

## 1.

### Introdução

No meio acadêmico existe certa concordância de que o design, em termos teóricos e práticos, é permeado por saberes procedentes de outros campos. Decorrentes desta acedência, diferentes vertentes teóricas empenham-se em estudos que abordam, paralelamente, o design gráfico e as artes visuais, numa tentativa de conceituar uma ou outra terminologia, certificando-a socialmente. Ocorre que também existe certa hegemonia na forma como boa parte das publicações, atinentes a estes estudos, analisam arte e design. Por exemplo, em análises ancoradas na semiologia (originadas nos pressupostos estruturalistas) - denominadas por termos como 'intertextualidade', 'leitura comparada', 'citacionismo', 'imagens de segunda geração', 'filiação estilística', 'apropriação', 'imagens antropofágicas', 'releitura' - arte e design são considerados como estruturas estruturadas (dotadas de certa rigidez) sendo, comumente, analisados em torno de atributos físicos, por meio de justaposição de suas imagens. O que arguimos é que tais abordagens, num exame que consideramos de pouco rigor científico, tratam as artes visuais e o design ou, mais especificamente, as imagens produzidas por ambos, como formas homólogas, detentoras de simbologias, mais ou menos universais, e que, portanto, podem ser 'lidas' mediante o conhecimento de 'códigos linguísticos' comuns. As configurações, da arte e do design, são geralmente tratadas, por tal veio reflexivo, como se fossem autônomas, desconectadas do contexto social e do universo simbólico - inserido em tempo datado e espaço específico - que as gerou. Entendemos que o foco de tais abordagens, veladas pelas variáveis técnicas ou estéticas, presentes na produção ou interpretação dos artefatos, não circunscrevem as condições definidoras dos conceitos que têm sustentado a crença que gira em torno da arte e do design.

O que almejamos, no contraponto destas abordagens, é examinar não a arte e o design, em si mesmos, mas os campos simbólicos junto aos quais os conceitos teóricos dos modos produtivos, denominados pelos termos 'arte' e 'design', estão integrados. Assim, pretendemos analisá-los não como estruturas estruturadas, mas como sistemas, articuladores e articulados, pelas estruturas. E estas, por sua vez, à mercê da ação de agentes sociais que integram o sistema estruturado (normas

vigentes e aceitas por determinados grupos), mas que também são movimentadores deste mesmo sistema. Então, não pretendemos avaliar arte e design em si mesmos, mas como estruturas integradoras de um sistema que, por sua vez, é socialmente constituído de um conjunto de disposições disponíveis (*habitus de classe*).

Intencionamos, nesta investigação, verificar a hibridação<sup>1</sup> de noções, de ordem conceitual e prática, que traspassam as **artes visuais** e o **design gráfico**, indagando acerca da influência do campo da arte (teoricamente situada nos artefatos literários constituídos pela tradição artística) na definição teórica do campo do design. Faremos isso não por meio de análise das formas produzidas por artistas e designers, em suas questões técnicas e estéticas, mas tomando por objeto de estudo as literaturas que definem as práticas dos dois campos que, por sua vez, são produtoras das configurações estéticas. Essas literaturas, e aqui nos referimos especificamente às representativas do design gráfico, vem deliberando noções, ou princípios fundamentais, que procuram estabelecer parâmetros definidores das práticas dos designers, sem averiguar de onde e de que modo foram absorvidas pelo campo. Intriga-nos a percepção de que as palavras (conceitos) formulam relações que, não raro, as distanciam do mundo em que foram originadas, adquirindo certa autonomia em relação aos princípios que representam. Ou seja, passam a ser aceitas e analisadas isoladamente, assumem ‘vida própria’, independentes das condições em que foram produzidas e da conjuntura que as institucionalizou.

