

2

Modernidade e Modernização na Amazônia

*O futuro,
essa falácia que persiste*

Milton Hatoum¹

Para quem sai do norte para estudar ou trabalhar no eixo sul-sudeste do país é bastante comum escutar certas colocações quando se informa o local de origem. “De Manaus?!? Nossa, de tão longe...” Quem emite esse juízo ignora que geograficamente a distância é a mesma. Manaus é tão longe de qualquer cidade do país, quanto esta é distante de Manaus. Não obstante, esse fato é ignorado em prol de um entendimento simbólico dessa distância. Guardadas as particularidades de cada situação, essa forma de pensar é semelhante com a que Eliade (2002: 31) utiliza para descrever como as sociedades pré-modernas² concebiam seu mundo social. Para esses povos, seu meio social era como um microcosmo, isto é, como uma representação miniaturizada do mundo, do grande cosmo. A distinção entre o micro e o macro se fazia necessária porque, nessa visão, simbolicamente existiam duas categorias de espaço no mundo, os espaços “fortes” e os espaços “amorfos”. Esse era um simbolismo sustentado por um sistema de pensamento conceitual além do vivido, era um arbitrário cultural cuja participação na própria experiência religiosa cosmológica possibilitava seu surgimento. Esses povos colocavam do lado de “dentro” aquilo que era ordenado, civilizado e conhecido; deixando do outro lado, isto é, de “fora”, o que era caótico, desconhecido, perigoso e estranho. Tratava-se de uma ordenação que possuía um orbital ou um centro simbólico (em algum lugar além-mundo ou além-túmulo), que era um lugar sagrado por excelência. Em razão desse tipo de cosmovisão, esse também era o local onde a realidade era “mais real”, em que imperava a verdadeira ordem, ou ainda, a ordem verdadeira.

¹ HATOUM, Milton. Dois irmãos. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 263.

² Eliade chama esses grupo de sociedades arcaicas, preferimos mudar para sociedades pré-modernas por ser mais adequada ao escopo de pesquisa aqui conduzido, mas a definição é a mesma: sociedades em que as práticas sociais são muito mais próximas das dinâmicas do meio natural e da forma de produzir a vida coletiva, em comparação às modernas sociedades de classes, tal como as capitalistas, por exemplo (ELIADE, 2002: 31).

Assim, para esses povos, o centro do mundo seria o lugar de intercessão de todos os desdobramentos da realidade, um portal de acesso a todos os espaços simbólicos como céu, o inferno, a terra, mansão dos mortos, paraíso etc.

Ainda que essa leitura esteja voltada para as sociedades pré-modernas, esse simbolismo, embora anacrônico, possui certo valor para pensarmos sobre nossa sociedade dos dias hoje. Afinal, também separamos os espaços internos e externos, estabelecemos que alguns destes são mais reais do que outros e que o acesso a lugares especiais garante o acesso a outras experiências da existência. Voltando ao exemplo dado, no caso do nortista que vai estudar no eixo sul/sudeste, observa-se que Manaus fica fora do centro simbólico de quem vive nesses locais, estes são aqueles que se admiram com a distância da periferia para o centro ordenado, que por ser mais civilizado é onde o “real é mais real”. Logo, as discrepâncias simbólicas das sociedades arcaicas em relação à nossa não estão tanto nas diferenças desse processo de “centramento”, ou seja, na maneira como construímos a noção de ordem, justiça e beleza, e seus antônimos, mas muito mais na desigualdade com que estabelecemos essas divisões. As razões para que ocorram tais disparidades são variadas, mas devem-se principalmente à forma como produzimos e distribuimos os bens econômicos e simbólicos na nossa sociedade. As consequências são igualmente distintas.

A noção de centro do mundo ajuda também na leitura e no entendimento de uma música bastante popular no Amazonas, cujo os primeiros versos afirmam que o “Porto de Lenha nunca será Liverpool”, sendo o “Porto de Lenha” a cidade de Manaus. A música que foi composta na década de 1970, mas continua popular, e relevante, até hoje. A composição foi eleita a música com “a cara de Manaus” segundo pesquisa realizada pelo jornal A Crítica, que é o de maior circulação no estado do Amazonas, em função do aniversário de 393 anos da fundação da cidade, isso em 2012 (MENDONÇA [2012] 2014:1). Além disso, é um clássico da MPA – Música Popular Amazonense –, sendo bastante executado nos barzinhos e *shows* dos artistas locais, considerada pelos amazonenses como um hino extraoficial. A letra é do poeta Aldísio Filgueiras e faz referência à construção que antecedeu o porto flutuante, um trapiche de madeira chamado de Trapiche 15 de Novembro. A música é dos compositores Zeca Torres, o Torrinho, e Wandler Cunha.

Há nessa obra uma clara referência ao período do Ciclo da Borracha,³ quando foi construído o porto flutuante. Na época do primeiro ciclo, que vai de 1879 a 1912, Manaus ganhou notoriedade e importância nacional e internacional, a relevância econômica da cidade para o país era tanta que, nesse período, a metrópole chegou a ser responsável por 38% das divisas nacionais. Com o crescimento econômico, baseado principalmente na exportação da borracha, mostrava-se necessário um porto moderno, dinâmico. Oportunamente, essa obra também seria um símbolo de *status*, uma representação da inclusão da cidade na modernidade, nesse caso, por meio da incorporação de uma construção no mesmo padrão, porte e estilo das cidades mais avançadas de então como Paris e Londres.

PORTO DE LENHA

(Letra: Aldísio Filgueiras/ Música: Torrinho e Wandler Cunha)

*Porto de lenha
Tu nunca serás Liverpool
Com uma cara sardenta
E olhos azuis*

*Um quarto de flauta
Do alto Rio Negro
Pra cada sambista
Paraquedista*

*Que sonha o sucesso
Sucesso sulista
Em cada navio, em cada cruzeiro
Das quadrilhas de turistas*

Esse exemplo ilustra bem uma das maneiras com que a modernidade chegou no Amazonas. Durante seu auge, um verdadeiro período de fausto, Manaus juntamente com o Rio de Janeiro, que era a capital do Brasil, eram as cidades economicamente mais importantes do país. Na *belle époque* manauara os projetos de modernização urbana ganharam força, estes foram pautados no modelo parisiense e nas ideias de progresso do mesmo período, por isso Manaus se considerava a "Paris dos trópicos". Graças à borracha a cidade era

³ O Ciclo da Borracha foi um período de apogeu econômico da Região Norte do país. Ocorreu no período de 1879 a 1912, com uma breve e menos intensa ocorrência durante a segunda guerra, entre 1942 e 1945. Durante esses anos, a região amazônica figurou como o principal produtor mundial de borracha, que passava a ser empregada na indústria, principalmente para os pneus dos automóveis e motocicletas cuja a produção crescia de modo exponencial e, conseqüentemente, puxava a demanda pela borracha.

uma potência econômica, com isso, a educação dos herdeiros se dava em terras europeias, e os avanços trazidos para a região buscavam incluir a capital em um paradigma moderno e eliminar qualquer vestígio de atraso, cuja a noção estava principalmente associada à floresta e à cultura indígena (OLIVEIRA & COUTO, 2013: 59).

Todavia, as peculiaridades da geografia local levou os engenheiros e encarregados pela execução dessas diretrizes à decisões singulares que servem de exemplo para a problemática da inserção da região amazônica em uma dinâmica globalizada. Sob determinada ótica, a da pragmática racionalista do custo *versus* benefício, a floresta era um obstáculo que se opunha às necessidades econômicas e logísticas desse tipo de empreitada. Essa visão pode ser observada em desdobramentos que orbitam ao redor da construção do porto de Manaus: i) a maneira como o meio foi tratado e a forma predominante para se “resolver” os “problemas”⁴ que a singularidade natural amazônica apresentava para os seus habitantes, isto é, a certeza de que a região deve ser incorporada ao projeto maior, o da modernização, custe o que custar; ii) a constatação de que os interesses particulares e pessoais foram determinantes para sua conclusão, apesar do Estado se pretender moderno, portanto, universal e autossuficiente; e também, iii) pela conjugação dos diferentes recursos e conhecimentos reunidos para tornar essa obra possível, no caso, a importação do que havia de mais avançado na engenharia, na Arquitetura e no incipiente Design de então.

Ainda assim, a construção de um porto flutuante na Amazônia, no início do século XX, é também um exemplo da competência e da capacidade de execução da produção industrial capitalista. Manaus fica praticamente no centro da Floresta Amazônica, o que em um barco regional⁵ equivale a sete dias de viagem de Belém, onde o Rio Amazonas deságua no Atlântico. Além da distância, existem outros impedimentos para essa construção, entraves geográficos e burocráticos, mas que foram superados um a um pela determinação dos interesses do Capital. Como por exemplo, a utilização de um sistema de flutuação para resolver o problema da cheia e da vazante do Rio Negro, que resulta em variações de até 20 metros na altura de suas águas em

⁴ Essa é uma visão dominante no Campo do Design, do designer como o profissional que resolve problemas, que se encontra fundamentada por vários autores consagrados pelo campo, como Victor Papanek, em sua obra *Design for a real world*, Academy Chicago, 1984.

⁵ Barcos regionais são barcos feitos nos estaleiros da região, quase todos de madeira, também chamados de “motor” ou “recreio”, sendo suas viagens de uso misto, isto é, servem para transporte de passageiros quanto de carga.

diferente épocas do ano. O *Roadway*, como ficou conhecido, foi construído sob boias de ferro que permitiam seu ajuste de acordo com o nível do rio. Sua estrutura principal consistia em uma ponte de 200 metros de comprimento e cerca de 20 metros de largura, um cais com quatro trapiches e um grande flutuante com três torres movidas por eletricidade (IPHAN, 2015: 1).

Para iniciar a construção desse Porto o espaço natural teve que ser adaptado às exigências do projeto. Foi necessário o aterro de um igarapé e de parte da orla do Rio Negro, que banha a cidade de Manaus, no ponto onde a obra foi edificada. O que ocorreu com o Porto pode ser estendido a outras obras na cidade, por meio de um urbanismo calcado em uma lógica opressiva e acachapante, serão adotadas soluções de modernização contingentes, que operam de forma binária opondo natureza e cultura, colocando esta última categoria em seu sentido mais limitado, que alude a uma suposta alta cultura, que deve ser alcançada a qualquer custo. Nesse sentido, é claro porque as oligarquias locais deliberaram pelo imediato, de utilizarem como critério o gosto e as escolhas dominantes nos grandes centros modernos da época para determinar localmente o que seria compreendido como o bom e o belo. Com isso, as particularidades do meio amazônico acabaram sendo entendidas como meros entraves para o projeto modernista, ou ainda, como sendo seu antônimo.

A obra do porto teve início em 1902 e já em 1907 houve uma ampliação e melhoria de suas instalações comandada pela firma inglesa *Manáos Harbour Company Limited*, sob a direção do engenheiro cubano Antonio de Lavandeyra. Por diversas particularidades, as obras só findaram em 1919, quando o Ciclo da Borracha já entrará em declínio. Merece destaque o papel do Barão Rienckiewicz, cujos esforços pessoais foram necessários para fazer o projeto caminhar. O Barão, por meio da firma *B. Rymkierwicz & Cia*, facilitou a comunicação entre Inglaterra e o Governo do Estado do Amazonas, visto que o projeto do porto se arrastou por mais de dez anos, passando por cinco administrações, até que as obras finalmente tivessem início. Verifica-se assim, a excelência do projeto como um todo, representativo de uma dinâmica globalizada, fazendo uso de recursos oriundos dos mais variados lugares e também, como se cruzam o público e o privado.

Durante o período da Borracha, o Porto de Manaus foi caminho de entrada e saída de riquezas naturais e manufaturas industriais, ante a ausência de indústrias na região. Em grande parte, essa dependência de um único recurso econômico foi o fator determinante para a crise da borracha que ocorreu após

1912, quando os ingleses conseguiram implementar satisfatoriamente uma cultura da seringueira – *hevea brasiliis* – na Ásia, a partir de então, a importância da região se esvai rapidamente. Durante a Segunda Guerra houve um segundo fausto devido a impossibilidade de trânsito da borracha oriunda da Ásia, mas assim que a guerra terminou, a região perdeu força econômica e foi novamente abandonada (OLIVEIRA & COUTO, 2013: 60).

Ainda assim, atualmente o Porto de Manaus continua sendo uma das principais vias de acesso da região, conservou a alcunha dada pelos ingleses, *Roadway*, e é por meio deste que os produtos confeccionados no Polo Industrial de Manaus (PIM) ganham o mundo. Isso também vale para os artistas locais, que viajam para outras regiões do país tentando o “sucesso sulista” que a canção se refere, ou seja, uma legitimação externa, no espaço adequado para tal: o centro do mundo onde o real é mais real. Ademais, não apenas do Porto mas também o Aeroporto Internacional de Manaus é uma das portas por onde chegam os estrangeiros, engenheiros e diretores altamente capacitados, para trabalhar no PIM. Apesar de todas as limitações urbanísticas da cidade, economicamente, os empregos ofertados são muito atraentes. Esses “sambistas/paraquedistas” aceitam uma empreitada na floresta com o claro objetivo de fazer a vida, por outro lado, não escondem que desejam no futuro retornar para suas cidades de origem, de modo que Manaus permanece como um porto de passagem.

De modo semelhante, as “quadrilhas de turistas” surgem para conhecer e se encantar com a floresta, com o exótico e aquilo que é apregoado pelo mundo como sendo o imaginário social amazônico. Demonstraremos como na verdade essa noção não foi construída pelos habitantes locais, trata-se de mais uma noção imposta, uma invenção, para ser mais exato. Para os locais, submeter-se a essa visão simbólica da Amazônia é uma alternativa econômica em razão do grande potencial na região para o turismo. Porém, as trocas simbólicas que poderiam resultar dessa interação são pautadas por uma desigualdade econômica e simbólica análoga à espacialização entre centro e margem, ou se desejarmos, do capitalismo na matriz e aquele na periferia. Caem nas complicações características das tensões entre centro e margem, isto é, entre o moderno e o mercado de consumo de um lado, e o popular e o nativo de outro. Assim, no cotidiano da cultura amazônica que foi recém absorvidas por essa lógica de produção, circulação e consumo (artesanato comercial, turismo, festas populares etc.) é evidente que as atividades que antes possuíam uma

temporalidade e fins próprios são agora organizadas na temporalidade da produção industrial internacionalista da modernidade e com fins nitidamente mercadológicos conforme relata Canclini (1983: 27) ao estudar as culturas populares. Essa estruturação muito dificilmente trará para os produtores de bens simbólicos o mesmo reconhecimento, financeiro e social, que as outras práticas criativas legitimadas pela modernidade possuem, logo, um artesão não terá os rendimentos de um técnico industrial especializado por mais que ambos produzam artefatos com valor de uso semelhante, um músico popular não terá o prestígio de um músico erudito, dentre outros casos. Essa operação de apartamento, entre a matriz moderna e o popular periférico, permite ainda que as práticas artesanais, que não forem mercantilizadas, possam ser conservadas desde que estas não atrapalhem o tempo e o espaço moderno, ou seja, o tempo e o espaço do mercado. Além disso, a curiosidade dos estrangeiros por esse tipo de manifestação local deixa evidente que todo o esforço para construção de imagem de uma metrópole amazônica fracassou miseravelmente, e que lá fora, persiste a visão etnocêntrica que coloca a região como lugar de uma natureza virgem e inexplorada, como bem ilustra a análise literária feita pela pesquisadora Neide Gondim em sua obra *A Invenção da Amazônia* (2007).

Diante de tudo isso, é possível compreender que a modernização do Porto e da cidade não foram suficientes para fazer com que Manaus adentrasse na modernidade, e se tornasse a “Paris dos Trópicos” como desejavam os barões da borracha. O mesmo vale para os demais marcos modernos: uma biblioteca pública, uma universidade, um teatro, os palacetes, o projeto urbanístico etc. Assim, adentrar e se estabelecer na modernidade é uma questão que permanece não resolvida; a popularidade e a pertinência da canção Porto de Lenha é um indicativo de que esse tema ainda faz parte do imaginário social local, mesmo que seja de forma velada. Por mais que exista uma crescente preocupação com as culturas populares e as manifestações identitárias locais, sob vários aspectos, boa parte da sociedade amazonense só consegue enxergar uma forma de entrar na modernidade, a mesma lógica utilitarista que vem sendo forçada há mais de um século.

A noção de centro do mundo também serve para pensar, como propõe Canclini (2006: 17), nas estratégias para entrar e, caso assim desejarmos, sair da modernidade. Enquanto o centro simbólico da Amazônia permanecer atrelado às práticas e aos valores globais internacionalistas da grande indústria, além de todas as diferenças e desigualdades que esse sistema já carrega, vai continuar

sendo mínima a autonomia e a margem de manobra dos agentes que pretenderem diminuir as desigualdades locais e lutar por espaços simbólicos que sejam relativamente autônomos e que estejam em conformidade com a formação social dos agentes que ali habitam. Essas estratégias permitem ainda uma reflexão acerca dos interesses em jogo, seus ganhos e suas perdas, e daquilo que se esconde ou que não é tão evidente nas operações de dominação simbólica empregadas pela globalização.

