalista, centradas na destruição de recursos naturais e na emulação do consumo. Esse discurso tenta abrandar os efeitos da degradação social e ambiental, sugerindo que o capitalismo pode ser racionalizado, humanizado e promover a eliminação de desigualdades sociais. A nosso ver, esse discurso carece de fundamentos. Como toda ideologia-conhecimento interessado- é um expediente criado para viabilizar o implemento de ações sem correspondência com seus objetivos nominais ou resultados práticos.

A valorização do trabalho precário em condições aviltantes é outro despropósito alimentado por falsos pressupostos de sustentabilidade. A tentativa de dignificar o trabalho de catadores de lixo em condições de extrema insegurança e insalubridade é um sério equívoco. Na prática, consubstancia a falta de políticas sociais e a transferência do ônus pela venda de produtos poluentes para o conjunto da sociedade, minimizando as críticas e sanções que deveriam ser aplicadas aos fabricantes e prestadores de serviços poluentes. Transfere para os usuários o ônus da preservação, desonerando os fabricantes de produtos poluentes e descartáveis.

Projeto de extensão, realizado na COTRAMARE- Cooperativa de Trabalhadores de Materiais Recicláveis, no lixão aterro sanitário localizado no bairro do Mutirão, em Campina Grande, defrontou-se com esse dilema, vendo-se num impasse. A valorização do trabalho representava sedimentar condições desumanas de coleta em ambientes altamente insalubres.<sup>21</sup> As ambigüidades de projetos focalizados também podem ser identificadas pelo tratamento dispar que lhes dispensam órgãos competentes na preservação ambiental. A casa flutuante existente na Baía de Guanabara, feita com material reciclado, inicialmente foi autuada por agentes do IBAMA, como agressora do meio ambiente. Diante da comoção popular, essa conduta foi revista e se transformou num exemplo de intervenção pro - ativa na preservação ambiental.<sup>22</sup>

Os projetos de Desenho Industrial devem ser inseridos em visão sistêmica que revele a abrangência, a complexidade e a diversidade de fatores que interferem na sua realização. O desenvolvimento de um projeto não pode estar limitado por requisitos e parâmetros técnicos sem considerar as várias dimensões da vida social e do contexto no que se insere. Sem uma estratégia de intervenção global as alternativas apresentadas pelos projetos de produto tendem a ser limitadas e precárias. O Desenhista Industrial é um gestor de processos de produção, deve ter a necessária competência para administrar todos os fatores de produção: recursos naturais, tecnologias e aptidões em diferentes áreas de conhecimento. Sua atividade é colaborativa e transdisciplinar. A perspectiva da concorrência inibe suas potencialidades no contexto em que atua e no interior da equipe de trabalho.

Sem formação ampla e uma prática profissional comprometida com

valores éticos, o Desenhista Industrial se converte num executor de projetos sobre os quais tem ou nenhum poder decisão. Torna-se o programador na aceção de Argan.<sup>23</sup>

Os objetivos de um projeto, por mais elementar que seja, não estão dissociados de uma visão de mundo, de valores e de seu alcance social.

Sob esse prisma, o debate sobre a sustentabilidade nos remete a uma visão mais abrangente do mundo em que vivemos e do sistema econômico ao qual estamos submetidos. Ao invés de se traduzir em intervenções apologéticas e ingênuas deve ser examinada e aplicada considerando seu caudal crítico.

## Referencias

1

2 "O impulso fundamental que inicia e mantém o movimento da máquina capitalista decorre de novos bens de consumo, dos novos métodos de produção ou transporte, dos novos mercados, das novas formas de organização industrial que a empresa capitalista cria (...) revoluciona a estrutura econômica a partir de dentro, incessantemente destruindo a velha, incessantemente criando uma nova. Esse processo de Destruição Criativa é o fato essencial do capitalismo. É nisso que consiste o capitalismo e é aí que têm de viver todas as empresas capitalistas." SCHUMPETER, Joseph A. *A destruição criadora in Capitalismo, socialismo e democracia*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984 p 112/113

