

A Noção do Dom Divino da Genialidade no Campo do *Design*

The Notion of the Divine Gift of Geniality in the Design Field

Daniel Ribeiro Alves Barboza Vianna, Doutorando

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC -Rio
danielrabv@gmail.com

Alberto Cipiniuk, Doutor

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC -Rio
acipiniuk@gmail.com

RESUMO

A noção do dom divino da genialidade vem se transformando ao longo de séculos por diferentes contextos sociais. Esse mito se infiltrou no Campo do *Design* desde o seu surgimento, e desde então ele vem sendo a causa de grandes problemas associados a essa prática profissional.

PALAVRAS-CHAVE

Noção da genialidade, Campo do *Design*, noção simbólica, mito, criatividade.

ABSTRACT

The notion of the divine gift of geniality has been shifting thought the centuries across different social contexts. This myth has infiltrated itself into the Design Field since its birth, and since then it has been the cause great issues associated to this professional practice.

KEYWORDS

Notion of geniality, Design Field, symbolic notion, myth, creativity.

O comportamento das pessoas, individualmente ou em grupo, se explica por razões objetivas e não por mero acaso como muitos acreditam. Assim, quando a mídia noticia que um jovem entra em uma escola e começa a atirar em seus colegas e seus professores, as explicações desse tipo de ação social extrema não devem ser procuradas apenas em uma eventual patologia psicológica desse jovem e muito menos como sendo um caso inexplicável, algo isolado ou autônomo na sociedade em que ele vive, tal como se verifica depois de inúmeros casos como esse em escolas norte-americanas. O funcionamento social ou comportamento de alguém enquanto pessoa ou indivíduo está imerso em uma série de convenções sociais artificiais criadas pelas práticas sociais e regidas pelo modo de produção que em nossa época é o capitalismo. Enfim, o que pretendemos dizer é que isso que as pessoas tomam como exemplo para empregarem como norte em seus comportamentos sociais não é fruto de uma imaginação individual ou uma fantasia doentia, mas elas vão buscar em suas vivências sociais as ações de aquiescência ou rebeldia que eventualmente povoam o imaginário social de sua época. Portanto, por mais estapafúrdia que seja uma ação social, tal como atirar em colegas e professores, ela tem a sua origem na sociedade e não no indivíduo que a pratica. Muitas dessas noções são tão presentes que atribuímos a elas a credibilidade de fenômenos da natureza, que são coisas naturais, que acontecem, pois tinham que acontecer, tal como o sol nasce todas as manhãs.

Antes de avançarmos gostaríamos de trazer à ponderação dos nossos leitores que essas noções são validadas pelas instâncias sociais que se encarregam de transmiti-las, tal como a denominada grande mídia ou as escolas. O caso das escolas, instituições que recrutam e formam as pessoas dentro dos valores que são reproduzidos, é mais sistemático do que o da grande mídia, mas é preciso também não esquecer a forma assistemática como as famílias operam a reprodução e ampliação desses valores, naturalizando coisas excêntricas tal como a grande mídia americana deseja fazer crer que essas pessoas que atiram umas nas outras em escolas são apenas mais um fenômeno natural de indivíduos sofrendo de alguma patologia mental.

Pode-se afirmar também que outras noções reproduzidas sistematicamente pelos grupos sociais, também são naturalizadas por mais estapafúrdias que possam ser. Mas não se trata de leviandade ou má fé das pessoas, mas simplesmente porque acreditam que essas noções são importantes para o desenvolvimento de uma prática social. Dentre as noções sociais mais poderosas dentro do Campo do *Design*, tanto pela sua credibilidade quanto pela sua abrangência, pelo nosso entendimento, está a noção da genialidade como dom divino. A título de esclarecimento, a expressão Campo do *Design* citada acima é um conceito importante para o entendimento da prática profissional do designer. Esse termo é uma adaptação da expressão “Campo da Arte” formulada por Pierre Bourdieu¹, criada pelo professor Alberto Cipiniuk.² Segundo o professor, o Campo do *Design* possui três grupos de agentes: os agentes da produção, os da circulação e os da recepção. Os agentes da produção são o grupo ativo na produção de *design* que engloba agentes como o empresário responsável pela produção, o *designer* que é contratado pelo empresário para um trabalho e a mão de obra que trabalha na produção dos produtos, entre outros. O grupo da recepção é a população que compra produtos gerados pelas indústrias. Hoje em dia, salvando-se casos muito específicos de comunidades isoladas, toda a sociedade se enquadraria nesse grupo. Finalmente, o grupo de agentes responsáveis pela circulação é o que legitima as noções do campo estimulando a produção através da publicidade, escolas, museus e até através de conversas informais de boca-a-boca. Essa complexa dinâmica, composta pelos três grupos de agentes contidos no Campo do *Design*, é a geradora dos produtos que vemos diariamente, assim como a sua noção simbólica. Assim, os objetos são materializações de forças econômicas, políticas, culturais e não apenas o resultado de um autor isolado exercitando sua criatividade. Continuando, nesse texto tentaremos explicar a noção da genialidade em favor dos reais

¹ BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção de Sérgio Miceli. São Paulo: Perspectiva, Coleção Estudos, 2001.

² CIPIUNIUK, Alberto. **Design: o livro dos porquês: o campo do design compreendido como produção social**. Rio de Janeiro: Reflexão, 2015.

motivos que as fazem ocorrer quando da consagração de profissionais no Campo do *Design*. Com isso, buscamos a valorização clara e objetiva da profissão do designer através do entendimento de que o trabalho do *designer* é como qualquer outro, nem melhor nem pior, mas uma prática profissional. Não é, portanto, uma prática individualista e de caráter autoral baseada em uma criatividade explicada de modo metafísico e individual, diferente e por essa razão especial ou singular, diante das demais profissões ou práticas sociais.

