

## 2

### **Racionalidade moderna e outras racionalidades**

A discussão levada a termo neste capítulo apresenta um duplo propósito, o primeiro, objetiva levantar pistas que permitam compreender de que forma energias emancipatórias foram sendo transformadas em energias regulatórias, procurando identificar interseções que oportunizem pensar o campo do design. O segundo objetivo, enquanto desdobramento do primeiro visa, à luz do paradigma da modernidade ocidental, entender as implicações da ideia de modernização para o ensino do design no Brasil e no Amazonas.

#### **2.1 Design e modernidade**

Sobre a ideia de modernidade, é possível dizer que a ruptura com a tradição medieval que vai, pouco a pouco, inaugurando outra forma de pensar e agir na sociedade ocidental, cada vez mais centrada no princípio da autonomia da razão, expressa em desdobramentos que vão da economia à cultura, constitui-se num objeto de análise e reflexão para aqueles que desejam compreender as formas de organização da cultura ocidental.

É certo que a apologia à modernidade como o lugar da razão, parece atribuir a ela uma sobrevida que destoia de outras construções teóricas que veem a modernidade como uma etapa finalizada e anunciam a chegada de outro paradigma em substituição a este. Não acredito que nascimento, vida e morte de um paradigma ocorram da mesma maneira em todos os lugares do planeta e obedecendo a uma cronologia linear e universal. Se em alguns lugares é possível que a modernidade já tenha cumprido o seu papel e que seu fôlego já tenha se esgotado, fato este que prefiro desconsiderar; em outros lugares os seus princípios estão ainda adolescendo. Dizendo de outra forma, existem lugares no planeta em que a modernidade não se concretizou, sendo esta a constatação que, de certo modo, move o esforço reflexivo que empreendo neste capítulo.

Foram muitas as idas e vindas, avanços e recuos, riscos e rabiscos até perceber que a íntima relação entre o ensino do design no Amazonas e o projeto de modernidade que lhe sustentou/sustenta faziam parte de uma estrutura discursiva que, se em algum momento foi adolescente, nos dias de hoje começa a apresentar indícios de maturidade. Esta constatação, da mesma forma que saltava aos olhos, inquietava-me sobremaneira a ponto de não conseguir passar ao largo nem negligenciar a oportunidade de investigar a questão e seus desdobramentos.

Talvez uma das explicações para minha inquietude advenha das fontes que, pouco a pouco, fui recolhendo neste processo de inquirição, busca e reflexão. Foi assim que me encontrei com a obra de Lucy Niemeyer<sup>1</sup>, uma das pioneiras a empreender uma crítica à ideia de modernidade que permeou a implantação do ensino do design no Brasil. Niemeyer identifica a criação de uma escola de Desenho Industrial (Design) como uma vontade política do então governador da Guanabara, Carlos Lacerda e o seu ideal de modernização do Brasil, animado pelo processo de industrialização em curso na região Sudeste do país. Para ela, a lógica capitalista que subjaz à modernidade, consiste num dos elementos intervenientes na formação dos designers, na primeira fase da ESDI<sup>2</sup>.

Outro discurso que me instigou veio de Andrea Branzi<sup>3</sup>, designer italiano que, na apresentação do livro de Dijon de Moraes, apresenta pontos de vista relacionados à implantação do ensino do design. Para Branzi, os países latino-americanos elaboraram um modelo irreal de modernidade fundado na utopia europeia, onde predominavam a crença no equilíbrio universal orientado para o progresso e para o futuro, como sendo um projeto possível. No caso específico do design, esta utopia foi traduzida na “aliança entre ciência e projeto” que se consolida, segundo Branzi, na fundação da ESDI no Rio de Janeiro no ano de 1963.

Na mesma direção estão as reflexões de Dijon de Moraes<sup>4</sup>, e talvez esteja aqui o ponto de partida para a análise de Branzi. Para Moraes, num momento em que a nação brasileira buscava sua independência tecnológica, a resposta positiva que o design brasileiro dá aos ideais da modernidade, através da absorção e

---

<sup>1</sup> Niemeyer, 2001

<sup>2</sup> ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial

<sup>3</sup> Branzi, 2006 p. 5-6

<sup>4</sup> Moraes, 2006 p. 59-62

disseminação do paradigma racional-funcionalista, apresenta-se como evidência positiva no que concerne à inserção do Brasil na linha do progresso dirigida, àquele momento, pela industrialização. Para o designer, esta ideia de modernidade impediu a absorção de elementos culturais autóctones, que favorecessem a emergência de um ensino e prática de design, comprometidos com as especificidades locais, ou seja, com o desenvolvimento de um design ou de um ensino do design, com identidade nacional.

No que concerne à ligação entre o design e o fenômeno da modernidade, Villas-Boas<sup>5</sup>, examinando a relação entre o design gráfico e as perspectivas funcionalistas e modernistas, chega a afirmar que “a trajetória do desenho gráfico é a própria trajetória do Modernismo: ele nasceu absorvendo e explicitando os traços do projeto modernista”. O autor pontua o surgimento do design como estando ligado ao desenvolvimento das tecnologias industriais do século XX. Para além dos equívocos quando se deseja demarcar os limites para o aparecimento do design, e este não é o objetivo desta discussão, interessa a constatação trazida por Villas-Boas de que o “(...) desenho gráfico já nasceu moderno, porque nasceu da modernidade”. Num outro trabalho de 1996, quando discute os cânones que levaram à institucionalização do design gráfico, o autor volta a afirmar sua posição com relação à consolidação do design gráfico como estando ligado “a canonização do projeto modernista”<sup>6</sup>.

Ainda no tocante aos discursos sobre a relação entre o ensino do design no Brasil e o projeto da modernidade que lhe é subjacente, Cardoso<sup>7</sup>, em sua análise histórica acerca da tradição modernista e o ensino do design no Brasil, destaca a aura de modernidade e eficiência que permeou a transplantação do modelo ulmiano alemão para o Brasil, através da ESDI. Para ele, a sobrevivência da escola nas décadas de 1960 e 1970, marcadas por regimes totalitários, atesta a força cultural do ideário desenvolvimentista que havia sido promovido por Juscelino Kubitschek, cujo principal símbolo foi a construção da nova capital, Brasília, ideal este que o design da ESDI parecia responder de forma afirmativa.

Contudo, essas percepções nada têm de coincidência ou casualidade, revelam, igualmente, uma compreensão sobre o modelo de ensino do design

---

<sup>5</sup> Villas-Boas, 1994 p.9

<sup>6</sup> Villas-Boas 1996 p.

<sup>7</sup> Cardoso, 2008 p. 192-193

implantando no Brasil que, deslocado da escola européia, encontra aqui o solo fértil para o seu desenvolvimento e expansão, tal como se verificou na reprodução desses ideais pelas escolas de design que foram sendo implementadas no país, com atenção especial para o ensino do design no estado do Amazonas, objeto desta investigação.

Um olhar panorâmico sobre a questão permite ler a vinculação entre o ensino do design com o projeto da modernidade como resultado de um conjunto de fatores sóciopolíticos, sócioeconômicos e sócio culturais. No plano sóciopolítico a figura do Estado ocupa um papel central, enquanto elemento que vai gerir e, de certa forma, regular as relações com o mercado. O plano sócioeconômico envolve, tanto a perspectiva de um design a serviço do processo de industrialização emergente, como o envolvimento com setores da economia ligados ao comércio, à prestação de serviços e a instituições governamentais, tendo como pilares de sustentação os paradigmas científico e tecnológico. Os fatores no plano sociocultural estão ligados à necessidade de inovação no campo do pensamento e da vida social do país, objetivando o rompimento com a tradição através da ideia de progresso, bem como as influências oriundas de matrizes culturais externas à realidade brasileira.

No entanto, à medida que navegava por estas ideias e conceitos, percebia que a minha inquietude no sentido de buscar pistas que me permitissem compreender a modernidade abriam mais portas e desencadeavam mais perguntas que respostas. Foi assim que, ao lado do discurso do design a serviço de um determinado projeto de modernidade, nomeadamente a modernidade com seu viés de modernização tecnológica e científica, ou ainda uma modernidade de viés mais cultural representada pelo modernismo, tal como se fez sentir no Brasil, deparei-me com discursos que atribuem ao campo do design um determinado compromisso com a reforma social, com a sustentabilidade ambiental ou ainda com as periferias da América Latina, como passo a observar nos parágrafos seguintes.

Apesar de encontrar referências sobre uma participação do campo do design na resolução de problemas sociais nas ideias de Ruskin e Morris<sup>8</sup>, passando pela Bauhaus e pela escola de Ulm, o tema parece ganhar maior ênfase no campo do

---

<sup>8</sup> Cardoso, 2008 p. 76-84

design no Brasil, a partir do trabalho de Victor Papanek<sup>9</sup> na década de oitenta, *Design for the real world*. Papanek é um dos pioneiros a enfatizar a necessidade de pensar a teoria e a prática do design sob o ponto de vista da sociedade e da consciência ecológica. Ele desenvolve discussões sobre a ética na atividade projetual, com vistas a um projeto de design responsável e sensato, num mundo cada vez mais deficiente em termos de recursos ambientais e de energia.

A influência de tais ideias pode ser sentida no Brasil nos trabalhos de Couto<sup>10</sup> e Martins<sup>11</sup>. Rita Couto ao realizar um estudo sobre a aplicação do Design Social nas atividades de ensino da disciplina Projeto Básico do curso de design oferecido pela PUC-Rio<sup>12</sup>, dentre as recomendações oriundas de sua investigação, ressalta ser pertinente o aproveitamento da visão holística do Design Social, com vistas à instrumentalização do indivíduo, “(...) enquanto ser social, para sua atuação no meio social onde está inserido”<sup>13</sup>. Martins, por sua vez, se propôs estudar projetos no campo do design que tivessem como finalidade situações de interesse público, propondo, dentre outras ações, a aplicação de um design inclusivo que tencionasse integrar públicos antes marginalizados; proporcionando aos mesmos o acesso aos benefícios sociais, empreendimento este que coaduna com as ideias de Couto<sup>14</sup> e Couto e Ribeiro<sup>15</sup>.

Ainda no campo das investigações sobre design, modernidade e reformismo social chamaram-me a atenção as reflexões de Bonsiepe<sup>16</sup> sobre o papel do design na América Latina. O designer identifica a popularização que o campo do design experimentou nas últimas décadas, ao tempo em que constata um estreitamento do conceito de design que pode ser lido através das experiências de design em locais como Brasil, onde os compromissos com o mercado parecem ter olvidado uma maior atenção às necessidades específicas evidenciadas pelas então denominadas nações periféricas.

---

<sup>9</sup> Papanek, 2011

<sup>10</sup> Couto e Ribeiro, 1991

<sup>11</sup> Martins, 2007

<sup>12</sup> PUC-Rio – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

<sup>13</sup> Couto, 1991 p. 68

<sup>14</sup> Couto, 2003

<sup>15</sup> Couto e Ribeiro, 1991

<sup>16</sup> Bonsiepe, 1985, 2005 e 2011

Por outro lado, a atuação do campo do design no tocante à interpretação das carências dos grupos sociais é identificada por Bonsiepe<sup>17</sup> como um recurso indispensável à elaboração de “propostas emancipatórias” através de artefatos instrumentais e semióticos comprometidos com a redução da heteronomia, ou seja, com produtos empenhados com a diminuição da “subordinação a uma ordem imposta por agentes externos”<sup>18</sup>, mesmo que tal ideia comece a ser pensada apenas no campo das utopias<sup>19</sup>. Em que pese o fato de que as ideias de Bonsiepe estejam alicerçadas na crença do projeto como o caminho por excelência para a transformação das relações economicossociais, visando atender segmentos socialmente desprivilegiados e ao denunciar que o discurso do design reflete majoritariamente os “interesses das economias dominantes”<sup>20</sup>, o designer está a sinalizar, a meu ver, pistas e oportunidades para repensar a relação entre design e modernidade, e para tanto indica a urgência de revisão dos marcos e referenciais que tem alicerçado o campo<sup>21</sup>, ao defender a ideia de que o design compreende um componente ativo da dinâmica social.

É notório que tais ideias apresentam, de um lado, a vinculação do design com o paradigma da modernidade e de outro, o discurso do compromisso social que emerge no interior daquele paradigma e, como veremos adiante, de certa forma, denuncia as contradições inerentes à modernidade. Estas questões me pareceram, a princípio, tão heterogêneas como o encontro das águas dos rios Negro e Solimões, passíveis de vizinhança, mas de difícil conciliação e interpenetração. Assim, dentre as tantas possibilidades teóricas disponíveis, optei por efetuar a leitura destas questões utilizando como chave investigativa alguns dos elementos do corpo teórico desenvolvido por Boaventura de Souza Santos que, em suas reflexões, identifica a crise paradigmática que assola a modernidade ocidental, os efeitos desta crise sobre as formas de regulação e emancipação social e as oportunidades e dificuldades para a emergência de um novo paradigma comprometido não apenas com a celebração das conquistas da modernidade, mas um paradigma que apresente outras possibilidades para pensar a realidade social.

---

<sup>17</sup> Bonsiepe, 1997 e 2011a p. 21

<sup>18</sup> Bonsiepe, 2011a p. 20

<sup>19</sup> Bonsiepe, 1997 e 2005 p. 7

<sup>20</sup> Bonsiepe, 2011a p.38

<sup>21</sup> Bonsiepe, 2011b p. 5

## 2.2 O paradigma da modernidade

A formulação sobre o paradigma da modernidade é construída a partir da ideia de crise, tal como defendida por Boaventura de Souza Santos. O sociólogo destaca que se trata de uma reflexão levada a termo pelos próprios cientistas, abrangendo temas e questões antes restritas a campos tais como a filosofia e a sociologia e que agora emergem como objeto privilegiado das reflexões epistemológicas<sup>22</sup>. Sobre o conteúdo destas reflexões, o sociólogo se ocupa do conceito de lei e de casualidade bem como do conteúdo do conhecimento científico e, neste segundo ponto, constata os limites do conhecimento produzido sob a ótica do paradigma dominante - “um conhecimento mínimo que fecha as portas a muitos outros saberes sobre o mundo”<sup>23</sup> - o que para Santos, redundava no desperdício da experiência.

Dessa forma, a crise do paradigma da modernidade é causa e consequência do período de transição enquanto resultado, tanto de condições sociais como de condições teóricas. No que respeita às condições teóricas, Santos<sup>24</sup> apresenta de forma didática em *Um Discurso Sobre as Ciências*, aquilo que considera os quatro “rombos no paradigma da ciência moderna”<sup>25</sup>, a saber: a reformulação da ideia sobre as concepções de espaço e tempo; as interrogações sobre a validade da dicotomia sujeito-objeto; o questionamento do rigor da matemática e sua oposição a outras formas de rigor alternativos<sup>26</sup>; o alargamento conceitual no tocante a uma nova concepção da matéria e da natureza admitindo a história, a imprevisibilidade, a auto-organização, a evolução, a desordem, a criatividade, o acidente e o caos como modos de conhecer credíveis.

