

Artigo temático

Semear futuros

Para além da nostalgia: William Morris, romantismo e ecocrítica anticapitalista

 Paulo Vieira

da Silva Magalhães

paulovsmagalhaes@gmail.com

Pesquisador independente

 Antonio Carlos

Porto Silveira Junior

antoniosilveirajunior@gmail.com

Instituto Federal de Educação,

Ciência e Tecnologia

Sul-rio-grandense – IFSul

Campus Pelotas (RS), Brasil

Resumo: Este artigo visa demonstrar como uma revisão da experiência histórica do romantismo como cosmovisão pode oferecer para a atualidade uma ferramenta potente para a construção de uma nova relação com a natureza que não a da assimilação capitalista dos temas naturais. Partimos do pressuposto de que uma figura fundamental para essa compreensão no Campo do Design foi o artista, poeta e pensador William Morris, o qual possui um destino crítico enviesado e reducionista em parte da literatura do campo. Defendemos que isso tem um duplo papel: ao mesmo tempo em que opera uma dissociação entre a sua obra e o seu pensamento, oculta a importância de ambos na busca de uma superação da destruição ambiental própria do modo de produção capitalista.

Palavras-chave: design; ecologia; romantismo.

Beyond Nostalgia: William Morris, romanticism, and anticapitalist ecocriticism

Abstract: *This article aims to demonstrate how a reinterpretation of the historical experience of romanticism, understood as a worldview, can offer a powerful theoretical tool for constructing a new relationship with nature, distinct from its capitalist assimilation. We assume that a key figure for this understanding in the field of Design is the artist, poet, and thinker William Morris, whose critical reception is often biased and reductionist. We argue that such interpretations dissociate his work from his thought and, in doing so, obscure the importance of both in the pursuit of overcoming the environmental destruction inherent to the capitalist mode of production.*

Keywords: *design; ecology; romanticism.*

1. Introdução

O presente trabalho tem como finalidade apresentar uma noção ensinada predominantemente de maneira incompleta ou equivocada no Campo do Design. Essa noção diz respeito à forma como a relação entre ecologia, capitalismo e romantismo é ensinada em torno de uma figura chave do campo: William Morris. Neste artigo, o termo “romantismo” não é empregado em seu sentido estritamente formal (estético ou literário), mas como uma forma de crítica à modernidade capitalista, conforme proposto por autores como Robert Sayre e Michael Löwy, que o compreendem como uma cosmovisão orientada pela recusa dos efeitos sociais, culturais e ambientais da industrialização.

William Morris (1834–1896) foi arquiteto, artista, designer, tradutor, poeta, escritor e crítico da própria sociedade, tanto do ponto de vista estético quanto moral (Burke, 2020, p. 183). Foi central para a crítica cultural do século XIX, cuja atuação se insere no contexto do movimento Arts and Crafts, do qual foi uma de suas principais figuras. Esse movimento articulou uma crítica à industrialização a partir da valorização do trabalho artesanal, da qualidade dos materiais e da integração entre arte, vida e produção. No presente artigo, Morris não é abordado prioritariamente como representante de um estilo ou movimento específico, mas como expressão de uma cosmovisão romântica crítica da modernidade capitalista. Interessa-nos, sobretudo, compreender a unidade entre sua prática produtiva, sua reflexão estética e seu engajamento político, situando sua obra no interior de uma crítica mais ampla às formas de produção, à organização do trabalho e à relação entre sociedade e natureza.

Por meio de leituras que são consideradas significativas e consagradas no ensino do campo, “Os pioneiros do Desenho Moderno” (2002), de Nikolaus Pevsner e “Desenho Industrial” (2002), de John Heskett, entre outras, sugerimos que existe uma interpretação reducionista em torno da obra e do pensamento daquele autor inglês. Esses autores costumam defender que William Morris era uma figura contraditória, incoerente. O historiador alemão Nikolaus Pevsner diz que Morris defendia apenas o artesanato e que ele se recusava a empregar qualquer método de trabalho pós medieval, que desejava o retorno da barbárie e que era incoerente em seus pensamentos (Pevsner, 1997, p. 07–08). Já o historiador britânico, John Heskett afirma que Morris e Ruskin tiveram ideias limitadas sobre a indústria, se reduzindo apenas a uma nostalgia da cultura artesanal