Nesse contexto, inserimos a aplicação do termo ‘design’, que parece ter adquirido autonomia em relação às práticas sociais as quais deveria traduzir. Achamos curioso o fato de que as condições circunstanciais que tangenciam a constituição de conceitos teóricos, e a produção de imagens que seguem, são fatores desconsiderados em boa parte dos escritos que referenciam as práticas de artistas e designers. Fundados em uma perspectiva antropológica, partimos do princípio de que a instituição, tanto de noções teóricas quanto de códigos formais, requer, para além de simples aprovação, alguns questionamentos, pois se constituem elementos reveladores de condições específicas (historicamente datadas e socialmente situadas). De acordo com nossas bases teóricas,

---

<sup>1</sup> Ver CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Ed. da universidade de São Paulo, 2008.

consideramos insuficiente uma análise limitada aos aspectos internos do objeto (estrutura estruturada), ou seja, a um julgamento dos elementos práticos ou conceituais em si, sem considerar as práticas sociais, propulsoras de tais conceitos (estrutura estruturante). Em outros termos, compreendemos que o estudo dessas noções, empíricas ou conceituais, não pode ser dissociado de um contexto mental localizado e de uma visão de mundo peculiar. Apreendemos que abordar um conceito específico ou uma imagem, articulada em torno deste conceito, sem colocá-los na história real de um grupo social, é desprovido de sentido. Então, o que pretendemos, no decorrer desta pesquisa, é uma análise da gênese de práticas sociais constitutivas das noções teóricas ou práticas. Ou seja, uma verificação de questões culturais, concepções filosóficas, interesses econômicos, entre outros, que corroboram com a constituição de tais noções, que por sua vez, gerenciam as práticas de designers e artistas e, portanto, merecem ser consideradas.

Em nossa investigação objetivamos verificar o entorno, gerador e legitimador destas palavras, ou seja, dos termos elementares que definem as práticas de produção e de interpretação das imagens produzidas por designers. Esta análise será feita por meio de um enfoque comparativo - entre os textos representativos das artes visuais e do design gráfico - mediado pela perspectiva social. Por essa diretriz, os textos serão compreendidos não como estruturas autônomas, mas como produtos e produtores de práticas concretas das categorias profissionais que integram o campo da arte e o campo do design. Mais especificamente, queremos entender em que medida os textos, compostos pela tradição artística, influenciaram na constituição teórica do design gráfico analisando, neste sistema que entendemos híbrido, o problema da imagem. Em outros termos, intencionamos compreender - por intermédio da análise de parte representativa dos artefatos literários que apresentam práticas de designers gráficos e artistas visuais - como o campo artístico apreende o problema de uso das imagens já que ambos, em suas práticas de produção, apreciação ou distribuição, partem de princípios semelhantes: intuitivamente, buscam uma legibilidade (ao que é representado) por meio do uso de códigos, formais ou conceituais, comuns.

Nosso propósito, que se efetivará por meio de uma abordagem ontológica do design, é contribuir com o processo de definição epistemológica e de contextualização teórica do design gráfico, num questionamento acerca das

fronteiras em que se estabelecem suas bases. Pretendemos, então, verificar os limites que separam arte e design, porém não como o fazem os linguistas-estruturalistas, numa verificação formalista (interna do objeto), mas pautados em pressupostos antropológicos, analisando nosso objeto (os textos que definem teoricamente as práticas das artes visuais e do design gráfico) não como signos isolados, mas como sistemas cuja constituição e instituição estão vinculadas ao conjunto que lhes é complementar. Neste contexto, indagaremos acerca das fronteiras socialmente instituídas entre arte e design: rígidas ou evanescentes?

A fronteira, o limite entre as áreas, será sopesado por meio da prática de interseção entre os textos dos dois campos estudados. Ao propormos a verificação dos limites do campo do design, por meio de entrecorte entre textos que definem suas práticas com textos da tradição artística, propomos investigar a gênese social desses dois campos, ou seja, as práticas e relações sociais em meio às quais os seus agentes produzem e reproduzem os conceitos fundamentais que contribuem para sua certificação social. Nestes cruzamentos partimos do entendimento de que o limite de um campo é o limite dos seus efeitos, sendo assim possível apreendermos que artistas visuais e designers gráficos, embora posicionados profissionalmente como categorias diferenciadas, partilham de um mesmo campo, que nesta investigação denominaremos ‘campo artístico’. A lógica investigativa, até aqui esboçada, está ancorada na ‘teoria social dos sistemas simbólicos’, de Pierre Bourdieu.