Por outro lado, a junção entre modernidade e capitalismo, tal como é percebida hoje, potencializou a ideia de dominância e de supremacia que se verifica no âmbito do paradigma dominante. Refletindo sobre esta dinâmica, Santos<sup>27</sup> assinala o surgimento do paradigma sócio-cultural da modernidade entre os séculos XVI e XVII, antes mesmo que o capitalismo industrial se tornasse o

---

<sup>22</sup> Santos, 2010a, p. 30

<sup>23</sup> Santos, 2010a, p. 32

<sup>24</sup> Santos, 2010a p. 23

<sup>25</sup> Santos, 2010a, p. 24

<sup>26</sup> Santos, 2010a, p. 27 (grifo meu)

<sup>27</sup> Santos, 2002 p. 47

modo dominante de produção nos países centrais. Apesar de seguirem caminhos relativamente independentes e autônomos<sup>28</sup>, essas duas instâncias, o capitalismo e a modernidade, acabam por convergir a ponto de não poderem ser percebidos de forma independente e dissociadas.

Hoje, dada a impossibilidade de pensar o paradigma da modernidade separado do capitalismo, é possível observar outras transmutações através de conceitos tão difusos e intercambiáveis como a própria modernidade. Cito alguns: hipermodernidade, transmodernidade, modernidade tardia, segunda modernidade<sup>29</sup>. No entanto, os verbetes da globalização e da pós-modernidade, compõem as metáforas mais populares porque, de alguma forma, celebrarem<sup>30</sup> a riqueza das transformações ocorridas na modernidade, como se ainda fosse possível o cumprimento das promessas por ela propostas, o que, de certa forma, dá a este projeto uma aparente sobrevida.

No tocante a este cumprimento e/ou incumprimento, Santos<sup>31</sup> salienta que o paradigma da modernidade é rico e cheio de possibilidades, tanto de superação, à medida que cumpriu algumas das promessas a que se propôs, como de obsolescência, em face da incapacidade de fazer cumprir as outras promessas constantes em sua agenda. Para o sociólogo, é esta dupla situação de superação e de obsolescência que caracteriza a sensação de vazio, de incerteza e de crise que permeia a modernidade ocidental e que ao mesmo tempo, abre espaço para repensar a própria ideia de modernidade, tal como tem sido vista até aqui.

Por outro lado, a aparente sobrevida demonstrada pelo paradigma da modernidade, não é obra do acaso. Mesmo sendo produto de momentos históricos distintos, mesmo diante dos questionamentos que colocam em suspensão os limites do paradigma dominante e por extensão sua eficácia na explicação e equacionamento da realidade social, é possível observar que, tanto no plano conceitual como no âmbito societal, tal paradigma tem adquirido um fôlego extra e uma sobrevida. No entanto, neste aparente prolongamento, encontram-se as

---

<sup>28</sup> Sobre esta questão Santos identifica três fases de desenvolvimento do capitalismo, a saber: o capitalismo liberal, o capitalismo organizado e o capitalismo desorganizado, cada um obedecendo a processos de desenvolvimento que são posteriores ao desenvolvimento da modernidade.

<sup>29</sup> Lipovetsky, 2011 p. 25

<sup>30</sup> Santos identifica estas instâncias como fazendo parte de um pós-modernismo celebratório que, consiste na “celebração da sociedade que ela (a modernidade) tinha conformado” (Santos, 2008 p.26-27).

<sup>31</sup> Santos 2006a p. 76-77

evidências que apontam as possibilidades de superação de tal paradigma, em face da emergência de um novo modelo.

Desta forma, a sensação de prolongamento do paradigma dominante, ou ainda o reforço desta dominância, pode ser lido como uma evidência da sua fragilidade. De modo que, os limites do paradigma dominante são discutidos pelo sociólogo através da análise de dois pilares que compoem a modernidade ocidental, a saber: o pilar da regulação e o pilar da emancipação social. Para Santos<sup>32</sup> os excessos podem ser entendidos através dos esforços no sentido de vincular ambos os pilares “à concretização de objetivos práticos de racionalização global da vida coletiva e da vida individual”, o que asseguraria a convivência harmoniosa de valores por natureza contraditórios, tal convivência seria possível através da não primazia a nenhum dos pilares e através da regulação das tensões por meio de princípios complementares de onde viria a sobrevida que tem sido atribuída ao paradigma.

Por outro lado, o déficit estaria na aspiração de infinitude presente nos pilares da modernidade. Trata-se de “uma vocação maximalista” tanto da regulação como da emancipação baseadas em “cedências mútuas e compromissos pragmáticos”. Aliada à aspiração de infinitude, está “uma aspiração de autonomia e diferenciação funcional”, colocada em potência através da maximização do Estado, do mercado e da comunidade no pilar da regulação ou ainda, no pilar da emancipação, por meio da esteticização, juridificação e cientificização da realidade social<sup>33</sup>.

### **2.2.1 Os pilares da regulação e da emancipação**

Ao explicar as duas formas de conhecimento nas quais se baseiam os pilares da regulação e da emancipação, Santos<sup>34</sup> advoga a existência de uma trajetória no processo do conhecer que caracteriza ambos os pilares. O percurso caminharia de um ponto **A** chamado ignorância, em direção a um ponto **B** chamado saber, onde o estado de ignorância refere-se à ignorância sobre alguma coisa. Assim, “ (...)

---

<sup>32</sup> Santos, 2006a p. 78-79

<sup>33</sup> Santos, 2006a p. 78-79

<sup>34</sup> Santos, 2002, 2007 e 2008

não há conhecimento geral; tampouco há ignorância geral”.<sup>35</sup> Tal concepção coloca em cheque a ideia de linearidade do conhecimento, ao tempo que põe em questão os modelos e as formas de conhecer, sufragadas pela modernidade ocidental.

De modo que, no conhecimento regulação (Figura 1) a ignorância (caos) caminha em direção ao saber (ordem) onde, “saber é por ordem nas coisas, na realidade, na sociedade”<sup>36</sup>, numa trajetória tal que a ignorância é concebida como caos e o saber é concebido como ordem. Nesta perspectiva, é interessante observar juntamente com Santos que, “a ignorância capitalista consiste na recusa do reconhecimento do outro como igual e na sua conversão em objeto, assumindo historicamente três formas distintas: o selvagem, a natureza e o Oriente”.<sup>37</sup>

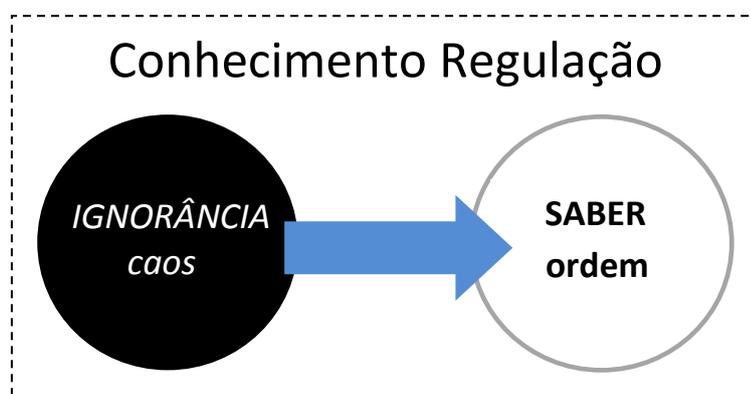


Figura 1 – Conhecimento regulação  
Fonte: Elaborada pelo autor

Por outro lado, no conhecimento emancipação (Figura 2), os dois pólos (ignorância e saber), deveriam caminhar do colonialismo, tomado como ponto de partida, em direção à solidariedade ou à “autonomia solidária”, vista como ponto de chegada. Aqui a ignorância é concebida como colonialismo e o saber concebido como solidariedade. O colonialismo é entendido como incapaz de reconhecer o “outro” como igual e a solidariedade como a superação desta incapacidade, condição que permitiria entendê-la como possibilitadora do reconhecimento da diferença e, por conseguinte da igualdade.

<sup>35</sup> Santos, 2007 p. 52

<sup>36</sup> Santos, 2007 p. 53; 2002 p. 29

<sup>37</sup> Santos, 2008 p. 32

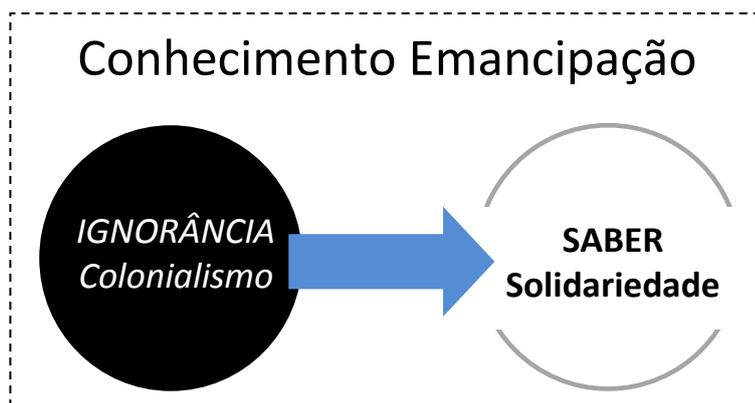


Figura 2 – Conhecimento emancipação  
Fonte: Elaborada pelo autor

O sociólogo identifica a inscrição desses dois modelos de conhecimento na base da modernidade ocidental. No entanto, ressalta que, a partir do momento em que esta (a modernidade) passa a coincidir com o capitalismo, o conhecimento regulação assume a primazia sobre a forma de pensar a/na sociedade ocidental. Por conseguinte, calcado numa matriz colonial, o conhecimento regulação recodifica o conhecimento emancipação em seus próprios termos ou ainda, como enfatiza Santos<sup>38</sup>, coloniza o conhecimento emancipação, numa inversão de polaridades, conforme ilustra a Figura 3.

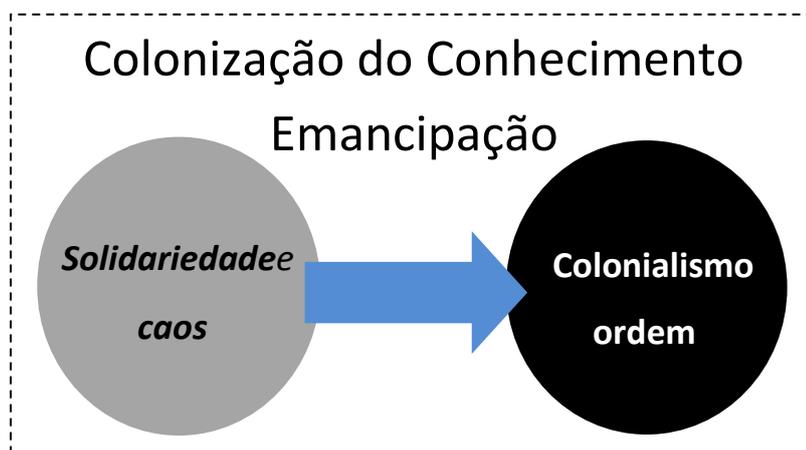


Figura 3 – Colonização do Conhecimento Emancipação  
Fonte: Elaborada pelo autor

Assim, o que era saber (autonomia solidária) passa a ser visto como ignorância e o que era tido como ignorância, qual seja, o colonialismo, passa a ser visto como saber e ordem, através de um processo de “transformação incessante

<sup>38</sup> Santos, 2007 p. 53; Santos, 2008 p. 32; 2002 p. 29

das energias emancipatórias em energias regulatórias”.<sup>39</sup> Uma vez que o conhecimento emancipação foi recodificado, canibalizado e pervertido pelo conhecimento regulação, Santos<sup>40</sup> defende a reinvenção do conhecimento emancipação a partir de uma ecologia de saberes<sup>41</sup>, com vistas ao desenvolvimento de uma utopia crítica que se contraponha às utopias conservadoras estandardizadas pela modernidade ocidental.

Ainda no que se refere à percepção sobre a emergência de um novo paradigma, Santos<sup>42</sup> concebe o processo de superação da modernidade ocidental através do conceito de “pós-moderno de oposição”<sup>43</sup> que, ao invés de partir dos reconhecidos centros de descisão e de formação dos pensamentos e práticas, busca nas margens e nas perferias, as “ruínas” da modernidade ocidental, ou seja, as “tradições suprimidas ou marginalizadas, as representações incompletas e menos colonizadas pelo cânone hegemônico”, processo este que o sociólogo denomina de “trabalho arqueológico de escavação”<sup>44</sup> e tem como meta a construção de novos paradigmas de emancipação social.

Esta reflexão é a base sob a qual Santos<sup>45</sup> constrói a crítica à modernidade ocidental. Ele propõe uma nova teoria crítica que caminhe no sentido inverso àquele proposto pela “teoria crítica moderna”. Uma teoria crítica que toma como ponto de partida, as “(...) ideias e concepções que, sendo modernas, foram marginalizadas pelas concepções dominantes de modernidade”<sup>46</sup>. No âmbito desta crítica, proposta pelo sociólogo, a caracterização dos pilares da regulação e da emancipação social se constituem numa peça chave para repensar o paradigma da modernidade, conforme pode ser visualizado na Figura 4.

---

<sup>39</sup> Santos 2008 p. 92

<sup>40</sup> Santos, 2007 p. 53; Santos, 2008 p.32

<sup>41</sup> Santos, 2008 p. 137-165

<sup>42</sup> Santos, 2008 p. 33

<sup>43</sup> Para Santos (2002 p. 52) o conceito de pós-moderno de oposição admite o esgotamento das energias emancipatórias da modernidade, “não celebra o fato, mas procura antes opor-se-lhe, traçando um novo mapa de práticas emancipadoras”.