A EVOLUÇÃO DA NOÇÃO DE GÊNIO

A atual noção de gênio é muito presente no imaginário social de nossa categoria profissional e consiste na ideia de que algumas pessoas nascem com dons especiais para determinadas práticas. No Campo da Arte e do *Design*, disciplinas que operam através de imagens, essa noção se infiltra mais facilmente do que nas demais áreas. Por exemplo, a clássica expressão: “Esse menino nasceu para ser artista!”, ilustra bem como essa noção falaciosa está presente até os dias de hoje em nossa sociedade. A origem dessa ideia remonta às narrativas trágicas desde um período anterior à Antiguidade Clássica, pois se considerarmos que Homero existiu como indivíduo e se pôs a escrever sozinho a *Ilíada* e a *Odisseia*, essa forma narrativa já vinha sendo transmitida oralmente pelo canto dos *aedos* quase dez séculos antes de Homero, enfim, o mito e forma como ele era contado era reproduzido como se fosse uma coisa natural contar histórias do modo como elas eram contadas. O nome dessa forma de narrativa, um verdadeiro gênero literário, foi denominado de anedota. Nesse tipo de narrativa literária, o herói, ou aquele que praticava as ações heroicas, tal como Odisseu, era sempre um ser predestinado a ter um destino já traçado pelos deuses. Em *Édipo Rei* de Sófocles, por exemplo, antes do nascimento do protagonista, um oráculo anuncia que Édipo irá matar o seu pai, Laios, rei de Tebas, e se casar com a sua própria mãe. Na história, o rei ordena que um servidor mate o seu próprio

filho, mas este o entrega para ser criado pelo rei de Corinto. Anos depois sem saber quem é o seu verdadeiro pai, o designo dos deuses é cumprido e Édipo acaba matando o seu pai em uma briga com mercadores e se casa com sua mãe. No trecho abaixo, retirado do livro, Édipo conversa com o servidor que o salvou quando criança e descobre que ele matou seu pai.

“Édipo: Tu é que entregaste a criança de quem ele fala?

O Servidor: Fui eu. Quem dera tivesse morrido naquele mesmo dia?

Édipo: Recusa-te a falar, e é isso o que te espera.

O Servidor: Se eu falar, minha morte será ainda mais certa.

Édipo: Esse homem parece-me querer ganhar tempo

O Servidor: Não, eu já disse: fui eu que o entreguei.

Édipo: De quem era essa criança? Tua ou de um outro?

O Servidor: Não era minha. Era de um outro.

Édipo: De quem? De que lar de Tebas ela saía?

O Servidor: Não, mestre, em nome dos deuses, não pergutes mais.

Édipo: Morrerás, se eu tiver que repetir minha pergunta.

O Servidor: Ele nascera na casa de Laios.

Édipo: Escrava? ... Ou parente do rei?

O Servidor: Ai de mim! Chego ao mais cruel de dizer.

Édipo: E, para mim, de ouvir. No entanto, ouvirei.

O Servidor: Diziam ser filho do rei..., mas tua mulher, no palácio, pode te dizer isso melhor do que ninguém.

Édipo: Foi ela quem te entregou a criança?

O Servidor: Foi ela, Senhor.

Édipo: Com que intenção?

O Servidor: Para que eu a matasse.

Édipo: Uma mãe! ... Mulher desgraçada!

O Servidor: Ela tinha medo de um oráculo dos deuses.

Édipo: O que ele anunciava?

O Servidor: Que a criança um dia mataria seus pais.

Édipo: Mas por que tu a entregaste a este homem?

O Servidor: Tive piedade dela, mestre. Acreditei que ele a levaria ao país de onde vinha. Ele te salvou a vida, mas para os piores males! Se és realmente aquele de quem ele fala, saibas que nasceste marcado pela infelicidade.

Édipo: Oh! Ai de mim então no final tudo seria verdade! Ah! Luz do dia, que eu te vejo aqui pela última vez, já que hoje me revelo o filho de quem não deveria nascer, o esposo de quem não devia ser, o assassino de quem não devia matar!”³

Dentre todas as noções da antiguidade absorvidas pela igreja católica na Idade Média, essa temática foi amplamente utilizada para justificar a saga de Jesus Cristo, de santos e de profetas, reproduzindo a forma como os antigos contavam suas histórias, tal como, à guisa de exemplo, os chamados de Noé, Abraão, Moisés e de Pedro. Tal como os heróis da Antiguidade Clássica grega, confirmados no Velho e Novo Testamentos, esses personagens foram escolhidos por Deus para cumprir uma missão, conforme o trecho abaixo retirado do evangelho segundo Lucas sobre a predestinação de Pedro.

“Pedro se considera indigno de estar na presença do Senhor Jesus, de segui-Lo. Mas o Senhor Jesus não se detém diante do pecado de Pedro. Conhece muito bem de que barro é feito, conhece seus pecados, suas misérias e debilidades, sabe perfeitamente que ele não é digno d’Ele, inclusive sabe que vai negá-lo e traí-lo, porém seu olhar vai além de tudo isso: o Senhor Jesus olha o seu coração, sabe que foi formado desde o seio materno para ser ‘pescador de homens’, para ser apóstolo das nações, para ser ‘Pedro’, a rocha sobre a qual vai construir sua Igreja. Tendo tudo isso em mente, o anima para não ter medo de olhar o horizonte e assumir a grandeza de sua vocação e missão.