### **1.1. Considerações iniciais**

Destacamos, inicialmente, que esta investigação configura-se em pesquisa de Doutorado em Design, desenvolvida junto ao Programa de Pós-graduação da PUC-Rio, vinculada à linha de pesquisa “Design: Comunicação, Cultura e Artes”. A aluna pesquisadora Elenir Morgenstern possui formação inicial em Artes Plásticas com experiência de nove anos de ensino junto ao Curso de Design da Univille (Joinville-SC). Sua prática de ensino, nos últimos anos, trouxe questionamentos acerca das fronteiras entre arte visuais e design gráfico que, por meio das reflexões apresentadas nesta investigação, serão deparados.

## 1.2. Aporte teórico da investigação

A investigação, fundada no viés antropológico, buscará aporte na “teoria social dos sistemas simbólicos” de Pierre Bourdieu. Esse sociólogo combinou um interesse empírico pelo público da arte com um enfoque teórico acerca da natureza da cultura e sua distribuição na sociedade, valendo-se da noção de “capital cultural” para demonstrar a interdependência entre acesso à cultura e a posição econômica e política.<sup>2</sup> Em outros termos, Bourdieu desenvolveu uma teoria da prática, ou uma teoria da ação, condensada em um pequeno número de conceitos fundamentais (*habitus*, campo e capital simbólico) e que tem, como ponto central, a relação de mão dupla entre as estruturas objetivas (dos campos sociais) e as estruturas incorporadas (do *habitus*).

Intencionando verificar possíveis cruzamentos entre arte (visual) e design (gráfico), considerando as condições extra-estéticas, elegemos literaturas representativas dos dois campos. Os textos, procedentes do design, são selecionados em meio aos artigos apresentados nos últimos quatro anos dos congressos P&D<sup>3</sup> e CIPED<sup>4</sup> e entre autores que, embora recentes, e por vezes limitados em suas análises, são reconhecidos pela categoria, especialmente junto ao meio acadêmico. Os critérios para elegermos esses textos foram: autores que procuram definir o que é design gráfico e quais elementos configuraram este campo, auxiliando na definição de sua territorialidade. O destaque a dois congressos nacionais (P&D e CIPED) ocorre pelo fato de reconhecermos que os artigos, neles apresentados, são representativos das práticas dos designers gráficos. E neste aspecto encontra-se nossa intenção: analisar as estruturas a partir da prática dos agentes.

Os textos, acerca da arte, são especificamente direcionados à imagem (pintura) sendo selecionados junto à coletânea de textos elaborada por Jacqueline Lichtenstein. Trata-se de coleção composta, em sua tradução para o português, por

---

<sup>2</sup> WOLFF, Janet. *A produção social da arte*. Rio de Janeiro: ZAHAR editores, 1982 p. 111.

<sup>3</sup> Por meio de consulta aos anais do 7º e do 8º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design (P&D).

<sup>4</sup> Por intermédio de consulta aos anais do 4º e 5º Congresso Internacional de Pesquisa em Design (CIPED).