3 Nikolas Dimitrievich Kondratieff (1892-1938), economista marxista russo, em 1926, examinou o papel dos grandes investimentos e de sua posterior depreciação em ciclos de expansão da economia capitalista com duração de 55 a 60 anos. KONDRATIEFF, Nikolas D. *The Long Wave Cycle*, (tr. Guy Daniels), New York: Richardson and Snyder, 1984

4 "Relatório bienal da organização, apresentado em Pequim, diz que apenas os cubanos cumprem os critérios mínimos de sustentabilidade (...) Cuba é o único país do mundo com desenvolvimento sustentável, segundo o relatório bienal apresentado hoje pela organização WWF em Pequim, e que afirma que o ecossistema "está se degradando a um ritmo sem precedentes na história". BROTO, Antonio WWF aponta Cuba como único país com desenvolvimento sustentável *Jornal O Globo*, Rio de Janeiro, 24 de outubro de 2006, URL: <http://g1.globo.com/Noticias/Ciencia/0,,AA1323118-5603,00.html> acessado em 25 de outubro de 2006

5 "Por enquanto, os 800 milhões têm sido vitoriosos, porque houve enormes investimentos em usinas de álcool nos Estados Unidos. A capacidade de produção em construção é maior que a capacidade de todas as usinas criadas desde o início do programa [de fabricação de álcool], em 1978. Até o fim do próximo ano, quase 30% da colheita de grãos irá para usinas de álcool, reduzindo a quantidade disponível para exportações. Como o mundo depende fortemente dos Estados Unidos, que é um dos maiores exportadores de milho e de trigo, isso vai criar problemas graves aos importadores de grãos, como Japão, Índia, Egito, Nigéria, México" BROWN, Lester. *Biocombustíveis são a maior ameaça à diversidade da terra*. Folha de São Paulo, 1º Caderno, 03 de julho de 2007, p A 8

6 "Refugiados ambientais" é apenas uma palavra adocicada para ocultar sua trágica realidade. "Desterrados ambientais" tem mais força, mais ainda comporta o retorno, o que não será o caso dessas populações. Talvez a expressão mais correta seja a utilizada em espanhol, "desplazados", porque indica uma fuga sem retorno, mas também sem direção, sem lugar de fixação, sem acolhimento, sem cultura, sem qualquer referência ou estabilidade, com vida curta e má pela frente." MALVEZZI, Roberto Os "Desplazados" Ambientais *Correio da Cidadania*, URL: <http://www.correiocidadania.com.br/artigos/meio-ambiente/gogo130407.html> acesado em 13 de abril de 2007

7 FOSTER, John Bellamy *The Ecology of Destruction* *Monthly Review*, Monthly Review Press, Volume 58 Number 8, february 2007 URL: <http://monthlyreview.org/0207jbf.htm> acessado 22 de março de 2007

8 "Além do mais, uma vez que a dinâmica expansiva deve assumir, como resultado de tais imperativos, a forma da concentração

e centralização de capital, as partes relativamente ineficientes do capital social total devem inevitavelmente ficar à margem, à medida que prematuramente se tornem "excedentes aos requisitos necessários". Eles se evidenciam como capitalisticamente inúteis (em vista de se tornarem não-lucrativos no seu padrão de funcionamento), mesmo que pudessem contribuir para a produção de coisas socialmente úteis, sob as condições de uma articulação global de capital menos concentrada; e mais ainda se transferirmos os ativos acumulados para fora da estrutura do sistema de capital"

MESZAROS, Istvan (1989) *Produção destrutiva e estado capitalista*, São Paulo, Editora Ensaio, p. 32

9 MÉSZAROS, Istvan *The Challenge of Sustainable Development and the Culture of Substantive Equality* Monthly Review, Monthly Review Press, Volume 53 Number 7, December 2001  
URL: <http://www.monthlyreview.org/1201meszaros.htm> acessado 28 de março de 2007