do passado, e que não reconheciam e nem propunham aperfeiçoar a situação de então (Heskett, 1997, p. 20). Embora esses autores sejam produtos de seu tempo e, por consequência, muitos dos seus escritos já foram superados, a leitura de ambos ainda é exigida na formação dos designers, que muitas vezes as tomam como verdades absolutas. No vasto campo das Ciências Sociais, não existe consenso sobre as afirmações peremptórias destes autores, pelo contrário, e procuramos desvelar isso no presente trabalho.

Ademais, julgamos pertinente apontar que tais afirmações também têm consequências no que diz respeito à posição ecológica de Morris. Ao reduzir o sofisticado e complexo pensamento social do autor a uma “nostalgia” (seja medieval, seja nórdica), se reduz sua teoria apenas a uma estética orgânica ou a um humanismo artesanal, obscurecendo o fato de que sua crítica ecológica só pode ser compreendida no interior de um projeto de transformação radical do modo de produção, revelando também os limites das abordagens contemporâneas que pretendem enfrentar a crise ambiental sem questionar o capitalismo.

Diante desse cenário, o problema de pesquisa que orienta este artigo pode ser formulado da seguinte maneira: em que medida a leitura hegemônica de William Morris no Campo do Design compromete a compreensão de suas contribuições para uma crítica ecológica do capitalismo? Como objetivo, buscamos revisar essa interpretação à luz do romantismo entendido como cosmovisão crítica da modernidade. Metodologicamente, o trabalho se desenvolve por meio de uma análise teórico-conceitual, baseada na revisão crítica da literatura do Campo do Design e no diálogo com autores das ciências sociais, especialmente Robert Sayre, Michael Löwy e Raymond Williams.

Para realizar a crítica do exposto acima, apresentaremos neste artigo a noção de romantismo como cosmovisão (*Weltanschauung*¹) de uma época, e não como apenas um estilo literário e artístico, como sugerem Robert Sayre e Michael Löwy, na obra “Revolta e Melancolia” (2015). Depois, analisaremos a relação entre natureza, romantismo e capitalismo, apoiados no trabalho “Anticapitalismo Romântico e Natureza – O Jardim Encantado”

¹ Neste trabalho, compreendemos cosmovisão (*Weltanschauung*) como uma estrutura mental coletiva historicamente situada, que organiza de maneira relativamente coerente a percepção e a interpretação da realidade, de acordo com Löwy e Sayre (2015). Trata-se de uma forma de apreensão do mundo que se expressa em múltiplos campos culturais, não se limitando à literatura ou às artes, mas abrangendo também a filosofia, a política, a economia e outras dimensões da vida social. No caso do romantismo, essa cosmovisão se constitui como uma forma específica de crítica à modernidade, particularmente à civilização capitalista, articulando valores, sensibilidades e representações que se opõem à racionalização abstrata do mundo e à redução da natureza e da vida social à lógica do mercado.

(2021), dos mesmos autores recém citados. Por fim, desenvolveremos o argumento central deste artigo, o de que William Morris foi um autor romântico cujo pensamento deve ser compreendido não como um antecedente estilístico ou ético da sustentabilidade no design, e nem como alienação do presente e do futuro, como alguém que apenas olha para o passado de forma nostálgica, mas como a expressão de uma cosmovisão romântica e revolucionária, na qual crítica ao capitalismo, transformação do trabalho, reencantamento do mundo e relação ecológica com a natureza constituem uma totalidade indissociável.

O presente artigo se inscreve no interior de uma tradição crítica das Ciências Sociais que compreende o design como prática social historicamente situada, inseparável das formas de organização do trabalho e do modo de produção capitalista. Partimos de uma leitura marxista da modernidade, atravessada pela interpretação do romantismo como cosmovisão crítica, tal como formulada por Robert Sayre e Michael Löwy, entre outros, recusando abordagens que tratam a crise ecológica e o debate sobre sustentabilidade de forma despolitizada ou desvinculada das estruturas econômicas que a produzem.