dez volumes. Na coletânea de Lichtenstein, a questão prioritária para a seleção dos textos não foi de origem estrutural destes, mas de acordo com sua função, privilegiando-se aqueles que possibilitariam uma melhor compreensão da imagem.<sup>5</sup> Segundo a organizadora da coleção, o interesse desses textos decorre menos do método de interpretação que oferecem e mais das mediações que propõem (normas, concepções das proporções, critérios de gosto), as quais iluminam a natureza das obras e, principalmente, as categorias de percepção e avaliação de uma época determinada. A ordem adotada para a seleção dos textos da coletânea, organizada por Lichtenstein, é temática o que, particularmente, contribui com esta pesquisa de tese. O fio condutor, segundo a organizadora, são as ideias, os mitos e as noções que participam tanto da criação como dos modos de interpretação da imagem, ao longo da história da arte. Segundo Lichtenstein, a ordem temática tem a vantagem de apresentar as diretrizes próprias da arte ocidental em relações sistemáticas, possibilitando remissões, multiplicando as referências, indicando as correspondências.<sup>6</sup> Os temas eleitos na coletânea serão, nesta investigação de tese, analisados e ordenados conforme facilidade de cruzamento teórico entre arte e design.

Propomos a verificação das literaturas, de ambos os campos, analisando alguns de seus princípios que, ao longo da história, auxiliaram na definição de elementos fundamentais para o campo da arte e do design. Ressaltamos que os textos selecionados não abordam questões perenes, pouco discutidas pelo campo, mas aspectos que, teoricamente, têm definido elementos essenciais no contexto da produção e interpretação da imagem ou, em outros termos, configuram o que nomeamos por design gráfico. Trata-se de uma seleção que procura contemplar questões conceituais e práticas que, ao longo da história da arte e do design, passaram pelo crivo de artistas, designers, filósofos e críticos. O recorte de textos, que será apresentado, também representa uma seleção específica, a ser aplicada na presente pesquisa. Esta seleção deixa de fora muitos textos que, embora fundamentais para a história da arte, foram aparentemente submetidos aos regulamentos rígidos de corporações, cujos interesses evidenciavam tendências arbitrárias e não interesse teórico. Como a intenção é a verificação da intersecção

---

<sup>5</sup> LICHTENSTEIN, Jacqueline. *Introdução geral a coleção. In.: A pintura: Textos essenciais* (vol. 1: O mito da pintura). São Paulo: Ed. 34, 2008 p. 12.

<sup>6</sup> *Idem.* p. 13.

de textos entre arte e design, as referências textuais ocupam lugar de destaque nesta pesquisa.

### 1.3. Noções fundamentais extraídas da teoria de Bourdieu

A produção científica de Bourdieu recorre a noções básicas, por meio das quais o autor reflete acerca das relações sociais e das questões de poder instauradas. Na presente pesquisa de tese, destacaremos: percepção estética, percepção extra-estética, conceito de campo, noção de *habitus* e distinção.

Para Bourdieu, a percepção estética é a que enfatiza os traços esteticamente pertinentes, tendo em vista o universo das possibilidades estilísticas que exprimem o modo de percepção de uma sociedade em determinada época. A estética interna, como advoga Bourdieu, prende-se, sobretudo, às qualidades formais da obra, chegando inclusive a negligenciar ou a relegar ao segundo plano o tema ou o assunto da obra.<sup>7</sup> Para este teórico, tal crítica funda-se na universalização e na eternização da crença em um modo de recepção ‘puro’ que, a exemplo do modo de produção correlato, é um produto histórico de um tipo particular de condições sociais.

A percepção extra-estética, como escreve Bourdieu<sup>8</sup>, sucede a partir do momento em que a arte não é mais considerada apenas ocasião de deleite, mas entendida como uma razão de existir e um modelo de vida marcado. Segundo esse autor, a única maneira de tratar a percepção propriamente estética da obra de arte, ou seja, a percepção considerada a única legítima em uma dada sociedade, consiste em abordá-la como um fato social cuja necessidade deriva de uma instituição arbitrária<sup>9</sup>.

A noção de campo, em Bourdieu, refere-se às questões de legitimação, decorrente de padrões culturais, dos campos simbólicos. Para Bourdieu, a sociedade é formada por campos sociais. Nesse sentido, as práticas dos agentes que operam nos limites do campo, estão orientadas para a aquisição de reconhecimento de suas posições (na territorialidade estabelecida). Um campo, de acordo com Bourdieu, é definido por leis instituídas socialmente (e não pela

<sup>7</sup> BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2007a p. 279.