Vencido seus temores pela confiança no Senhor, Pedro respondeu com generosidade ao chamado do Senhor: deixando tudo, o seguiu. Deixando seu ofício de pescadores e aos seus pais, o seguiram também os demais apóstolos ali presentes. Também Isaías, vencidos seus temores e obstáculos, mostrou essa disponibilidade total para fazer o que Deus lhe pedia: - Aqui estou, envia-me -”⁴

³ SÓFOCLES. **Édipo rei**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: Editora L&PM, 2012.

⁴ **Bíblia sagrada**. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopædia Britannica, 1980. (Lucas 5,10-11)

Mais tarde, ainda dentro da tradição judaico-cristã, os reis absolutistas se autoproclamavam como os escolhidos por Deus para fundamentar seu poder. Dessa maneira, sendo escolhido para reinar por Deus, os monarcas teoricamente gozariam de um poder total, ou pelo menos se colocariam em uma posição acima do clero e da nobreza. Apesar de todo o folclore que cerca o reinado de Luís XIV, o rei Sol da França, o apogeu dessa doutrina atingiu seu ápice na Inglaterra protestante do século XVI com o rei Jaime VI da Escócia e I de Inglaterra. Bisneto do rei Henrique VIII que expulsou e confiscou os bens da Igreja católica na Inglaterra se intitulando a maior autoridade da igreja na Inglaterra, foi durante o reinado de Jaime que essa doutrina melhor se aplicou teologicamente e jurídico-politicamente.

Foi só a partir do Renascimento que essa noção mítica da predestinação ou a crença no desígnio dos deuses passou a ser utilizada no Campo da Arte, em consequência do início do surgimento do capital mercantil, como veremos a seguir. Segundo a autora Janet Wolff no livro *A Produção Social da Arte*⁵, nessa época, os meios de produção, que eram baseados no trabalho coletivo de artesãos, passam a se basear na divisão do trabalho, o que o desumaniza e afasta qualquer potencial criador individualista que ele poderia gerar. No final da Idade Moderna, o Campo da Arte demorou mais que outras áreas para sofrer mudanças propagadas pelas relações capitalistas e foi nesse momento em que a categoria profissional dos artistas começou a ser enxergada como diferente das demais práticas sociais. A autora continua explicando que somado ao fato do trabalho dos artistas ter sofrido as influências do capitalismo mais tarde, a desintegração dos laços tradicionais entre artistas e seus mecenas reforçou ainda mais o caráter “flutuante” e livre do artista, que já não estava mais preso a seus patronos ou a encomendas da igreja. Apesar dessa noção, da liberdade dos artistas, que surgir nesse momento, é errônea, já que nessa época essa impressão ocorria apenas pela comparação com as outras práticas profissionais afetadas mais rapidamente pelas novas relações pervertidas (desumanas) que estavam surgindo. Em

⁵ WOLFF, Janet. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

suma, na medida em que o Campo da Arte começou a padecer dos efeitos do capitalismo, o artista não só se torna pervertido como as outras práticas, mas também, ainda perde a integração com a sociedade, sendo isolados e marginalizados já que eles eram vistos como trabalhadores livres.

A transferência dessa noção, vinda dos mitos e das religiões para o Campo da Arte na Renascença foi muito bem aproveitada pelos chamados artistas da época, como coloca Arnold Hauser, no livro a História Social da Arte e da Literatura, nesse trecho:

“O elemento fundamentalmente novo na concepção renascentista da arte é a descoberta do conceito de gênio e a ideia de que a obra de arte é a criação de uma personalidade autocrática, de que essa personalidade transcende a tradição, a teoria, as regras e até mesmo o próprio trabalho, de que é mais rica e mais profunda do que a obra, sendo-lhe impossível expressar-se de maneira adequada dentro de qualquer forma objetiva (...). A ideia do gênio como um dom de Deus, uma força criadora inata exclusivamente individual, a doutrina da lei pessoal e excepcional que não só é concedida ao gênio como também deve ser por ele seguida, a justificação da individualidade e da vontade do artista de gênio – toda essa tendência de pensamento surge primeiro na sociedade renascentista, que, por sua natureza, dinâmica e por estar permeada pela ideia de competição, oferece ao indivíduo melhores oportunidades do que a cultura autoritária da Idade Média”.⁶

Como Hauser (1995) coloca, a sociedade renascentista era muito competitiva, daí a necessidade de utilizar o novo e ao mesmo tempo velho recurso do nível hierárquico da noção de gênio para contornar as organizações de trabalho coletivo como as poderosas guildas de trabalhadores daquela época. Assim, novas categorias hierárquicas eram criadas na academia ou por interesses particulares de grupos específicos para que os agraciados com esse novo capital social tivessem mais poder do que o resto da categoria em que eles se encontravam. Finalmente, com o surgimento da chamada profissão do Desenhista Industrial no século XVIII, a noção do gênio artístico começou a ser transmitida para essa prática profissional, assim como

⁶ HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

para a dinâmica do neófito Campo do *Design*, que passou a existir depois da Segunda Guerra Mundial, muito provavelmente pela sua evidente associação com as antigas práticas e noções passadistas empregadas pelos profissionais do Campo da Arte. Atualmente, essa noção continua prosperando e assumindo novas facetas no Campo do *Design* como iremos discutir a seguir.

A GENIALIDADE NO CAMPO DO DESIGN

A princípio a noção da genialidade pode até parecer inofensiva para o Campo do *Design*, afinal, qual seria o problema de os *designers* serem vistos como profissionais livres dotados de dons artísticos? Isto é, livres para criarem aquilo que desejarem ignorando a dinâmica social em que eles estão inseridos. Entretanto, se analisarmos bem, podemos verificar que existem várias consequências danosas geradas por essa noção, tais como: o desconhecimento da profissão pela sociedade, pelos próprios profissionais e estudantes; o preconceito da sociedade em relação a essa categoria; a valorização de *designers* que se valem desses mitos para de certa forma enganar a população e até a desunião da classe profissional dos *designers*.