A discussão dialoga com a agroecologia e com práticas contemporâneas de cultivo e regeneração de sistemas vivos ao problematizar os fundamentos históricos da ruptura entre sociedade e natureza no interior da modernidade capitalista. Ao compreender o romantismo de Morris como uma cosmovisão crítica que rejeita a transformação da natureza em recurso e a submissão dos ciclos naturais à lógica produtivista, o presente artigo contribui para a reflexão sobre formas de cultivo e uso da terra que buscam restabelecer relações mais equilibradas entre seres humanos e ambiente. Nesse sentido, práticas agroecológicas e regenerativas podem ser compreendidas não apenas como alternativas técnicas, mas como expressões contemporâneas de uma crítica mais ampla às formas industriais de produção, aproximando-se, em nível conceitual, daquilo que Morris já delineava ao articular trabalho, natureza e vida social em uma mesma totalidade.

2. Romantismo como cosmovisão e suas relações com a Natureza

Existe uma reprodução no Campo do Design que identifica o romantismo apenas como uma escola literária ou artística, o que acaba por diminuir a grandeza e a importância deste movimento. Julgamos que o estudo do romantismo tem relevância por ter produzido pelo menos dois personagens que são muito importantes para o Campo do Design: John Ruskin e William Morris, sendo este último o objeto de análise deste trabalho. A historicidade a partir da qual nosso campo ainda se estrutura carece de constantes revisões, pois muitos dos textos que integram sua literatura hegemônica foram escritos em contextos de limitação bibliográfica e/ou sob marcante influência da ideologia liberal. Quase não se discute o aspecto da relação do homem com a natureza, profundamente presente no pensamento romântico, ou no pensamento de William Morris, mais especificamente.

O movimento romântico que predominou entre escritores, poetas, artistas, filósofos, teólogos, economistas etc. constituiu-se como uma reação crítica à modernidade iluminista. Contudo, essa oposição não se limita a um simples gesto reativo, mas configura-se como uma crítica produzida no interior da própria modernidade, isto é, uma “crítica moderna da modernidade” (Löwy e Sayre, 2015, p. 43). Trata-se, portanto, de um campo crítico plural, atravessado por múltiplas perspectivas e tensões internas. Uma de suas marcas mais expressivas reside justamente nesse caráter contraditório, que evidencia como um movimento originalmente orientado à condenação da sociedade industrial moderna, de sua racionalidade tecnicista e da consolidação da hegemonia capitalista, pôde assumir formas diversas e, por vezes, antagônicas. Nesse sentido, o Romantismo serviu de expressão tanto para posicionamentos restitutionistas quanto para projetos revolucionários, articulando discursos conservadores e reformistas, bem como protestos de cunho fascista e manifestações de resignação social (Löwy e Sayre, 2015, p. 86).

Quando a promessa de progresso iluminista se mostrou falha, a *intelligentsia* moderna sentiu aquela que talvez seja a mais forte característica da cosmovisão romântica: o desencantamento do mundo (*Entzauberung*). Ao perceber que a industrialização havia trazido consigo fumaça, poluição, doenças e trabalho desumanizado, emprego de materiais baratos, destruição da natureza etc., os pensadores e pensadoras daquela

época reagiram com uma contumaz crítica àquela promessa de desenvolvimento do início da modernidade. E esta crítica envolvia um retorno às sociedades anteriores ao desenvolvimento industrial, fosse um passado real (como nas civilizações clássicas gregas ou como no medievo), fosse um “passado geográfico” (como no interesse por países “exóticos”, a exemplo da ida de Paul Gauguin no Taiti). Existe aí uma relação profunda com a maneira que o homem se relaciona com a natureza pois, desde então, se percebeu o impacto que a industrialização tem com esta relação. Nas palavras do historiador do design, Beat Schneider:

A Revolução Industrial transformou o mundo em algo socialmente odioso, feio. À feiura da miséria social, dos cortiços nas cidades e das fábricas, **com sua crescente poluição ambiental**, juntava-se, ao ver de muitos contemporâneos, a baixa qualidade e a pouca praticidade dos objetos de uso e de consumo, frutos da produção em massa. (Schneider, 2010, p. 28, grifo nosso)

O excerto evidencia que a relação entre trabalho, urbanismo, matéria prima, artefato industrial e natureza não pode ser dissociada, e que lutar pelo desenvolvimento de uma destas categorias é necessariamente lutar pelo desenvolvimento da totalidade social. Ao tomarmos isso como verdade, Morris deixa de ser uma exceção curiosa ou um “pré-designer” artesanal e passa a ocupar o lugar de articulador exemplar entre crítica cultural, prática produtiva e resistência à racionalidade e mecanização capitalistas.