<sup>8</sup> BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.* 2007 a p. 274.

<sup>9</sup> *Idem.*

consciência humana) e difere-se de outro campo pelas leis que o regem. Segundo este teórico<sup>10</sup>, o limite de um campo é o limite dos seus efeitos. Nesses moldes, um agente ou uma instituição fazem parte de um campo à medida que nele sofre efeitos ou que nele os produz.<sup>11</sup> A teoria de Bourdieu destaca a articulação entre os campos, compondo assim, as relações sociais.

A distinção, em Bourdieu, propõe uma crítica social do julgamento do gosto, destacando a existência de uma economia de bens culturais. Para o teórico, as escolhas do ser humano são ‘distinções’ de gosto, que formulam as bases para o julgamento social. Em outros termos, escolhas realizadas em oposição àquelas feitas por pessoas de outras classes. Ele entende o “gosto” como um marcador de classe e argumenta que o consumo de bens culturais, consciente ou não, preenche uma função social de legitimar diferenças sociais. Nesse sentido, o gosto interliga interesses de classe. Assim, o gosto é o operador prático das transmutações das coisas em sinais distintos e distintivos, isto é, faz com que as práticas de ordem física dos corpos (como o estilo de vestir) tenham acesso à ordem simbólica das distinções significantes.<sup>12</sup>

A noção de habitus: na estrutura do campo, os participantes adquirem, segundo a teoria de Bourdieu, um conjunto de disposições (*habitus de classe*) para agir de acordo com as possibilidades (sistema socialmente constituído de disposições). Para Bourdieu, as práticas sociais, ‘fenomenalmente muito diferentes’, organizam-se objetivamente, sem ter sido explicitamente concebidas e postas com relação a este fim, de modo que estas práticas contribuem para a reprodução do capital possuído. Este filósofo/sociólogo argumenta que as ações têm por princípio o *habitus*, que tende a reproduzir as condições de sua própria produção, gerando, nos domínios mais diferentes da prática, as estratégias objetivamente coerentes e as características sistemáticas de um modo de reprodução. Considerando que as preferências estão associadas às condições reais de existência, o *habitus* é o que faz um agente ser detentor de um gosto.

---

<sup>10</sup> BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil Ltda, 2007 b p. 31.

<sup>11</sup> *Idem*.

<sup>12</sup> BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Ed. Zouk, 2008 p. 166.

#### 1.4. Conceituando arte e design

A interseção entre os textos procedentes dos campos da arte e do design leva, nesta tese, ao entendimento compartilhado dos campos, acerca de suas práticas institucionalizadas como ‘criativas’ ou ‘inovadoras’. Acreditamos que a “criatividade” artística, presente na arte, não é diferente (sob nenhum ângulo relevante) da ação criativa presente no design.<sup>13</sup> Da mesma forma, entendemos que não há oposição radical entre arte (presente nos campos da arte e do design) e o trabalho entendido como forma criativa, mas pervertido pelo modo de produção da sociedade industrial. Compreendemos que, entre arte e trabalho, estabelece-se semelhança pela própria essência humana, se é que se pode defender uma essência para a humanidade. O trabalho do artista e do designer, por este prisma, não é diferenciado de outros tipos de trabalho. A atividade criativa de ambas as categorias profissionais é constituída por fatores externos, apresentando-se da mesma maneira em diferentes campos profissionais. Em decorrência desta compreensão, num mesmo texto, apresentamos o conceito (para os dois campos), que conduzirá a presente pesquisa.