Nota-se ainda que para entender um dado problema social não é suficiente apenas descrever sua implicação e impacto em um determinado meio. De uma questão contemporânea, no caso “como se estabeleceu a modernidade nas Américas?”, revela-se que a modernidade não terminou de chegar aqui, como a canção Porto de Lenha bem ilustra. Dada a impossibilidade de sermos plenamente modernos, e do fracasso daqueles que tão arduamente se pautaram por essa premissa, emerge outro questionamento: quais seriam então as estratégias, os melhores caminhos, para entrar e sair da modernidade? Pois, evidentemente, não se pode ignorar os avanços técnicos e sociais advindos dessa dinâmica produtiva, por isso, não faz sentido simplesmente rechaçar e resistir à modernização. Todavia, a impossibilidade de que a promessa moderna seja cumprida, além das ciclópicas tragédias concretas que ela nos trouxe em outras paragens – duas guerras mundiais, câmaras de gás, duas bombas atômicas jogadas em inocentes, uma incomensurável desigualdade social por todos os lados etc. – justificam uma atitude cética em relação a tal proposta.

Para identificar de maneira mais clara quais os avanços e as lacunas resultantes da modernidade, faz-se necessário antes de qualquer coisa, um estudo detalhado dessa disposição de espaço e tempo, com o objetivo de delimitar o tipo de configuração que foi implementada na América Latina. A relação entre o econômico e o simbólico, em especial com os bens simbólicos, permite uma interpretação mais contundente, que leva em conta as diversas faces desse processo (CANCLINI, [2004] 2005: 149). No que se refere à Arte, à arquitetura, ao Design, e às demais instâncias de produção de bens simbólicos, um olhar atento a cada uma dessas práticas se mostra necessário em razão da reestruturação da ordem simbólica que há na modernidade e, conseqüentemente, nessas atividades. Anteriormente as práticas de produção de bens simbólicos se situavam de modo claro no meio social, desde seus processos e práticas até a importância dos agentes criadores e consumidores para àquelas sociedades. Com a separação entre culto, popular e massivo nos

defrontamos com um paradigma difuso, em que o dever e a responsabilidade desses campos se dilui em múltiplas narrativas, supostamente equipolentes, o que impossibilita uma unidade, um critério claro, distinto e reconhecido pelo campo como referencial para lhe dar significação. Entendendo ainda que não é uma essência específica que caracteriza cada um desses entendimentos – o culto, o massivo e o popular –, e sim que sua caracterização depende da forma como esses se configuram e são configurados no tecido social, em resistência ou em concomitância em relação às forças sociais dominantes. Além disso, tão importante quanto a configuração desses campos, isto é, sua posição e a de seus agentes, é o papel e os limites destes na luta pela diminuição das diferenças, desigualdades e exclusões, questões que se perpetuam e se asseveram na modernidade. Consideramos que o posicionamento ante esses problemas – diferenças, desigualdades e exclusões – se apresenta como um referencial concreto para determinar o valor das iniciativas e das dinâmicas dominantes no campo.

Mais do que um debate e uma escolha deliberada entre o retorno a um pré-moderno, situação esta que nos parece ser absurda, pois ninguém deseja a restituição de uma suposta “infância do mundo” – visão romântica que os exploradores europeus partiam para enxergar os nativos americanos, que perdura até hoje –; busca-se aqui colocar essa questão em pauta. Demonstrar como que, independentemente da posição adotada, a favor ou contra a modernização, se não forem adequadamente criticadas ambas as temporalidades permitem ser, em algum grau, coniventes com a manutenção da dominação dos dominantes, ainda que se digam libertadoras e revolucionárias. Na maioria das vezes a modernização resulta em mudanças superficiais em que se altera a aparência da organização social, mas sem alterar a desigualdade em que se constrói tal estrutura. Esse alerta se justifica facilmente com uma breve análise do modo como o modernismo – o estilo – foi implementado localmente, com mudanças formais epidérmicas e tópicas, sem alterar de modo significativo, a estrutura social. Tivemos portos, museus, teatros e palacetes, sem emancipação, iluminação positivista ou redenção social.

2.1 Sociedade e espaços sociais

Em observação crítica aos escritos de Richard Sennett, em sua obra *O Artífice* (2009), Cipiniuk ([2013] 2010: 2) discute a importância que este dá ao seu raciocínio de que uma dissonância cognitiva é uma das principais

motivações para a produção de conhecimento, visto que a partir de sua constatação e resolução, um novo conhecimento é então estabelecido, esse saber geralmente é mais aprofundado e específico que o anterior. Cipiniuk, por sua vez, julga que a dissonância em si mesma, como elemento puro ou isolado de um contexto, é inútil para a produção do conhecimento. Daí, afirma que para que haja a produção do conhecimento é necessário situar antes um lugar para entendermos porque a dissonância ocorreu para que assim tenhamos a capacidade de discutir ou de enunciar uma questão ou problema. Esse lugar não é tanto um lugar físico, mas um espaço simbólico onde ancoramos o enunciado e formulamos questões acerca de um tema. Para a geometria, por exemplo, um plano – condição de possibilidade da existência das formas geométricas – é determinado pela relação entre alguns pontos, a partir da relação entre um ponto específico e os outros pontos do plano que podemos pensar ou representar uma forma geométrica. De maneira análoga, no âmbito das Ciências Sociais o objeto que se estuda está em relação com os demais objetos que constituem o espaço social – o alcance de uma determinada instituição, as temporalidades dos diferentes grupos, o capital econômico e simbólico, assim como sua distribuição, a estrutura dos campos etc. Na medida em que podemos estabelecer uma relação entre eles, quão próximas ou distantes estas circunstâncias estão umas das outras, podemos identificar a força que exercem uma sobre as outras e mesmo sua trajetória, elementos tão importantes quanto o lugar onde essas relações ocorrem. Além disso, tal abordagem permite identificar qual a relação do objeto com um referencial ou circunstâncias específicas, de maneira a delinear de forma mais clara o sentido que este ponto possui em relação ao todo e também o que impulsiona aquele fenômeno.

Nesse âmbito, a noção de espaço pode ser utilizada para entender a maneira como os agentes se organizam na sociedade, por essa razão é possível falar de um espaço social. Essa construção especificamente, é composta da exterioridade mútua dos elementos que o constituem em função do fato de que estes estabelecem e perpetuam determinadas relações entre si. Assim, a diferença é meio de particularização, pois um ponto é distinto de outro, mas também forma de mediação entre os agentes e os grupos, pois existe algo em comum entre eles. Além disso, as posições dos elementos nesse espaço são sempre relativas e dinâmicas, já que a configuração do espaço físico não necessariamente condiz com o espaço simbólico, isto é, o espaço social estabelece divisões concretas, como a casa, a escola e a igreja, mas também

determina a localização de referenciais simbólicos, como os referenciais de centro e margem percebidos e determinados pelas diferenças das relações sociais. Esses princípios e práticas de diferenciação social, quando adequadamente identificados e relacionados, possibilitam particularizar os grupos e os agentes, estabelecer um recorte e caracterizar e explicar seus comportamentos, escolhas e valores. Pelo fato de que todas as sociedades se apresentam como espaços sociais, as estruturas de diferenças só podem ser adequadamente compreendidas se for identificado o princípio gerador e mantenedor das diferenças objetivas. No caso, para entendermos como a Amazônia adentrou na modernidade, é preciso entender como esse espaço social se configura e se reconfigura no embate entre temporalidades modernas e pré-modernas.

Todavia, para compreender a lógica que caracteriza e particulariza determinado mundo social é necessário submergir na sua realidade empírica, situá-lo historicamente e apreender as estruturas e os mecanismos de construção e reprodução daquele espaço. É necessário identificar os procedimentos e as condições históricas que fizeram e fazem com que determinada realidade se apresente como tal face a tantas outras possibilidades de configuração, ao mesmo tempo em que se deve procura identificar aquilo que lhe é particularmente “universal”, a singularidade partilhada pelos agentes que constituem aquele espaço. O objetivo dessa iniciativa é apanhar o invariante da variância, ou seja, o princípio comum presente nas particularidades de histórias coletivas diferentes (BOURDIEU, 2008: 15). Vale lembrar que ainda que esta proposição possa ser idealista ou inalcançável é também um ferramental essencial para o pesquisador na área das Ciências Sociais.

Julgamos que esse modelo evidencia que uma análise puramente descritiva de um objeto, no caso, um ponto destacado do espaço social, é uma abordagem insuficiente para explicar a condição e situação desse objeto, pois uma leitura tópica não consegue relacionar as tensões e as forças colocadas em prática para a manutenção ou dissolução de uma dada trajetória. Sem ambos, um local e um objeto determinados anteriormente, não se pode ter uma real produção de sentido, por mais sintética e detalhada que uma análise desse tipo seja. Logo, não há a possibilidade de se estudar um objeto em si, isolado de todo e qualquer lugar, ou ainda, estudá-lo ignorando as relações sociais que incidem sobre esse, visto que toda análise é feita a partir de uma perspectiva e como tal, é sempre uma entre várias visões possíveis. Essa impossibilidade se

dá porque tal ação reduz o estudo à descrição dos aspectos meramente formais, nesse sentido, acaba colocando a modernidade de forma idealista, como um fim a ser alcançado, que resulta na comparação binária de sucesso ou fracasso, ignorando outros aspectos e particularidades da realidade local. Deste modo, tentar explicar a inserção da região amazônica como lugar social e nele o Campo do Design dentro de uma dinâmica moderna, ou considerando somente a capacidade de implementar adequadamente as soluções modernas, como um porto flutuante ou um teatro, não garante que sejam evidenciadas as razões para o quase inevitável “mau funcionamento” dessas soluções. Portanto, é preciso conjugá-las em relação aos interesses das empresas, dos agentes, das demais práticas e instituições sociais que permeiam tal fenômeno.

Inicialmente, delimitando-se o espaço e o tempo torna-se possível observar o desenrolar do objeto de estudo em relação às múltiplas práticas sociais construídas e ratificadas nas diferentes temporalidades que compõem o espaço social. Dessa forma, pode-se relacionar não apenas os aspectos formais atuais como também seu desenrolar com o passar do tempo, quando certas práticas foram preferidas ou preteridas, legitimadas ou excluídas, ganharam ou perderam pertinência para uma certa formação social. Descobre-se que antigas tradições não eram tão antigas assim ou aquilo que nos é contemporâneo na verdade permeia as práticas há bastante tempo. Com isso, ao estudar um objeto, um pesquisador deve considerar sua história para poder determinar que sentido esse objeto possuía anteriormente e como seu significado se relaciona conosco no presente. Portanto, uma pesquisa deve estudar tanto o uso atual quanto as relações históricas de seu objeto, entendendo uso como o significado que o meio lhe atribui, podendo este variar com o passar do tempo e do referencial adotado, visto que a conformação, a circulação e o uso de hoje é fruto de um processo histórico.

Em vista disso, para situar historicamente o objeto de estudo dessa pesquisa, utiliza-se a definição proposta por Canclini ([1989] 2006: 23) que separa modernidade, modernismo e modernização: este coloca a modernidade como uma etapa histórica que se consolida, mas não se inicia, na Revolução Industrial e cujo o capítulo mais recente desse processo se apresenta no macroprocesso que é a globalização; a modernização, por sua vez, é considerada como o processo socioeconômico de inclusão das sociedades pré-modernas na modernidade, uma operação decorrente da introdução do modo de produção capitalista, modelo que passou a ser hegemônico a partir de então; já o

modernismo é o movimento constituído pelos projetos culturais que surgiram a partir da modernização, são portanto movimentos que renovam e questionam as práticas simbólicas por meio do sentido experimental e crítico.

Se por um lado, a civilização é resultado das nossas realizações e das dos nossos antepassados tendo em vista basicamente dois objetivos: a proteção do homem contra as forças da natureza e a regulamentação dos vínculos dos homens entre si; a modernidade se apresenta como um capítulo singular dessa dinâmica. Sua singularidade se deve ao fato de que a partir de então, a capacidade produtiva se mostra eficiente o bastante para atender as necessidades gerais da humanidade. Entretanto, ao invés de um tempo de benesses, neste período histórico temos uma crise produtiva, onde pela primeira vez surge uma crise em razão da superprodução de algo, como a crise de 1873, e também uma crise política, pois afinal, cabe à política a distribuição de recursos quando estes são escassos. No capitalismo, passa a ser político o fato de que muitos permaneçam com pouco, mesmo quando se tem capacidade de atender à necessidade dessa parcela da população. Pode-se considerar que essas crises se estabelecem na constatação de que ao invés de solucionar os problemas que se propôs a resolver, na modernidade, o que temos é um descompasso muito mais acentuado nas desigualdades motivadoras de seus ideais: o fim da exploração do homem pelo homem, o pleno domínio da natureza pelo homem e a extinção das fontes de sofrimento (FREUD, 2010: 28).

Além do elemento complicador inerente à modernidade, a impossibilidade desta cumprir suas promessas, outra dificuldade para interpretar o modernismo nas Américas, ou seja, o cenário que nos possibilita a compreensão disso que é o Design na região amazônica, é definir um critério para tal. Um critério limitado é simplesmente comparar o nosso modernismo com o modernismo europeu e verificar o quão bem conseguimos reproduzi-lo. Obviamente, por serem contextos diferentes, é ineficiente uma avaliação desse tipo, ao mesmo tempo, essa perspectiva assume que só há uma forma de se modernizar, a forma europeia. Por mais que se entenda que essa lógica é adequada, há sérios problemas de critérios, visto que no antigo continente, esses ideais floresceram e deram fruto nas primeiras décadas do século XVIII, mas após um breve período acabaram se distanciando das relações sociais e sendo assimiladas na lógica capitalista, portanto, acabaram sendo associados ao que havia ali de mais arcaico e retrogrado.

Buscando identificar suas premissas e os caminhos adotados para a

consagração desse período histórico, revela-se que a modernidade se configura a partir da tentativa dos iluministas do século XVIII de identificar um elemento eterno e imutável, um aspecto essencial dos acontecimentos acidentais. Com esse objetivo foi determinado um fim e para alcançar esse fim, determinados indivíduos, munidos dos recursos econômicos e simbólicos necessários, fundaram o que ficou conhecido como o projeto iluminista, cujo o objetivo derradeiro era a "emancipação humana". Os pensadores iluministas defendiam portanto um projeto que faria uso de uma ciência objetiva, baseada em leis e princípios morais universais. Afinal, essas eram vistas como formas racionais de organização social e de modos racionais de pensamento, através delas, seria possível a libertação das "irracionalidades" do mito, da religião, da superstição, do uso arbitrário do poder e do lado sombrio da natureza humana (HARVEY [1992] 2011: 23).

Ao escolher Canclini ([1989] 2006: 31) para nos auxiliar no recorte teórico desse trabalho, pensamos no modo como ele relaciona quatro aspectos distintos que caracterizam as estratégias do projeto modernista. Especificamente, pode-se afirmar que a modernidade se caracteriza por: i) seu **traço emancipador**, que advoga pela secularização dos campos culturais pautada por uma autonomia relativa das práticas simbólicas; ii) seu **traço expansionista**, que clama pelo pleno controle do homem sobre a natureza e, estendendo os efeitos desse controle, o domínio dos meios de produção, circulação e consumo dos bens; iii) seu **traço renovador**, que se configura em dois níveis, um primeiro em que se busca o aperfeiçoamento e inovação incessante da produção material, operação que implica no segundo nível, uma necessidade constante de reformulação dos signos de distinção social; por fim, iv) seu **traço democratizador**, que compreende que a difusão da Arte e da educação são as bases necessárias para uma adequada evolução racional e moral. Essas seriam as estratégias modernas para sua consagração. Além do inevitável conflito entre esses quatro aspectos, como a maneira distinta que o traço democratizador e o renovador tratam o capital cultural, ora este sendo um direito de todos, ora sendo o instrumento para a distinção social, em contradição com o princípio universalista que a modernidade advoga para si, as estratégias adotadas por essas frentes, na consolidação do projeto moderno, resultaram na atual separação entre moral, ciência e o campo artístico, e da desconexão dessas três instâncias com a vida cotidiana. Corroborando essa visão, Adorno e Horkheimer *apud.* Harvey ([1992] 2011: 24) demonstram que a racionalidade iluminista é também uma lógica de

dominação e opressão. A ânsia de dominar a natureza levava a uma condição de dominação do próprio homem pois essa busca se fundamentava na dicotomia homem *versus* natureza, ignorando a natureza humana e o fato de que o homem faz parte da natureza, quebrando os dois primeiros aspectos descritos por Canclini, o traço emancipador e o expansionista.

Além disso, outras facetas da modernidade dificultam que esta alcance o objetivo que pretende. Baudelaire *apud.* Harvey ([1992] 2011: 21), define a modernidade como sendo em parte o transitório, o fugidio e o contingente; e por outro lado, o eterno e o imutável. Partindo dessa definição dúbia, é possível tentar esmiuçar o desenvolvimento do modernismo enquanto movimento estético, para melhor entender o modernismo historicamente, assim como seus desdobramentos filosóficos, abrangendo seus conflitos e sua pluralidade. Berman (1982: 15), conforme coloca Harvey ([1992] 2011: 24), problematiza a modernidade na linha dicotômica proposta por Baudelaire. Ao descrever as possibilidades que o modernismo oferece, ressalta seu aspecto holístico e ambíguo, como se a promessa de plena potência estivesse a todo momento acompanhada de uma força entrópica, pois:

"(...) ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, transformação de si e do mundo – e, ao mesmo tempo, que ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos".

David Harvey, ([1992] 2011: 24).

Sua unidade é paradoxal pois joga o sujeito em um redemoinho de integração e desintegração, no qual, nenhum dos dois estados são definitivos. Quando se acredita ter alcançado um estado de plenitude, as certezas transformam-se em incertezas, de modo semelhante, quando se acredita que todas as possibilidades se encerraram, a própria ruína se transforma em tábua de salvação. De um modo ou de outro, o sujeito se encontra em constante "sensação avassaladora de fragmentação, efemeridade e mudança caótica". Eis a limitação do seu traço renovador, que assume sua pior face na destruição criativa ou criação destrutiva.