10 POCHMAN, Marcio e ANTUNES, Ricardo, *O novo mundo do trabalho*. Jornal da Unicamp, edição 354, de 9 a 15 de abril, [http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp\\_hoje/ju/abril2007/ju354pag06.html](http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/abril2007/ju354pag06.html)

11 Idem, idem

12 "Vivimos en una época en la cual a humanidad toma cada vez más conciencia de la posibilidad de fabricar y producir su ambiente, y no solamente de la posibilidad de crearlo, sino también de destruirlo. Los efectos negativos de la industrialización y la urbanización, y las argas psicofísicas relacionada con este proceso toman dimensiones alarmantes en algunas sociedades. El ecosistema como totalidad de comunidad y ambiente no posee solamente una capacidad de adaptación autoplástica, sino también de adaptación aloplástica. EL hombre no sólo se adapta pasivamente al ambiente como una masa al molde, sino que interviene activamente, reorganizando, modificando, creando y destruyendo". BONSIÈPE, Gui (1975) *Diseno Industrial, Funcionalismo y Mundo Dependiente en Diseño Industrial, Artefacto y Proyecto*, Milano, Feltrinelli Editore. P. 49 Artigo publicado originalmente na revista argentina Summa núm. 25, 1970 (maio), incluindo partes de uma entrevista dirigida por Roberto Segre, publicada na revista cubana Casa de las Américas, 57, ano X, 1969 (novembro/dezembro)

13 DICKSON, David *Tecnologia alternativa y políticas del cambio tecnológico* Madrid, H. Blume Ediciones, 1978

14 PEVSNER Nikolaus *Teorias de Arte de Morris a Gropius in Pioneiros do Desenho Moderno*, Editora Ulisséa, Lisboa / Rio de Janeiro, 1962

15 ZEVI, Bruno (1956) *Los maestros del periodo racionalista in Historia da la Arquitectura Moderna*, Buenos Aires, EMECE ediciones

16 A qualidade objetivava "atingir um todo orgânico que fosse "sachlich", nobre, e assim se quiserem, tornado artístico" Seu escopo era tornar artística a produção industrial. PEVSNER Nikolaus *Teorias de Arte de Morris a Gropius in Pioneiros do Desenho Moderno*, Editora Ulisséa, Lisboa / Rio de Janeiro, 1962, p.25

17 *The Green Initiative* URL: [www.clickarvore.com.br](http://www.clickarvore.com.br) acessado em 28 de fevereiro de 2007

18 "...The Green Initiative" resume o dilema atual. Esta organização brasileira (apesar do nome) pretende resolver parte do problema permitindo aos seus clientes pagar uma parcela de seus pecados consumistas em vida, ao oferecer serviços de "neutralização" de emissões de gases do efeito-estufa através do plantio de árvores da Mata Atlântica." SALM, Rodolfo *Proteja uma floresta*, Correo da Cidadania, São Paulo, Edição 539, <http://www.correiodacidade.com.br/ed539/ambcid.htm> acessado em 28 de fevereiro de 2007

19 LÓWY, Michael *Ecologia y socialismo*. La Haine, URL: <http://www.lahaine.org/index.php?blog=3&p=20019>  
25 de janeiro de 2007

20 *Intergovernmental Panel on Climate Change- IPCC, Twenty-Fifth Session Report*, Mauritius, 26-28 April 2006 <http://www.ipcc.ch/meet/session25/draftreport25.pdf> acessado em 20 de março de 2007

21 GUIMARÃES, Ana et all. Educação a distância: dignidade, educação e trabalho, in Anais do I Congresso de Extensão Universitária, João Pessoa, UFPB, 2003, CDROM, 1/8 p

22 FIGUEIREDO, Talita *Casa de lixo vira exemplo de reciclagem*, Folha de São Paulo, Cotidiano, 09 de abril de 2007, URL:<http://www1.folha.uol.com.br/esp/cotidian/f0804200715.htm>

23 ARGAN, Giulio (1992)*Crise do design in História da Arte como História da cidade*, São Paulo, Martins Fontes