Primeiro, vamos discutir o desconhecimento do que é o *Design* ou de que maneira o *designer* trabalha. Diferente da maioria das profissões, o *Design* não tem uma definição clara. Normalmente, as definições da profissão ou vão para uma linha que descola a profissão de toda dinâmica envolvida na sociedade e no Campo do *Design* ou para uma visão, também isolada, simplista e funcional da prática. Especificamente, esse entendimento do *Design* como “mágico” é consequência direta da visão romântica que o mito do dom divino ajudou a estimular e apesar de grande parte dos *designers* ainda não saberem do que realmente se trata o seu próprio trabalho. Todo ano, mais e mais recém-formados das crescentes escolas profissionalizantes de *Design* saem com essa ideia romântica do artista criativo e livre. Toda essa liberdade erroneamente atribuída aos *designers* acaba por gerar uma aura de boemia, ou uma pregação a uma conduta profissional indisciplinada na categoria, que

acaba por marginalizá-lo aos olhos da sociedade. O curioso é que ao mesmo tempo em que a sociedade considera os criadores de um modo geral depreciativo, ela também os considera em particular, os desenhistas industriais, como pessoas muito “descoladas” e cheias de “estilo”. Muitos que se dizem *designers* acreditam nessa visão romântica do desenhista industrial como gênio livre e individualista até mesmo boêmio e acabam por se isolar numa completa alienação social enquanto esperam pela a inspiração derradeira cair dos céus para consagrá-los. A verdade é que a profissão do desenhista industrial é simplesmente igual às outras profissões ditas menos “artísticas” ou criativas, até porque, até o trabalho do artista não é diferente das outras formas de trabalho. Em suma, o tão falado dom criativo do artista não existe e objetivamente, todas as práticas fazem o uso da criatividade de maneira similar como a autora Janet Wolff no livro *A Produção Social da Arte* explica:

“Tudo o que fazemos está localizado nas estruturas sociais e, portanto, é afetado por elas. Disso não se segue que para sermos agentes livres, tenhamos, de alguma forma, de nos liberarmos das estruturas sociais e agir fora delas. Pelo contrário, é a existência dessas estruturas e instituições que nos permite toda e qualquer atividade, e isso se aplica igualmente a atos de conformidade a atos de rebelião. Um dos temas que desenvolverei neste capítulo é a relação entre estruturas sociais e ação individual, argumentando que toda a ação, inclusive a ação criativa e inovadora surge da conjunção complexa de numerosas determinantes e condições estruturais. Entretanto, devem ser levados em consideração aspectos biográficos existenciais e motivacionais. Como já disse, tentarei mostrar como a atividade prática e a criatividade estão em relação mutua de interdependência com as estruturas sociais. O segundo argumento mais importante deste capítulo é o de que, sob esse aspecto, a criatividade artística não é diferente, sob nenhum ângulo relevante, das outras formas de ação criativa”.⁷

Ou seja, segundo a autora, a criatividade e a inovação só podem ser obtidas articulando os dados já encontrados na estrutura social, qualquer coisa fora desse universo é puramente idealista ou então um debate

⁷ Idem, *ibidem*.

metafísico. E o trabalho do *designer* não tem nada de metafísico ou autoral, pelo contrário é um trabalho que requer consciência social, técnica e disciplina. Se listarmos as funções do profissional médio podemos reforçar essa ideia de que a liberdade da profissão é uma ilusão. Por exemplo, ao iniciar o projeto de um produto, o *designer* recebe do departamento de *marketing* da empresa contratante as características ou o *briefing* derivados de noções sociais que eles acreditam ser o ideal para alavancar as vendas de determinado produto. Também recebe a identidade visual adotada pela empresa que deve aparecer de alguma maneira no mesmo. Depois a indústria apresenta o seu método de produção, que obviamente para não gastar tempo e dinheiro, não pode ser modificado, comprometendo forma, material e tamanho do produto. Além disso, o prazo e o valor que esse profissional recebe para o trabalho, o impede de qualquer tipo de pesquisa criativa e ao final do processo os diretores da indústria provavelmente darão alguma sugestão infeliz que irá descaracterizar ainda mais qualquer sombra de autoria do designer no produto. Ou seja, o Desenho Industrial, o desenho de objetos para serem produzidos industrialmente, é uma profissão tão pragmática como o trabalho de qualquer advogado ou dentista, contudo, prevalece o mito de que o *designer* é dono do seu nariz e exerce um trabalho livre e criativo. E isso também nos referiu não só ao *Design*, mas a qualquer tipo de arte, como podemos ver no trecho retirado do livro: *Poética: Como fazer versos* do poeta russo Vladimir Mayakovsky escrito em 1926.

“Poesia é manufatura. De um tipo muito difícil, muito complexo, mas manufatura (...) O trabalho do fazedor de versos deve ser realizado diariamente, para aperfeiçoar seu ofício e armazenar suprimentos poéticos (...) não devemos transformar a manufatura, o chamado processo técnico, num fim em si mesmo. Mas é esse processo de manufatura que torna o trabalho poético adequado ao uso”.⁸

Como vimos anteriormente essa ideia foi naturalmente se desenvolvendo por associação ao Campo da Arte, pela forma como se

⁸ MAYAKOVISKY, Vladimir. **Poética: Como fazer versos**. São Paulo: Global, 3ª Ed., 1981.

constroem os valores culturais, o universo simbólico e o que chamamos de inconsciente coletivo, até um momento em que os próprios designers industriais passaram a promovê-lo na dinâmica competitiva do Campo do *Design* do mesmo modo que, para alcançar uma distinção social, os artistas do Renascimento criaram uma nova categoria hierárquica na Estrutura Social mercantilista. Em outras palavras, ao se apropriar dessa noção mítica, se estavam adquirindo o capital social que julgavam necessário para se diferenciar na competição ferrenha imposta pelo capitalismo. Essa dinâmica, estimulada pelos próprios *designers* é provavelmente o mais danoso desdobramento desse mito, pois gera uma corrida ao topo da “cadeia trófica”⁹ da profissão através da formulação de mais castas profissionais baseadas em invenções descabidas, que por serem muitas vezes injustas opressoras e falaciosas tendem a fragmentar a classe profissional ainda mais.