<sup>44</sup> Santos, 2004. p. 777-821

<sup>45</sup> Santos, 2008 p. 27

<sup>46</sup> Santos, 2008 p. 27

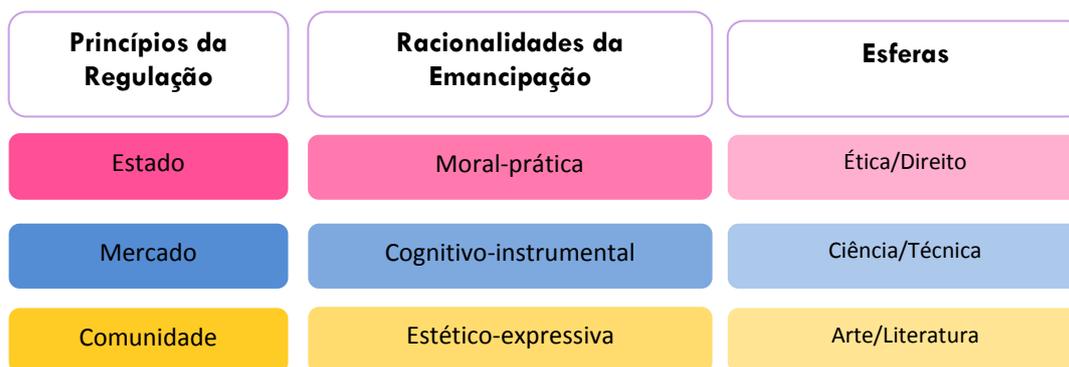


Figura 4 – Os pilares da regulação e da emancipação social  
 Fonte: Elaborada pelo autor

Santos<sup>47</sup> identifica o pilar da regulação enquanto composto pelos princípios do Estado formulado por Hobbes, o princípio do mercado desenvolvido por Locke e o princípio da comunidade defendido por Rousseau. Já o pilar da emancipação é anunciado pelo sociólogo a partir de três lógicas de racionalidade, apreendidas por meio da leitura de Weber, a saber: a racionalidade moral-prática que tem a ética e o direito como esferas de atuação; a racionalidade cognitivo-instrumental que atuam nas esferas da ciência e da técnica; e a racionalidade estético-expressiva que tem nas artes e na literatura o meio de atuação.

### 2.3 As racionalidades da modernidade

Antes da mais nada, é importante sublinhar que a dualidade entre os pilares da regulação e da emancipação aparecem, a partir do momento em que a modernidade ocidental converte a ciência em força produtiva, consagrando os critérios de eficiência e eficácia como medida universal. Assim, a conversão da emancipação em regulação cria uma sensação de ausência de alternativas ao paradigma vigente, tal como tem sido defendido na atualidade<sup>48</sup>. Por outro lado, a modernidade, a braços dados com a ciência, percebida como conhecimento e técnica e o capitalismo entendido como produtividade e mercado, assumem como padrão o modelo de cientificidade e de tecnificação da vida social, amparados por uma noção de progresso e, por conseguinte, de tempo, *ad infinitum*. É pertinente

<sup>47</sup> Santos, 2002 p. 45-52 e Santos, 2006b p. 77-92

<sup>48</sup> Sobre esta questão ver Lyotard, 2004 e Jamenson, 2005

considerar ainda que as interlocuções proporcionadas pelos princípios do Estado, do mercado e da comunidade no pilar da regulação, ou das racionalidades moral prática, cognitivo instrumental e estético expressiva, no pilar da emancipação, impedem qualquer tentativa de discuti-las sem considerar as interpenetrações que lhes são subjacentes.

Dada esta impossibilidade, é possível que a ideia de interpenetração também precise ser questionada, face a transformação da emancipação moderna à racionalidade cognitivo-instrumental da ciência e da técnica, bem como a redução da regulação moderna ao princípio do mercado, dirigido pela prática da ciência como principal força produtiva, como bem assinalou Santos<sup>49</sup>. A ideia de interconexões, entre os pilares da regulação e da emancipação transmitem uma percepção de simbiose e de unidade que, estão longe de ser uma verdade inequívoca. Possivelmente o grande empreendimento signifique, num primeiro momento, entender como esta articulação ocorre, e num segundo momento identificar as fissuras, os resquícios, os rabiscos e os locais onde esta articulação não conseguiu suturar-se completamente, sendo estes os pontos que, a meu ver, favorecem outras formas de pensar, para além das configurações consagradas pela racionalidade moderna.

Esta ideia de desarticulação esta embasada em Santos<sup>50</sup>, para quem a transformação incessante das energias emancipatórias em energias regulatórias, requisita o desenvolvimento de um movimento inverso àquele que tem guiado a modernidade até aqui. O sociólogo defende a importância de pensar em descontinuidades, em mudanças paradigmáticas e não meramente subparadigmáticas. No entanto, tais mudanças, já estão em processo e não representam a única alternativa existente, tal como tem sido apregoado pelo pós-moderno celebratório<sup>51</sup>. Assim, as alternativas possíveis tendem a constituir-se o objeto sob o qual o novo paradigma deverá debruçar-se, com vistas a devolver à emancipação o seu papel e importância como modo de pensar e agir no conjunto da vida social. Isto porque, é possível efetuar uma leitura da transformação das

---

<sup>49</sup> Santos, 2002 p. 55 e 86

<sup>50</sup> Santos, 2006a p. 92

<sup>51</sup> Para Santos (2002 p. 35), “o pós-moderno celebratório reduz a transformação social à repetição acelerada do presente e se recusa a distinguir entre versões emancipatórias e progressistas de hibridação e versões regulatórias e conservadoras, questão esta que tem facilitado à teoria crítica moderna, reivindicar para si o monopólio sobre a ideia de uma «sociedade melhor».

energias emancipatórias em energias regulatórias considerando-a um processo inacabado. A dialética entre essas duas forças tem experimentado, em muitos momentos, a predominância da regulação sobre a emancipação, ou ainda como destaca Santos, a emancipação transformada em regulação. Contudo, a impossibilidade de que a regulação ocupe todas as esferas da emancipação abre oportunidades para continuar pensando na emancipação como um projeto possível.

No entanto, esta alternativa só é viável de for pensada pelas vias da reinvenção da emancipação social, como defende Santos<sup>52</sup>, ou seja, a emancipação da emancipação. Um dos caminhos apontados por ele para o alcance desta meta está na necessidade de revisitar os princípios que tem regido a racionalidade, objetivando encontrar outras racionalidades mais amplas que possibilitem o projeto de reinvenção da emancipação social. Seguindo este caminho, efetuarei uma leitura de duas imagens propostas por Santos no tocante às formas de racionalidade que tem presidido o paradigma da modernidade, a saber: a racionalidade cognitivo instrumental e a racionalidade estético expressiva.

### **2.3.1 A racionalidade cognitivo instrumental**

A ciência e a técnica, enquanto produtos da racionalidade cognitivo instrumental, tem desempenhado um papel fundamental no desenvolvimento da ideia de modernidade. Olhando sob este prisma é possível afirmar que o problema da modernidade é também um problema de conhecimento, ou mesmo, um problema de cunho epistemológico visto que, ao consagrar os saberes oriundos da produção tecnocientífica, a modernidade põe em questão uma série de outras formas de compreensão e validação da realidade que, de acordo com Santos, não cabem nos cânones cerrados e limitados da racionalidade cognitivo instrumental de que é corolária. Por outro lado, o deslocamento da instância de poder, antes baseada na fé, na crença religiosa e na tradição, agora transferidos para a ciência, potencializados e maximizados pela técnica e pela indústria, fundam um paradigma que vai se impor como dominante, tanto por meio de uma

---

<sup>52</sup> Santos, 2007 p. 51-82

compreensão linear da história, fundada na ideia de progresso como destino, como através da disseminação das noções de ordem, previsibilidade e racionalidade.

Desse modo, a ciência e a técnica representam as principais esferas de atuação da racionalidade cognitivo instrumental. Como resultado, o gradativo processo de conversão da ciência em força produtiva, a serviço do capital, redefine e justifica a correspondência desta racionalidade com o princípio do mercado no pilar da regulação que, segundo Santos<sup>53</sup> está amparada pelas ideias de individualidade e concorrência, enquanto impulsionadoras do desenvolvimento da ciência e da técnica.

Assim, a gradual colonização da racionalidade cognitivo instrumental pelo princípio do mercado no campo da regulação<sup>54</sup>, levou à concentração das energias emancipatórias da modernidade na ciência e na técnica, estabelecendo a crença no conhecimento científico como única forma de compreensão e explicação da realidade. Uma ilustração desta transformação advém de Comte<sup>55</sup> que expõe, de maneira pedagógica a natureza de sua doutrina, que é um reflexo de seu tempo onde, o “(...) ‘ver para prever’ é o lema da ciência positivista. A previsibilidade científica permite o desenvolvimento da técnica, e assim, o estado positivo corresponde à indústria, no sentido de exploração da natureza pelo homem”. A coalizão ciência, técnica, indústria, corresponde a uma das estratégias utilizadas pelo conhecimento regulação na tentativa de dominar o conhecimento emancipação, através da conversão da ciência moderna em conhecimento hegemônico<sup>56</sup>.

Portanto, compreende-se o êxito das ciências exatas e naturais, no contexto das experimentações técnicas de um tempo em que a industrialização será o determinante das transformações sociais, políticas, econômicas e estéticas, mesmo sendo a ciência umas das tantas formas de compreensão e interpretação da realidade. Nessa ótica, a constatação de Popper<sup>57</sup> sobre o fato de que os conhecimentos que não partissem das premissas construídas no âmbito da ciência, se configurariam como inadequados e desprovidos de autenticidade e credibilidade, ilustram esta confiança construída pela modernidade. Por

---

<sup>53</sup> Santos, 2002 p. 81-82

<sup>54</sup> Santos, 2002 p.53

<sup>55</sup> Comte, 2000, p.10

<sup>56</sup> Santos, 2002 p. 29

<sup>57</sup> Popper, 1993

consequente, na racionalidade cognitivo instrumental, o conhecimento produzido pela ciência acaba por proliferar-se como o único mecanismo aceitável de apreensão e de explicação daquilo que, por convenção, denominana-se, o real.

Assim, observa-se no campo da racionalidade cognitivo instrumental, a égide do pensamento racional como medida, em detrimento de outras formas de compreensão do mundo e da realidade, originando uma cisão entre os saberes no seio da cultura ocidental. De um lado, o pensamento racional, razoável, objetivo, coerente, lógico e do outro o emocional, o criativo, o expressivo e o espiritual, que por vezes são rotulados como senso comum. Esta cisão determinou uma série de valores expressos através de uma visão do real que, partindo da uma concepção de mundo baseada na ciência, terá consequências sobre os modelos de produção de bens materiais e simbólicos, a exemplo daqueles produzidos pelo campo do design. Esses valores vêm, de certa forma, moldando os modos de ser e viver dos indivíduos, a partir de um paradigma de universalidade e de verdade que, dada a sua força, se impôs como paradigma dominante.

Sem querer minimizar as implicações que a referida racionalidade desencadeou no pensamento e na forma de organização das sociedades ocidentais, principalmente nos conglomerados urbanos, total ou parcialmente industrializados, quero chamar a atenção para as cisões provocadas por esta forma de conceber a realidade, quais sejam: as distinções entre conhecimento científico e conhecimento do senso comum<sup>58</sup>. O agravamento desta separação, levada a termo no domínio do paradigma dominante, cunhado no âmbito da racionalidade cognitivo instrumental, se por um lado oportunizou progresso e desenvolvimento tecnocientífico, nem sempre acessíveis e distribuídos de forma igualitária no conjunto da sociedade, por outro ampliou e reforçou as assimetrias entre o saber e a ignorância.

Na perspectiva de Santos<sup>59</sup> a eleição do saber científico e técnico em detrimento das outras formas de conhecimento existentes no mundo, reduziu a percepção sobre a variedade de conhecimentos existentes e como consequência, produziu um crescente desperdício de experiências sociais. Este desperdício de experiências é explicado em parte, por Santos, utilizando duas figuras de

---

<sup>58</sup> Santos, 2010a p.12

<sup>59</sup> Santos, 2008 p. 94

linguagem que indicam a forma como a racionalidade cognitivo instrumental atuou, tanto na manutenção da assimetria entre os saberes, como na criação de uma fronteira temporal que impediu o reconhecimento da incomensurabilidade do tempo, como veremos a seguir através de uma reflexão sobre as razões metonímica e proléptica.

### **2.3.2 As razões metonímica e proléptica**

De forma sintética é possível identificar a razão metonímica como uma forma de racionalidade que reivindica a si mesma como única forma de racionalidade e por preservar esta forma de operar, “não se aplica a descobrir outros tipos de racionalidade ou, se o faz, fá-lo apenas para torná-las em matéria-prima”<sup>60</sup>. A razão proléptica, por seu turno, é definida por Santos como possuidora de uma confiança excessiva no presente e por esse motivo não se aplica em pensar o futuro, “porque julga que sabe tudo a respeito dele e o concebe como uma superação linear, automática e infinita do presente”<sup>61</sup>. Apesar destas duas formas de racionalidade terem presidido a compreensão do mundo, Santos<sup>62</sup> adverte ser esta uma “compreensão ocidental do mundo”, e que representam percepções parciais, incompletas e, por vezes, inadequadas.

Talvez por este motivo, a sua interferência na modificação das formas de compreensão do real, ou os seus efeitos nas estruturas sociais, tenha tido baixo impacto no sentido de levar a termo todas as expectativas geradas pelo projeto da modernidade. No caso da razão metonímica, as ideias de totalidade e de ordem impediram-na de agregar outros saberes, exteriores àqueles sufragados pelo cânone ocidental. Em se tratando da razão proléptica, a compreensão linear da história fundada nas ideias de evolucionismo e progresso, baseada numa planificação da história e na antecipação do futuro no presente, impediram-na de reconhecer a existência de outras formas de compreensão do tempo que são tão legítimas quanto ela.

---

<sup>60</sup> Santos, 2008 p. 95

<sup>61</sup> Santos, 2008 p. 96

<sup>62</sup> Santos, 2008 p. 95

De forma que, a razão metonímica é apresentada por Santos<sup>63</sup> como sendo “obcecada pela ideia da totalidade sob a forma de ordem”. A compreensão hierarquizada do mundo, apresentada pela razão metonímica, está fundada na dicotomia que combina simetria e hierarquia, mantendo com as partes uma relação horizontal “onde o todo é menos e não mais do que o conjunto das partes”<sup>64</sup>. Partindo desta ótica, o todo é apenas e tão somente, uma parte da totalidade, transformada em referência em relação às demais.

Nesta perspectiva, Santos<sup>65</sup> exemplifica as hierarquias sufragadas pela razão metonímica, quais sejam: conhecimento científico/conhecimento tradicional; homem/mulher; cultura/natureza; civilizado/primitivo; branco/negro e eu acrescentaria design/artesanato; designer/artesão, design/arte dentre tantas outras hierarquias que, ao mesmo tempo em que reforçam as diferenças entre os pares, diminuem qualquer possibilidade de reconhecimento, diálogo e interfecundação entre elas. Igualmente, é oportuno destacar, a partir da razão proléptica, que tais dicotomias declaram atrasado tudo o que, segundo a norma temporal, é assimétrico em relação ao que é declarado avançado. Santos<sup>66</sup> ressalta que é nos termos desta lógica que a modernidade ocidental produz a não contemporaneidade do contemporâneo, ou seja, a ideia de que as similitudes escondem as assimetrias dos tempos históricos que nelas convergem.