Com isso, a única certeza que resta à modernidade, é a incerteza. Nesse cenário de plenas possibilidades e diluição das amarras econômicas, técnicas, políticas e sociais, a maior dificuldade não é realizar um movimento e colocar em prática uma escolha, mas sim, estabelecer uma unidade de sentido, uma referência para a continuidade, um "centro do mundo" visto que nenhum se sustenta. De modo que se torna extremamente complicado qualquer respeito ao passado ou a sustentação de qualquer ordem social pré-moderna. A perspectiva de uma continuidade histórica apresenta-se ainda mais complicada frente ao

turbilhão de mudanças, que afeta as noções e os objetos de toda e qualquer discussão, e ao processo constante de rupturas e fragmentações característico do período (HARVEY [1992] 2011: 22).

Tudo nos leva a concluir que o pensamento iluminista possuía uma série de problemas. A relação entre meio e fim era complicada, os alvos não eram claros e indistintos tal como se propunha e as visões mais amplas podiam ser vistas tanto como utopias quanto como distopias. A posição privilegiada que a razão supostamente possuiria gerava a indagação sobre quem poderia exercê-la do melhor modo possível, indicava que a alternativa mais lógica seria delegar tal papel a um grupo específico de cidadãos, agentes dotados de uma natureza especial, ou ainda uma força espontânea que emergiria do meio social, uma classe de homens historicamente expropriados etc. Porém, mesmo durante a época mais otimista do iluminismo, houve alguns pensadores que criticavam seus ideais. De acordo com David Harvey ([1992] 2011: 25), Weber afirmava que a modernidade era uma jaula de ferro e essa previsão é em grande parte confirmada ao se encarar uma modernidade racional atrelada ao proposital-instrumental, pois Nietzsche *apud*. Harvey ([1992] 2011: 25), já havia apontado para uma condição incontornável do conceito: o moderno era uma vontade de potência em um mar de desolação de sentido, desordem, anarquia, alienação e desespero.

Ante tantos problemas e fracassos em relação à noção de moderno, discutir o projeto modernista ainda nos dias de hoje é uma tarefa árdua e complicada. Um pouco dessa dificuldade se justifica na premissa de que a modernidade deve ser julgada a partir de suas conquistas, sendo as diferenças e desigualdades sociais geradas nesse processo, colocadas como mero efeito colateral. Acrescenta-se a isso o fato de que o modelo de desenvolvimento do conhecimento na modernidade ignora os outros modelos já estabelecidos, pois estes são colocados como se tivessem sido adquiridos de uma maneira não legítima, não reconhecida pelo paradigma dominante, tal como ocorreu em relação ao desprestígio do pensamento selvagem e as práticas sociais populares. Com isso, ficava reforçada a noção de que só se pode pensar o moderno a partir do moderno, com as ferramentas que esse dispõem. Todavia, ainda que se escolha seguir por esse caminho, pode-se enunciar outra evidência de fracasso da categoria, pois frente a todas as riquezas de transformações que ocorreram somam-se às desigualdades geradas sob esse regime cultural, de maneira que para uma grande maioria, essa produção dicotômica de excesso e

de déficit resulta em uma sensação de vazio, de incerteza, que caracteriza a crise na modernidade ocidental atual.

Ao invés de governos, partidos políticos e visões de mundo distintas, os representantes simbólicos do desenvolvimento passam a ser grandes corporações de indústria e comércio que impulsionam uma internacionalização dos diferentes processos de troca, sejam econômicas sejam sociais. A industrialização em larga escala e a modernização dos povos, através da alfabetização, através da construção ou ampliação das cidades – com a pavimentação, construção de prédios, moradias populares e arranha-céus –, configuraram-se ambas como meios para solucionar os dilemas do desenvolvimento e da estabilização econômica. Ademais, o ceticismo com os ideais modernos hoje em dia, pode ser facilmente entendido e exemplificado por meio de uma das principais características das sociedades modernas, o consumo, pois agora, essa é a forma por excelência de instaurar e comunicar as diferenças simbólicas. Fica evidente que, ao contrário das primeiras promessas do iluminismo, de que haveria uma equidade entre os homens graças as benesses advindas da iluminação a gás e depois elétrica, a modernidade implica na verdade, tanto em hibridação quanto em segregação.

Utilizando essa estratégia de inclusão nos grandes mercados, em busca de um espaço econômico internacional, foi que nos últimos cinquenta anos, a maioria das decisões políticas dos governos latino-americanos foram tomadas, principalmente no que se refere às políticas econômicas. Esse objetivo serviu de motivação para a consolidação de uma identidade nacional, que se caracterizou uma das principais estratégias adotadas pelos governos para que se pudesse, sob vários aspectos, uniformizar a população e colocar em prática a reordenação necessária para o aumento da competitividade local ante o cenário internacional. Entretanto, frente a reordenação do contexto econômico mundial nas últimas duas décadas do século XX, as desigualdades e o dogmatismo desses processos tornam-se mais embaraçosos e evidentes. Ainda assim, apesar de todos os percalços, os países latino-americanos se industrializam ao mesmo tempo em que suas instâncias democráticas se enfraqueceram. Com isso, ao invés de uma equidade entre os Estados, o que temos no presente cenário é uma acentuação da relação de dependência econômica e cultural dos países em desenvolvimento em relação aos principais centros (CANCLINI, [1999] 2003: 20).

Geralmente, as críticas às separações que ocorrem na modernidade

começa com o afastamento entre sujeito e objeto, seguida pela autonomização do discurso e pela desconstrução da metafísica ocidental. Esse procedimento acaba focando em um dos quatro traços anteriormente descritos. Entretanto, nenhum deles se mostra suficiente por si só, justamente por analisarem a modernidade a partir de seus postulados, separando, departamentalizando e isolando uma determinada prática das demais. Para superar isso, é preciso compreender o mundo moderno em sua total abrangência, mais especificamente, na total consequência de cada um desses traços. Como, por exemplo, fazem os estudos antropológicos ao demonstrarem que a forma de lidar com a passagem do tempo não é algo único, diferentes culturas tratam o tempo de maneiras distintas, podendo este ser circular, contínuo, ascendente ou descendente. Essa colocação reforça um dos principais aspectos da modernidade, sua singular historicidade, de um avanço acumulativo e progressivo da história, em suma, sua temporalidade. Essa visão estima certas práticas em detrimento a outras, assume que a acumulação, catalogação e a conservação do passado é algo apartado do dia a dia, operações que servem principalmente como um referencial deslocado, para demonstrar o avanço e o progresso, quase sempre quantitativamente exponencial, e a distância que os modernos possuem dos outros povos e culturas. Entretanto, a temporalidade moderna não significa um controle pleno sobre a passagem do tempo. Isso, é emblemático, e até mesmo irônico, na letra do Hino da República, que foi escrito em 1890, por Medeiros e Albuquerque (1867-1934), que exulta o fato de que "Nós nem cremos que escravos outrora / Tenha havido em tão nobre país" quando que o outrora, de que quase não se cria, correspondia à época, a apenas dois anos, visto que a abolição da escravidão se deu em 1888.

A mudança de temporalidade que ocorre na passagem para a modernidade é uma passagem pouco ordenada e pouco sistemática, apesar dessa nova configuração de espaço e tempo se pautar em um mecanicismo e em um cartesianismo, em seu sentido mais vulgar, para estabelecer suas práticas. Essa mobilização do mundo e dos coletivos estabelece uma pauta para enxergá-los, uma parte coberta sob a égide da capitalização, do progresso, do acúmulo de conquistas enquanto tudo que não figura sobre seu selo é colocado como barbárie, catástrofes e decadência. Em razão de sua lógica para configurar o espaço e o tempo, a modernização somente se estabelece se todos os agentes que estão sob sua tutela reconhecem que não reconhecem seu arbitrário, é dessa forma que o tempo, principalmente, torna-se um fluxo

continuo e progressivo, e que estabelece que todos os eventos contemporâneos pertencem ao mesmo tempo.

No entanto, a temporalidade moderna se constrói muito mais como uma espiral do que como uma linha reta, como gostariam seus defensores. Com isso, há um passado e um futuro, mas diversas vezes, o futuro parece mais próximo de um passado distante que do mais recente. Isso porque o tempo avança aparentemente de forma linear, mas acaba sendo revolvido, reinterpretado, recombinação com práticas que pareciam a muito superadas, de maneira que é possível compor o tempo a partir de elementos originalmente pertencentes a outras temporalidades. Assim, é possível perceber que quase todas sociedades atualmente são uma terra de contrastes, são por isso mesmo, politemporais. A ilusão de uma ruptura radical com o passado esbarra nesses fenômenos e evidenciam as limitações do pensamento moderno (LATOUR, [1974] 1991: 74).

Ainda assim, para esse trabalho especificamente, é necessário um detalhamento da atual situação ou, como será detalhado mais adiante, da condição em que a modernidade se encontra atualmente. Esse esforço permitirá identificar as armadilhas comuns que um discurso local pode assumir ante a lógica global, que resulta em novos dogmatismos, quando as supostas estratégias de discussão e aceitação das diferenças se revelam novas maneiras de perpetuar e estabelecer novas desigualdades.

2.2

A condição pós-moderna e a globalização.

Por mais que a moderna globalização não seja o único modelo econômico possível, vide a hipótese comunista e a tese do desenvolvimento zero, contemporaneamente, esta forma de ação racionalizada é apresentada como se fosse o melhor caminho possível, mais do que isso, ela é apresentada como sendo a própria realidade econômica, as demais seriam de uma forma ou de outra, a negação da ação racionalizada. Uma consagração que ignora as muitas críticas, lacunas e os resultados duvidosos desse processo, que é igualmente econômico, científico e político. A incapacidade de enxergar outra possibilidade de configuração econômica é sustentada por meio da avaliação oblíqua da realidade concreta, fruto da globalização. Assim, ao invés de se utilizar os resultados práticos de suas ações como evidências para sua ineficiência – aumento da dívida externa, comprometimento de quase metade do PIB nacional para o pagamento de juros, diminuição dos empregos, migração de refugiados econômicos em massa e conflitos étnicos etc. –, prefere-se considerar a

globalização a partir dos postulados iluministas que está consegue incorporar como quando, por exemplo, promete a convergência dos países rumo a um futuro solidário, e por fim, a emancipação humana. Nessa ótica, que é mantida mesmo ante os fatos que demonstram sua impossibilidade de sucesso, as crises são colocadas como mera contingências históricas de um *por vir* redentor. Além de um modelo econômico que assume uma variedade de formatos, ainda que sob um mesmo princípio de dominação, a globalização busca também estabelecer como valor cultural certos critérios por ela mesma legitimados, tendo em vista o seu aprimoramento e continuidade, tais como o valor do trabalho (que considera positivo e admirável que se permaneça no trabalho além do expediente e que o trabalho é o que define a contemporânea ontologia do sujeito), o valor do consumo, a preferência pelos bens culturais da cultura de massa, o ciclo de consumo da moda etc. Dessa maneira vai se impondo um imaginário social que traz como consequência, não somente a consolidação dessa narrativa, mas também uma globalização tangencial, porquanto somente poucos agentes participam de uma globalização circular, centrada e de pleno trânsito, aos demais são poucas as oportunidades de acesso ao que se define como uma economia e cultura global (CANCLINI, [2003] 2007, p: 9).

Caso pudéssemos explicitar de modo mais claro o que se entende como globalização, acreditamos que em um primeiro momento, ela se configura como um conjunto de estratégias comerciais para consolidar a hegemonia e a presença global de grandes conglomerados industriais, corporações financeiras, e de *majors* da indústria cultural de massa. Coloca-se esse ideal em prática por meio da apropriação dos recursos naturais e culturais dos países periféricos e assim subordiná-los à lógica de dominação e exploração através do qual esses grupos reordenam o mundo desde a segunda metade do século XX. Essa operação se sustenta através da promessa de que sujeitos e instituições poderão ter acesso a lucros exponenciais e a oportunidades em escala global, isso caso consigam se adaptar à sua lógica. Deste modo, a globalização acaba por alterar, analogamente, o horizonte imaginativo dos agentes sob seu julgo. Daí, mais uma vez, continuamos a nos perguntar como seria projetar objetos industriais e mercadorias em geral para esse tipo de demanda tão imediatista irresponsável quando não se deseja compactuar com essa forma de dominação econômica e simbólica. Talvez seja por essa razão que Canclini ([2003] 2007: 41) apresenta a globalização como um objeto cultural não-identificado. A aparente dificuldade de definição de tal noção se observa, em parte, pela

divergência teórica que existe em relação ao delineamento histórico desse fenômeno, para o autor, a globalização tem início no século XX, como decorrência da transnacionalização da economia, isto é, quando o capital privado não é mais limitado e arraigado a um capital nacional ou uma nação, podendo esse capital atuar internacionalmente. Mais especificamente, nas últimas décadas do século XX, quando os processos globalizantes puderam atuar em escala planetária, que os avanços tecnológicos desse período possibilitaram o desenvolvimento, por exemplo, dos satélites e dos sistemas de informações eletrônicos. Dessa forma foi possível uma quase que completa desterritorialização dos mercados, coroando o movimento que teve início no século XV.

O próprio conceito de propriedade passa agora a ser revisto com o compartilhamento digital de arquivos e, ante às novas possibilidades desse meio, mostra-se como uma das principais questões a serem debatidas atualmente. Nesse sentido, justifica-se falar de globalização como uma etapa particular da modernidade, visto que, assim como essa se configurou como sendo uma maneira diferenciada de experimentar o tempo e o espaço, a globalização é a liquefação do já comprimido espaço e tempo, que teve início com a modernidade, isto é, com a sociedade industrial. Entendendo-se a liquefação como a capacidade de comportamento fluído, líquido, difícil de apreender e limitar e não necessariamente como a eliminação ou colapso. A emblemática frase do Manifesto Comunista (MARX E ENGELS, [1848] 2001: 52), tornou-se mais do que validada: tudo que é sólido se desmancha no ar. Seria de bom tom, contudo, observar que esse momento histórico é um momento particular intimamente ligado ao processo de expansão comercial iniciado com as grandes navegações depois da queda de Constantinopla, que se trata portanto, de uma internacionalização e totalização do emprego da ideologia comercial para a exploração do planeta.

As dificuldades para tratar e pensar a globalização acabam colocando em xeque certas certezas ou entendimentos que eram pontos pacíficos em vários campos do conhecimento. Diante disso, há de se considerar a necessidade de atualizar os aparatos metodológicos desses campos para que assim, esses possam dar conta dos problemas que emergem no contexto atual. De maneira que o presente problema da modernidade é também um problema epistemológico, pois está relacionado à legitimidade e consagração dos saberes para a compreensão e validação da realidade. A mudança do paradigma

religioso para o paradigma científico e a conversão desse aos interesses do capital⁶ justifica e reforça o aspecto regulatório da racionalidade moderna. Consequentemente, as energias emancipatórias se concentram e só podem estar na ciência.⁷ Dentre tantas formas compreensão e interpretação da realidade, assume-se que apenas a ciência é a forma legítima. Essa operação resulta na adoção da racionalidade cognitivo-instrumental em detrimento a outras, da preferência ao racional, objetivo e lógico frente ao emocional, criativo e expressivo, comumente chamado de senso comum. Uma concepção de mundo a partir dessa visão se impõe como paradigma dominante aos sistemas produtivos materiais e simbólicos, por conseguinte, ao Design. As consequências da adoção de apenas um modelo, dogmático e hegemônico, leva a um crescente desperdício de experiências sociais, de possibilidades e de *vir a ser* (OLIVERIA E COUTO, 2013: 38).

Duas razões, parciais, incompletas e inadequadas, são mantenedores dessa perversão, a razão metonímica e a proléptica. A **razão metonímica** julga que sabe tudo em uma concepção linear, automática e infinita do presente. Essa certeza reforça a separação objetiva entre o saber e o não-saber dentro de uma abordagem utilitarista, tais como nas dicotomias homem/mulher, natureza/cultura, civilizado/primitivo e, mais especificamente, quanto a área aqui abordada, entre arte/design e designer/artesão, problemática que será detalhada mais adiante. Essas separações reforçam as diferenças e a desigualdade entre esses dois polos, pois tende a legitimar um dos lados em detrimento de outro, levando, em última instância a criação de não-existência. Por sua vez, a **razão proléptica** defende uma visão ilimitada de progresso, de que a história tem sentido e direção únicos e conhecidos, enfim, reforça e legitima os ideais dominantes de progresso, revolução, modernização, desenvolvimento, globalização etc. As consequências são bem evidentes na forma como se percebem as noções de espaço e tempo, sendo que na de tempo, entende-se que há uma única temporalidade, linear e progressista, isto é, para cima e para o futuro, mas integralmente baseada no ritmo do mercado; e a de espaço se configura na divisão dos países desenvolvidos e dos emergentes ou em desenvolvimento, rotas válidas e inválidas, lugares centrais, periféricos e supostos não-lugares s (SOUZA SANTOS [2002] 2016: 240).

⁶ Seria interessante observar que em um primeiro momento o mundo burguês foi antirreligioso, separando o Estado da religião, mas progressivamente o modo de produção industrial precisou recuperá-la para sua própria manutenção.

⁷ Nesse caso podemos tomar como exemplo os variados estudos "científicos" da Bíblia do Velho e Novo Testamento, fundadas na Arqueologia e na História, por exemplo.