Dentro desse contexto, acho necessário pontuar aqui a diferença entre o profissional de sucesso e o bom profissional. Isso porque, o indivíduo que atingiu sucesso ou consagração não é necessariamente um bom profissional, e ser bom em sua profissão não é garantia de sucesso. Podemos observar esse fenômeno mais claramente nas artes cênicas, aonde não é raro encontrar atores, consagrados pela massa e até por parte da dita crítica especializada, completamente sem o domínio de um conteúdo estético referente à sua arte, enquanto outros com muito mais habilidade dramaturgica para atuar são deixados de lado. O fato é que existem outros aspectos conjecturais, não relacionados a prática em si que podem impulsionar uma carreira, o problema é quando só esses aspectos são levados em consideração e os méritos relacionados à prática ficam em segundo plano. Também é comum ver cantores populares, por exemplo, que não possuem méritos musicais, mas acabam se destacando pelos méritos extra-estéticos ou por circunstâncias externas ao tirocínio da prática da música, onde pelo que se sabe, é preciso conhecer música e isso demanda muitas horas de estudo e dedicação. Esses

⁹ Também chamada de cadeia alimentar, é a sequência de seres vivos em que um serve de alimento para o outro.

méritos extra-estéticos podem ser a simpatia ou a habilidade de se expressar bem, enquanto as circunstâncias externas são aquelas que não temos controle sobre, como: nascer em uma família de músicos já consagrados, ser o escolhido entre tantos outros como apadrinhado de uma grande corporação que gera lucro investindo na sua imagem, ou simplesmente tendo muito dinheiro para financiar uma carreira musical.

Um exemplo recente é o caso da cantora Anitta de vinte e quatro anos e do seu biquíni de fita isolante. Desde o dia em que se apresentou no Maracanã na abertura das Olimpíadas, acompanhando dois monstros sagrados da música popular brasileira, Caetano Veloso e Gilberto Gil, essa cantora conduz sozinha, ou pelo menos a mídia geralmente afirma isso, a sua carreira e com recursos escassos foi capaz de produzir um vídeo-clip de músicas suas mensalmente, durante todo o ano de 2017. A explicação é que estamos diante de um fenômeno natural e, portanto, inexplicável objetivamente. Afirma-se que essa moça pobre, oriunda de Honório Gurgel, possui um dom, uma genialidade que somente uns poucos granjeiam desde o nascimento. Afinal, como poderíamos explicar o sucesso de uma jovem moça eventualmente afrodescendente em um país racista? Com explicar o sucesso de alguém pobre e morador de Honório Gurgel? Não vamos entrar na questão da qualidade das músicas da cantora ou de sua surpreendente aptidão para o gerenciamento de sua carreira, entretanto, sabendo que a cantora em 2013 assinou um contrato milionário com uma das maiores gravadoras do mundo (Warner Music), tudo indica que a incorporação, se aliando aos meios de comunicação e legitimadores, fabricou esse novo gênio do entretenimento.

Além desses aspectos, já citados, de acordo com a sociologia da cultura de Pierre Bourdieu, outros fatores influem no desempenho profissional, dentre os quais acredito que os mais relevantes sejam: os treinamentos sistemáticos (uma boa escola, ou bons professores, disciplina e respeito à forma e códigos legitimada pela tradição) e treinamentos assistemáticos (conversas ou simplesmente trânsito com outros artistas, encontros informais frequentes com o meio onde se deseja obter a sua formação, exposições de arte, ida a concertos musicais, teatro, cinema, muita leitura etc.) que podem, além

de gerar muito capital social no momento das trocas sociais, porém, tal como sabemos, é apenas uma minoria que tem acesso a uma boa educação, já que demanda um alto investimento monetário. E o uso da criatividade, não uma criatividade alienada da realidade, mas uma criatividade concreta, que como já foi citado é usada de maneira semelhante em todas as práticas profissionais e opera articulando dados presentes na estrutura social.

A seguir, analisaremos a carreira, não de um designer, mas de um arquiteto em relação aos aspectos que acreditamos contribuir para a consagração profissional, citados acima a fim de desmitificar o dom ou a inspiração como causas do sucesso no *designer*.

OS MOTIVOS CONCRETOS DA CONSAGRAÇÃO DE OSCAR NIEMEYER

Apesar de nossa área de estudo ser o Campo do *Design*, escolhemos um caso que me pareceu emblemático para o assunto que estamos tratando: o caso do arquiteto Oscar Niemeyer como objeto de estudo para esta análise, já que Oscar foi uma das pessoas mais reverenciadas como gênio no Brasil. É inegável que Oscar Niemeyer tenha sido um excelente profissional e que assinou projetos arquitetônicos com muita qualidade, porém em um período tão fértil para a arquitetura brasileira, em que figuras como Luiz Eduardo Reidy, Lúcio Costa, Paulo Mendes da Rocha e Villanova Artigas executavam brilhantemente seus trabalhos, nos perguntamos, por que Niemeyer foi o arquiteto que mais se consagrou? Para responder a essa pergunta vamos analisar os motivos separando-os em seis categorias, que foram mencionadas anteriormente: circunstâncias externas, treinamento sistemático, treinamento assistemático, méritos estéticos, méritos extra-estéticos e criatividade concreta. É importante notar que todos esses motivos são conectados entre si, um alimentando o outro de uma maneira complexa. Assim, para fins didáticos, iremos apresentar essas categorias de forma isolada, apesar de suas sensíveis relações.