Muito embora a razão metonímica e a razão proléptica sejam apenas uma das lógicas que possibilitam a compreensão do mundo, elas vêm se impondo no âmbito da modernidade ocidental como as lógicas credíveis e possíveis. Esta hierarquização/imposição, combinada à incapacidade da razão metonímica em argumentar pelas vias da retórica<sup>67</sup>, recorre à imposição, manifesta pelas vias do pensamento produtivo e do pensamento legislativo que regulam as relações entre as partes, confirmando o domínio de uma sobre a outra. Nesta ótica, a própria razão metonímica que, por sua natureza excludente acaba por fracassar quando tenta absorver os elementos deixados de fora, peca por repetir os mesmos processos de exclusão por conta de uma noção de totalidade que insiste em ignorar o que não cabe em seus parâmetros, por meio de processos de

---

<sup>63</sup> Santos, 2008 p. 97

<sup>64</sup> Santos, 2008 p. 97

<sup>65</sup> Santos, 2008 p. 98

<sup>66</sup> Santos, 2008 p. 103

<sup>67</sup> Santos, 2008 p. 100

classificação que separam a totalidade em partes e atribuem a algumas delas a primazia sobre as demais, produzindo assim as não existências.

Por outro lado, a crise parece atingir também aspectos que são caros a razão proléptica, a saber, a ideia de progresso ilimitado, a concepção de que a história tem sentido e direção únicos e conhecidos; onde o sentido e a direção têm sido formulados por meio dos conceitos de progresso, revolução, modernização, desenvolvimento, crescimento e globalização, só para citar alguns. Ainda sobre a concepção de tempo linear, a crise no contexto da razão proléptica tem questionado tanto a ideia de tempo linear quanto a ideia de que à frente do tempo seguem os países centrais do sistema mundial e, com eles, os conhecimentos, as instituições e as formas de sociabilidade que neles dominam<sup>68</sup>.

Dentre as monoculturas do tempo linear que perpassam a razão proléptica, merece atenção a ideia de modernização, enquanto suporte ideológico do imperialismo norte-americano na América Latina, em voga nos anos sessenta. Para Santos<sup>69</sup> a imposição de um modelo de desenvolvimento baseado na modernização científico-tecnológica, oriundo dos países centrais, denuncia o cumprimento excessivo desta lógica, que ele denomina de “lógica irracional”. Tais lógicas, combinadas com as receitas neoliberais, visíveis através das sucessivas e intermináveis crises estão ladeadas pelos avanços científicos e tecnológicos da modernização e acompanhadas pelo agravamento das injustiças sociais, pela crescente onda de devastação dos recursos naturais e pelo empobrecimento da qualidade de vida no planeta.

No entanto, é necessário assinalar que tal lógica de modernização, como fruto da modernidade ocidental, levada a efeito pela razão proléptica, se impõe como tal por conta de um processo que Santos<sup>70</sup> denomina de “marginalização, supressão e subversão de epistemologias, tradições culturais e opções sociais e políticas alternativas”<sup>71</sup>, classificadas através de verbetes tais como selvagem, tradicional, primitivo, pré-moderno e subdesenvolvido<sup>72</sup> e deste modo, invisibilizadas e portanto, irreconhecíveis pela razão proléptica.

---

<sup>68</sup> Santos, 2008 p. 103

<sup>69</sup> Santos, 2006a p.90

<sup>70</sup> Santos, 2002 p. 17

<sup>71</sup> Santos, 2002 p. 17

<sup>72</sup> Santos, 2008 p. 103

O aprofundamento da ideia de totalidade provocada pela razão metonímica e a noção de linearidade temporal evocada pela razão proléptica, enquanto princípios caros à modernidade, tem sua interferência para além da racionalidade cognitivo instrumental. Quando a razão metonímica e a razão proléptica, por exemplo, reduzem aquilo que é múltiplo, ao eleger de forma apriorística as ideias de totalidade e de ordem como categorias basilares, inevitavelmente, deixam de fora ou reduzem à condição periférica, instâncias de uma totalidade múltipla e não fragmentada. O que não cabe na totalidade tende a ser controlado como "parte", como acessório, como ornamento, como adorno e como exótico. As classificações raciais e sexuais são um bom exemplo dos ordenamentos totalitários levados a termo por estas formas de racionalidade.

A razão proléptica, por seu turno, coloca em evidência a ideia linearidade temporal e de progresso através da contração do presente e da ampliação do futuro, noções estas que Santos<sup>73</sup> analisa de forma esclarecedora quando diz que: "porque a história tem o sentido e a direção que lhes são conferidos pelo progresso, e o progresso não tem limites, o futuro é infinito". Assim, o futuro não precisa ser pensado, pois, sua única alternativa é ser presente. A ideia de crescimento econômico ilustra esta conceituação, pois, trata-se de um critério inquestionável de mensuração da produtividade e por este motivo se impõe como medida para o progresso.

Tal critério aplica-se tanto à natureza como ao trabalho humano, num dado círculo de produção, onde a natureza produtiva é a natureza fértil e o trabalho produtivo é o trabalho que maximiza a geração de lucros. Quando o trabalho e a produtividade não respondem a estes ideais de crescimento e de progresso, produz a não existência por meio das ideias de esterilidade, referindo-se à terra, e de preguiça ou desqualificação profissional no tocante ao trabalho<sup>74</sup> e ao homem que o executa.

Assim, a crítica às razões metonímica e proléptica<sup>75</sup> coloca-se como condição necessária para recuperar as experiências desperdiçadas no decurso do desenvolvimento do paradigma dominante e da racionalidade cognitivo instrumental. Para tanto, "a ampliação do mundo através da ampliação e

---

<sup>73</sup> Santos, 2008 p. 115

<sup>74</sup> Santos, 2008 p. 104

<sup>75</sup> Santos, 2008 p.97-102 e 115-116

diversificação do presente”<sup>76</sup>, bem como a identificação da riqueza inesgotável do mundo e do presente, apresentam-se como os pilares da crítica. Tal postura não se propõe apenas a uma ampliação da totalidade ou de ruptura com a ideia de linearidade temporal, mas, apoia-se na ideia de que outras totalidades e outros tempos existem e podem coexistir desde que se criem espaços para o reconhecimento de outras totalidades e outras temporalidades, que foram desconsideradas no percurso de conformação das razões metonímica e proléptica.

### 2.3.3 A racionalidade estético expressiva

Se no âmbito da racionalidade cognitivo instrumental as esferas de atuação são a ciência e a técnica, na racionalidade estético-expressiva a arte e a literatura compõem, na perspectiva de Santos<sup>77</sup>, campos que, apesar de terem sido cooptados pela racionalidade cognitivo instrumental do mercado, resistiram melhor ao processo de absorção. Esta resistência pode ser entendida pelo distanciamento do discurso científico em relação aos outros discursos que circulam na sociedade, tais como, o senso comum<sup>78</sup>, a religião, as mitologias e as diversas formas da arte e de design, tendo em vista os complexos aparatos estéticos, emocionais, criativos e expressivos de que lançam mão para o desempenho do seu fazer, aliado a uma percepção e sensibilidade para a leitura dos fenômenos sociais que excedem as ideias de progresso, as concepções de tempo linear ou de eficiência e eficácia, por vezes subvertidos na esfera da racionalidade estético expressiva.

São várias as razões que justificam ou que tentam explicar a resistência desses campos. Para Santos, as dimensões estética e expressiva foram, num primeiro momento, negligenciadas pela modernidade, tendo em vista as dificuldades para colonizá-las e padronizá-las. Dentre as formas de resistência, destaco as características imprevisíveis e impermeáveis, enquanto elementos que dificultam a sua total apropriação. O caráter imprevisível da racionalidade estético expressiva é observável na dificuldade para enquadrar as diversas concepções e

---

<sup>76</sup> Santos, 2008 p. 101

<sup>77</sup> Santos, 2006 p. 92 e 2002 p. 72

<sup>78</sup> Santos, 1989 p. 12

padrões estéticos, que circulam e se renovam no entorno das sociedades, nos cânones da modernidade ocidental.

Por outro lado, a natureza “impermeável e inacabada”<sup>79</sup> dessas instâncias, dificulta a sua inserção nas estruturas cerradas e bem delimitadas da cientificidade moderna, considerando que não faltaram tentativas nesta direção, muitas delas exitosas, uma vez que o processo de redução e transformação das energias emancipatórias da racionalidade estético expressiva, em energias regulatórias traduz de forma eficiente essas tentativas. Santos chama a atenção para o investimento no sentido de melhor conhecer as potencialidades desta forma de racionalidade, evidenciado por tudo o que ela tem de imprevisível, de subjetivo de dinâmico e criativo poderia, através dos silêncios, interstícios e da imprevisibilidade da racionalidade estético expressiva, “instaurar uma dialética positiva”<sup>80</sup>, com vistas a um novo projeto de emancipação social.

No entanto, o cenário desenhado por Santos não evidencia a instauração de tal dialética, pelo contrário, os princípios do Estado, do mercado e da comunidade<sup>81</sup> representaram os ingredientes necessários para que pouco a pouco, a racionalidade estético expressiva passasse a caracterizar e representar as formas da modernidade. Na verdade, o campo da estética constituía a última fronteira a ser colonizada pela racionalidade cognitivo instrumental, mas cujas estruturas foram sendo minadas até que os valores do consumo e do mercado passaram a presidir esta forma de racionalidade. Santos faz referência a três momentos que indicam os processos de transformação da emancipação em regulação, levadas a efeito na esfera da racionalidade estético expressiva: o idealismo romântico e sua crítica ao instrumentalismo iluminista; a lógica do modernismo e a sua necessidade de extravasamento para todos os campos da vida social e a exaustão global do cânone modernista através da expansão consumista.

É possível ler o idealismo romântico e sua crítica ao instrumentalismo iluminista<sup>82</sup> como causa e consequência tanto da autonomização e especialização, como da diferenciação funcional, orientadas pelo vertiginoso desenvolvimento da

---

<sup>79</sup> Santos, 2002 p. 72

<sup>80</sup> Santos 2002 p. 71

<sup>81</sup> Santos, 1999 p. 80

<sup>82</sup> Santos, 2006 p. 82-83

ciência e da técnica entre os séculos XVIII e XIX. Santos<sup>83</sup> faz referência ao movimento de oposição que veio a organizar-se como uma reação à cultura moderna, onde os investimentos no sentido de regular a racionalidade estético expressiva podem ser lidos também no crescente elitismo da alta cultura, na separação entre arte e vida, legitimado socialmente pela aliança desta com a ideia de “cultura nacional”<sup>84</sup>, promovida pelos estados nacionais. De modo que, a saudade das origens, da natureza e da cultura popular, vão criar o pano de fundo para a emergência da crítica aos fundamentos do empreendimento da modernidade, qual seja, a crítica ao instrumentalismo iluminista.

Na perspectiva de Santos, tanto o idealismo romântico como o realismo, consistem em ilustrações que questionam as ideias de linearidade e de progresso experimentadas até aquele momento. Os elementos da crítica advêm, tanto do pessimismo histórico rousseauiano<sup>85</sup>, como da busca efetuada em solo alemão no sentido de redescobrir as raízes de sua identidade cultural, expressando o sentimento de desencanto com o pensamento ilustrado. O romantismo ensinou que linearidade, racionalidade, causa e efeito, linguagem transparente, enquanto convenções sociais de uma classe média, não representavam toda a história, levando o desencanto e a ideia de decadência às últimas consequências, ao refugiar-se no indivíduo e na absolutização do eu, fugindo do enfrentamento dos problemas da realidade social<sup>86</sup>.

Quanto à lógica do modernismo e a sua necessidade de extravassamento para todos os campos da vida social<sup>87</sup> Santos, citando Huyssen<sup>88</sup> analisa o desejo de contaminação como a principal característica do modernismo. Tal desejo de contato e contágio é representado pela tendência para a especialização e diferenciação funcional, refletidos nas distinções entre alta cultura, cultura de massas, cultura popular, dentre outras, que serão defendidas pelo modernismo, numa intenção de separação entre o arcaico, o ultrapassado e o moderno, distinções estas que passam a desempenhar papel decisivo no aprofundamento das fragmentações no âmbito da estética.

---

<sup>83</sup> Santos, 1989 p. 82

<sup>84</sup> Santos, 2006a p. 82

<sup>85</sup> Rousseau, 1988

<sup>86</sup> Sobre a ideia de decadência no romantismo Herman (1999) efetua uma análise interessante sobre a questão.

<sup>87</sup> Santos, 2006a p. 85

<sup>88</sup> Huyssen, 1986 apud Santos, 2006a p. 85

Tal pulverização é fruto de um cenário permeado por novas condições econômicas, sociais e políticas, que vinham emergindo do mundo industrializado. Assim, uma renovação estética, objetivando o abandono dos resquícios do passado e da tradição, fazia-se necessária. A confiança no progresso, presente no modernismo, afirma a capacidade do pensamento humano para criar, aperfeiçoar e remodelar o ambiente através das ferramentas privilegiadas do conhecimento científico e tecnológico. Princípios tais como: “a forma segue a função”, a geometrização em detrimento das formas orgânicas, a simplicidade, a limpeza, a ordem e a clareza, são alguns exemplos que permitem pensar a contaminação entre o modernismo e a ideia de progresso.

Por fim, a exaustão global do cânone modernista através da expansão consumista<sup>89</sup>, é apontada por Santos como um recurso que visa ocultar o seu esgotamento. As estratégias são várias, desde o alto preço com que a alta cultura é comercializada até a distinção com que é contemplada. A crítica radical ao cânone modernista iniciada nos Estados Unidos, nos anos sessenta e setenta, questionou a normalização, o funcionalismo, o expressionismo abstrato, por exemplo, revelando o seu gradativo enfraquecimento em campos que se estendem da música ao design.

A estetização da vida cotidiana, como bem assinalou Featherstone<sup>90</sup>, traduz as antinomias vividas pelo cânone modernista, qual seja, a tendência para transformar a vida em arte, a extinção das fronteiras entre a vida e o cotidiano e a fetichização da mercadoria. A ideia de extinção das fronteiras que separavam a arte da vida cotidiana perpassa as três abordagens. Assim, a dimensão estética não se constitui num objeto que permeia apenas a obra de arte: a estetização do cotidiano identificada no corpo, no dia a dia, nos *outdoors* das grandes cidades e na mídia estão, tanto no museu como na cultura de massa descartável. A lata de sopa Campbell’s de Andy Warhol é um bom exemplo desta desfronteirização.