Segundo Sayre e Löwy, existem “profundas conexões intelectuais, culturais e emocionais entre a rebelião romântica contra a modernidade e a preocupação ecológica com as ameaças modernas à ‘Natureza’” (Sayre e Löwy, 2021, p. 07-08). O recurso inicial dos autores a Max Weber e à imagem do “jardim encantado” cumpre uma função mais do que ilustrativa. Segundo Sayre e Löwy (2021, p. 08), ao mobilizarem Weber, que descreve certas culturas como ainda atravessadas por crenças mágicas, os autores constroem um contraste com o desencantamento do mundo produzido pela racionalização moderna, elemento central para a crítica romântica. Os autores se apropriam dessa metáfora para caracterizar a visão romântica da natureza como uma recusa, explícita ou implícita, daquele desencantamento de mundo, citado previamente. A natureza romântica não é um simples conjunto de recursos mensuráveis ou um objeto neutro da ciência, mas um espaço dotado de sentido, mistério, valor intrínseco e

densidade simbólica. Essa associação inicial já indica que o romantismo não se limita a um estilo artístico, mas se apresenta como uma forma alternativa de relação com o mundo (Sayre e Löwy, 2021, p. 08).

A destruição da natureza não é um tema periférico ou posterior, mas um desdobramento lógico do protesto romântico contra a civilização industrial. A devastação ambiental promovida pelo capitalismo industrial é uma fonte de afetos românticos negativos, que não são meramente sentimentais, mas que também expressam uma reação moral e existencial diante da ruptura entre a humanidade e a natureza. O romantismo, nesse sentido, reage à perda de uma harmonia anterior, concebida ora como histórica, ora como simbólica ou espiritual. A mecanização e a industrialização são processos simultaneamente técnicos e simbólicos. Elas não apenas transformam a produção, mas também reconfiguram a paisagem, eliminam regiões selvagens e deformam aquilo que antes era percebido como belo ou sublime. A melancolia romântica emerge, assim, como resposta ao avanço irreversível dessas transformações. No capitalismo desencantado, a natureza é reduzida a recurso, a matéria-prima disponível para exploração contínua. Esse processo marca não apenas uma crise ecológica, mas um empobrecimento ontológico da experiência moderna, elemento central da crítica romântica ao capitalismo (Sayre e Löwy, 2021, p. 14-15).

A relação entre romantismo e natureza é, assim, uma relação mútua, pois a crítica da modernidade está profundamente imbricada com a alteração radical da paisagem natural, por meio da fumaça das indústrias e dos trens, do desmatamento sistemático e da modificação do relevo. E esta relação aparece já nos escritos de Jean-Jacques Rousseau, na obra tida como inaugural do movimento romântico, “Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens” (1755), livro que “constitui talvez o primeiro manifesto romântico, com sua crítica feroz da civilização moderna e a celebração do nobre selvagem” (Sayre e Löwy, 2021, p. 15). Segundo os autores, existe um contraste entre a obra de Rousseau e o “Cândido” (1759), de Voltaire. Enquanto este os retrata como bárbaros antropofágicos, aquele compreende os povos indígenas como a verdadeira juventude do mundo, demonstrando a coexistência de pensamentos muito diferentes em relação aos povos originários. Segundo os autores, Voltaire ainda reproduzia o discurso iluminista do cidadão europeu como um exemplar de progresso, se comparado à barbárie dos povos “selvagens”. Já Rousseau é, para Sayre e Löwy, um representante do romantismo, e

retrata-os como expressão de uma humanidade ainda não compreendida. Segundo Sayre e Löwy, o filósofo denuncia o caráter destrutivo da relação moderna com a natureza, exaltando florestas intocadas e condenando a ação humana que destrói o mundo natural, e diz lamentar a civilização ter feito do ser humano “um tirano de si mesmo e da natureza” (Rousseau apud Sayre e Löwy, 2021, p. 16). Rousseau emerge, assim, não apenas como um dos precursores do romantismo, mas também como um dos primeiros formuladores de uma espécie de crítica ecológica da sociedade moderna.