As circunstâncias externas já começaram a agir a favor de Oscar Niemeyer desde cedo, pois nascido em uma família de classe média alta estruturada, Oscar já começou a vida de certa maneira mais próximo do sucesso que a grande maioria da população brasileira, fadada a morrer na mesma classe social em que nasceu, pois possuía capital financeiro.¹⁰ Mais tarde, a boa relação com Lucio Costa – possuir capital social – foi outro fator externo muito importante na trajetória profissional de Oscar. Entre outros “empurrões” na carreira de Oscar, Lucio Costa deu o primeiro estágio (não remunerado) a ele, convidou-o para participar do projeto do MEC e conseqüentemente conhecer o mestre Le Corbusier e assinar com ele os projetos da Cidade Universitária da Mangueira e do pavilhão brasileiro em Nova Iorque. Outro acaso que vale ser destacado e que a princípio poderia parecer completamente destrutivo na carreira do arquiteto, mas acabou por ser determinante para o seu sucesso foi o fato de Oscar ter sido forçado a se exilar em 1964. Apesar do sofrimento de ter que ficar longe de seu país, foi por causa de sua mudança para Paris em 1966, onde ficou por quase vinte anos, que ele teve a oportunidade construir sua arquitetura em outros países como França, Argélia e Itália, e se projetar internacionalmente. Assim, Oscar obteve e ampliou o seu acesso ao capital social que alavancou o seu reconhecimento e trânsito internacional.

Em relação ao seu treinamento sistemático – acesso ao capital cultural – Oscar teve a oportunidade de realizar sua formação técnica e treinamento sistemático no mais importante curso de Engenharia e Arquitetura do Brasil na época, na Escola Nacional de Belas Artes, que na época era dirigida por Lucio Costa. Mais do que ser financeiramente estável, a família de Oscar o treinou assistematicamente para que ele pudesse replicar os códigos e ensinamentos sociais necessários para adquirir o capital cultural necessário para ter acesso aos grupos dominantes na sociedade. O período em que

¹⁰ As noções “capital”, “capital cultural”, “capital econômico”, “capital simbólico” e “capital cultural” empregadas nesse pequeno texto vieram de Pierre Bourdieu. Ver CATANI, Afrânio Mendes *et alii*. **Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte; Autêntica Editora, 2017. pp.101-117.

Niemeyer esteve exilado foi também um período de muito aprendizado sobre o mundo e sobre a si mesmo. Segundo Jose Maria Botey, em seu livro sobre Niemeyer, além explorar os clássicos portugueses e autores como Machado de Assis, Chekhov, Camus, Miller, Malreaux, Proust, Freud, Tolstoy, Kafka, Gorky e Dostoiévsky; conhecer e frequentar pensadores como Sartre, Simone de Beauvoir, Louis Aragon, André Breton, Jacob, Picasso; esse também foi um período de autoconhecimento, estimulado em grande parte por uma exposição sobre o seu trabalho organizado pelo museu do Louvre.

Os méritos extra-estéticos, todos eles difíceis de serem explicados objetivamente, tal como a curiosidade, o carisma e a sensibilidade de Oscar também foram fatores determinantes para o seu sucesso, de maneira que talvez sem essas habilidades ele não tivesse sido escolhido pelo então prefeito de Belo Horizonte, Juscelino Kubitschek, para projetar o complexo da Pampulha e mais futuramente para projetar a arquitetura de Brasília. Esse temperamento sociável também pode ter sido uma espécie de chave ou ferramenta social se considerarmos que um arquiteto precisa trabalhar intimamente com diversos profissionais para projetar e construir, desde outros arquitetos, engenheiros, pedreiros, artistas, decoradores a fornecedores, enfim, precisa possuir trânsito ou uma habilidade de saber se comunicar com as pessoas com as quais trabalhará.

Entretanto, o aspecto que parece ter sido preponderante para a sua consagração foi a criatividade. Cabe lembrar que a criatividade que me refiro nada tem a ver com as suas tão famosas ditas inspirações nas curvas das montanhas do Rio ou da mulher amada, muito menos do dom congênito que muitos o atribuem, mas sim de uma criatividade concreta fruto de muito conhecimento, pesquisa e poder de associação. No livro sobre as obras de Niemeyer, o também arquiteto Jose Maria Botey explica que além de uma forte personalidade e uma sensibilidade pouco comum, Niemeyer conseguiu absorver os ensinamentos de Le Corbusier e adapta-los a sua visão e contexto.

“Dotado, como acabamos de ver, de una sensibilidad poco común, Oscar Niemeyer incorpora los principios de Le Courbusier sin aplicarlos a ciegas, servilmente. Personaje clave como es, há llevado a cabo, com um sentido creativo y nuevo, la

extraordinaria labor de derramar inteligentemente el mensaje del creador de Ronchamp, como un bálsamo de felicidad, de lógica y de razón; como La magnificência de La sabiduría, como um magnetismo productor. A través de este mensaje, también há transmitido el espíritu europeo que l caracteriza. A lãs innovaciones contenidas em este mensaje – La cubierta plana, el jardin colgante, la construcción sobre pelotes, el lienzo de pared de vidrio, el brise-soleil – añade las suyas propias: el revestimiento exterior marmóreo, la estructura invertida, las formas ‘racionalmente barrocas’ y las curvas convexas e cõncavas de algunas de sus intervenciones”.¹¹

Assim, como as ideias não surgem do nada, a criatividade de Oscar foi adaptar os conceitos do modernismo reunidos pelo seu grande mestre à tecnologia construtiva do concreto armado com uma visão menos ortodoxa do modernismo europeu que não incluía a função emocional ao considerar a forma e a arquitetura como um todo, como bem coloca Ferreira Gullar neste trecho de um artigo escrito, para a folha de São Paulo no ano de 2007, em comemoração ao centenário do arquiteto.