Outro fator proeminente, que nos leva a congrega arte e design, é a compreensão de que os supostos “dois campos” partilham a mesma territorialidade. Entendemos que artistas e designers - pela influência da literatura artística na constituição das atuais práticas do design - constituem-se, socialmente, categorias profissionais integrantes de um mesmo campo, o *campo artístico*. Esse posicionamento teórico decorre do seguinte juízo: o limite de um campo é o limite de seus efeitos.<sup>14</sup>

Esta investigação de tese apoia-se em autores que investigam a arte e o design pelo viés social, entendendo-os como manufaturas e resultado de um tipo de produção e, ao artista e ao designer, como produtores. Assim, compreende que arte e design configuram-se em produtos sociais constituídos por determinantes culturais. Entendemos que toda ação, criativa ou inovadora, surge na conjunção complexa de numerosas determinantes e condições estruturais.<sup>15</sup> Dentre os determinantes, da produção social da arte, destacamos as condições econômicas.

---

<sup>13</sup> “(...) a criatividade artística não é diferente, sob nenhum ângulo relevante, das outras formas de ação criativa”. (Wolff, Janet. *Op. cit.* 1982 p. 23)

<sup>14</sup> BOURDIEU, Pierre. *Op. cit.* 2007 b.

<sup>15</sup> WOLFF, Janet. *Op. cit.* 1982 p. 23.

Buscando fundamento teórico em Wolff<sup>16</sup>, compreendemos que o econômico não é independente do social-institucional ou do tecnológico, e certamente a maneira pela qual as crises econômicas ecoarão nas artes será mediada pela estrutura de classe da sociedade e em particular pela organização da cultura, tanto política como socialmente. Conforme a autora, apreendemos que em todas as áreas de produção cultural operam determinantes econômicos – por meio da elaboração de políticas para as artes ou mesmo ao nível das considerações de bilheteria pelos produtores culturais. Assim, entendemos que a produção social da arte só pode ser devidamente compreendida numa economia política da produção cultural.<sup>17</sup>

Por meio da perspectiva elegida, objetivamos desvelar aspectos e significados, das artes visuais e do design gráfico, não evidenciados por outras linhas teóricas. O que pretendemos é apontar elementos extra-estéticos presentes no que, supostamente, se apresenta como julgamentos puramente estéticos.

### 1.5. Constituição dos capítulos

O primeiro capítulo configura-se na própria introdução. O segundo capítulo ocupa-se em estabelecer o foco da pesquisa, fundado em abordagem antropológica (considerando o texto como um artefato e sua construção como uma prática social), e delinear sua distinção em relação às reflexões simbólicas presentes nos estudos de cunho estruturalista. Ao definirmos nossa linha investigativa propondo um viés social, erigido nas teorias de Pierre Bourdieu, consideramos como consequência, inevitável, a apresentação de um questionamento ao emprego da análise discursiva estruturalista, de cunho objetivista (o que já ocorre na obra de Bourdieu e de seus colaboradores). O intuito não é negarmos a contribuição do legado estruturalista, mas focalizarmos o objeto de análise, nesta pesquisa, sob o crivo da abordagem social proposta por Pierre Bourdieu, o que automaticamente encaminha a uma crítica ao paradigma estruturalista<sup>18</sup> por considerar sua abordagem limitada.

---

<sup>16</sup> *Idem*, p. 58.

<sup>17</sup> *Ib.* p. 59.

<sup>18</sup> Conforme esclarece Rezende, enquanto Pierre Bourdieu é um autor cuja obra, embora abundante, é muito característica e, necessariamente, delimitada, o termo estruturalismo refere-se a algo abstrato, não é um termo unívoco e recobre, a depender de quem o use, uma ampla gama de posições teóricas bastante diferentes entre si. Segundo a referida autora, cabe, entretanto, o estudo da relação entre ambos, dada a importância que tem a noção de estrutura no pensamento de