Assim, as duas razões aqui apresentadas caracterizam o legítimo e o ilegítimo, o normal e o patológico, define-se assim, aquilo que se encaixa na totalidade e o que será colocado à margem. Tudo o que não se explica racionalmente, é colocado como parte, acessório, periferia. Da mesma maneira, nunca é questionada a validade do crescimento econômico, da melhora de performance e da eficiência industrial, ou seja, do modo de produção capitalista. Dessa forma, quando o trabalho e a produção não se adequam às expectativas ou metas estabelecidas pelo grande capital a explicação recai em uma limitação do sujeito e do objeto, considerando-o improdutivo, estéril ou preguiçoso, a culpa nunca é do sistema. Ante às particularidades da globalização e de suas estratégias de dominação objetivas e subjetivas, concretas e abstratas, questiona-se se o modernismo, lugar de problematização estética e simbólica da modernidade, ainda possui validade e pertinência, se este não deve ceder lugar a um novo movimento, que se configuraria isso que os teóricos chamam de cultura pós-moderna. Haveria, contudo, que se perguntar como seria essa cultura, se já estamos vivendo-a ou se ainda estamos nos estertores da modernidade. Esta nova cultura pode ser entendida muito mais como uma mudança da sensibilidade, das práticas e das formações discursivas no meio social, do que a alteração de um paradigma produtivo ou cultural, tal como ocorreu na passagem do tradicional, ou teocentrismo, para o moderno. Consequentemente, essa é uma mudança que não está ocorrendo de maneira inequívoca e unidirecional, ao contrário, a pluralidade de entendimentos e relatos, as diferentes maneiras de se avaliar, perpetuar e reconsiderar os ganhos e avanços advindos das mudanças operadas pelo modernismo, ou seja, a inversão lógica de vários de seus cânones como, por exemplo, a constatação da impossibilidade de um discurso totalizante; são aspectos da cacofonia em que a cultura de um eventual do pós-modernismo se estabelece. O próprio termo faz uso de um prefixo para poder se diferenciar do período predecessor, essa impossibilidade de identificação de uma unidade, que leva ao pós-modernismo a ser compreendido primordialmente como uma situação, ou melhor, uma condição; é um aspecto significativo da dificuldade de se estabelecer um critério e, por conseguinte, um norte, um objetivo, um referencial para o sentido e para o valor das práticas, discursos e das formações sociais no período contemporâneo, aquilo que Harvey chamou de capitalismo flexível.

Portanto, em razão do fracasso decorrente da impossibilidade de se concretizarem completamente, o cenário de incerteza quanto à eficácia do

moderno faz surgir uma crise, que coloca em xeque o moderno como lugar da verdade. Essa situação, por só poder ser explicada e categorizada a partir do moderno, é chamada por vários autores, como Harvey e Lyotard, de um momento ou condição pós-moderna. Sabendo-se que nomeamos algo na tentativa de controlar, categorizar e mesmo exorcizar determinado fenômeno, pergunta-se então qual seria a condição da cultura pós-moderna?

Ao problematizar o eventual surgimento de tal, Harvey ([1992] 2011: 46) não a entende como um novo momento, primeiramente questiona seus limites e tenta circunscrever quais seriam as condições de possibilidade de sua existência, também interrogou se é que podemos mesmo utilizar essa definição. Uma das vantagens dessa situação como condição de possibilidade é que ela permite a coexistência de realidades e visões de mundo radicalmente diferentes, muitas vezes sob uma mesma bandeira. Coloca-se assim a mudança de um caminhante epistemológico, de uma busca pelo entendimento lógico das coisas, para um caminhante ontológico, que opera em sentido mais amplo, pois prioriza-se um ambiente complexo a um perspectivismo objetivo. Essa guinada, deve-se em grande parte, à falência da agenda ética e moral do modernismo, que colou o *por vir* como um fim em si mesmo e paulatinamente desconsiderou os absurdos realizados em nome desse objetivo. Cabem aqui tanto a destruição criativa capitalista e a instrumentalização dos conhecimentos e a manutenção das desigualdades por parte dos dominantes, a suposta classe que lideraria a humanidade à emancipação das fontes de sofrimento. Além desses dois fatores, Latour [1974] 1991: 54), relaciona um outro, o surgimento e a complexidade crescente para categorizar o mundo a partir de suas dicotomias (*natureza versus cultura*, *humanidade versus animalidade*, *espiritual versus material*) como por exemplo, o buraco de ozônio e o aquecimento global. Afinal, são eles pertencentes à natureza ou à cultura? Inquestionavelmente são resultado da ação humana, porém, manifestam-se na natureza, entretanto, seu impacto na sociedade é significativo, logo, como problematizá-los? Latour chama essas manifestações de quase objetos, não sendo nem objetos nem sujeitos, nem totalmente coisa natural ou símbolo social.

Uma observação importante para explicar o presente momento do projeto modernista, é o fato de que, na divisão que a modernidade constituiu, em seus traços, é imprescindível que sob sua tutela não proliferem contraexemplos de sua lógica, estes somente são admissíveis se pertencerem ao seu oposto, à barbárie, à tragédia e à decadência. Logo, pode-se afirmar que a crise moderna

surgiu da impossibilidade de se ignorar o excesso de contraexemplos, como a proliferação dos quase-objetos no quadro constitucional, que surgiram nos últimos tempos. A existência dessas refutações é que permite, em parte, pensar as condições de surgimento de uma situação pós-moderna.

Outra possibilidade de encarar esses fatos é através do mecanismo de defesa do sistema atual, em uma total aceitação e defesa teórica do efêmero, do jogo, do polímorfo e do esquizofrênico. Nisso desvela-se e incorpora-se tudo que o pensamento moderno tentou ignorar e eliminar ao custo de uma vigorosa renúncia da razão abstrata e de qualquer proposta que tenha como fim a emancipação humana universal, em função da incredulidade sob a eficiência e eficácia de todo dogmatismo, metateoria ou metarelato que tente uma explicação totalizante da realidade. Estes são relegados a meros “jogos de linguagem” que seriam tão arbitrários quanto os demais pois, na visão de autores citados largamente por Harvey ([1992] 2011: 50-51) tais como Foucault e Lyotard, as relações de poder decorrentes do domínio dos códigos que servem de base para tais relatos – associadas à disputa inerente que há em toda forma de conhecimento, isto é, a luta sobre qual interpretação é mais legítima – geram, quase que necessariamente, relações assimétricas de poder, formas de estruturação que são fundamentalmente repressivas, por mais libertadoras que se pretendam.

Em contrapartida, a única maneira de escapar desses totalitarismos seria por meio de um discurso humano, um ataque multifacetado a toda forma de poder, uma disputa de guerrilha, em que se evidenciam as falhas e as fissuras da estrutura e que se garante os ganhos através do preenchimento desses pequenos espaços. Apesar dos resultados advindos dessa estratégia, como evidencia-se na maneira como hoje pensa e são pensadas as minorias, levando-se em consideração tanto a parte quanto o todo no que se refere à diminuição das desigualdades, é justamente na questão estrutural que essa proposta perde sua força, pois as instâncias produtoras de desigualdade – a quase totalidade do sistema produção, de circulação e consumo de bens e riquezas, assim como aqueles que os dominam – souberam incorporar muitas dessas reivindicações sem nenhuma ameaça a seu modo de dominação.

Contudo, reduzir o social às redes flexíveis dos “jogos de linguagem” supõe que cada agente pode recorrer a um determinado conjunto de códigos mediante sua vontade e situação, de maneira análoga à problemática distinção entre língua e fala, conforme a perspectiva estruturalista, que coloca a língua

como algo em autônomo das práticas sociais, a entende como estrutura estruturante, mas ignora que também é estrutura estruturada. Por conseguinte, tal abordagem não problematiza adequadamente a própria estrutura da linguagem e das instituições que antecedem essa situação, pois não fica claro como lidar com os limites concretos que são impostos a esses jogos, isto é, o poder anteriormente acumulado que garante vantagens consideráveis a um grupo distinto de jogadores, que possibilita inclusive, que esses alterem algumas das regras do jogo a seu bel prazer e interesse. Por mais que seja claro e evidente que o poder acumulado por determinados campos, como o direito, a academia, a mídia, a política etc., em parte, é resultado das estratégias de linguagem utilizadas por esses espaços para legitimar e perpetuar seu poder, da mesma forma, é um tanto óbvio que jogando seus jogos em seus próprios termos, poucos avanços são possíveis.

Assim, compreender como se formam os jogos locais é uma maneira importante para entender como as relações de poder se estruturam na sociedade, mas apenas esse entendimento não é suficiente para a definição de estratégias efetivas para a diminuição das desigualdades e exclusões. Nesse sentido, pode parecer que essa disputa se limita às práticas de aceitação e reconhecimento das diferenças, visto que uma das principais preocupações modernistas é a manutenção da alteridade nos embates decorrentes de sua institucionalização. Como os próprios teóricos defensores dessa grande vertente que relata a queda da tradição modernista não acreditam mais em nenhum relato que possa servir de guia para a humanidade suplantar as amarras que impedem sua emancipação como um todo, o que resta, para vários autores, é a compreensão da diferença e da singularidade (HARVEY, [1992] 2011: 52).

Em função disso, argumenta-se em prol de um relativismo que reitera que cada grupo tem o direito de falar por si mesmo, pois já que não há um macrocosmo unificado, assim, o microcosmo identitário é o que resta para dar sentido a esses grupos. Nos dias de hoje, mulheres, negros, gays, lésbicas, assim como minorias outrora lutadores de legítimas propostas de emancipação social, tais como índios, descendentes de quilombolas, pais de doentes mentais etc., enfim, minorias sociais reais e inventadas recentemente, tristemente dominam a cena dos debates universitários. É preciso sair do particular para o todo, fazer um uso da razão para o bem comum, resolvendo os problemas do cotidiano. Soma-se a essa posição a consideração de uma realidade heterotrópica, isto é, a possibilidade de que em um mesmo espaço possa-se

falar de uma multiplicidade de mundos possíveis. Entretanto, essa celebração do plural e do fragmentado – que através das novas tecnologias, oferece um espaço de manobra tido como um pouco mais amplo para os grupos que se encontram à margem do desenvolvimento modernista –, esbarra em um outro problema: como organizar esses múltiplos relatos no momento em que os interesses de uma minoria entra em confronto com o de outra?

Essa visão relativista e, em certa medida, derrotista do mundo, para ter validade, baseia-se em um modo particular de experimentar e interpretar o mundo. Enquanto os defensores ideológicos da modernidade, sabedores ou não de seus pertencimentos políticos, postulam que existe a possibilidade de um sujeito completo, coerente e interior, ainda que essa possibilidade raramente se concretize, pois a maioria dos sujeitos encontram-se alienados de sua condição, há nessa visão a perspectiva de um *porvir*, sendo a modernização, um passo nessa caminhada. Os partidários da cultura pós-moderna, por sua vez, sustentam que não existe nenhum *por vir*, que não há um sujeito coerente que sirva como modelo universal. Utilizam como argumento os erros e a paranoia moderna, e seu afã de construir um futuro melhor, mas principalmente as instabilidades linguísticas e em todos os processos de representação para justificar a impossibilidade de um futuro redentor assim como as possibilidades de vários passados, multifacetados e descontínuos, pois pode ser construído ou reconstruído conforme o olhar subjetivo daquele que observa, já que na ausência de valores, crenças ou descrenças, todos são tidos como igualmente válidos. Esse questionamento ocorre frente a uma incredulidade dos metarrelatos, grandes narrativas que explicariam a própria vida, de cumprirem o que prometem. No entanto, um efeito colateral desse questionamento é que, com isso, perde-se o sentido da narrativa. Passa então a valer uma celebração do presente, dos afetos, da energia do momento e da intensidade de “presentes puros, e não relacionados no tempo” (HARVEY, [1992] 2011: 57). O mundo não possui mais profundidade, apenas a complexidade de uma rede de significantes que reforçam o imediatismo e sensacionalismo em todas as instâncias sociais, seja a política ou mesmo as de entretenimento.

Diante dessa impossibilidade de construção de sentido, naquilo que tange o nosso problema concreto, ou seja, a constituição de um lugar para que possamos pensar o Design na região amazônica, acaba que os sujeitos e as instituições só podem construir algum significado em relação a si e à estrutura que se encontra presente. Dessa maneira, a otimização, melhoria se

desempenho, foco no resultado etc., nos leva a uma objetivação em forma de potência, a busca pela possibilidade de ser eficiente em todo e qualquer contexto, ou que se pode chamar de lógica do melhor desempenho. Essa abordagem, que não deixa de ser um metarrelato como critério legitimador da ciência, implica em uma filosofia da história que nos leva a questionar a validade das instituições que legitimaram aquele metarrelato como critério de verdade. Formular essa questão é uma inquietação pós-moderna. Porém, assim como em um discurso do eu sempre está presente o outro, esse questionamento já aceita em determinado grau a existência desse outro, e por conseguinte acaba legitimando-o em algum grau e, assim, as instituições que legitimam esse metarrelato (LYOTARD, [1979] 1988: 6).⁸

Além de ser aterradora essa validação – pois nela todos os espaços são objetivados e orientados para um fim em si, não restando lugar para os que não se encaixam à lógica do sistema –, ela é também paradoxal, visto que exige-se cada vez mais com cada vez menos, que se resolva o todo na parte, que se racionalize o irracional de forma pouco sutil, como na paradoxal situação dos trabalhadores que devem produzir mais em menos horas ao mesmo tempo em que se solicite que estejam disponíveis a qualquer momento em que a produção exigir, deixando para esses agentes a responsabilidade de equilibrar a pressão a que estão submetidos mas sem contarem com a alternativa de falar não para aquilo que deles é solicitado (LYOTARD, [1979] 1988: 7).

2.3 Identidade, cultura e os Estudos Culturais

Para superar essa visão distópica, os esforços do campo acadêmico se concentram em entender as características formais do objeto. Poderíamos até dizer que a maior parte daquilo que já foi escrito limita-se a esse tipo de análise. Contudo, embora detalhes formais sejam aspectos importantes para o entendimento das escolhas feitas pelos agentes – assim como sua situação deste objeto no espaço e no tempo –, principalmente para o Campo do Design, o processo de configuração, alteração e superação do objeto em estudo, isto é, seu estar e o seu desenrolar, só podem ser estabelecidos se forem devidamente equacionados com outra categoria, a cultura. Pois é a cultura que particulariza as formações sociais e que permite entender isso que é a modernidade, sua condição atual e também a globalização como algo concreto ao invés de uma

⁸ Vale notar que atualmente, essa obra é publicada com o título contando com uma tradução mais próxima do seu título original, isto é, “A Condição Pós-Moderna”, mesmo título utilizado por Harvey, em sua obra posterior, ao invés de “O Pós-Moderno”. [reveja a frase]

categorial ideal ou abstrata, tal como um discurso ou uma narrativa.

Entendendo que os processos culturais são um fenômeno observável, que se desenrola no tecido social, como por exemplo: a instalação de um porto flutuante para substituir um trapiche, as consequências econômicas dessa operação, a canção feita com base nesse fato histórico e as implicações de tudo isso na subjetividade da população local; a forma como este fenômeno será estudado dependerá também das disciplinas e da teoria utilizada. Independente da abordagem escolhida, cabe ao pesquisador manter em mente que diferentes teorias explicativas coexistem entre si, mesmo quando a pesquisa for tratar de apenas um aspecto desses processos, seja a cultura comunitária, a cultura como forma de distinção ou a cultura que se perpetua nos meios digitais, em que seus agentes encontram-se em locais distintos, dentre outras abordagens possíveis. Por mais que a perspectiva utilizada dê destaque a apenas um dos aspectos do todo, nesse caso, o Design enquanto prática social, deve-se manter em perspectiva que a parte é indissociável desse todo que são os processos culturais (CANCLINI, [2004] 2005: 149 *et seq.*).

Conforme já foi largamente evidenciado (HOBBSAWM, 2009), a partir da Revolução Industrial, modificaram-se as práticas e as relações sociais. Decorre então uma impossibilidade concreta das práticas se manterem na contemporaneidade tal como ocorria anteriormente, para o melhor entendimento dos processos de comunicação surge a necessidade de certos elementos, categorias específicas e especializadas, afinal o grupo social se esfacelou, perdeu unidade ideológica, se estratificou em pequenos e diferenciados grupos. Em grande parte, isso decorreu em razão dos traços modernizadores já apresentados. Assim, os estudos e o uso de aparatos metodológicos como signo, cultura, sistema, inconsciente, dentre outros, mostram-se relevantes para que se possa satisfatoriamente especificar as operações não só da comunicação entre os grupos sociais e dos indivíduos, como também dos processos ideológicos. O que só é possível através do diálogo entre as disciplinas que desenvolveram tais mecanismos, como a antropologia, semiótica e a psicanálise. Possibilitando assim, uma compreensão global, ou ao menos, mais ampla, da superestrutura, e também da cultura.

Esse cenário favorece a escolha de uma abordagem de estudos singular, os Estudos Culturais, que são uma prática tão difundida quanto difusa. Trata-se de uma abordagem investigativa que faz uso de uma leitura transdisciplinar na tentativa de delinear as imbricações entre cultura, economia e poder sem se

limitar a esses três aspectos apenas, isso em razão da insuficiência desses de serem plenamente explicados por si mesmos. A pluralidade epistemológica não busca identificar qual interpretação é mais correta ou politicamente mais eficaz, mas sim reabrir, estabelecer ou desvelar relações entre o concreto e o abstrato dos tópicos abordados, pontos que a primeira vistas não possuem relações entre si, por isso auxiliam a compreender o papel da cultura nas práticas concretas e como essas práticas moldam a cultura e vice-versa (CANCLINI, 2005: 149 *et seq.*).