Numa outra vertente esta a proliferação das imagens, potencializadas pelos meios digitais. Aqui a dimensão estética rompe o complexo da arte e ingressa no campo do consumo, onde tudo pode ser visto como arte, de canetas a cadeiras, uma vez que tudo tem por trás de si um conceito e um design. A autoridade e a

---

<sup>89</sup> Santos, 2006a p. 92

<sup>90</sup> Featherstone, 1995 p. 97-118

força da arte deslocam-se para a indústria e para o consumo, num cenário onde a estética só faz sentido se o seu efeito for maximizado e massificado, a partir dos padrões do capitalismo industrial. Assim, a dissolução das fronteiras deveria por em evidência o caráter emancipatório da racionalidade estético expressiva através de um acesso igualitário a esta forma de racionalidade.

No entanto, o que se observa é a sua vinculação aos ditames do mercado, em especial à esfera do consumo presente, tanto na racionalidade moral prática como na racionalidade científico técnica. Desta forma, a segmentação através da criação e delimitação dos nichos de mercado, minou muito do poder revolucionário da racionalidade estético expressiva, dificultando assim as possibilidades de que um projeto de emancipação pudesse ser levado a efeito por meio dos paradigmas que passaram a presidir a racionalidade em tela.

### **2.3.4 Design e a racionalidade estético expressiva**

Considerando este cenário de transformação das energias regulatórias em energias emancipatórias, por meio das racionalidades cognitivo instrumental e estético expressiva, passo a refletir sobre o campo do design em sua interseção com estes objetos teóricos. Em primeiro lugar quero incluir o campo do design no rol dos discursos que não foram de todo absorvidos pela racionalidade dominante. Contudo, o primeiro problema que advém desta inclusão, reside na especialização dos conhecimentos, enquanto causa e consequência das hierarquias construídas no exercício de saberes no campo do design.

No tocante à especialização do conhecimento, é relevante entender o papel da racionalidade cognitivo instrumental através da égide do pensamento científico, tanto como medida e paradigma dominante, como gerador da distinção e hierarquização entre o conhecimento científico e o conhecimento do senso comum. Por conseguinte, o crescente processo de especialização das disciplinas<sup>91</sup> trará consequências para a divisão do trabalho e para o agravamento das hierarquizações entre os saberes. Levando-se em conta os reordenamentos dos modos de produção, estaria aí uma caracterização para o design<sup>92</sup> enquanto

---

<sup>91</sup> Santos, 2002 p.86

<sup>92</sup> Cardoso 2008 p. 21

instância da modernidade que se estabelece a partir dos processos de especialização do trabalho e de suas formas de organização.

Deste modo, é possível compreender dois aspectos que, a meu ver, são basilares para uma reflexão sobre o design e a transformação das energias emancipatórias em energias regulatórias, no campo da racionalidade estético expressiva. De um lado a perspectiva de conformação do design a partir da ideia de reforma do gosto e de reforma social e por outro, o percurso que levou à vinculação do campo com as diversas formas de organização do capital e que culminaram com uma concepção de design fortemente atrelada/comprometida com a ideologia de mercado e de consumo.

Colocadas desta forma, tais problemas parecem ser antagônicos mas, em se tratando do design, é relevante lembrar que as transformações políticas, sociais, econômicas e estéticas que caracterizam a modernidade ocidental, a partir dos séculos XV e XVI, tem um impacto direto sobre a compreensão estética do mundo. Trata-se de uma ideia de estética como parte integrante da estrutura de ideiação, trocas, prazer e uso, permeando a vida do *homo faber* em sua relação com o social e com a natureza.

A conversão desta realidade está, a meu ver, mais relacionada com as transformações e especializações dos processos de produção, do que com uma oposição gerada pela incompatibilidade entre os universos socioestético e socioeconômico. No caso específico do design, a ideia de incompatibilidade não pode ser absorvida na sua totalidade por pelo menos dois motivos, o primeiro refere-se ao fato de que a relação entre estética e reformismo social, que esteve presente no discurso dos pioneiros do design, não se diluiu por completo, mesmo quando avançava o desenvolvimento da racionalidade cognitivo instrumental e aumentava a sua influência no âmbito da racionalidade estético expressiva. Esta ideia ocupou diferentes lugares à medida que se processava a aproximação entre o campo do design e o paradigma tecnocientífico e em muitos momentos, a ideia de reformismo social, justificou a aproximação entre o campo do design e as conceptualizações modernas, a ponto do campo assumir tal identidade como inerente à sua gênese.

O segundo motivo que tem sua matriz na vinculação do campo às diversas formas de organização do capital, refere-se à ideia de que a expansão do consumo

não teria condição, por si só, de explicar o desenvolvimento do design moderno, como bem indicou Sparke<sup>93</sup>. Outro fator que deve ser agregado a este é a realidade de que o design, enquanto instância incorporada aos processos de fabricação em série, apresentava-se também como *locus* que, através de sua ação, comunicava valores sociais.

Desta forma, pensar o campo do design, como um dos discursos que não foram de todo absorvidos pelas formas dominantes de racionalidade, coloca em evidência um duplo jogo de forças, no primeiro o design aparece como resultado das contradições, reproduzindo-as à medida que se desenvolve como esfera de expressão da modernidade. Aqui o campo do design surge como resultado da contradição porque ele nasce da tentativa de conciliação que, num primeiro momento parecia possível responder, mas que se complexifica, se especializa, fragmenta-se a ponto de tornar qualquer conciliação um empreendimento impossível de ser pensando, pelo menos, nos termos do paradigma de modernidade dominante.

No segundo, o campo do design pode ser lido como instância complexa de resistência, lugar por meio do qual a possibilidade moderna de construir uma nova sociedade se materializa e acaba por constituir-se numa das utopias da modernidade, qual a seja, as chances de que a conjugação entre as racionalidades cognitivo instrumental e estético expressiva pudessem promover a emancipação social.

Desse modo, a intrincada teia de transformações que foi sendo construída sob o signo da modernidade, requisitou uma estetização do mercado ou dizendo de outro modo, a absorção da estética pelo mercado, enquanto um fenômeno que definiria os novos critérios que passariam a reger os diferentes setores da vida social. E a figura do designer aqui vai se forjando como uma espécie de mediador que encarna “o espírito da modernidade”<sup>94</sup>, a quem cabia a função de acompanhar a produção industrial, tendo em vista a crença na produção em massa, a forma privilegiada de tornar os produtos acessíveis à classe trabalhadora.

É pertinente notar também que o problema da modernidade é também um problema ligado à especialização do saber e o campo do design é prova disto. A

---

<sup>93</sup> Sparke, 2010 p. 47

<sup>94</sup> Sparke, 2010 p. 87 e 116

educação desempenhará um papel importante, tanto no sentido de criar e disseminar as novas formas de pensar da modernidade, como por difundir as formas de racionalidade que lhe são subjacentes. Desta forma, as instituições educativas no processo de organização e de formação do pensamento coadunavam com os interesses econômicos que estavam norteando a crescente produção industrial. Neste sentido, uma reforma educativa representava a garantia de continuidade e de desenvolvimento do projeto da modernidade. Por outro lado é inegável a participação do campo do design num projeto hegemônico de sociedade e não existe dificuldade para identificar esta tendência no contexto da produção material do campo, ou nas atividades de ensino que dela são corolários. Também não é possível negar que esta associação rendeu ao design muito do crescimento e interferência, passíveis de ser observados no papel que o campo adquiriu na projeção da sociedade moderna.

No entanto, não é possível falar em uma única modernidade ou mesmo de uma concepção exclusiva de saber e de conhecimento alicerçada na regulação e direcionada ao progresso. É possível observar a coexistência de outro tipo de modernidade de feições mais radicais e tendendo à resistência. Mesmo que o fôlego do design para resistir pareça ter sido minado, é importante continuar interrogando os silêncios e como diz Santos<sup>95</sup>, proceder a uma “escavação nas ruínas da modernidade ocidental em busca de elementos ou tradições suprimidas ou marginalizadas”, ou mesmo interrogando os silêncios, as reticências e as entrelinhas que permitam pensar que outro projeto de emancipação social é possível, inclusive no/e através do campo do design.

As vozes da modernidade e as racionalidades que lhe são subjacentes, não soam em unísono e não ecoam da mesma maneira em todas as realidades e o mesmo fenômeno ocorre com o design. Essas vozes estão sempre acompanhadas de silêncios, de hiatos, de pausas, interrupções abruptas, dissonâncias e ostinatos e são nesses interstícios sonoros e nesses contracantos que as possibilidades emancipatórias no campo do design precisam ser ouvidas, observadas, visualizadas e sentidas. Dentre as muitas vozes que perpassam esta polifonia, optei por dar atenção ao discurso da modernização, lido a partir da lógica classificatória levada a efeito pelo paradigma da modernidade assente nas ideias

---

<sup>95</sup> Santos, 2008 p. 33

de totalidade e progresso. Não faço esta opção de forma aleatória, mas a escolha do conceito de modernização é entendido aqui a partir da lógica classificatória levada a efeito pelo próprio paradigma da modernidade e este é o tema da reflexão que terá lugar na seção que segue.

## **2.4 A ideia de modernização**

Dando continuidade à discussão sobre a transformação das energias emancipatórias em energias regulatórias no campo do design, a reflexão empreendida nesta seção entende a modernização como uma instância classificatória que se refere ao conjunto de ações que tem por objetivo a transformação das formas pré-modernas ou tradicionais no padrão da modernidade ocidental. A partir desta constatação, busquei compreender quais as implicações que a ideia de modernização tem sobre o ensino do design no Brasil e no Amazonas. Quero ressaltar que a ideia de transformação inerente ao termo modernização pode ser compreendida como uma receita e um caminho imposto/apresentado, pelas nações centrais, a países como o Brasil, como parte de uma ideia de temporalidade que subaz ao paradigma da modernidade, qual seja, a ideia de tempo linear e de progresso, fundado no conceito de razão proléptica que já tive a oportunidade de considerar na seção precedente.

### **2.4.1 Entre modernidade e modernização**

Os pares tradicional/secular, rural/urbano e agrário/industrial, enquanto tipos ideais, ilustram as dualidades que perpassam o conceito de modernização. A ideia exposta por esses pares é captada de forma singular, quando associada à imagem do “atraso”, imposta às nações periféricas, quando comparadas às potências europeias e a americana. Este atraso pode ser lido também como parte de um determinado projeto de modernidade e que, de acordo com Santos,<sup>96</sup> coincide com a emergência do “capitalismo desorganizado”, caracterizado como um momento em que a consciência do deficit é de fato irreparável e maior do que

---

<sup>96</sup> Santos, 2006a p. 79-80

se julgou anteriormente, não fazendo nenhum sentido continuar à espera que o projeto da modernidade se cumpra no que até agora não se cumpriu.

A ação modernizadora tem, no seu cerne, uma visão política de submissão cultural, política e econômica<sup>97</sup>. O termo pode ser definido como um conceito atual para designar o processo pelo qual as sociedades menos civilizadas são levadas a adquirir as características comuns das sociedades mais desenvolvidas<sup>98</sup>. É notório que, no processo de modernização, nações como o Brasil foram impelidas a confrontar-se com o problema do atraso em certos campos e cuja constatação, atrelada ao sentido de modernidade, enquanto versão economicista da modernização, impôs às nações “atrasadas” a necessidade de, em diferentes instâncias, aderir ao projeto de modernização/ocidentalização emergente. Dentre as críticas ao conceito de modernização, quero salientar dois aspectos que me parecem importantes no âmbito desta investigação.

O primeiro refere-se às transformações culturais impulsionadas pela modernização, baseada na existência de uma modernidade ocidental que desqualifica outras modernidades rotulando-as como subdesenvolvidas, inferiores, primitivas, tradicionais, só para citar algumas das adjetivações correntes. O segundo refere-se à importância que a educação desempenha no processo de modernização<sup>99</sup>, ao referendar os discursos do desenvolvimento igualitário do cidadão de forma a facilitar a aquisição e absorção dos novos valores socioculturais, advindos do ingresso na modernidade. Tais concepções de viés iluminista colocam esta instância social na linha de frente da luta contra os valores que não se harmonizam com a nova conjuntura social do ser moderno.

Normalmente, deficiências tais como o alto índice de analfabetismo, industrialização incipiente, estrutura agrária tradicional e infraestrutura de comunicação precária, são algumas das justificativas utilizadas para a implantação de projetos de modernização. Nesta perspectiva, o modelo advém dos países industrializados, onde o aumento da produção, da eficiência e da renda per capita é utilizado como termômetro para avaliar a eficácia das ações de modernização.

---

<sup>97</sup> De certa forma e respeitando os campos e contextos de suas investigações concordam com esta questão Le Goff (2003), Faoro, 1994 e Bell, (1989)

<sup>98</sup> Sills, 1975

<sup>99</sup> Existe uma literatura rica no campo da educação analisando as formas através das quais os processos de modernização tiveram impacto sobre as políticas de educação no Brasil. Sobre esta questão ver, Hora, 1999; Machado, 1999; Moraes, 2000 e Gaio, 2008.

No caso brasileiro, modernizar-se aparece como uma meta, um ideal, um objetivo, talvez, uma necessidade de que as terras de Vera Cruz, libertas de Portugal, pudessem seguir a sua vocação, igualar-se às metrópoles europeias num primeiro momento e, posteriormente, à norte-americana. As ideias de descompasso, atraso, retardo, permearam desde sempre a percepção sobre o Brasil e ao que parece, a nação não demora em desenvolver uma consciência sobre si mesma tendo o modelo externo como ideal. Uma vez que, mesmo com certo “atraso”, desde o século XIX a sociedade brasileira vinha sofrendo um processo de adaptação aos sistemas institucionais tomados da modernidade ocidental qual seja, a reprodução da ordem econômica, da ordem política e da ordem cultural, tal como estavam sendo desenvolvidas nos países avançados<sup>100</sup>.

Neste jogo de espelhos emergiram uma série de explicações que tentavam dar conta de uma definição do Brasil, ou mesmo de explicar o seu “atraso” em relação aos países centrais. Alguns intérpretes ocuparam-se em explicar o atraso sob um ponto de vista biológico, ao destacar o caráter mestiço da nação como impeditivo à sua modernização, tal como fizera Nina Rodrigues<sup>101</sup>. Outros, tais como Oliveira Viana<sup>102</sup>, afastam-se do biologismo e vão buscar respostas na história da colonização para explicar a necessidade de intervenções sociais que levassem o país a superar o “atraso”. Numa outra frente, os modernistas da semana de 1922 colocam em potência a mesma questão, só que desta feita visualizando a estética como o local privilegiado de onde deveria emergir o Brasil moderno. Tanto o *Macunaíma* de Mario de Andrade<sup>103</sup> como a antropofagia de Oswald de Andrade<sup>104</sup>, sinalizavam a preocupação com o caráter dinâmico da cultura brasileira e, como solução criativa, propõem pensar criticamente a questão do ser moderno, a partir da absorção e da transformação com vistas a uma modernização artística e cultural do Brasil.