Esse segundo capítulo destacará o surgimento do termo “intertextualidade” na teoria literária. Esclarecerá que essa expressão, assinalando a interseção entre diferentes ‘textos’, ou designando o texto como absorção e transformação de outro texto, foram introduzidas na Teoria Literária por Julia Kristeva<sup>19</sup> configurando-se em desdobramentos da tradição estruturalista e sendo marcadas pelas obras de Louis Althusser, indicando leitura de Greimas, Lacan, Lévi-Strauss, entre outros. Pontuaremos, no desdobrar do capítulo, os critérios formais do estruturalismo e apontaremos sua substituição gradativa pela terminologia ‘semiologia’ (ciência dos sinais, e dos sistemas dos sinais, para qual a linguística estrutural apresenta-se como principal metodologia) e sua dissolução na disciplina da semiótica (ciência dos discursos).<sup>20</sup> Anunciaremos nosso entendimento de que a noção de intertextualidade, inicialmente desenvolvida no escopo estruturalista, vem sendo empregada, de forma hegemônica, nos discursos contemporâneos relacionados ao design gráfico e às artes visuais. Esses estudos, conforme apresentaremos no segundo capítulo, argumentam que os diferentes elementos de uma composição, de uma forma gráfica, operam entre si do mesmo modo que as palavras interagem entre si em uma frase. Entendem os artefatos desenvolvidos por artistas e por designers como ‘textos’ passíveis de uma ‘leitura’ e, por meio de análise interna da estrutura (estético-formal), procuram decifrar os ‘códigos’ das imagens analisadas.

Finalizando, o segundo capítulo esclarecerá que a interseção pretendida, entre os textos do design gráfico e das artes visuais, não se refere às análises teóricas dos estruturalistas linguistas, mas configura-se em relacionar questões da prática profissional dos designers, deliberadas em textos recentes, com textos definidores das práticas artísticas. Apresentaremos argumentos de que os textos antigos, acerca da arte, além de conservar os princípios dos ofícios mecânicos, mais tarde denominados artísticos, influenciaram direta ou indiretamente as práticas e os textos atuais que teorizam o design. Indicaremos um exame da arte e do design como ‘práticas sociais’ (tendo como aporte teórico a teoria social de Bourdieu) e não como ‘sistemas de comunicação’ (como propõe os

---

Bourdieu, por um lado, e, por outro lado, a importância que teve a sua crítica ao estruturalismo. (REZENDE, Valéria Vasconcelos. *Pierre Bourdieu e o estruturalismo*. In.: Política e Trabalho. 15 de Setembro/1999 - p. 193-204)

<sup>19</sup> KRISTEVA, Julia. *Introdução a semiótica*. São Paulo: Ed Perspectiva, 1974.

<sup>20</sup> SAUSSURE apud KRISTEVA, Julia. *Op. cit.* 1974 p. 19.

estruturalistas). Destacaremos nossa intenção de apreender o universo simbólico, fruto das práticas e relações sociais existentes em um contexto histórico concreto, percebendo, nesse processo, as possíveis imbricações. Indagaremos acerca da influência, direta ou indireta, dos escritos antigos referidos às artes visuais, nos textos atuais representativos do design gráfico, não apenas por serem textos, mas por traduzirem concretamente práticas e relações sociais. Por conseguinte, levantaremos argumentos que questionarão a noção estruturalista que tem dominado, de forma hegemônica, os meios de comunicação em massa e especialmente o meio acadêmico. Entendemos que reflexões constituídas por meio da abordagem social da arte (no presente trabalho, fundada na teoria de Bourdieu) viabilizam compreensão acerca da construção social da arte e do design (em que operam os fatores extra-estéticos); consideramos que essa abordagem parte de um compromisso com seu objeto, vislumbrando sensivelmente sua natureza particular.