O exemplo utilizado no início do capítulo ilustra os ganhos dessa abordagem, pois sem se levar em conta a força econômica e a dominação simbólica existente, não se consegue explicar satisfatoriamente a modernização da Amazônia e seus ecos no presente. Ao desvelar esses fenômenos através do estabelecimento de pontos de relação entre, por exemplo, o econômico, o literário e o social; os estudos culturais se apresentam com uma abordagem que possibilita a abertura à alteridade para além dos estereótipos e dos tipos dominantes e legitimados.

Julgamos que é possível também entender que os estudos culturais são uma não-disciplina, pois não há uma ortodoxia teórica ou uma epistemologia estabelecida para ser seguida ou confrontada. Trata-se de uma abordagem recente que ainda não se encontra tão fortemente submetida à ordenação e estruturação pelas quais se pautam os campos científicos, todavia, isso não significa um afastamento do processo legitimado de produção de conhecimento ou uma ausência de rigor. Na verdade, ao fazer uso de processos, rotinas, abordagens, metodologias e fórmulas narrativas oriundas de outras áreas, os estudos culturais se apresentam como uma possibilidade de diálogo e contato entre elementos canônicos distintos. Caso não se entre em um labirinto de indeterminações, o principal benefício dessa abordagem é que ela dá maior abertura e densidade intelectual ao pesquisador justamente por permitir que esse se aproprie da tradição ocidental legitimada em um primeiro momento, para posteriormente se debruçar sobre determinado tema não como algo bem definido e delimitado e sim como um material conexo. Pode-se assim, estabelecer conexões que normalmente não são consideradas conjuntamente, isso sem necessariamente cair em um fetichismo ou superstição característico de certos campos (CANCLINI, 2005: 156).

A importância desses estudos para a região amazônica se confirma, porque é principalmente através de uma abordagem empírica dos elementos

socioculturais a serem estudados, que é possível uma compreensão crítica dos processos de dominação locais. No que se refere à América Latina, pode-se levantar o impacto das promessas que nunca se cumprem a respeito de cosmopolitismo entre o global e o local; a perda dos projetos nacionais; o controle que as grandes empresas multinacionais possuem de boa parte da produção cultural local, não apenas, mas principalmente no que diz respeito à literatura e à música; todos esses pontos, dentre vários outros, devem ser analisados tendo em vista o seu impacto na acumulação desigual de capital econômico e simbólico assim como a assimetria na distribuição e acesso a esses produtos. O que se aponta aqui para o capital cultural das populações locais pode ser estendido para questões de gênero, etnicidade, identidade e religiosidade no sentido de que a diminuição das desigualdades sociais não se refere apenas ao capital econômico, mas também ao capital simbólico, constituído nessas e em outras instâncias. A eliminação das desigualdades só pode ser plena se acompanhada da aceitação das diferenças e de uma amplitude suficiente para eliminar ou relativizar a distância e a própria noção de centro e periferia (CANCLINI, 2005: 157 *et seq.*).

Mas afinal de contas, o que significa o termo cultura que essa abordagem pretende estudar e como o Campo do Design nele se insere? Primeiramente o termo cultura vem sendo usado das mais variadas formas e maneiras, com sentidos distintos e algumas vezes pouco claros. Frente a tantos usos e definições, para uma pesquisa que tenha como objeto os Estudos Culturais, entendendo-se o Design como parte dela, mostra-se necessário que o pesquisador defina e justifique como ele entende o termo cultura e em que medida essa definição é semelhante ou distinta da noção dominante no campo em que esse agente se encontra inserido.

Para um estudo interdisciplinar dos processos culturais, uma possibilidade é verificar a forma como o termo é tratado nas áreas de suporte, averiguar a abordagem utilizada pelos trabalhos antropológicos, sociológicos e comunicacionais, assim, além das vantagens epistemológicas, e de certo equilíbrio descritivo e interpretativo, é possível conceber de modo mais abrangente essa noção. Assim, a cultura pode passar a ser entendida não mais como uma entidade ou pacote de características que diferenciam uma sociedade de outra, mas sim como sistema de relações de sentido que identifica "diferenças, contrastes e comparações" (APPADURAI, 1996: 12–13 *apud.* CANCLINI, 2005: 24) e também como "veículo ou meio pelo qual a relação entre

os grupos é levada a cabo” (JAMESON, 1993: 104 *apud.* CANCLINI, 2005: 24). Com isso, as pesquisas podem se libertar do lugar comum da necessidade de instaurar uma cultura de resistência e, dentro daquela cultura, ampliar as políticas da diferença, tais como o direito a ser educado na própria língua, ter revistas e rádios próprias, além de festas e manifestações culturais; sem cair em novas versões de um etnocentrismo – ou seja, apenas a troca do modelo cultural hegemônico dominante (homem, branco, nacional, ocidental) por outro qualquer –, nem asfixiar a criatividade linguística e estética que pode ocorrer quando há uma preservação descontextualizada e politicamente correta das minorias e seus modos de ser e agir.

As tentativas frustradas pelo relativismo epistemológico e, por isso, que se apresentam como pensamento pós-moderno de tentar definir um paradigma científico, que organizasse o saber sobre a cultura, acabaram levando os pesquisadores a preferir em primeiramente atentar para os relatos dos processos sociais a definir *a priori* uma versão sobre os processos culturais. Desse modo, primeiramente serão identificadas as principais narrativas quanto ao termo cultura, sendo estas, o uso coloquial e o uso científico (CANCLINI, 2005: 26).

A noção coloquial de cultura entende que esta “é o acúmulo de conhecimentos e aptidões intelectuais e estéticas” (CANCLINI, 2005: 38). Essa definição é herdeira da filosofia idealista que, no século XIX, elaborou a distinção entre cultura e civilização, que pode ser vista como uma continuidade do discurso idealista que separa corpo e alma, matéria e pensamento, emotividade e racionalidade e, a exemplo desse tipo de discurso, realiza não apenas uma separação, mas uma valoração entre esses elementos, dando primazia ao espiritual, ao pensamento, ao intelectual em relação ao mundano, o material e o fisiológico. Essa noção legitima somente os conhecimentos e gostos modernos e ocidentais, pois mesmo outras noções que privilegiassem o espiritual, como, por exemplo, a cultura indiana, não serão legitimadas ou reconhecidas justamente por não operarem nos termos definidos por essa noção, enfim, a noção cotidiana de cultura é ainda a noção eurocêntrica, mesmo essa já tendo sido desconstruída pela antropologia e outras ciências humanas ao longo do século passado. No meio científico, a cultura é entendida como oposição a outros referentes, sendo uma das dicotomias mais comuns a separação entre natureza e cultura ou entre sociedade e cultura. Uma definição científica, para ser caracterizada como ciência, deve ser inequívoca, ou seja, deve estar livre das

conotações equivocadas da linguagem, ademais, deve apresentar um protocolo de observação rigoroso que possibilite o estudo sistemático do objeto cultural. Assim, primeiramente deve-se atentar para que cultura não seja reduzida a um sinônimo idealista de “formação social”, tal como Ruth Benedict propõe, entendendo cultura como “a forma que adota uma sociedade unificada pelos valores dominantes” (CANCLINI, 2005: 39).

A separação entre sociedade e cultura também se mostra necessária. Sociedade pode ser entendida como “o conjunto de estruturas mais ou menos objetivas que organizam a distribuição dos meios de produção e do poder entre os indivíduos e os grupos sociais, e que determinam as práticas sociais, e econômicas e políticas” (CANCLINI, 2005: 39). Além da definição do que é a sociedade, fica evidente o que não é, ou melhor, aquilo que fica fora dessa definição, aspectos da vida em sociedade que essa definição não abarca, tais como: as diversidades de línguas, a presença e multiplicidade de rituais simbólicos, os pormenores na organização do espaço e os esforços para a realização de práticas que, tendo-se em vista uma análise pragmática e utilitarista, adotam caminhos sinuosos, conflituosos e pouco efetivos. Assim, a cultura não pode ser entendida como a instância superior de certos valores arbitrariamente legitimados ao longo da história, nem se encerra na dicotomia entre homem e natureza, tampouco pode-se confundir cultura com formação social ou sociedade. Cultura diz respeito “ao conjunto dos processos sociais de significação ou, de modo mais complexo, cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social” (CANCLINI, 2005: 41).

A cultura depende do espaço social para sua estruturação por ser algo que se produz, circula e se consome na história social, caracteriza-se portanto como uma ação social e como tal, é processual e cambiante. Doravante, é equívoca a noção de que existe um aspecto imutável, uma essência da cultura, e que esse aspecto se perde quando um objeto produzido por uma cultura é produzido, posto em circulação ou consumido de modo distinto do modo como é feito “em sua origem”. Essas práticas e objetos não se perdem, na verdade se transformam ao serem inseridos em novas relações sociais e simbólicas, algumas vezes, essas incorporações e ressignificações passam a ser constituintes do próprio objeto, não sendo vistos pelo produtor como uma perda de identidade, como no caso do Artesanato que sofre pequenas mudanças para melhor ser usado como instrumento de decoração ou mesmo na utilização de

ferramentas e processos industriais na confecção dos objetos (CANCLINI, 2005: 41).

Tendo como referência um ponto de vista antropológico, não há motivos ou critérios para pensar que um uso, ou ressignificação, seja mais ou menos legítimo que outro. Cada grupo reorganiza os objetos de forma análoga ao modo como organiza sua estrutura social, nesse sentido é muito mais válido um questionamento quanto aos processos de comunicação ou, dito de outra forma, como é realizada a passagem de uma instância para outra; como os significados são recebidos, reprocessados, recodificados e, principalmente, como as relações de poder influenciam e se manifestam nesses processos. Esse exame pode ser operacionalizado através da análise dos processos de produção, circulação e consumo dos objetos na cultura (CANCLINI, 2005: 42-43). É possível identificar então, quatro vertentes que permitem um estudo cultural que leve em conta, ao mesmo tempo, o sociomaterial e o significante da cultura, o econômico e o simbólico, são esses:

- **A tendência de ver a cultura como a instância em que cada grupo organiza sua identidade:** essa abordagem faz referência à noção de cultura como cultivo, onde, a partir das relações com um único território, os indivíduos se apropriariam dos bens ou do sentido da vida nesse lugar para então construir sua identidade, definir seu escopo político. Porém, quando se considera o aspecto intercultural das relações sociais e o acesso a diferentes repositórios culturais, a noção de cultura extrapola a ideia de cultivo, pois é preciso entender como se dão as formas de interação, recusa, apreço, discriminação, hostilidade e apropriação em relação aos demais repertórios culturais disponíveis.
- **A tendência de ver a cultura como instância simbólica da produção e reprodução da sociedade:** quanto a esse quesito é importante ressaltar a diferença entre cultura e sociedade e entender que as práticas sociais possuem uma dimensão cultural, mas que nem tudo nessas práticas é cultura. Somente com uma análise metodológica é que é possível distinguir o cultural, ou seja, aquilo que dá sentido à sociedade, mas que também está presente no espaço de reprodução social e organização das diferenças.
- **A cultura como uma instância de conformação do consenso e da hegemonia, de configuração da cultura política e também da legitimidade:** onde se entende a cultura como o local onde as mudanças

adquirem sentido, onde se administra o poder e se luta por este. É nessa visão que se instituem e se destituem noções como “alta cultura” e “baixa cultura”, onde se legitima, geralmente, o gosto de uma elite e onde se luta para desmistificação desse discurso. Porém, deve-se atentar que a substituição de um padrão por outro, denominar apenas uma cultura como legítima é um ato opressivo e dogmático, independente de qual a noção de cultura legitimada.

- **Cultura como dramatização eufemizada dos conflitos sociais:** essa eufemização relaciona-se à constatação de que toda vez que se realiza uma manifestação cultural – dança, canto, rituais, produção de cultura material – está em pauta não apenas o que se faz ou o que se fala, mas também aquilo que não se faz ou que não se fala, tais como as relações de poder, os conflitos e os dramas existências. A cultura se apresenta como dramatização simbólica da existência, como atenuante para que nem todos os conflitos resultem em guerras. Essa visão é análoga a anterior, pois são esses processos que levam a legitimação e naturalização de uma forma de cultura.

Nesse esquema ficam claras as vantagens e as limitações de cada uma dessas abordagens assim como a impossibilidade de se utilizar apenas uma delas e o desafio de utilizá-las em conjunto.

Vale a pena ainda sinalizar que, atualmente, as políticas culturais servem como mediadores da cidadania. Estas ações pretendem garantir o espaço, os direitos e a alteridade dos grupos que compõem o tecido social que, por diversas razões, encontram-se expropriados ou não possuem os recursos materiais e simbólicos para sua participação na coletividade. Elas são destinadas àqueles que são, ou estão, diferentes de uma maioria, mas que ao mesmo tempo, apesar das diferenças e desigualdades, são vistos como semelhantes, como concidadãos.

As políticas de inclusão são facilitadas e difundidas pelos movimentos globalizantes, em grande medida, pela própria lógica de um mercado capitalista global que pretende abarcar todos os povos na ideologia de mercado, mas também pela secularização e o relativismo cultural e intelectual, inerentes e necessários a esse processo. Pode-se, assim, entender e aceitar o diferente a partir dessas premissas, entretanto, apenas a secularização e o relativismo não são garantidores de uma coexistência pacífica das práticas sociais, pois sem os instrumentos conceituais e políticos que propiciem sua coexistência, acentua-se

o racismo, a exclusão e o fundamentalismo. Em grande parte, isso se deve ao fato de que o capital simbólico, na Idade Moderna, está fortemente associado ao capital econômico, assim, não se pode considerar um sem relacionar o outro. Com isso, um projeto que busque ser verdadeiramente emancipador, que queira alterar positivamente a realidade concreta de determinado grupo ou sociedade, deve contemplar tanto políticas sociais de redistribuição quanto políticas culturais de reconhecimento, e dessa forma, colocar em pauta a cultura e a economia.

Toda e qualquer pesquisa que trate das particularidades de uma determinada cultura acaba tendo a obrigação metodológica de se debruçar sobre “os inconvenientes das políticas diferencialistas”. Essa questão vai além de sua pertinência metodológica, para se caracterizar na dimensão ética e, até mesmo, lógica, de tais ações. Em oposição à defesa das representações identitárias, argumenta-se que é muito mais produtivo garantir a cidadania e os interesses gerais em oposição às ações que tratem de interesses particulares, usa-se como referência, a expressão francesa “*discrimination positive*”, para demonstrar que as ações destinadas à promoção de uma igualdade, partem de uma ação, em si, já discriminatória. Além dessa crítica, que não deve ser descartada de imediato, são igualmente pertinente as colocações de Ricoeur (1995: 96 *apud.* Canclini [2003] 2007: 104) de que “a reivindicação da identidade tem sempre algo de violento em relação ao outro”. Diante dessa problemática, mostra-se relevante, para fins metodológicos, uma abordagem que consiga preservar a alteridade de determinados grupos, sem cair no particularismo de seus problemas existenciais, e, concomitantemente, relacionar essas narrativas com os processos culturais dominantes. Constata-se que o hibridismo cultural, permite pensar as diferenças para além de uma lógica dicotômica, uma alteridade radical, por focar muito mais nos fluxos constitutivos de determinada formação social que nos seus limites e fronteiras. Pensar esses fluxos, além do ganho advindo por relacionar de forma mais proporcional os diferentes pontos de vistas, coletivos e individuais, que compõem determinada formação, também permite um intercâmbio mais adequado com a macro-narrativa dominante, a globalização, que deve ser pensada criticamente, como processo que, dentre outras coisas, permite a imaginação sobre várias identidades, de maneira flexível e por vezes sobreposta, ao mesmo tempo em que cria as condições para a legitimação e combinação dessas identidades (CANCLINI, 2005: 116).

Mas para isso, é preciso identificar de maneira mais aprofundada como, na modernidade, se cruzam o simbólico e o econômico. A apresentação feita até agora, colocou um panorama geral dos efeitos e impactos subjetivos e as consequências ontológicas e sociológicas do processo de modernização ocorrido ao longo dos últimos séculos e também, seu capítulo mais recente, a globalização. No entanto, para aproximar essa leitura do objeto em questão, é necessário compreender também seu impacto em uma instância específica da cultura, aqui no caso o Campo do Design na região amazônica, a de produção de bens simbólicos e seu desenrolar nas instâncias de circulação e de consumo.

2.4

A produção de bens simbólicos

Sempre foi o papel das práticas culturais chamadas de criativas materializar o real, humanizar aquilo que não era humano, situamos aí o Campo do Design. Todavia, anteriormente, na pré-modernidade todos concordavam com uma noção única da realidade e hoje, por conta da fragmentação dos grupos sociais e da sociedade de classes, essa noção é múltipla, depende da ideologia de cada grupo social. Logo, o aparato metodológico teórico e prático oriundo do campo da sociologia permite as relações entre as classes, como operam os condicionamentos econômicos em analogia à produção do imaginário, como estão construídos os códigos coletivos da percepção e sensibilidade e, principalmente, em que medida estes podem ser modificados. Além do mais, conhecendo-se os processos sociais e comunicacionais, é possível utilizar esse conhecimento para que o efeito dos trabalhos de criação sobre os receptores se aproxime das intenções do emissor (CANCLINI, [1979] 2006: 23 *et seq.*).