Gilberto Freyre<sup>105</sup> por sua vez, em *Casa Grande e Senzala*, procura desmitificar a relação biologia e cultura, dando primazia em sua análise à ideia de um Brasil mestiço e caracterizado por uma cultura de fronteira. Segundo Freyre,

---

<sup>100</sup> Souza, 2010 p. 160

<sup>101</sup> Rodrigues, 1988.

<sup>102</sup> Vianna, 1987

<sup>103</sup> Andrade, 2008

<sup>104</sup> Andrade, 1928

<sup>105</sup> Freyre, 2006

tal cultura recusaria assumir-se como tal, o que retardaria a transição do Brasil a outro patamar, quando o assunto é a modernidade ou a modernização. Caio Prado Junior<sup>106</sup>, por seu turno também questiona a modernização do Brasil, no entanto, considera que, até aquele momento nos planos, político, social e econômico, o país estivera voltado para si mesmo e, num momento em que as relações de dependência dos países da América Latina eram questionadas, Caio Prado vai colocar como imperativo, pensar as conexões com o resto do mundo, objetivando o desenvolvimento de uma relação menos desigual com as nações mais desenvolvidas.

No que respeita às ideias de modernização do Brasil, Raymundo Faoro<sup>107</sup> caminhará na contramão das concepções correntes em seu tempo. Tendo como objeto de suas reflexões a ciência política Faoro, em seu tempo, via com descrédito o projeto desenvolvimentista que estava em curso no país. Ele acreditava que uma modernidade poderia organizar-se a partir de um processo que envolvesse todas as classes sociais, ao passo que a modernização, por desafiar o curso natural, reforçaria as relações de poder estabelecidas no Brasil, tendo o Estado como o seu principal ator e impulsionador. A leitura de Faoro toma como perspectiva a dimensão processual da modernização, enquanto corolário da modernidade ocidental e que estava sendo introduzida com êxito em alguns dos países então denominados de Terceiro Mundo, na segunda metade do século XX. Faoro<sup>108</sup> entendia a ideia de modernização como fenômeno de transição à modernidade, evidenciando que a superação do antigo e a emergência do moderno passavam, obrigatoriamente, pela modernização.

Por outro lado, é essencial entender que o parâmetro utilizado para definir a modernização está, na maioria das vezes, embasado num paradigma de modernidade e sua tendência para a racionalização e especialização, fundada numa racionalidade que se impõe como modelar em relação às demais. Mesmo com as cartas já tendo sido postas na mesa desde a primeira conformação do capitalismo, a saber, o capitalismo liberal<sup>109</sup>, e diante dos processos de descolonização, posteriores à Segunda Guerra Mundial, observam-se outras

---

<sup>106</sup> Prado Junior, 1979

<sup>107</sup> Faoro, 1992, 1994 e 2001

<sup>108</sup> Faoro, 2003 p. 19

<sup>109</sup> Santos, 2006a p. 79

abordagens para o tema da modernização a partir de enfoques tais como: a dimensão tecnoeconômica e a dimensão sociocultural<sup>110</sup>. Bell<sup>111</sup>, observando este fenômeno, vai salientar que a integração dessas vertentes de natureza heterogênea e, por conseguinte, conflituais, parece ampliar o alcance da primeira abordagem (a políticoeconômica), convertendo-a no verdadeiro sistema de controle, tanto das sociedades modernas, como daquelas em vias de modernização.

Este percurso sinaliza, a seu turno que, subjacente ao significado de progresso inerente à modernização, está o substrato político de dominação, através da expansão dos mercados mundiais por meio das empresas multinacionais que, segundo Santos<sup>112</sup>, acabam por neutralizar a capacidade das nações de regularem suas economias, com desdobramentos sobre a desregulação das relações entre capital e trabalho, sobre a flexibilização e reorganização excludente dos processos produtivos, influenciando na concentração de renda, no aumento das desigualdades sociais e reconfigurando o mapa sociocultural, diante da aparente impossibilidade de reversão do cenário imposto às nações submetidas aos processos de modernização.

#### **2.4.2 O ensino do design no Brasil**

Em se tratando do ensino do design no Brasil e sua relação com o projeto de modernização, observa-se que a necessária relação entre arte e indústria que remonta ao século XVIII na Europa<sup>113</sup>, chega ao Brasil no século XIX, com a vinda da missão artística francesa<sup>114</sup>. Este evento consistiu um marco para pensar a implantação de cursos voltados à “(...) formação de artífices capazes de projetar e executar os mais variados artefatos da vida cotidiana”<sup>115</sup>. É importante considerar o papel desempenhado pelos Liceus de Artes e Ofícios na formação de mão-de-obra que pudesse dar conta, já àquela época, dos ideais de progresso e civilização em curso na Europa, em fins do século XIX e início do século XX, e que começam a aportar no Brasil.

---

<sup>110</sup> Le Goff, 2003

<sup>111</sup> Bell, 1989

<sup>112</sup> Santos, 2006a

<sup>113</sup> Forty, 2007

<sup>114</sup> Leite, 2006; Cardoso, 2004

<sup>115</sup> Leite, 2006 p. 255

Discutindo os marcos que culminaram com a origem do ensino do design no Brasil, João de Souza Leite<sup>116</sup> afirma que começam a se delinear uma série de eventos que apontam para a necessidade de enfrentamento das “(...) novas questões da produção e da expressão artística” tal como elas vinham sendo tratadas na Europa, naquele momento. Leite afirma ainda que o primeiro modernismo brasileiro das décadas de 1920 e 1930, de caráter nacionalista, volta-se para o Brasil, na intenção de redescobrir as suas especificidades, no entanto e em muitos casos, esta intenção influencia apenas um pequeno círculo de intelectuais concentrados nos centros de decisão da época. Apesar do seu localismo e pulverização, a onda nacionalista, não teve influências diretas sobre o ensino do design, apesar do seu questionamento só ter ocorrido na década de 1950 com o “projeto construtivo brasileiro”<sup>117</sup>.

Na segunda metade do século XX, a atuação do estado brasileiro continua gravitando em torno da superação da condição de “atraso”, induzida por intervenções do estado nas dimensões políticas, econômicas e culturais do país, através de sucessivos surtos de modernização, visando conduzir a nação à tão almejada modernidade. A opção política pelo desenvolvimento, atrelado ao capital estrangeiro, pauta o ingresso do Brasil na modernização, iniciado na era Vargas. O Plano de Metas de Juscelino, “Cinquenta anos em cinco”<sup>118</sup> constitui-se no documento oficial de adoção do modelo de modernização política, econômica e cultural para o Brasil, modelo este que, segundo os analistas, seria levado às últimas consequências pelos militares a partir de 1964.

Observo, juntamente com Cardoso<sup>119</sup>, que a ideia de modernização do governo JK sai dos museus e do círculo burguês e começa a ser massificada entre a população brasileira. A proliferação intencional dos aparatos imagéticos e simbólicos pelo rádio, pela propaganda, pela arquitetura e pela recém-chegada televisão, corrobora com a ideia de que um projeto de modernização não poderia prescindir de aparatos de homogeneização das formas de apreensão do real<sup>120</sup>, dentre os aparatos mencionados estão aqueles de domínio do campo do design.

---

<sup>116</sup> Leite, 2006, p. 256

<sup>117</sup> Cardoso, 2004 p. 82

<sup>118</sup> BRASIL, 1958

<sup>119</sup> Cardoso, 2004, p. 83

<sup>120</sup> Harvey, 2004

As transformações culturais no cinema, no teatro e nos sons da Bossa Nova, o crescimento das grandes cidades diante do surto de migrações internas, impulsionados pelas promessas de melhores condições de vida nos centros urbanos em vias de industrialização, e numa perspectiva de progresso direcionado ao futuro que tinha seu ponto culminante na estética modernista de Brasília vão, de certo modo, requisitar também as atividades de ensino do design como indicativo de progresso e de modernização da nação. Esses, dentre outros fatores, são indícios de que algo estava acontecendo no país, e a educação, enquanto uma das instâncias de legitimação cultural, não estava alheia a este fenômeno.

Em se tratando do ensino do design, é sabido que o racionalismo da escola de Ulm<sup>121</sup> se estabeleceu no Brasil através da pedagogia da ESDI<sup>122</sup>. No entanto, quero ressaltar, tanto a tentativa de criação de um curso de Desenho Industrial na UMA<sup>123</sup> no ano de 1957<sup>124</sup>, como a proposta de uma escola no MAM<sup>125</sup>, que não se concretizou bem como, a cadeira de Desenho Industrial, implantada na graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da USP<sup>126</sup>. Iniciativas essas que tinham como objetivo a institucionalização do ensino do design no Brasil<sup>127</sup>. A expansão do consumo e a crença na industrialização podem consistir num dos motivos que estimularam as iniciativas para implantação do ensino do design e, analisando este processo, Moraes<sup>128</sup> afirma que naquele momento, pós Segunda Guerra, a Alemanha se constituía num caso de sucesso no que tange ao desenvolvimento, o que em parte, justificou a importação para a ESDI do modelo funcionalista da escola alemã.

Se por um lado a proposta ulmiana encontrou na ESDI um solo fértil para sua implementação e desenvolvimento, existiram outras propostas pedagógicas no que tange ao ensino do design, no Brasil. Niemeyer<sup>129</sup> destaca a tensão entre o projeto funcionalista ulmiano e a fluidez intuitiva que parecia permear a prática pedagógica de alguns professores da ESDI, indicando, de certa forma, a necessidade de abrigar a racionalidade importada da escola européia. Numa

<sup>121</sup> Ulm – Hochschule fur Gestaltung

<sup>122</sup> ESDI – Escola Superior de Desenho Industrial

<sup>123</sup> UMA – Universidade Mineira de Arte

<sup>124</sup> Moraes, 2006 p. 28

<sup>125</sup> MAM - Museu de Arte Moderna

<sup>126</sup> Faculdade de Arquitetura da USP (FAU-USP)

<sup>127</sup> Niemeyer, 2000; Cardoso, 2008

<sup>128</sup> Moraes, 2006 p. 31

<sup>129</sup> Niemeyer, 2001 p. 28

análise comparativa entre a proposta implantada na ESDI e o projeto dos cursos ministrados no Instituto de Arte Contemporânea (IAC) do MASP, na década de 1950, Niemeyer<sup>130</sup> ressalta que tratam-se de projetos muito diferentes. Os cursos do MASP, por exemplo, deveriam “estimular a discussão sobre a relação design, arte, artesanato e indústria”. Observam-se neste caso, as feições de um projeto de ensino de design que se propunha pensar o Brasil de frente e que, pela falta de recursos, teve vida curta e não se concretizou. Outra experiência ligada ao ensino do design, que merece ênfase, teve lugar em Salvador no estado da Bahia, com o projeto para uma escola de Desenho Industrial e Artesanato, idealizada por Lina Bo Bardi, a ser implementada no início da década de 1960<sup>131</sup>. A proposta de Lina girava em torno da integração entre artesãos e profissionais do design e da arquitetura. No entanto, a iniciativa não se consolidou devido às mudanças no cenário político local e nacional.

Ainda no que concerne à implantação da cadeira de design na FAU-USP<sup>132</sup>, Niemeyer<sup>133</sup> observa que, face o movimento nacionalista que ecoava no Brasil, a escola poderia ter se constituído num “espaço institucional em que seria produzida a identidade nacional dos produtos”, evidência cabal daquela onda de nacionalismo difundida no segmento acadêmico, mas que, no caso do design na/da USP, não ganhou o devido espaço, desdobrando-se, posteriormente e com feições mais internacionais, em solo esdiano.

Assim, a implantação da ESDI pode ser lida como parte de um projeto de modernização do Brasil, liderado por Carlos Lacerda, então governador da Guanabara. O objetivo explícito do seu idealizador - “articular a elevação da qualidade de produtos com a cultura”<sup>134</sup> - esbarrou na aproximação da ESDI com as convicções pedagógicas de Ulm e de sua estética racionalista, impedindo uma reflexão quanto aos valores e princípios modernistas na escola, coibindo assim a emergência de abordagens diferentes daquelas importadas. Ou seja, imbuída da missão de apresentar ao Brasil a modernidade, a ESDI intala-se como portadora de uma voz e de uma ideia de como o moderno deveria se constituir<sup>135</sup>. Esta voz,

---

<sup>130</sup> Niemeyer, 2000, p. 16

<sup>131</sup> Leite, 2006, p. 260.

<sup>132</sup> USP – Universidade de São Paulo

<sup>133</sup> Niemeyer, 2000, p. 88

<sup>134</sup> Niemeyer, 2000, p. 116

<sup>135</sup> Leite, 2006 p. 254 e 260

por sua vez, parece colocar-se independente das dimensões contextuais que a circundavam, optando pelo silêncio, desviou-se do contexto no qual o ensino de design estava inserido.

Por outro lado, os indícios de um design atrelado à tradição nacional mesmo que, num primeiro momento, não tenha encontrado solo fértil para o seu desenvolvimento, apontam para a existência de discursos e propostas pedagógicas em design alternativas ao modelo vigente. Sobre esta questão Leite<sup>136</sup> é categórico ao afirmar que, tal como ocorrera em outros lugares, na Europa especialmente; os debates sobre a relação entre produção artesanal e industrial no século XIX, também ocorreram no Brasil e que as ações que culminaram na implantação de uma escola de design fazem parte de um projeto mais amplo de homem e de sociedade que ultrapassa os limites da genealogia modernista entre Ulm e ESDI.

Fica claro que o modelo de formação em design que se estabeleceu no Brasil e que, respeitando as variações, atualizações e avanços, ainda inspira cursos nos dias atuais, não se apresenta como uma única forma de pensar e ensinar design. A existência de outros discursos que partem da vocação e mais que isto, da realidade e das necessidades da sociedade brasileira, apresenta-se como alternativa possível. É necessário observar que o caráter de modernização que permeou as iniciativas de implantação do ensino do design acabou por influenciar a formação de outras escolas, com destaque neste trabalho, para a implantação do ensino do design no estado do Amazonas no final dos anos 80.

### **2.4.3 O ensino do design no Amazonas**

No Amazonas, a ideia de modernização pode ser identificada a partir do aclamado “Ciclo da Borracha” (1850-1913) onde, nas palavras de Souza<sup>137</sup>, “o Amazonas entrega-se ao romantismo da aventura capitalista”. Neste momento, a Amazônia responderá, com a extração do látex dos seringais, às demandas da produção industrial oriundas da Europa e Estados Unidos. Passado o período do apogeu, a economia entra em declínio, deixando apenas os reflexos que serviriam de ícone a outros eventos que teriam lugar no Estado. Sobre esses ícones é significativo destacar a abertura dos rios Amazonas, Tocantins, Tapajós e Madeira

---

<sup>136</sup> Leite, 2006 p. 254 e 261

<sup>137</sup> Souza, 2010 p. 98

à navegação internacional em 1867 que, além de promover o escoamento da produção de borracha e a entrada na região de produtos de toda ordem, oriundos das nações desenvolvidas, contribuiu para a atração de um forte contingente de imigrantes, fato este que impulsionaria tanto a rápida urbanização da cidade de Manaus e Belém, como promoveria o incremento da mão de obra necessária à extração da *hevea brasiliensis*.