Na intenção de investigarmos os encontros entre as literaturas oriundas da arte e design, torna-se relevante pesquisarmos teorias que fundamentam a abordagem elegida para a aludida reflexão. O terceiro capítulo, inclinando-se aos objetivos delineados para a investigação de tese, esclarece questões fundamentais acerca da teoria social da arte e do design. Evidencia que a opção teórica decorre pelo fato de que as demais ‘teorias’ da ‘criação’ ignoram o processo de realização e omitem qualquer explicação da produção.<sup>21</sup> Argumenta que a contribuição dos estudos sociológicos encontra-se, em grande parte, na exposição de elementos extra-estéticos envolvidos no julgamento estético.<sup>22</sup> Apresenta a sociologia da arte e do design como possibilidade de análise acerca da construção social desses dois campos – seus praticantes, seu público, seus teóricos e críticos, e seus produtos. Essa abordagem considera o universo simbólico do contexto histórico, em que a arte se encontra, entendendo não ser possível isolá-la em sua estrutura estético-formal. Por esse prisma evidencia que a intenção da pesquisa de tese é investigar o objeto de estudo (a influência da literatura artística na definição do campo do design) analisando-o não apenas esteticamente, mas como prática social.

Em seu desdobramento, o capítulo destaca a eleição da teoria social dos signos, de Pierre Bourdieu, frisando conceitos chave de sua abordagem, que serão

---

<sup>21</sup> MACHEREY *apud* WOLFF, Janet. *Op. cit.* 1982 p. 151.

<sup>22</sup> WOLFF, Janet. *Op. cit.* 1982 p. 18.

aplicados ao longo da tese. Em Bourdieu, definiremos as noções básicas que servirão como pano de fundo para as reflexões que perpassam a investigação ora proposta: noção de campo; características estéticas e extra-estéticas; distinção; noção de *habitus*.

Ainda, o terceiro capítulo, apresenta as reflexões de Janet Wolff que também se constituirão em alicerce para o próximo capítulo que, empiricamente, efetuará o cruzamento entre os textos selecionados.

As reflexões de Wolff<sup>23</sup> apresentam-se fundamentais, na pesquisa de tese, pois auxiliam na definição de conceitos ligados à arte, sob uma perspectiva social; seus apontamentos partem do seguinte pressuposto: tudo o que fazemos está localizado em estruturas sociais sendo, portanto, afetado por elas; tal afirmação não orienta para a libertação das estruturas sociais; pelo contrário, a existência dessas estruturas e instituições, como esclarece Wolff, é que nos permite toda e qualquer atividade (de atos de conformidade a atos de rebelião); assim, entendendo que toda ação (incluindo-se a ação ‘criativa’ ou inovadora), surge na conjunção complexa de numerosas determinantes e condições sociais, Wolff discute e conceitua ‘arte’, ‘obra de arte’ – analisando as condições dessa produção - ‘valor estético’, ‘criatividade’, ‘interpretação’, e demais temas.

Entendemos que muitas das reflexões, oriundas do campo da arte, podem alicerçar investigações do campo do design. Assim, o intento do quarto capítulo é verificar junto aos artefatos literários, do campo da arte, teorias que discorrem acerca das práticas de produção e interpretação das imagens, que têm fundado o campo do design enquanto comunicação visual. Deste modo, por meio de levantamento da literatura artística, esboçaremos relações e limites, entre arte (visual) e design (gráfico), visando contribuir com a definição teórica do campo do design.

Da análise comparativa, entre textos das artes visuais e do design gráfico, indagaremos, neste quarto capítulo, acerca das fronteiras teóricas que separam a produção desses dois campos. Entendendo que o território do design pode ser delimitado pela definição de suas fronteiras, nos esquivaremos de posicionamentos que consideram que ‘tudo é design’ ou ‘design é tudo’. Buscando fundamentação na teoria social dos signos de Bourdieu, apresentaremos

---

<sup>23</sup> WOLFF, Janet. *Op. cit.* 1982.

o entendimento de que, tanto em termos de produção, quanto em termos de interpretação, os fatores externos (filosóficos, históricos, sociais, econômicos) são constitutivos das práticas, bem como de suas teorizações nos campos da arte e do design. Nossa intenção é contribuir com a definição teórica do que, atualmente, é nomeado pelo termo ‘design gráfico’, num questionamento acerca das fronteiras em que se estabelecem suas bases.