Com relação à sociologia da cultura, Bourdieu é um dos mais notáveis pesquisadores. Seu trabalho demonstra claramente que o acesso às obras culturais, entendidas como alta cultura, é um privilégio da classe cultivada, consegue-se dessa maneira estabelecer a relação, velada e mistificada, entre cultura e poder. Para isso, duas questões foram norteadoras para seus estudos: i) como são estruturadas – econômica e simbolicamente – a reprodução e a diferenciação social?, ii) como se articulam o econômico e o simbólico nos processos de reprodução, desigualdade e construção do poder? A exemplo das ideias centrais do marxismo, essas questões têm como base a noção de que a sociedade está estruturada em classes sociais e as relações entre as classes são relações conflituosas, porém, são mais abrangentes porque levam em

consideração os sistemas simbólicos e as relações de poder (CANCLINI, 2005: 70 – 72).

Assim, os gostos, preferências e atitudes de um determinado agente de produção de bens simbólicos, um artista, artesão, arquiteto ou designer; não são escolhas deliberadas no sentido vulgar, estes são determinados pelas escolhas e disposições do agente ante o condicionamento a ele imposto, o que depende da posição em que ele se encontra no tecido social. Esses conjuntos de gostos, princípios, disposições visão de si e do mundo, é chamado por Bourdieu de *habitus*, que é resultado tanto da violência simbólica ao qual o agente se encontra submetido, quanto do conjunto de escolhas, bens e práticas de cada agente e dos grupos nos quais ele se encontra inserido. São por isso, práticas distintas, pois cada agente é um ponto no tecido social, logo, por mais semelhante que sejam seus espaços e trajetórias, cada indivíduo é único. Porém, estando o agente situado no espaço social, conseqüentemente ele terá uma visão mais clara daquilo que está ao seu redor, e mais difusa do que se encontra mais distante. Além disso, essas práticas também são práticas distintivas, pois são construídas coletivamente, visto que essa particularização que é o *habitus* só consegue demarcar uma diferença se for percebida por alguém capaz de perceber a diferença, que quando partilhadas coletivamente essas passam a configurar um sistema simbólico, ou seja, quando um conjunto de agentes consegue estabelecer a mesma diferença em relação a um determinado fenômeno (BOURDIEU, [1994] 2008: 22 – 23).

A noção de *habitus* pode então ser definida como uma espécie de senso prático que o agente utiliza para se colocar e agir diante de uma situação ou um fato social. Um conjunto de disposições para agir socialmente que não passam pela consciência do indivíduo. São características que são naturalizadas ao longo do tempo, ou seja, o *habitus* se configura como um sistema de preferências adquiridas, resultado da incorporação subjetiva de estruturas objetivas, que se concretizam em estruturas cognitivas duradouras. Saber agir de acordo com o que aquela classe espera, sem que para isso, precise calcular como agir, significa que o agente incorporou adequadamente esses valores, que seu corpo naturalizou de modo tácito, o *habitus* de uma determinada classe. Evidentemente que os agentes são dotados de um gosto, de uma visão de mundo e de preferências que, por mais que sejam partilhadas por outros indivíduos do tecido social que este faz parte, acabam caracterizando sua singularidade, sua subjetividade. Importante ainda sinalizar que toda

subjetividade é construída por meio de relações objetivas subjetivadas. Essa estrutura naturalizada de referências e preferências definem esquemas de ação para diferentes situações, sendo algumas extremamente práticas que direcionam o que fazer, como agir ou se portar (BOURDIEU, [1994] 2008: 42 – 43).

Por conseguinte, o valor dos bens simbólicos, como os objetos de Arte ou os objetos industriais projetados por designers, não se constituem apenas no valor da matéria-prima e do trabalho dos criadores, mas em toda articulação do campo para a produção de valor desses objetos. As diferenças e as desigualdade sociais são resultado tanto da forma de se relacionar com os meios de produção quanto do sentido que os grupos atribuem a si, havendo assim uma imbricação entre o econômico e o simbólico. Com isso, a classe social não pode ser entendida apenas como uma variável ou propriedade, ou ainda como uma soma de propriedades, mas pela relação prática das redes de relações sobrepostas que conduz a sobre determinação dos aspectos sociais. Por essas razões não se pode reduzir o sentido dos produtos criativos apenas às leis do sistema capitalista em face da multiplicidade de fatores e as diferentes forças, no sentido prático e simbólico, presentes no modo produção de capital simbólico em cada campo. Além do mais, a trajetória e interesses dos agentes envolvidos em cada produção podem ser distintos entre si e terem forças desiguais, o que impacta em determinada maneira no valor estabelecidos dos objetos criados (CANCLINI, 2005: 74 – 75).

Considerando que os objetos de desejo têm seu valor definido socialmente, pode-se apontar também que toda interpretação da forma pela forma, seja um texto ou um objeto, ignora que o que realmente importa, que é a importância que é e foi dada àquele objeto. Sendo essa uma determinação que sempre estará fora de seus limites, pois é construída contextualmente. Logo, o significado de uma coisa não é a coisa em si, este se constitui pela maneira como o espaço social aponta sua direção e seu valor. Dessa maneira, para olhar o objeto é necessário um recuo, para se ter a perspectiva do mesmo. A verdadeira luta social é, portanto, a luta pelos processos simbólicos de legitimação.

Um contexto particular para a construção do valor do objeto é o campo responsável por sua produção. Bourdieu entende os campos de produção como espaços sociais de relações objetivas, coloca que existem homologais estruturais e funcionais entre todos os campos, partindo do campo da economia,

utiliza vários de seus conceitos (investimento, capital, trocas etc.) para explicar as suas dinâmicas. Essa compreensão não são abstrações das práticas exclusivas do campo econômico, este espaço se apresenta como o primeiro lugar em que se identificou a dinâmica de campo, pois é nele que essas operações são mais escancaradas, isto é, menos eufemizadas tal como se apresentam nos outros campos, como o da Arte (BOURDIEU, 1989: 67 – 69).

Com isso, seu pensamento elucida que as dinâmicas dos campos não é uma metáfora capenga, como as que são criticadas por Borges em seu ensaio *A Metáfora*, no qual esclarece que as metáforas perdem o sentido quando são puras elucubrações da linguagem, quando se faz uso de duas abstrações para construir uma terceira e cair naquilo que pode ser descrito como "racionalismo pleno", isto é, puro jogo de linguagem, apartado das relações concretas de sua produção. Assim, para se compreender as relações dentro de um campo é preciso identificar sua gênese social, aquilo que constrói as necessidades específicas da crença que o sustenta, sendo a crença o reconhecimento de um irreconhecível conjuntamente partilhado que particulariza o jogo de linguagens, o *habitus*, as práticas e as especificidades das coisas materiais e simbólicas que circulam naquele campo. Portanto, o campo se configura como um espaço para que a tensão entre a pulsão expressiva, por um lado, se conforme, mas também realize, por outro lado, a manutenção e depuração dos "possíveis expressivos" aceitos socialmente. A depuração, pode ser entendida como o processo em que um campo, ou gênero dentro desse campo, se orienta para esmiuçar aquilo que o distingue e o particulariza em relação aos demais, um processo de diferenciação diferenciada, com vias últimas a autonomia em relação ao espaço social, libertar aquele espaço dos determinismos e interesses do espaço social em prol dos interesses do campo (BOURDIEU, 1989: 70).

O entendimento de que a produção das diferentes formas de representação é resultado da pulsão expressiva individual, uma atividade que, dentro dos limites impostos pelo meio, pode levar a uma depuração das práticas sociais. Dessa forma, a especificação e especialização dessa prática permite extrair dos interesses particulares e daquilo que os agentes fazem de seu interesse a essência sublimada do universal particular de um meio, sem aludir a um idealismo tautológico de qualquer espécie. Sendo esse universal, aquilo que de comum é possível observar entre todos os agentes de um dado campo, inserido em um dado espaço social, logo, mudando as variáveis que constroem esses espaços, como a linguagem, o meio de produção, os modos de

dominação etc., em certa medida mudará também o que há de comum entre todos os agentes (BOURDIEU, 1989: 73).

Quando, por exemplo, o Campo do Design ganha autonomia em relação ao Campo da Arquitetura, isso ocorre porque, primeiramente, haviam espaços possíveis de diferenciação, através das depurações ocorridas dentro desse campo, permitiram que se particularizasse aquilo que pôde ser definido como o particular do Design, sua "essência", que obviamente não é uma categoria trans-histórica e transcendental, mas resultado de práticas e dinâmicas sociais, por isso, para entender o Design "em sua essência" ou como se deu a entrada dessa prática na região amazônica, deve-se realizar uma análise da história do campo e as condições que permitiram seu surgimento.

Contudo, por mais que se advogue por um entendimento dos campos de produção, recepção e consagração dos bens simbólicos como espaços relativamente autônomos em relação às determinações do meio social, há de se pensar ambos de forma relacional. O grau de autonomia do campo vai funcionar como um coeficiente de refração em relação às influências externas, isso significa que não ocorre um reflexo direto entre, por exemplo, uma mudança econômica e as posições dos agentes e a organização do campo, e que tampouco, haja um campo que seja completamente imune e autorreferente. Esse coeficiente de refração é determinado pelas leis específicas de funcionamento do campo e pelo capital econômico e simbólico de seus agentes, de forma que, para o entendimento do impacto de uma mudança operada por uma variável externa ao campo, deve-se tentar identificar o impacto desta na estrutura que organiza o próprio campo. É esse coeficiente de refração que faz com que, para quem está fora do campo, as operações dos agentes e sua própria produção pareça ilógica, isso ocorre porque essa produção obedece a uma sócio-lógica, a lógica particular daquele campo (BOURDIEU, [1994] 2008: 61).

A particularização dos campos simbólicos acontece pautada por uma dinâmica interna e outra externa, havendo sempre, em algum grau, uma relação entre ambas, mas que não se reduz a um jogo de reflexo. O impacto de uma dinâmica sob a outra, e destas em relação ao campo, é determinado pelo grau de autonomia no campo e pelo espaço dedicado a ele no espaço social. Assim, demonstra-se a importância das análises "internalistas" e das "externalistas", isto é, as formalistas e as "sociologizantes", mas sem preterir uma em relação a outra, pois os campos são espaços de tomada de posições, que funcionam de

maneira semelhante a um sistema de fonemas, que operam por separações diferenciais, onde ser distinto é ser significativo (BOURDIEU, [1994] 2008: 62).

Em praticamente todo campo, duas posições são relativamente claras, ao menos para os membros do campo, sendo estas, a dos dominantes e a dos dominados. O dominante busca a conservação do *status quo*. O dominado busca adentrar esse espaço e subvertê-lo, nem que seja no sentido de mudar sua condição de dominado para dominante. Isso porque os espaços sociais são espaços de acúmulo de capital, existe o capital particular dos agentes, aquele capital que eles investem no campo e o capital em circulação no campo. O interesse de participação no campo é o interesse de se apropriar do capital inerente àquele campo. Mas essa troca é dinâmica, dependendo da posição que se toma no campo, às vezes o ganho é maior para o participante, outras vezes o ganho é para o campo.

Nesse sentido os argumentos técnicos de um campo “servem”, na maioria dos casos, para esconder as intenções dos agentes que compõem aquele campo, são argumentos que tentam estabelecer o valor das coisas por elas mesmas, como nos corolários do Campo do Design que afirmam que “menos é mais”, “forma segue função”, ou aquilo que se entende como “o bom design”. Por detrás de um conflito aparente encontra-se o verdadeiro interesse, como no embate entre um designer que entende que a resistência na aceitação de seu trabalho se deve em razão da ignorância do usuário ou do cliente em relação aos “princípios universais da boa forma”, no caso, o que subjaz esse embate é a disputa entre duas classes de agentes que desejam impor ao outro sua visão de mundo. Contudo, os processos e recursos utilizados, o que há de arbitrário e o que fora determinado de modo mais ou menos participativo, assim como as conquistas e os fracassos desse embate, só podem ser identificados, evidenciados e desmontados com aparatos sociológicos.

Os aparatos sugeridos por Bourdieu ao longo de sua obra, demonstram que o processo do exercício do poder, como os que estruturam o Campo do Design e separam dominantes e dominados, é um processo simbólico e social. Os objetos de legitimação do campo, como os prêmios, a circulação e consumo da produção de um agente, são espaços de luta, pois o campo precisa deixar parecer que é possível para todos que estes podem chegar ao topo. Ainda assim, os poderes exercidos nos campos de produção, podem ser legítimos ou ilegítimos, de acordo com o seu reconhecimento por parte dos dominados, visto que, mesmo sendo estruturado a partir de arbitrários, o grau de eufemização da

violência simbólica prática permite tornar mais palatável e aceitável, ou ainda razoável em seus próprios termos, o processo de dominação. Todo poder legítimo é válido porque em algum momento foram eufemizadas as condições matérias que de fato proporcionam aquele exercício de poder, que passa a vigorar como condições jurídicas socialmente aceitáveis (FILHO, 2015).

Dessa forma que as instâncias de legitimação estruturam o campo. Estas são portanto, produtos de sua história social, mas ao mesmo tempo em que estruturam o campo, estas são por este estruturas, assim, estão a mercê do que acontece no campo. Logo, a criação de um curso de Design em um meio social, uma cidade ou um estado, onde antes não havia tal curso, para ser reconhecido pelo campo, precisa obedecer suas regras (quais disciplinas serão ministradas, a bibliografia, quem poderá dar aula nesse curso etc.) ao mesmo tempo em que pode se tornar uma forma de legitimação social dessa disciplina, um indicativo da expansão do campo, pois esse novo curso expande seu espaço de atuação, permite a entrada de novos pretendentes e reforçar a dominação dos dominantes. Contudo, tal espaço pode não ser “digno” da presença do campo, segundo sua própria lógica. Assim, vale perguntar se um novo curso de Design na Amazônia, aumenta ou diminui o prestígio, ou ainda, o capital simbólico, para o Campo do Design como um todo.

Ao se consagrar formas de legitimação, consagram-se atributos específicos caros ao campo e aos seus dominantes. Mas esses são movediços, mudam a toda hora em razão das dinâmicas do próprio campo. Assim existe legitimidade possível, de manutenção e renovação, toda vez que há uma relação de poder reconhecida entre dominantes e dominados. Por isso, os processos de dominação mais eficazes são aqueles em que mais naturalmente o poder é exercido, onde não se faz necessária uma ostentação do exercício do poder. Nessa condição que reside a relação entre *habitus* e a estrutura do campo, pois o reconhecimento do *habitus* legítimo de um campo é uma forma de legitimação naturalizada, pois faz uso da concordância entre dominantes e dominados, das estruturas de poder reconhecidas, da concordância da maneira “correta” de agir, sentir, pensar, falar etc.

É certo, portanto, que uma análise dos produtos criativos produzidos pelo Campo do Design deve considerar a correspondência entre duas estruturas homólogas, a estrutura da própria do objeto – seu gênero, estilo, tema etc. –, como também a estrutura do próprio campo, sua posição em relação ao meio social e a posição do agente dentro do campo. Considerando que essas

posições são dinâmicas e que, na maioria dos casos, estabelecidas por uma economia de ordem simbólica, as ações daqueles que buscam a legitimação no campo serão basicamente de dois tipos, os dominantes (o design erudito) lutarão para manter sua posição e os pretendentes (o design regional ou popular) buscarão uma estratégia de legitimação, sejam as consagradas pelo campo ou através da destituição destas. Logo, percebe-se que o motor de mudança nas obras culturais são as lutas que ocorrem para conservar ou transformar as estruturas e as relações de força do próprio campo (BOURDIEU, [1994] 2008: 63).

Assim sendo, um agente – um designer – que ocupa um lugar no campo, constrói sua posição a partir de sua relação com os demais agentes que lá se encontram, tal como este, sob as limitações estruturadas do campo. Dessa posição que esse agente pode afirmar seu diferencial, seu ponto de vista, já que a visão a partir de um ponto não incide sob si mesmo, isso é algo que ganha profundidade e amplitude por meio dos outros referenciais, no caso, a relação do agente em questão com os demais membros do campo. Os espaços dessa interação determinam o campo de possibilidades em que vai ser possível colocar determinada posição estética, resultante das particularidades do agente, da posição que o campo ocupa no tecido social e do posicionamento do agente no campo e também das estratégias por ele utilizadas para sua legitimação (BOURDIEU, [1994] 2008: 63). Isso quer dizer que o "*Porto de Lenha nunca será Liverpool*", salvo se ele vier para o eixo sul-sudeste e mostrar aos pares dessa instância de consagração que ele consegue dominar os códigos por estes legitimados, isto é, vencer entre os dominantes, pelos meios escolhidos pelos dominantes.

A especificidade dos espaços de possibilidades de um determinado campo é, em grande medida, determinada pelo grau de autonomia relativa e pela história do campo em questão. Assim, a busca pela autonomia se realiza nos objetos que obedecem mais as propriedades formais legitimadas pelo campo e menos em razão das determinações externas, sejam estas econômicas ou simbólicas. Conforme o campo aumenta seu grau de depuração, mais este vai exigir de seus agentes uma percepção diferenciada para o consumo adequado dessas obras, percepção está pautada pela distância em relação à história do campo e as demais obras do período (BOURDIEU, [1994] 2008: 70).