É pertinente notar que, no bojo dessas transformações ocorridas no cenário amazônico e amazonense, as facilidades de contato e comunicação com o Rio de Janeiro, então capital do país e com as nações européias, nomeadamente a França, a Alemanha e a Inglaterra, favoreceram aquilo que o Barão de Marajó denominou de “a melhoria dos costumes das populações da região”<sup>138</sup>. Este comentário, analisado por Ana Maria Daou, refere-se às facilidades que foram sendo criadas para que os filhos da classe média e os segmentos mais abastados da sociedade local pudessem estudar “fora”, objetivando a preparação de quadros para os postos de comando, nas esferas pública e privada, em decorrência do momento de desenvolvimento econômico e cultural que a região vinha experimentando.

Sobre este período da história do Amazonas, também denominado de *belle époque*, Souza<sup>139</sup> afirma que Manaus, foi a única cidade brasileira a “mergulhar de corpo e alma na franca camaradagem dispendiosa” deste movimento. Nesta mesma direção Mesquita<sup>140</sup> analisa alguns dos projetos de modernização da cidade de Manaus que tiveram lugar no período em tela. Para ele, a situação de prosperidade possibilitou o financiamento das inovações infraestruturais com destaque para o reordenamento do espaço público e para as construções arquitetônicas, que tinham como objetivo atualizar a cidade no tocante aos ideais de civilização e progresso vigentes. De igual forma, Nascimento<sup>141</sup> em um estudo sobre os monumentos históricos do Centro Histórico de Manaus, referindo-se às mudanças ocorridas no traçado da cidade, constata que a transformação “da cidade-obra para a cidade-produto” objetivava a transmissão de uma imagem de modernidade que, por um lado, significava uma inserção no mundo moderno e por outro, visava enterrar e esconder “qualquer resquício de atraso”, oriundo tanto da

---

<sup>138</sup> Daou, 2004 p. 15

<sup>139</sup> Souza, 2010 p. 107

<sup>140</sup> Sobre uma análise da arquitetura *Belle Epoque* desenvolvida em Manaus no período da borracha, ver Mesquita, 2006

<sup>141</sup> Nascimento, 2003 p. 45

identidade indígena como dos diversos grupos que foram sendo excluídos do espaço urbano, a partir daquele momento.

Ao considerar o cenário de ebulição sociocultural que teve lugar neste momento da história do Amazonas, Mesquita<sup>142</sup> vai ressaltar que é desta época, por exemplo, a instalação no Amazonas da Escola de Educandos e Artífices. Em sua investigação o pesquisador e artista plástico, faz referência à existência de atividades de pintura e oficinas de tipografia nesta escola. Páscoa<sup>143</sup> por sua vez, discorrendo sobre esta questão, aponta para a existência de docentes vindos da Europa que ministravam cursos de decoração, fotografia, pintura e publicidade. No entanto, este tema ainda não foi de todo investigado, merecendo um exame que excede os limites desta reflexão. Contudo, uma investigação desta natureza poderá sinalizar elementos que permitam uma melhor e maior compreensão sobre o papel e importância das atividades de ensino, ligadas ao campo do design no Amazonas.

Cabe destacar ainda que, neste período de efervescência, é fundada em 1909 a Escola Universitária Livre de Manaus ou Universidade de Manaus como passou a ser denominada. Considerada a primeira universidade brasileira, abrigava as Faculdades de Ciências Jurídicas e Sociais, Medicina, Ciências e Letras e Engenharia. Esta proposta pedagógica, levada a efeito já nos últimos anos do auge da borracha, teve vida curta e foi extinta em 1926, permanecendo em funcionamento apenas a Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais, posteriormente denominada de Faculdade de Direito. Entretanto, reduzidos os ganhos econômicos por conta do declínio da atividade gomífera, uma vez que é ainda no primeiro decênio do século XX que, o monopólio sobre o extrativismo do látex cederá ao cultivo racional desenvolvido pelos ingleses na Ásia, desfaz-se também a rede de relações e os benefícios que, segundo Mesquita<sup>144</sup>, sustentavam a imagem progressista e moderna que fora construída para a cidade de Manaus.

Após a Primeira Guerra Mundial e no período entre guerras, Manaus se tornou uma província abandonada, onde o empobrecimento e anonimato substituíram a ostentação do fausto, causado pelo apogeu e declínio da

---

<sup>142</sup> Mesquita, 2006

<sup>143</sup> Páscoa, 1997

<sup>144</sup> Mesquita, 2005 p. 418

borracha<sup>145</sup>. Com o advento da Segunda Guerra Mundial, na década de 1940, os americanos, em acordo com o governo brasileiro, encamparam na Amazônia a “Batalha da Borracha”. Assim a região e especialmente a cidade de Manaus, experimentam uma nova dinamicidade econômica, os seringais ganham novo impulso no Amazonas, dada a impossibilidade do fornecimento de borracha oriunda da região asiática<sup>146</sup>. Entretanto, com o final da guerra e com a liberação da borracha produzida no Oriente, a Amazônia, enquanto fornecedora de matéria prima para a indústria internacional, é novamente esquecida e o interesse econômico só será retomado a partir da década de 1960 através da implantação dos projetos de desenvolvimento para a região, fase esta que pode ser lida como a inserção do Amazonas na dinâmica do capitalismo organizado.

Neste processo, a criação da Superintendência de Valorização Econômica da Amazônia (SPVEA), substituída posteriormente pela Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia (SUDAM) em 1966, constituiu-se num marco para as políticas de modernização na Amazônia. É apropriado observar que a criação dessas agências deveria cumprir naquele momento, o papel de integração da região ao restante do país. Através destas instituições o Estado brasileiro reconhece a Amazônia como parte do seu território e decide ocupá-la, evidenciando a presença do Estado em regiões fronteiriças. Num momento pós-guerras, em que a proteção das fronteiras representava uma preocupação para o Estado, o domínio do espaço, antes virtual e cartográfico<sup>147</sup>, agora começa a materializar-se, anunciando um posterior domínio do tempo e das suas formas de representação.

Mas, a aparente preocupação com a Amazônia possui outras justificativas: as riquezas naturais tornavam a região atraente, tanto para os investidores nacionais e internacionais, como para aqueles que, de algum modo, poderiam apropriar-se do seu espaço de forma indevida. Assim, além do fortalecimento das fronteiras, criam-se incentivos fiscais que seriam geridos por instituições governamentais, tais como a SUDAM e a Superintendência da Zona Franca de Manaus (SUFRAMA), dando prosseguimento ao projeto de modernização. A

---

<sup>145</sup> Dias, 2007

<sup>146</sup> Sobre esta questão ver Souza, 2000 e Pontes Filho, 2000

<sup>147</sup> É importante observar a reorganização cartográfica da Amazônia Legal, no Plano de Valorização Econômica da Amazônia (BRASIL, 1966 e 1969)

despeito das várias iniciativas e tentativas de modernização do Amazonas e da Amazônia, é interessante observar que nas décadas de 1970 e 1980, no auge do Governo dos Militares, foram implementadas uma série de políticas baseadas no ideário de modernidade e de modernização, numa evidência clara de que o projeto visava superar o “atraso” e o subdesenvolvimento da região amazônica, de um modo geral e do estado do Amazonas de forma específica.

Talvez a criação das agências de financiamento tenha sido um dos grandes ícones do processo de modernização levado a efeito no Amazonas. Instâncias como a SUDAM e a SUFRAMA, responsáveis pela dinamização da economia local, acabam por organizar-se em instituições que deveriam criar as condições que permitiriam a instalação, a comercialização de produtos importados e que, posteriormente, se desdobra num parque industrial que teria na insenção de incentivos fiscais o seu principal alicerce.

Por outro lado, é necessário questionar o movimento de organização e de implantação de tais políticas de modernização na Amazônia, uma vez que neste processo parece haver um esquecimento ou mesmo negação de toda a história da região, do seu passado e até mesmo de seu presente. Ao lado da celebrada oferta de postos de trabalho, corre em paralelo a gradativa fragilização da estabilidade no emprego, sujeito às oscilações do mercado internacional e à manutenção dos incentivos fiscais por parte do governo de Brasília. Ao menor sinal de suspensão dessas vantagens, as corporações não hesitam em eliminar linhas de produção, ocasionando demissões em massa ou mesmo o fechamento dos galpões, deixando para trás uma massa de desempregados disputando uma vaga na fábrica ao lado.

Tomando como objeto de apreciação o Plano de Valorização Econômica da Amazônia<sup>148</sup>, alguns elementos merecem destaque, como por exemplo, aqueles que se referem à presença, no texto dos documentos consultados, de objetivos relacionados às dinâmicas de controle do espaço geográfico, à adoção de políticas migratórias, à fixação das populações regionais em áreas de fronteiras, à ampliação de oportunidades de formação e treinamento de mão-de-obra e pessoal especializado, necessários àquela nova fase do desenvolvimento da região.

É importante destacar ainda que os projetos de modernização, praticados após a Segunda Guerra Mundial, terão impacto direto sobre as formas de

---

<sup>148</sup> BRASIL, 1966, 1969

organização da sociedade. O poder político do Estado encontra-se sedimentado e engessado pela Ditadura Militar, oferecendo aos países centrais o espaço necessário ao desenvolvimento de uma internacionalização do capital que pode ser observável tanto no Brasil como em outros países denominados de periféricos<sup>149</sup>. No caso do estado do Amazonas, mesmo com o fim da ditadura militar, os governos democráticos ainda não conseguiram propor alternativas para além daquelas implantadas na segunda metade dos anos sessenta.

No plano da cultura local a situação não era diferente. O cine Guarany se constituía na única fonte de diversão e a televisão só chegaria ao Estado na década de 1970. Segundo Aguiar<sup>150</sup>, até então, ouvia-se em Manaus, além da Rádio Rio-Mar, o sinal de uma série de rádios estrangeiras, dentre elas a BBC de Londres. Por outro lado, as políticas de modernização da Amazônia previam a criação de um quantitativo de rádios visando a “ocupação dos espaços vazios”, eliminando a influência das rádios estrangeiras no território nacional.

A partir desta aceitação acrítica dos modelos impostos como fazendo parte de um percurso linear de modernização, para chegar à modernidade, aceitam-se os códigos mastigados pela metrópole<sup>151</sup>, como se eles constituíssem a última palavra sobre as coisas, sobre a vida e sobre as necessidades da sociedade amazonense. Nesta perspectiva não há espaço para os saberes locais, não há reconhecimento de tais saberes, nem oportunidades de diálogo entre eles, dada a sua desqualificação ou mesmo sua redução à condição de inexistentes em relação aos saberes externos.

Em Manaus, existia àquela época apenas a Biblioteca Pública Municipal. O Teatro Amazonas, símbolo do Ciclo da Borracha, estava fechado. Jornais tais como o A Crítica, o Jornal do Comércio e O Jornal, além de veicularem as principais notícias locais, apresentavam aos leitores um panorama da realidade nacional, divulgando também as publicações literárias do Clube da Madrugada<sup>152</sup>. Por outro lado, as políticas migratórias, observáveis por meio das estatísticas disponibilizadas pelo IBGE (2009) apontam para o crescimento populacional da

<sup>149</sup> Souza, 2000: 37-38

<sup>150</sup> Aguiar, 2002, p. 133

<sup>151</sup> Souza 2010 p. 30

<sup>152</sup> Clube da Madrugada – Movimento literário criado em 1954 sob a liderança de Jorge Tufic surgiu como forma de reação à estagnação cultural, ao provincianismo, ao conservadorismo dos artistas e intelectuais comprometidos com a velha ordem política e econômica da época (Souza, 2010).

Região Norte, entre as décadas de 1970 e 1980, com taxas superiores às evidenciadas em períodos anteriores. Para se ter uma ideia, a taxa média de crescimento da população residente no norte do Brasil alcançou, em 1970, o índice de 5,02%, como pode ser observado na Tabela 2.

Taxa média geométrica de crescimento anual da população residente (%)					
Regiões e Unidade da Federação	1950/1960	1960/1970	1970/1980	1980/1991	1991/2000
<b>Brasil</b>	2,99	2,89	2,48	1,93	1,64
<b>Norte</b>	3,34	3,47	5,02	3,85	2,86
<b>Amazonas</b>	3,33	3,03	4,12	3,57	3,31
<b>Nordeste</b>	2,08	2,4	2,16	1,83	1,31
<b>Sudeste</b>	3,06	2,67	2,64	1,77	1,62
<b>Sul</b>	4,07	3,45	1,44	1,38	1,43
<b>Centro Oeste</b>	5,36	5,6	4,05	3,01	2,39

Tabela 2 - Taxa média geométrica de crescimento anual da população residente, segundo as Grandes Regiões e Unidades da Federação - 1950/2000

Fonte: BRASIL, IBGE

No estado do Amazonas, o índice de crescimento populacional superou o Centro Oeste, que vinha demonstrando significativas taxas de aumento em décadas anteriores. Por conta do movimento em direção ao Centro-Oeste e à Brasília, tais dados, quando comparados aos índices de outras regiões do país no mesmo período (Tabela 1), são indicativos da ressonância que tiveram os projetos de modernização, efetivados por meio de várias instâncias de gerenciamento do Estado.

Por outro lado e analisando a demanda pelo ensino médio na cidade de Manaus no período em questão, Aguiar<sup>153</sup> assinala que houve uma ampliação da procura de vagas nos estabelecimentos de ensino público em função do aumento da população urbana, o que acabou por desestruturar o sistema de ensino. No panorama da educação, ressalta-se o fato de que em 1970, a recém-criada Fundação Universidade do Amazonas (FUA), herdeira da Universidade de

<sup>153</sup> Aguiar, 2002 p. 124

Manáos, por meio da absorção da Faculdade de Direito, comemorava apenas oito anos de existência.

Em síntese, frente aos modelos implantados na Amazônia até a década de 1980, fazia-se necessário criar uma série de estruturas tecnoeconômicas e socioculturais, capazes de estabelecer um ideal político de modernização que favorecesse tanto a integração da região ao cenário nacional, como a implantação dos projetos de desenvolvimento que teriam lugar a partir de então. Dentre as instituições e instâncias que foram criadas para dar suporte ao projeto de modernização, estava a Divisão de Design na FUCAPI<sup>154</sup> inaugurada no ano de 1987, através de um consórcio entre a SUFRAMA<sup>155</sup>, a ABIPTI<sup>156</sup> e o CNPq<sup>157</sup>, por meio do Plano Estratégico de Ciência e Tecnologia – PEECT.