“Coube a Niemeyer romper com essa submissão à funcionalidade e à ditadura da linha reta e soluções ortogonais, ao conceber o conjunto arquitetônico da Pampulha, onde a forma curva predominava. Iniciou-se, então, uma revolução que mudaria radicalmente o vocabulário da arquitetura contemporânea. Buscar a forma nova, que surpreenda e comova, terá sido o empenho de Niemeyer, desde seus primeiros projetos. E é extraordinária a sua capacidade de criar novas formas, quer sejam as colunas do Palácio da Alvorada, quer sejam os arcos assimétricos do edifício da editora Mondadori, em Milão. É tal a expressão poética desses edifícios que eles parecem apenas pousados no chão, sem peso. O arquiteto brasileiro deu início, assim, à exploração das possibilidades plásticas do concreto armado e das novas técnicas de construção. Em consequência disso, sua audácia na concepção das obras obrigava a soluções técnicas inovadoras, fazendo avançar os processos de edificação”.¹²

¹¹ BOTEY, Josep. **Oscar Niemeyer: obras e proyectos**. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

¹² FINOTTI, Leonardo. **Oscar Niemeyer: vida e genialidade**. Santos: Produtora Brasileira de Arte e Cultura, 2016.

Ou seja, a criatividade de Niemeyer efetivamente foi misturar a sua adaptação contextualizada dos princípios da arquitetura modernista de Le Corbusier com uma exploração de formas curvilíneas através do uso do concreto armado, formas essas que pouco haviam sido exploradas empregando tal método construtivo. Além disso, o contato que Oscar tinha com o Campo da Arte, talvez o tenha influenciado a buscar transmitir emoções, de maneira consciente, através de sua arquitetura. Esse aspecto de sua obra foi inovador, já que a arquitetura modernista seguia a máxima “a forma segue a função”, e até então a emoção não era um parâmetro que alterava a forma ou o espaço. É bom citar que, mais tarde o próprio Le Corbusier e outros arquitetos de formação modernista passaram a usar formas curvilíneas e obras de arte como elemento arquitetônico como Niemeyer já fazia. Apesar desses fatos, a mítica da genialidade sobre o trabalho de Niemeyer continua presente até hoje, cinco anos após sua morte. O próprio Oscar incitava essa visão sobre o seu trabalho como Paulo Mendes da Rocha explica em entrevista à coluna de Vladimir Belogolovsky no ano de 2014.

“VB: Acho que se ele a praticasse em qualquer outro lugar, sua arquitetura seria bastante diferente. Então para mim ele é associado ao Brasil. Mas o que você acha? Ele foi uma grande influência em seu trabalho?”

PMdR: O que é arquitetura? Acredito que vem do conhecimento e das habilidades de um arquiteto. Alguns arquitetos são verdadeiros artistas. Ele era um amigo muito próximo e admiro o que ele realizou. Ele era como Picasso, um grande artista. Não é possível colocar ele em nenhuma categoria. Oscar era absolutamente único. Você já ouviu sobre as curvas do Oscar terem sido inspiradas nas montanhas e nas mulheres brasileiras?

VB: Claro.

PMdR: Tudo isso é besteira. Mas ele nunca ia dizer o contrário, porque ele gostava de como isso soava.

“VB: Não foi ele que promovia estas inspirações? De onde você acha que veio suas curvas?”

PMdR: Senso comum... deixe-me dar dois exemplos. Tomemos a Catedral de Brasília. Foi Brunelleschi que fez o famoso domo da Basilica di Santa Maria del

Fiore em Florença. Era preciso uma estrutura circular perfeita para resistir as cargas de maneira uniforme. A estrutura de um círculo é sempre perfeita. Não se pode reinventar isso. Isso é como as estruturas trabalham [Mendes da Rocha desenha a forma de um domo, inverte o desenho e acrescenta um perfil espelhado para ilustrar o domo invertido]. E aqui você tem o mesmo domo, mas invertido. Não é a Catedral de Brasília? É a mesma estrutura, mas agora temos diferentes materiais, podemos fazer grandes vãos e belas formas. Isso não foi inspirado curvas femininas, é só a maneira que as estruturas trabalham em princípio.

VB: *Em princípio, tudo parece fácil e racional, esqueça o fato que o domo de Brunelleschi não era um círculo e que demorou anos para ser resolvida. Princípios de lado, algumas das coberturas esculturais de Niemeyer se erguem contra as montanhas do pano de fundo, e acho difícil de acreditar que não existe conexão direta entre estes dois. Estes edifícios parecem se encaixar perfeitamente em seu contexto, mas é preciso ser Oscar Niemeyer para introduzir formas tão excêntricas que parecem consequentes e até inevitáveis quando tentamos racionalizá-las. Não creio que a beleza é inevitável.*

PMdR: Sêrio? Não é preciso ser um gênio, apenas inteligente. Apenas é preciso fazer o que o Brunelleschi fez e interpretar de um jeito moderno. Vamos falar sobre o outro exemplo, o Edifício Copan do Oscar aqui em São Paulo [é possível ver o edifício da janela do escritório do Mendes da Rocha]. Oscar era um homem inteligente, disse ao empreiteiro que era possível transformá-lo em um lugar popular, bem integrado na infraestrutura da cidade, como metrô e estacionamento, e proporcionar uma base comercial com lojas, cafés, cinemas, galerias, e por aí vai...