Portanto, será por intermédio das variáveis que determinam a condição de possibilidade de um agente dentro de um campo que este vai operar e agir, na

grande maioria dos casos, de maneira inconsciente. A contribuição dessa forma de entender o campo e o agente, permite libertar as análises da tentação platônica do fetiche das essências, por meio do reconhecimento das determinações históricas de lógicas trans-históricas, tão persistentemente definida por Cipiniuk (2014: 59), ou seja, um cânone estabelecido fora, em algum momento da história da humanidade, estabelecido por alguém, sua legitimação se deu em razão das disposições do campo naquele momento e sua validade permanece porque tais disposições permanecem, ou são percebidas, como relevantes. Em boa parte dos livros de história do Design essa noção é ressaltada, contudo, essas referências são extraídas das próprias práticas do campo, são efeito da alquimia social que a partir dos pontos de vistas particulares estabelece uma essência sublimada do universal, que é sempre um empreendimento coletivo e não resultantes das particularidades de um gênio dotado de uma virtude singular ou das formas puras transcendentais (BOURDIEU, [1994] 2008: 72).

Sendo assim, o espaço social é constituído pelo lugar que os agentes e as instituições ocupam na distribuição de um tipo específico de capital, ou seja, da maneira como se estrutura e se distribui o capital simbólico e o capital econômico. Por isso, as classes sociais se configuram através da semelhança e da proximidade das posições que assume nesse espaço, são por isso, classes “sócio-lógicas”, que somente se mobilizam conjuntamente se forem articuladas por meio de um esforço político, sua predisposição favorece sua movimentação, mas não é um aspecto determinante de sua ação e organização.

Os envolvidos nos campos de produção cultural precisam manter sempre em mente os espaços dos possíveis composto pelas coordenadas sociais que determinam os limites de atuação do campo. Sendo que ter em mente não significa ter consciência sobre esses limites, visto que eles estão naturalizados e fazem parte da *illusio* do campo. Pelo fato de que o campo é um espaço social que tende para sua autonomização, isto é, senão a eliminação, ao menos a diminuição das determinações econômicas e sociais exteriores ao campo, é que é possível situar os produtores de uma mesma época a partir de suas práticas comuns, pois esse espaço de possibilidades transcende os agentes individualmente, já que funciona como um sistema comum que coloca esses agentes uns em relação aos outros, ainda que eles não se cruzem diretamente (BOURDIEU, [1994] 2008: 53).

Essa estrutura, se adequadamente analisada, é relevante para demonstrar

e comprovar a relação entre as tomadas de posições do agente, suas escolhas e seus gostos, e a posição que esse agente ocupa no campo e no espaço social. A tradição formalista, que está enraizada na doxa do valor universal, ou seja, no pressuposto de que os objetos criativos ou culturais são concebidos e devem ser avaliados por significações atemporais e, por conseguinte, em relação as formas puras; encontra-se enraizada em duas tradições, a neokantiana e a estruturalista. A primeira inclui todas as abordagens que pretendem identificar ou recuperar estruturas antropológicas universais colocando que essas estruturas estão na base das obras de maior valor. A segunda, a análise estruturalista, trata as obras culturais como estruturas estruturadas sem sujeito estruturantes, e assume que as obras podem ser analisadas sem se considerar as dinâmicas sociais ou econômicas.⁹

Para o estudo dos bens culturais e do espaço de possibilidades daquilo que cada campo pode realizar, é importante ressaltar a autonomia de ambos, mas também considerar que essa é uma autonomia relativa. Quanto ao espaço de possibilidades, por mais amplo e autodeterminante que esse possa parecer, existem sempre referências comuns, marcas comuns e as práticas individuais e coletivas que caracterizam sua amplitude. Sendo portanto, praticamente impossível recusar essas variáveis em prol de uma propensão imanente sem cair em um essencialismo ou substancialismo.

2.5

Os campos de produção de bens simbólicos na modernidade

No surgimento da modernidade as relações das práticas artísticas com as estruturas sociais são constantemente problematizadas nos movimentos de vanguarda como o impressionismo, simbolismo, expressionismo, etc., geralmente chamados de modernismos. Devido a uma analogia na lógica operatória de seus campos, outras atividades criativas, como o Design e a Arquitetura, buscam nos meios artísticos de vanguarda, expressões, testemunhos e trocas de caráter técnico e social, para com isso atualizar suas dinâmicas. Assim, uma melhor compreensão da relação entre Arte e sociedade auxilia também a melhor compreender os contrastes entre a sociedade e essas duas áreas. Por outro lado, os avanços técnicos e produtivos na modernidade, principalmente no Design e na Arquitetura, apresentaram novas possibilidades de representação dos produtos cotidianos. O que, por sua vez, acaba se relacionando diretamente com a Arte, já que essas inovações apresentam novas

⁹ BOURDIEU, [1994] 2008, op. cit., p. 54 e particularmente sobre o Campo do Design veja CIPINIUK, op. cit., 2014, p. 43.

formas de configuração dos produtos e de organização do espaço cotidiano. Logo, cabendo à Arte a problemática da representação, isto é, daquilo que se entende como o real, o pleno exercício dessa tarefa em uma sociedade moderna, estabelecerá, em algum nível, um nexo da Arte com as duas disciplinas supracitadas. Nessa dialética, Arte, Design e Arquitetura influenciam e são influenciadas pelas experiências com o imaginário, que também não deixa de ser uma forma de investigação sobre o real. Através dessas três práticas, expõem-se os cruzamentos entre as relações sociais e muitos dos possíveis caminhos que podem ser tomados, ou seja, novas formas de ver o mundo e maneiras de explorar os códigos vigentes na criação e na criatividade (CANCLINI, [1979] 2006, p. 19 – 20).

Experiências desse tipo, com o imaginário e com novas possibilidades de sentido, colocam em xeque relações sociais específicas, tidas como certas e imutáveis, isto é, o mundo como estamos acostumados a lidar, construído a partir de certas convenções icônicas, enfim, as convenções culturais legitimadas e reconhecidas por nossa formação social. No caso, essa arte, se exercida em sua plenitude, pode reelaborar criticamente o real e os seus códigos de representação. O problema, ou desafio, dos campos de produção de bens simbólicos na modernidade não se concentra mais em tentar representar a realidade, mas sim, em como provocar, através do que se representa, uma reflexão sobre as condições de nosso ambiente social e seus mecanismos.

Essa perspectiva se confirmará porque no início do século XX ficará evidente que a razão iluminista não era uma essência eterna e imutável da natureza humana. Meio que em seu lugar, a experiência estética – por supostamente estar acima da política, de ideologias, da racionalidade e das ciências – consolidou-se como um meio para se estabelecer uma nova mitologia. Por meio das fragmentações orquestradas para seu desenvolvimento e implementação, tornou-se possível, no modernismo cultural, colocar a experiência estética acima do bem e do mal. Um dos pilares para essa transformação foi, justamente, o surgimento do estudo do juízo estético no século XVIII, que se torna pertinente em razão da dificuldade de compreender o impacto da racionalização e cientificidade dos princípios iluministas na dimensão política e moral das sociedades em que estes se instituem. Nesse período, o romantismo postulava a experiência estética como um fim em si mesmo, levando o sujeito, em particular o artista e o esteta, a um individualismo e subjetivação radical. Um entendimento que surgia e se adequava à lacuna deixada pela

separação entre a ética e a estética, assim, cabia à Arte o papel de extrair as sugestões de eternidade nos momentos fugidios do cotidiano. O sucesso nesse campo dependia da inovação formal operada pelo agente, que, por meio de uma suposta singularidade, poderia avançar a linguagem artística e, conseqüentemente, suas formas de representação. Logo, somente o artista verdadeiramente “genial” poderia capturar o fugidio e o efêmero de forma adequada, e assim, eternizar o sublime e mudar as bases do juízo estético (HARVEY [1992] 2011: 28 – 30).

Entretanto, essas iniciativas de vanguarda estavam fadadas a serem incorporadas pela própria dinâmica dos campos de produção de bens simbólicos, estes cada vez mais estruturados e relativamente autônomos, efeito em concordância com o traço emancipador que é reflexo da razão metonímica que subjaz a modernidade. Isto fazia com que as inovações fossem categorizadas e cristalizadas academicamente para serem comercializadas em um mercado de Arte cada vez mais especulativo. Dessa forma, as novas linguagens que, em um primeiro momento, permitiam apreender o aspecto caótico do cotidiano, não podiam mais ser desvinculadas das estratégias comerciais individuais, pois o mercado de Arte exigia uma revolução permanente da linguagem artística como critério para o reconhecimento, simbólico e econômico, de determinado artista. Assim, as lutas para a legitimação dentro desse campo contribuíam para a eliminação da maioria das discussões políticas pertinentes e, analogamente, para o ocultamento da relevância social da Arte como um espaço simbólico para se pensar os problemas de uma época, tal como ocorrerá com a separação entre o ético e o estético.

Esses esforços, fizeram com que, na grande maioria das vezes, os artistas adotassem uma postura individualista e arrogante em relação à sociedade e aos seus pares, o que também se radicalizava em uma visão desdenhosa quanto à cultura popular. Certos movimentos artísticos tentaram subverter essa posição, absorvendo elementos estéticos do cotidiano, como fez o dadaísmo e os primeiros esforços surrealistas. Assim, as razões para o fracasso do modernismo – como já dito, os movimentos artísticos constituídos pelos processos culturais resultantes da modernização –, de apresentar uma mitologia, ou uma categoria estética e simbólica que desse conta dos anseios subjetivos, para a modernidade, passam em grande medida pela despolitização desses movimentos, pela aceitação de uma estética da destruição como meio legítimo para se alcançar um estado de bem-estar e pela autonomização e

distanciamento dos campos de produção em relação às práticas sociais.

No que se refere ao Design e à Arquitetura modernista, responsáveis pela materialização do modernismo, houve certa continuidade da crise estética do final do século XIX, porém, operada de cima para baixo, em uma atitude dogmática e autoritária. Da mesma forma, muito do que foi na época apontado como aspectos, características, resistências e argumentações relativas à arquitetura moderna pode ser estendido para o Design, sendo designers e arquitetos muitas vezes o mesmo agente. Wright inclusive, defendia que um era continuação do outro, assim como Van der Rohe, que cuidava tanto da Arquitetura quanto do Design de interiores de seus projetos. Essa união, entre Design e Arquitetura, era também causa de conflitos com os clientes, pois pouco ou nada restava para que estes exprimissem sua individualidade em suas próprias residências, frente a abordagem holística e totalizante dos projetos modernistas (GAY, 2009: 316).

Tal disputa de significado chegou aos campos supracitados com os arquitetos e designers apontando o anacronismo das formas e das soluções, defendendo uma quebra, ou ao menos um questionamento de princípios consagrados. Para colocar isso em prática, defendiam o uso de materiais pouco conhecidos e pouco valorizados, além de novas técnicas de produção advindas da indústria. Também propunham uma nova concepção de espaço, que se manifestava claramente nos objetos e nas construções arquitetônicas, em especial na casa e na própria concepção de cidade. Nessas instâncias específicas, Arquitetura e Design, adotou-se um franco fascínio pela técnica, pela velocidade e pelo movimento, elementos cada vez mais presentes na vida urbana, uma postura alinhada com a razão proléptica já descrita. Vale lembrar que esses valores eram muito mais uma consequência das novas formas de produção, circulação e consumo resultantes do modo de produção capitalista, que o motor de mudança para tal configuração, como geralmente a historiografia do campo faz parecer. A ascensão dessa perspectiva foi em parte decorrente da tentativa de execução do projeto iluminista, que postulava uma abordagem matematizada dos problemas sociais, e, portanto, presumia uma única resposta possível para cada pergunta, a resposta certa, mais eficiente e eficaz. Contudo, sabendo-se que a produção de bens simbólicos são representações sociais, que como toda representação não têm seu sentido determinado somente na sua produção, a tentativa de resolução dos problemas sociais *a priori*, isto é, desconsiderando a circulação e o consumo desses bens, pode-se de antemão

intuir as razões para o fracasso de tal abordagem.

Ficava claro também que o criador, por si só, não poderia inundar o mundo com suas criações, portanto era preciso também educar aqueles que possibilitariam tal operação, ou seja, os clientes. Esses movimentos resultaram nos ideais de que “forma segue função”, lema instituído pelo arquiteto americano Louis Sullivan (1856 - 1924) e adotado pela Bauhaus no final da década de 1920, e de que o “ornamento é um crime”, afirmação presente no ensaio/manifesto de Adolf Loos (1870-1933), arquiteto Tcheco que durante muitos anos trabalhou na Áustria (GAY, 2009: 281). Apesar de que, sob esses postulados, teoricamente, deveria existir uma forma ideal de xícara, bules, sapatos, casas etc. Porém, na prática ocorria a adoção de uma miríade de formas de representação sob um mesmo “vocabulário”. Essas peças foram feitas e legitimadas, sempre que estas se apresentavam em consonância com o modelo de desenvolvimento adotado, que, por sua vez, também admitia uma diversidade de soluções no âmbito estritamente técnico para os problemas cotidianos, enfim, podia-se adaptar formalmente a produção industrial se não fosse questionada a própria produção industrial.

Essa diversidade relativa permitiu a legitimação do papel dos campos de produção simbólica no projeto modernista visto que essas diferentes possibilidades ganharam corpo em soluções que, de forma elegante, conseguiam refletir as mudanças norteadas pela produção industrial que ocorreram no período. Isso possibilitou que as populações absorvessem e codificassem, em algum grau, as transformações de então (HARVEY [1992] 2011: 31 *et. seq.*).

Dessa forma, ganharam forças distintas concepções mitológicas, embebidas em influências clássicas, mas com uma narrativa que se dizia independente do espaço e do tempo. Assim, seria então possível superar a política de classe por meio de uma estetização da política, que sobre valorizava o que fora fetichizado como essencial, eterno e imutável de cada povo, como a ligação com a terra, supostos traços de caráter e algumas manifestações folclóricas. Foi com essas propostas que o fascismo, o nazismo e demais ultranacionalismos de direita conseguiram ascender no plano político, pois apresentavam uma base relativamente estável naqueles tempos de mudanças constantes. Dos horrores que resultaram dessas práticas – milhões de mortos em duas guerras mundiais, o holocausto e o esforço para a exterminação daqueles que não se encaixavam nessas narrativas, duas bombas atômicas,

dogmatismo e intolerância –, emerge um alto modernismo positivista, tecnocêntrico e racionalista, que rejeita de vez qualquer debate político em nome de uma suposta pragmática lógica ou aquilo que Lyotard ([1979] 1988: 11) chama de lógica do melhor desempenho. A economia, na verdade, a administração das finanças visando um crescimento contínuo, justifica-se como meio para evitar que se repitam os erros do passado.

Deste modo colocava-se o mito da máquina como forma eficiente de se lidar com os problemas, de maneira que na Arquitetura, eram celebrados os grandes espaços e o poder da linha reta e as perspectivas maciças. Nas artes, o expressionismo abstrato, que possui fortes tendências socialistas até meados de 1930, é assimilado e despolitizado, sua “neutralidade” passa a ser expressão de uma angústia moderna, da liberdade individual de criação, consumo e trânsito. A estética modernista é, portanto, absorvida pela ideologia oficial, enquadrada e subjugada ao poder corporativo e ao imperialismo cultural americano, o que irá culminar na indústria de massa e em uma arte que se caracteriza cada vez mais por ser uma reserva exclusiva das elites dominantes (HARVEY [1992] 2011: 42 – 44).

Todavia, por mais que esse discurso fosse mais elegante e estruturado no movimento modernista, o desenvolvimento de produtos mais simples – sinceros, segundo esse jargão –, já ocorria, com pouca aceitação, em 1852. Fica evidente mais uma vez, que as tentativas de sofisticar o gosto das massas através das formas não seria algo simples. A aversão ao Design modernista foi o que se observou na maioria das vezes que se tentou esse tipo de estratégia utilizada pelo campo. As razões foram o conservadorismo e a defesa das coisas como elas sempre haviam sido, deve-se lembrar de que essa era uma época de mudança nas relações de espaço e tempo, sendo por isso, a continuidade ou descontinuidade das soluções da cultura material um ponto extremamente crítico. A resistência era tanta que mesmo ante ao evidente benefício econômico e de uso de algumas daquelas soluções, ainda assim as pessoas evitavam o Design modernistas e adotavam soluções tradicionais (GAY, 2009: 317 – 318).

Apesar da escolha de se adotar soluções que reforçassem apenas um caminho para a sociedade da época, pode-se considerar portanto que é uma característica do Design e da produção industrial fazer com que os produtos pareçam, por exemplo, mais modernos ou mais tradicionais, enfim que reflitam uma visão de mundo, como este se apresenta ou como este deve ser. De certa maneira, por mais que a aparência das coisas expresse sua condição de

produção, na produção de mercadorias sob a égide do capital, há um feitiço que se coloca sobre esses objetos, ou mais especificamente, uma fetichização da mercadoria (MARX, [1893] 2013: 148). Em contra partida, Bourdieu ([1994] 2008: 19; 30) esclarece que o objeto pré-moderno, isto é, os artefatos produzidos por culturas pré-modernas, possuem uma polissemia. Essa miríade de sentidos ocorre porque nesses grupos não há uma compartimentação das atividades e das práticas cotidianas, o que equivale dizer que não existe uma separação tão acentuada entre o econômico e o simbólico. Destarte, os objetos são meios e também são fins, pois geralmente, seu modo de produção, os recursos e seu uso são partilhados por todos os agentes que compõem um meio. Esses objetos são indistintamente produtos culturais, por vezes, religiosos, estéticos, utilitários e simbólicos. Já na modernidade, os campos de produção de bens são separados e operam, em grande medida, por lógicas próprias, dessa forma, o capital simbólico que antes circulava de maneira mais ou menos igualitária na sociedade, agora é restrito ao campo e seus produtores ou àqueles que possuem as condições para consumi-los.