Em uma análise do PEECT, Araujo Filho (*et all*)<sup>158</sup> assinala que o referido plano apresentava em seus direcionamentos o fortalecimento das áreas de educação, ciência e tecnologia, com vistas a promover um desenvolvimento auto sustentado, utilizando a “inteligência regional” para criação de um saber tecnológico, voltado à solução de problemas locais. Em sua análise, os autores relacionam as dificuldades para a implantação do referido plano às mudanças de prioridade no âmbito da gestão pública. Contudo, no ano seguinte seria criado o curso de Desenho Industrial (Design) na Universidade Federal do Amazonas – UFAM<sup>159</sup>, sob forte influência da UFPB<sup>160</sup>. O primeiro curso de design da região norte do Brasil visava, àquele momento, responder diretamente às demandas do setor produtivo regional e nacional<sup>161</sup>.

O recém-criado curso de Desenho Industrial, oferecia as habilitações em Projeto de Produto e Programação Visual, com aulas ministradas inicialmente no turno diurno e reunidos, a *posteriori*, no turno matutino. Na composição do corpo docente, Braga<sup>162</sup> enfatiza que, por se tratar de uma profissão ainda recente no país, ocorreram dificuldades para contratar profissionais com formação na área. O primeiro quadro de docentes do curso foi composto por graduados em Desenho

<sup>154</sup> FUCAPI – Fundação Centro de Análise Pesquisa e Inovação Tecnológica

<sup>155</sup> SUFRAMA – Superintendência da Zona Franca de Manaus

<sup>156</sup> ABIPTI – Associação Brasileira das Instituições de Pesquisa Tecnológica

<sup>157</sup> CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico

<sup>158</sup> Araujo Filho, Pimenta e Lasmar, 2008 p. 48

<sup>159</sup> UFAM – Universidade Federal do Amazonas

<sup>160</sup> UFPB – Universidade Federal da Paraíba

<sup>161</sup> Cavalcanti, 2005

<sup>162</sup> Braga, 2006 p. 41

Industrial oriundos, em sua maioria, do estado da Paraíba; também compunham o quadro, docentes do curso de Educação Artística, criado 1980, e por docentes com formação em Arquitetura e Urbanismo. A pesquisadora ressalta a atualização do projeto pedagógico do curso realizado no ano de 2004, mas, destaca que a estrutura curricular àquele ano era a mesma desde a sua criação<sup>163</sup>.

Se por um lado, os modelos de desenvolvimento ao redor do mundo começavam a se estruturar sob novas perspectivas, veja-se, por exemplo, a queda do Muro de Berlim em 1989. Por outro lado, as lideranças nacionais e regionais viam no design a possibilidade de agregar valor aos produtos oriundos do surto de industrialização provocado pelo recém-implantado Polo Industrial de Manaus – PIM<sup>164</sup>. A implantação de um curso de graduação favorece a ocorrência de uma série de desdobramentos para o recém-nascido campo do design em solo amazonense, dentre eles é possível citar a atuação dos designers, com formação superior, nos diversos segmentos da atividade econômica do estado, incluindo o exercício da docência.

A partir da criação do curso de design da UFAM, outros cursos de graduação foram sendo implantados, tais como o da antiga Faculdade do CIEC criado no ano de 2000 e absorvido pela Faculdade Martha Falcão – FMF a partir de 2003 e o curso do Instituto de Ensino Superior Fucapi – CESF-FUCAPI, atual Faculdade FUCAPI, criado em 2002. Importante destacar ainda o curso da Universidade Luterana do Brasil – ULBRA criado em 2002 e que teve suas atividades suspensas no ano de 2005.

Atualmente e com a anuência da legislação educacional que vigora no país, a Lei 9394/96, é possível observar a proliferação dos cursos na modalidade Graduação Tecnológica. A oferta de cursos de design nesta modalidade na cidade de Manaus apresenta-se, segundo dados do MEC/INEP (2009), com um quantitativo de cinco cursos desta natureza, todos eles abrigados em instituições de ensino particular. Por outro lado, os cursos na modalidade Bacharelado, se constituem em número de três, sendo que, apenas um é mantido por instituição pública de ensino, a saber, aquele oferecido pela UFAM.

---

<sup>163</sup> Braga, 2006 p. 43-46

<sup>164</sup> Cavalcanti, 2005

Por outro lado, é indispensável questionar, a quem interessam as políticas de modernização, uma vez que tal processo tardio e dependente, como se configurou no Amazonas, criou uma ideia de progresso e modernidade no momento em que se tornam mais agudas as relações de dependência econômica, influenciando decisões nos domínios político, social, econômico e cultural. Ainda com relação ao questionamento, a meu ver, já foram enunciadas várias respostas a esta pergunta, no entanto as formulações<sup>165</sup> ou foram recusadas, ou sequer foram colocadas na mesa como pontos de discussão, objetivando fazer frente ou mesmo constituir-se em discursos alternativos às respostas anunciadas até aqui.

No que concerne ao ensino do design, como observei acima, trata-se de uma atividade que nasce com a modernidade, ou ainda como afirma Cardoso<sup>166</sup>, fruto da industrialização, da urbanização e da globalização. Esta reflexão conduz inevitavelmente ao questionamento sob que perspectivas o campo do design, que nasce moderno e sobre a égide da modernidade, pode trazer a uma estrutura social complexa e que aparenta não ter vencido/superado/esgotado ainda a modernidade?

Por outro lado, me pergunto se a dificuldade para responder esta questão não reside em estabelecer outro sentido para a modernidade amazônica, entendendo-a como deslocada dos padrões impostos pela modernidade ocidental, na busca por um modo próprio de ser moderno ancorado em uma racionalidade alternativa<sup>167</sup>. O problema deste processo é que o ideal de modernidade é externo e, por conseguinte inalcançável, criando uma sensação de constante descompasso e atraso ante a impossibilidade de acertar o fuso horário amazônico com o relógio do progresso tarefa esta que, por muito tempo, pareceu impossível.

É possível afirmar que as décadas de 1970 e 1980 foram emblemáticas para o Estado do Amazonas. Igualmente, é inegável o impacto das políticas de modernização na reorganização das bases econômicas e as suas implicações na estrutura e organização da sociedade amazonense. Este movimento e suas consequências precisam ser constantemente revisitados, uma vez que, dadas as especificidades e as dificuldades da região em enquadrar-se nos modelos de

---

<sup>165</sup> Sobre estas respostas os trabalhos de Souza, (2000); Botelho (2006 e 2008) sobre os impactos do modelo de desenvolvimento para a região

<sup>166</sup> Cardoso, 2008 p 22-23

<sup>167</sup> Santos, 2008 p.17

modernização vigentes, cria-se a ideia de que este é o único padrão de desenvolvimento e de modernização possível e disponível para a região.

Se quisermos estabelecer um paralelo entre os processos de modernização na Amazônia e a implantação do ensino do design, podemos afirmar que, seguindo a corrente dominante, ambos colocaram-se de costas para a região, tal como fizeram todos os ciclos econômicos que ali foram implantados<sup>168</sup>. Assim, faz-se necessário cotejar as formas de opressão que se estabelecem, a partir da concepção do caminho único rumo à modernidade. Que diferenças ele oculta, que diversidades socioculturais ficam de fora deste paradigma e de que forma o campo do design tem contribuído para perpetuação dessas bases e que concepções podem representar oportunidades de investigação-ação.

Por outro lado, o ensino do design que se instaurou no Amazonas não parece ter efetuado, ainda, uma autocrítica no sentido de questionar-se sobre a sua trajetória sobre o seu papel no processo de modernização amazônica, bem como sobre o seu lugar no âmbito da realidade regional e especialmente sobre seu compromisso social, através do reconhecimento da diversidade sociocultural, com vistas à recuperação dos elementos que foram alijados durante o processo de modernização. Seria a realização de uma autocrítica que recupere o encantamento com a Amazônia e os amazonenses, para além da industrialização, para além das demandas do mercado e que efetivamente reconheça a diferença como parte integrante da vida e da identidade de homens e mulheres que habitam o estado do Amazonas, um projeto de modernidade/racionalidade possível para esta região?.

## **2.5 Rumo a outras racionalidades**

Ao tomar a crítica sobre a relação entre design e modernidade como ponto de partida para estas reflexões, surgiu a necessidade de investigar as pistas fornecidas pelo referencial teórico proposto por Boaventura de Souza Santos, no sentido de entender os processos de conformação do paradigma da modernidade, com atenção especial às formas de racionalidade que o orientam.

---

<sup>168</sup> Sobre os ciclos econômicos implementados no Amazonas ver Pontes Filho (2000).

Neste percurso, a constatação sobre a transformação das energias emancipatórias em energias regulatórias, indicaram outras possibilidades para pensar o campo do design e o ensino do design sob outra ótica que, tanto considera os vínculos entre este e a constituição da modernidade, como identifica a existência de matrizes discursivas que oportunizam pensar o design e o ensino do design, a partir de discursos que questionem a celebração à modernidade como via de mão única.

É neste viés que, a meu ver, estão as oportunidades para pensar o campo design, através da compreensão sobre a transformação da emancipação em regulação. Eu ousaria dizer que o design possui, na sua constituição a contradição da emancipação e que no interior desta atividade desenvolvem-se discursos que em determinados momentos e espaços, respondem (ou podem responder), a distintos projetos de sociedade. Assim, penso que cai por terra a ideia de que, por conta de seu surgimento, história e pretensa linearidade, o design venha a ser um campo meramente celebratório e subserviente ao paradigma da modernidade ocidental, orientado para o progresso e para o futuro. O desafio que se coloca é a identificação sobre os nós, os interstícios e as clivagens no interior do campo, que coloquem esta vocação emancipatória em evidência, procurando as oportunidades que permitam pensar e um fazer design sob a ótica de uma nova emancipação social.

O levantamento das pistas que permitissem compreender a racionalidade moderna, basearam-se no quadro teórico que estive analisando ao longo deste capítulo e que teve por base a reflexão acerca das disputas entre regulação e emancipação que foram sendo travados no contexto da racionalidade em tela, com atenção especial para o campo do design. Os conflitos de interesse entre os princípios do mercado, do estado e da comunidade, no âmbito da referida racionalidade, ocasionaram uma crescente transformação das energias emancipatórias em energias regulatórias. Compreendo as energias emancipatórias como aquelas que deveriam garantir, no interior da modernidade, um espaço de manejo/manobra/movimentação que, no quadro das disputas entre regulação e emancipação, permitisse pensar as relações sociais em termos mais igualitários.

É certo que a modernidade, em todo o seu percurso de desenvolvimento, não conseguiu garantir de forma contínua um espaço para a emancipação social, e

quando tentou fazê-lo, cooptou-a de tal forma que fez desaparecer qualquer possibilidade que não fosse uma emancipação pensada sob os parâmetros da regulação. A meu ver, a modernidade e as formas de racionalidade por ela produzidas, foram bem sucedidas no cumprimento deste intento. Os exemplos utilizados para pensar o campo do design de forma mais geral e o ensino do design de forma específica, ilustram alguns das ocorrências que conduziram à conversão e transformação das energias emancipatórias em energias regulatórias, no plano da racionalidade estético expressiva que, a meu ver e como procurei demonstrar, mantém estreita relação com o campo do design.

No entanto, face às suas limitações, as racionalidades da modernidade ocidental não conseguiram vigiar todas as fronteiras que estabelecem a solidariedade como caos e o colonialismo como ordem. Sendo assim, os questionamentos sobre a modernidade surgidos no interior da própria modernidade, a redundância é proposital, criam as oportunidades para pensar em outras modernidades e em outras racionalidades que tenham como mote a reinvenção da emancipação social.

O diferencial desta investigação é que esta ação reflexiva elege o ensino do design no Amazonas como um espaço privilegiado e que permitem pensar estes “outros” paradigmas. Dentre as singularidades e contradições, quero destacar aquelas que, em minha opinião representam oportunidades para pensar outro ensino do design no Amazonas, qual seja:

A) Como vim afirmando, o campo do design não se constitui numa instância de celebração da modernidade como tem sido sustentado por algumas instâncias. O campo do design tem convivido com a máxima de que se faz necessário colocar ordem no caos. Igualmente, a ideia de que o ponto de chegada é a autonomia solidária, através de um reconhecimento do outro como igual e não como inferior, persiste no cerne de muitas das reflexões empreendidas pelo campo, mesmo que diante das reiteradas investidas da regulação no sentido de silenciar a face emancipatória do design.

B) Tive a oportunidade de rememorar, no início deste trabalho, que o ensino do design que aportou no Brasil, trouxe consigo um ferramental carregado de um discurso regulatório de modernização e de progresso, oriundos da racionalidade moderna e, enquanto símbolo de modernidade, tais intentos impuseram-se como

norma, tendo sido copiados pelas escolas de design que foram se estabelecendo no Brasil, tomando como modelo os ideários ulmiano e esdiano.

C) Em resposta ao ideal desenvolvimentista que ecoava à época em termos de ensino do design, observa-se no estado do Amazonas, a reprodução da matriz que chegara ao Rio de Janeiro nos anos sessenta e que foi trazida para a região nos fins dos anos oitenta, por intermédio dos docentes oriundos, em sua maioria, da UFPB. No entanto, a experiência da modernidade no Amazonas pode ser lida também como uma confrontação entre modernidade e tradição, onde a segunda categoria compreendida sob o signo da ignorância e do caos, apresentava-se como impedimento à modernidade e ao conjunto de saberes consagrados pela racionalidade moderna. Da maneira como foram efetivadas na Amazônia, estas formas de saber e de fazer passaram a ser interpretadas/vistas/apresentadas como mecanismos de emancipação. Assim, as análises que tem sido empreendidas sobre o processo de modernização da Amazônia e do Amazonas, tendem a identificar este saber “moderno” que se opôs à tradição como uma forma de regulação e, por conseguinte, de colonialismo, fundados nas ideias de totalidade e de progresso, ideias essas que são caras às razões metonímica e proléptica, conforme tive a oportunidade de analisar.

D) Considerando que o conjunto dos olhares e discursos construídos sobre o Amazonas e seus atores, tem sido interpretados a partir de referenciais externos à realidade da região, a tentativa de compreender os conceitos que advém dos discursos dos docentes em design no Amazonas, no que concerne à identidade cultural, tal como abordado no Capítulo 4 deste documento, apresenta-se como um exercício que visa identificar as outras racionalidades presentes no ensino do design no Amazonas.