Olha, o arquiteto não é uma pessoa excepcional. Temos milhares de estudantes que exploram tais projetos. É impossível ensinar arquitetura, mas você pode educar as pessoas para se tornarem arquitetos. Tudo que é preciso é inteligência. O terreno não é grande o suficiente para se construir muitos edifícios ali. Você precisa de um grande edifício conectando todos os vários serviços ao longo de sua base e você precisa proporcionar o maior número de apartamentos possível para valer a pena para a construtora, então você não colocaria um edifício em uma linha reta aqui. Ainda mais estruturalmente, faz todo o sentido a curva em um longo edifício, para que seja mais estável em sua resistência às cargas de vento [ele dobra uma folha de papel em uma dupla curva e demonstra como pode ficar em pé sozinho, ao contrário à uma folha de papel plana, que não tem rigidez]. O fato que este edifício ser curvo não tem nada a ver com a mulher. É baseado em princípios. É um belo edifício. Eu mesmo já morei lá. É brilhante, não

por causa de sua forma. É maravilhosamente projetado. O edifício não é apenas bonito, ele funciona. Tem a capacidade de transformar um lugar da cidade”.¹³

Segundo Paulo Mendes, Niemeyer se apropriou do senso comum sobre sua arquitetura para alimentar a mítica sobre a sua genialidade. Podemos destacar outros momentos em que o arquiteto parece incentivando essa aura onipotente sobre si mesmo. Não é incomum encontrar entrevistas e citações em que o arquiteto se diz não ligar para o desejo do cliente, tendo liberdade de fazer o que bem entender como podemos observar no trecho abaixo atribuído a ele.

“Quando Juscelino Kubitschek me procurou, na minha Casa das Canoas, pedindo que eu ajudasse a ele na construção da nova capital, eu fiquei entusiasmado, era uma obra que me interessava e ia ajudar a um amigo que acompanhava há muito tempo. Eu já não tinha preocupação em dar explicação a ninguém, já me sentia a vontade para fazer o que bem entendia”.¹⁴

Oscar pode até ter tido um razoável nível de escolha no projeto de Brasília, por já nesse momento ser um arquiteto renomado, entretanto, seria muito improvável para qualquer pessoa ter essa liberdade toda ao projetar a arquitetura de uma cidade inteira. Isso porque, o cliente no caso, não era apenas o amigo Juscelino Kubitschek, como ele coloca, mas também vários representantes do governo, como os representantes das forças armadas, ministros, juízes entre outras autoridades. Além disso, ele não fez o projeto sozinho, junto com ele milhares de pessoas entre elas outros arquitetos e engenheiros o auxiliaram dando ideias e impondo limites a toda essa liberdade que ele alega ter tido, em relação a custo, tempo, normas, programas, sem falar nas restrições naturalmente impostas pela sociedade.

Ser considerado como um gênio é o suprassumo do acúmulo do capital social para qualquer profissional. A noção do arquiteto gênio que se inspira nas curvas da mulher amada ou que tem carta branca para executar os seus projetos acabou colocando Oscar em um patamar acima de qualquer arquiteto

¹³ Entrevista retirada do site: <https://www.archdaily.com.br/br/797077/paulo-mendes-da-rocha-arquitetura-nao-quer-ser-funcional-quer-ser-oportuna>

¹⁴ Citação de Oscar Niemeyer.

no Brasil, já que ninguém mais poderia alcançar essa categoria imaginária na hierarquia profissional do arquiteto. Paralelamente, ocorre hoje em dia que para não ficarem fora do mercado, muitos profissionais acabam se entregando a essa competição, forçando velhos e novos mitos. Assim, esse ciclo vicioso acaba por não só marginalizar o profissional do *Design* ou da arquitetura perante aos olhos materialistas da sociedade, mas também por confundir os próprios profissionais que acabam perdendo o foco do que realmente é significativo na profissão. Finalmente, acreditamos que a contaminação de mitos na profissão é um dos motivos pelo qual a profissão do *designer* é tão desvalorizada hoje em dia. Cabe ao leitor, em uma época na qual o debate sobre as *fake news* está tão presente, não aceitar tão cegamente ideias baseadas em fatos meta físicos, muitas vezes tendenciosos. “Nadando contra a corrente” da imposição de meios sociais de comunicação envolvidas na propagação de mitos, devemos analisar de maneira racional as informações concretas e que realmente agregam valor significativo para a sociedade.

BIBLIOGRAFIA

Bíblia sagrada. Tradução de Padre Antônio Pereira de Figueredo. Rio de Janeiro: Encyclopedia Britannica, 1980.

BOTEY, Josep. **Oscar Niemeyer: obras e projectos.** Barcelona: Gustavo Gili, 1996.

CATANI, Afrânio Mendes *et alii*. **Vocabulário Bourdieu.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CIPUNIUK, Alberto. **Design: o livro dos porquês: o campo do design compreendido como produção social.** Rio de Janeiro: Reflexão, 2015.

FINOTTI, Leonardo. **Oscar Niemeyer: vida e genialidade.** Santos: Produtora Brasileira de Arte e Cultura, 2016.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MAYAKOVISKY, Vladimir. **Poética: Como fazer versos**. São Paulo: Global, 3^a Ed., 1981.

SÓFOCLES. **Édipo rei**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: Editora L&PM, 2012.

WOLFF, Janet. **A produção social da arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

SITES CONSULTADOS

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1612200729.htm>

<https://www.archdaily.com.br/br/797077/paulo-mendes-da-rocha-arquitetura-nao-quer-ser-funcional-quer-ser-oportuna>