Além da autonomização na instância de produção, as de circulação e consumo também se particularizam e se alteram na modernidade. Na circulação se tem a presença cada vez maior da lógica de mercado, do interesse objetificado no economicismo das trocas que aí ocorrem e também na maneira como o mercado reorganiza e reforça certos aspectos dos artefatos, isto é, como a publicidade “gera” desejos. No consumo, há um crescente fortalecimento do aspecto distintivo pautado pelo capital econômico, o que invariavelmente significa o uso desse capital para ter um maior e melhor acesso aos bens produzidos e fazer uso desse privilégio uma forma de distinção social. Assim, pode-se dizer que a mercadoria ainda apresenta certo atributo polissêmico, porém, o que antes era evidente para a maioria dos agentes que compunham determinado meio social, agora é latente, há uma potência de significados para um mesmo objeto dependendo das estratégias que o próprio mercado utilize para sua amplitude e consolidação e que as elites adotem para sua distinção. Portanto, o que antes era *démodé*, pode vir a ser a última moda na próxima estação.

Justamente por essa abertura de sentido que o Design consegue fazer com que os produtos industriais pareçam: ou mais amigáveis ou mais aterradores, como no caso de armas de fogo e instrumentos de guerra; que ilustrem o que determinada sociedade entende como masculino e feminino,

como no uso de cores e formas para imprimir essa diferenciação, sendo o vestuário uma das manifestações mais evidentes; ou ainda reforce as distinções entre culto e popular, rico e pobre, elegante e vulgar etc. Afinal de contas, na modernidade o Design foi utilizado com maestria com o intuito de fazer com que as coisas sejam percebidas diferentes do que são (FORTY [1986] 2007: 53). Ainda assim, as mercadorias carregam em si sua condição de produção, visto que nada cai do céu, ou é gerado espontaneamente. Por mais que a circulação e o consumo possuam um papel importante na determinação do significado dos objetos, existem certos aspectos que estão circunscritos à sua produção, onde certos agentes conseguem reificar uma intencionalidade, dar um sentido inicial ao objeto. Para desconstruir a recorrente mitificação dos objetos que ocorre na modernidade, que resulta no aprofundamento das diferenças e das desigualdades, cabe aos historiadores e pesquisadores do campo desvelar esses mitos e revelar os interesses por trás de cada objeto.

Com isso, não se pode aceitar que o sentido de determinado objeto seja estabelecido apenas na produção deste, ignorando-se a circulação e o consumo, ainda que para os produtores de bens simbólicos a instância de produção sejam o espaço dentro da estrutura estruturada em que eles podem concebê-la como uma estrutura estruturante, apenas essa intencionalidade não é suficiente para redefinir o sentido dos objetos, como por exemplo, queriam os designers da Bauhaus. Da mesma maneira, deve-se rejeitar que a produção de um objeto inovador se resume apenas uma alteração formal em relação aos seus correlatos, se esse objeto não circular e não for consumido, ele não “existirá” para o meio social. A inovação não se dá em relação a si mesma, portanto o objeto não pode, *a priori*, estabelecer um novo paradigma visto que seu significado se estabelece nas práticas e trocas sociais. Sendo assim, sua ontologia é determinada na dinâmica do seu uso, logo, o papel do pesquisador é desvelar e interpretar essa dinâmica. “Na busca pelo sentido do objeto encontramos a sua razão de ser e com isso sabemos mais sobre ele” (CIPINIUK, 2014: 60).

Entretanto, ao invés de um embate e questionamento a respeito dessa ontologia, o que se observa atualmente é que a forma legítima da produção pós-moderna, resume-se a uma arqueologia estética, que identifica padrões para reduzi-los à soluções criativas, formalmente inovadoras e inusitadas sob o ponto de vista mercadológico ou o olhar dos dominantes. De uma maneira singular, essas soluções são adotadas mantendo-se a mesma lógica que determina sua

descontinuidade, uma obsolescência planejada de bens simbólicos. Os novos bens são como objetos em um museu, colocados para deleite de um espectador que se encontra apartado das relações contextuais de tais obras. Na descontinuidade característica desse juízo estético, os valores que anteriormente constituíram um determinado repertório são esquematizados e planejados. A criatividade, inovação e surpresa das novas criações passam a ser consumidas basicamente por seus aspectos formais, já que agora são celebradas por sua capacidade de diferenciar e sensibilizar o espectador mesmo nos casos em que sua referência original seja uma tentativa de desvelar ou liquidar um dado processo de dominação. As camisetas com as fotos de Che Guevara ou as máscaras de Guy Fawkers são alguns dos exemplos mais populares.

As consequências dessa postura para os campos de produção de bens simbólicos são significativas. Essa celebração do presente rejeita o sentido e a continuidade histórica, mas faz uso dos seus significantes de maneira desconexa e descontextualizada em um ecletismo puramente estético. Não é à toa que a colagem ou a montagem podem ser consideradas como a modalidade primária do discurso pós-moderno (DERRIDA *apud*. HARVEY, [1992] 2011: 55). Essa é uma abertura de sentido que possui dois desdobramentos análogos: se por um lado agora é possível desconstruir e desvelar as relações de poder, dominação e subjugação que fizeram parte da construção de praticamente toda forma de representação, como por exemplo, a violência simbólica inerente à constituição das noções de masculino e feminino e dos artefatos correspondentes a cada um desses conceitos; por outro lado, essa abertura desestrutura a narrativa conjunta das práticas sociais, que resulta na dificuldade de estabelecer uma coerência e um sentido para o dia a dia e deixa as produções do mercado de bens simbólicos muito mais vulneráveis ao livre mercado e sua indústria massiva. Os agentes desses campos – o artista, o designer, o artesão, o arquiteto etc. – são dispensados do seu papel de produtor, da tarefa de construir a materialidade a partir dos valores legitimados socialmente, pois passam a ser meros reprodutores, confiscadores, acumuladores de soluções do passado para deleite no presente, como se pode constatar diante da adoção do esteticismo despolitizado, associado à regressão neoconservadora, por parte da arte moderna e, em particular, das estéticas pós-modernas, o que faz com o que a Arte hoje esteja majoritariamente à serviço de uma cultura de massa repressora.

As operações apresentadas que visam a estetização da vida coloquial, buscam também a extinção da fronteira entre cotidiano e mercadoria, ou seja, a estetização é a assimilação de tudo pelo capital, em especial as experiências e o intangível, o que ainda não foi transformado em mercadoria. A dimensão estética, ao ingressar no campo do consumo, passa a ser valorada com base em seu efeito massificador e em sua capacidade de aumentar o consumo. Tudo pode então, passar a ser visto como Arte, desde que provenha uma experiência comercializável, uma corruptela da experiência estética (OLIVEIRA & COUTO, 2013: 46).

Ainda que essa seja uma operação global de dominação, existe uma desigualdade ainda maior quando se considera o espaço social que os produtos visuais (Arte, Artesanato e Design) ocupam nas culturas regionais em comparação com o espaço a eles destinados nos grandes centros. Os campos produtores de bens simbólicos encontram-se muito mais fragilizados nas sociedades “periféricas”, e seus agentes, muito mais suscetíveis aos aspectos extra-estéticos do campo. Essa desigualdade seria apenas uma diferença, uma forma particular, referente à cultura em questão, de organizar suas práticas sociais, se não fosse a forma arbitrária como o capital econômico e simbólico que arbitrariamente é distribuído de maneira indiferente ao valor de uso desses bens. Nesse processo, as produções culturais locais são tidas como rústicas, pouco elaboradas, pois seu valor é estabelecido com base naqueles defendidos pela sociedade capitalista industrial (capacidade produtiva, estética moderna, efeito de distinção etc.), dessa maneira, e por uma série de outros motivos (defasagem tecnológica, ausência de um campo de produção simbólica minimamente autônomo, logística etc.), as produções locais raramente conseguiram competir com as produções dos grandes centros. Dois exemplos práticos são a mundialização do turismo, que mantém a perspectiva do exótico, do mágico e do inexplicável das culturas tidas como periféricas; e o gerenciamento das instituições como museus e centros culturais, pautado no valor econômico, e não mais no estético ou simbólico; movimento que sobrevaloriza as diretrizes de autofinanciamento e rentabilidade, caracterizando tais instituições como investimentos (CANCLINI, [2003] 2007: 116).

Quando se lembra que as produções culturais e suas instituições deveriam ser espaços para se questionar, repensar e definir o papel e a especificidade das mensagens estéticas e dos processos de distinção social das sociedades locais e nacionais, fica claro o quão distante estas se encontram de seu papel a partir

do instante em que a globalização opera uma reconstrução de seus repertórios simbólicos para pasteurizar as manifestações e torná-las mais palatáveis para o grande público, leia-se, o mercado (CANCLINI, [2003] 2007: 140). Sujeitar o mercado local de bens simbólicos às regras do livre mercado globalizado acentua as diferenças e desigualdades entre produção e consumo, que é significativa em locais como a América Latina, onde tivemos um “modernismo sem modernidade”. Pois ao mesmo tempo que essa sujeição alimenta e incentiva a inovação e a diversidade cultural, acaba por impor arbitrariamente e de maneira predatória, critérios e elementos alheios, estranhos à cultura local, na dinâmica de produção simbólica. Vale ainda ressaltar que não é tanto pela homogeneização do diferente que as narrativas globalizantes devem ser questionadas, pois o que há de arbitrário nelas, e por isso, passível de crítica, é a institucionalização comercial das inovações, dentro de seus próprios termos e, conseqüentemente, toda a incerteza e violência resultante dessa prática (CANCLINI, [2003] 2007: 150-151).

2.6

Pré-modernidade, modernidade ou pós-modernidade: que caminho seguir?

Quando se considera as distinções que caracterizam e particularizam os pré-modernos, modernos e pós-modernos entre si, tende-se a considerar os primeiros como um estado de civilização mais atrasado que o segundo, enquanto que o terceiro é uma crítica ácida, cínica e derrotista a respeito daquilo que o moderno postula. Contudo, para uma leitura mais abrangente e menos oblíqua, deve-se observar aquilo que cada uma dessas temporalidades possui de recursos para a resolução dos problemas relacionados às diferenças, desigualdades e exclusões que ainda persistem em função dos interesses particulares dos dominantes. No específico dessa pesquisa, essa postura se justifica ante as imposições que o meio amazônico coloca à prática social do Design e também ao modo como tal prática acaba impactando na formação social local. Os cruzamentos tópicos entre essas três visões de mundo, sustentadas por ações concretas, como a tentativa de introdução da modernidade na região, as resistências e as críticas a essas operações, são desdobramentos desse confronto e deixam evidente sustentar uma postura que tem em vista apenas o que postula uma determinada abordagem, é insuficiente e limitado, sendo importante considerá-las em conjunto.

De modo prático, os pré-modernos possuem uma capacidade sofisticada de refletir a respeito dos híbridos de natureza e sociedade, de coisas e signos; a

certeza de que existem e que são possíveis várias transcendências; possuem também uma visão muito mais cíclica do tempo e por isso, mais eticamente comprometida com a consequência de suas ações. Da mesma forma, não se deve procurar fugir pela tangente e romantizar o nativo, o bom selvagem, é imprescindível salientar os limites dessa maneira de constituir o coletivo, como: o dimensionamento que fazem sobre sua visão de mundo que acaba levando a um etnocentrismo muito particular que, se é mais abrangente para considerar o lugar desses povos em relação ao seu meio, infelizmente dificulta bastante a extensão de seus princípios para outros povos e outros meios; a localização por território que dificulta, mas não impede, uma transposição desses limites; e ainda a confusão entre saberes e poderes.

Os modernos merecem o reconhecimento por advogarem em nome de universais relativos. Por possuírem uma pretensão de universalização, suas ações resultaram na construção e justificativa de uma única visão de mundo, aquela que se mostrava mais legítima para esse fim. Contudo, esses agentes mantiveram uma preocupação de estender seus achados, avanços e valores para todos os povos e culturas sem a opção de escolha desses se sujeitarem ou debaterem as suas propostas, achavam-se os legítimos supervisores e doutrinadores da cultura que “obviamente” era a mais legítima e mais “evoluída”. A maneira como pensam a sociedade e a natureza garante com que seja possível isolar certas variáveis e assim, esmiuçar a influência e a pertinência de um material sob dado fenômeno. Porém, essa operação objetifica a natureza e a reduz a uma mera variável na relação de causa e efeito, analogamente faz o mesmo com o que há de natural no próprio homem. Todas essas operações são pautadas por uma pretensa racionalidade objetiva, uma lógica matemática, que em teoria independe de verdades exteriores a ela mesma, mas que ignora que a própria matemática é dependente de axiomas para poder estruturar seu pensamento. Ignora-se ainda que o enunciado matemático encontra-se inserido no próprio arbitrário da linguagem e necessita desse para conseguir comunicar suas conclusões. O que joga o matematismo de volta ao campo cultural.

A condição pós-moderna pode ser tanto um acirramento dos ideais modernistas quanto uma descrença completa destes. A ironia daqueles que utilizam as falhas e os fracassos do modernismo para justificar qualquer tipo de atitude, postulando que em razão de não haver nenhum centro de referência para os valores e para ética, tudo é igualmente válido e legítimo, nada ajuda para que o objetivo aqui proposto seja alcançado. Todavia, são relevantes os

recursos epistemológicos do pós-modernismo para discutir o modernismo sob sua própria premissa e assim, fazer com que a crítica ao modernismo não seja necessariamente a defesa de um anti-modernismo. Logo, é importante colocar em perspectiva a desconstrução dos postulados modernistas, tidos como verdades universais, que expõem suas arestas e contradições; a desnaturalização dos processos e práticas sociais que foram arbitrariamente naturalizados; e a destituição da imposição de uma única temporalidade através da demonstração de que os tempos podem ser e em verdade são múltiplos. O humanismo moderno carece de referenciais pois não se limita a colocar o humano no centro da realidade, sua lógica pretende colocar o humano como lugar da verdade. O universalismo modernista acaba construindo, mesmo que de forma não intencional, uma essência humana, que sob certos aspectos é mais real e mais concreta em determinado ponto. Conforme a sociedade, a cultura e o sujeito se afastam deste lugar, eles perdem sua integridade. Essa visão etnocêntrica tropeça hoje naquilo que sempre esteve junto ao humano, pois o homem auto construído – *the self made man* – nunca se construiu sozinho, a partir de um ponto zero, como o grau zero de natureza, pois esse ponto jamais existiu. O homem se constitui nas trocas contínuas entre ele, os objetos, a sociedade e a natureza. Não se trata de uma simples dialética do sujeito *versus* objeto, ou um determinismo genético, ou que o homem seja produto do meio. Na verdade todas essas relações importam, pois o humano está no ato de delegar, no passe, na troca contínua entre as formas, na estruturação subjetiva das estruturas objetivas que permitem ações que são lógicas em seus próprios termos, não necessariamente passíveis de uma explicação ou sujeição ao economicismo da racionalidade positivista.

Os pré-modernos, mesmo sendo considerados os bárbaros e incivilizados pelos modernos, sob vários aspectos conseguem gerir várias dessas trocas de maneira muito mais humana que os modernos. Sua relação com a natureza é mais direta e evidente para a maioria, nos seus mitos fica claro qual o papel da natureza na construção da humanidade, assim como o papel dos objetos e das outras sociedades na singularidade de um dado coletivo. Existe uma continuidade dessas relações, que deve ser reverenciada e respeitada, por mais discretas e veladas que estejam suas consequências. Porém, essa proximidade com a natureza dificulta que os ganhos de sentido resultantes dessas trocas sejam estendidos a outros povos e culturas, em razão do fato que se assume que toda mudança social deve estar de acordo com uma mudança natural, e

vice-versa (LATOURE [1991] 1974: 138).

Contudo, em sociedades fortemente marcadas por um hibridismo cultural, como é o caso da formação social amazônica, cujo processo será detalhado mais adiante, as fronteiras e os limites das práticas e valores pré-modernos, modernos e pós-modernos, encontram-se fortemente imbricados e altamente naturalizados. Cabe portanto, o desvelamento, ou ao menos, uma tentativa de desmonte desses cruzamentos para que se possa identificar os ganhos e o que há de despótico na adoção de cada uma dessas práticas, caso a caso. Sem essa etapa, a problematização da consolidação da modernidade e sua mais recente faceta, a globalização, que considera o seu impacto no mercado de bens simbólicos, fica reduzida a uma análise descritiva desse processo, ou somente a um ponto de vista que pormenoriza seu desenrolar. O objetivo deste capítulo foi justamente realizar o desvelamento das motivações imbricadas às práticas modernas. Como somente a ação descritiva não é suficiente para pensar uma alternativa para esse processo, o que foi feito até o momento foi a identificação dos pontos de referência para a análise do objeto de pesquisa. Logo, a etapa seguinte é localizar esse objeto em relação a esses pontos, o que significa: i) colocar o processo de inserção da região amazônica na modernidade; ii) a forma como os campos de produção de bens simbólicos foram redimensionados e inseridos nessa dinâmica, em especial, o Campo do Design; e iii) identificar as escolhas concretas que levaram a configuração atual do espaço destinado a eles. Conforme já apontado, essa iniciativa busca demonstrar as imbricações entre o econômico e o simbólico e levantar estratégias para a entrada ou saída na modernidade, ou seja, identificar aquilo que se pretende conservar dos valores pré-modernos, dos postulados modernistas e da crítica pós-moderna; e também o que deve ser rechaçado. Tendo em mente que se não é possível uma completa emancipação da condição humana de suas fontes de sofrimento, o que se busca no final do trabalho é identificar um processo que possibilite ao menos uma aceitação das diferenças, uma inclusão dos excluídos e uma diminuição das desigualdades sem ocorrer em uma pasteurização das diferenças.