A crítica à destruição da natureza evolui entre os pensadores da época, a exemplo de Alexander von Humboldt, autor alemão que participou do círculo romântico de Goethe e Schiller. Humboldt foi influenciado pela Filosofia da Natureza (*Naturphilosophie*) organicista de Schelling, então professor em Jena. Diferentemente dos filósofos e poetas românticos, Humboldt era um cientista e filósofo natural, marcado pelo ambiente intelectual do romantismo alemão. As concepções da natureza como totalidade viva e interconectada exerceram papel decisivo na formação de seu pensamento. Sua obra influencia diretamente autores do romantismo anglo-americano. Pensadores e poetas como Samuel Taylor Coleridge e William Wordsworth, e mais tarde os norte-americanos Henry David Thoreau e Ralph Waldo Emerson, encontram em Humboldt uma referência central (Sayre e Löwy, 2021, p. 18-19).

A figura de Humboldt, segundo os autores, é importante na história da ecologia por alguns motivos. Primeiro, porque apesar de ele compartilhar de muitas características românticas, sua visão de natureza não é plenamente religiosa ou teológica, como as visões presentes no círculo de Jena. Diferentemente de Novalis, Schelling ou Schubert, o autor se define, acima de tudo, como um cientista natural. O que o torna singular é o fato de ele nunca ter separado de maneira radical o aspecto científico do humanístico, justamente no momento histórico em que a ciência moderna se autonomiza da filosofia. Humboldt sustentava uma abordagem holística da natureza, integrando dimensões sensoriais, emocionais, imaginativas e artísticas da experiência humana (Sayre e Löwy, 2021, p. 19-20). Ele é hoje reconhecido como um precursor da ciência ecológica:

Percebemos, pelo trecho acima, a importância do pensamento romântico para as noções que evoluíram e hoje compõem a crítica ecológica contemporânea, mas é também igualmente importante saber sua relação com a crítica moderna ao capitalismo. Segundo Sayre e Löwy (2021, p. 20), Humboldt criticou duramente os males que observou nos Estados

Unidos, como a escravidão e a expropriação de terras, chegando a escrever a um amigo alemão que pairava sobre aquela nação “um vórtice cartesiano que leva embora e nivela tudo a uma monotonia maçante”. A crítica não é apenas moral, mas civilizacional: trata-se da denúncia de um mundo governado pela abstração, pelo cálculo e pela equivalência universal, o que demonstra desprezo pela mecanização e quantificação do mundo, mais uma característica do romantismo. A crítica vai além quando o autor visita a América do Sul, a Rússia e a Europa, onde observa e relata os efeitos deletérios da mineração, das monoculturas, da irrigação intensiva e da indústria nascente (Sayre e Löwy, 2021, p. 20). Desse modo, evidencia-se a gênese da relação material da crítica romântica à destruição da natureza, inseparável da crítica ao capitalismo.

O que se evidencia nas linhas acima é a importante contribuição dos autores românticos para a crítica ecológica. Para Sayre e Löwy, não seria legítimo chamar de “ecológicas” as abordagens românticas, pelo menos não no sentido que Ernst Haeckel (inventor da palavra) sugeriu, e nem no sentido do movimento social moderno de luta contra as consequências da devastação ambiental, embora alguns românticos tenham se engajado com eles. Porém, para os autores a crítica cultural romântica abriga uma forma particular de consciência ecológica que, em um sentido profundo, desempenhou papel relevante na formação histórica da ecologia e permanece, ainda hoje, como uma força ativa nos movimentos de protesto e no ativismo ambiental. (Sayre e Löwy, 2021, p. 24)

Depois de termos demonstrado as importantes relações entre capitalismo, romantismo e natureza, nos esforçamos, a seguir, para corroborar a significativa contribuição daquele que foi o mais importante autor romântico para a História do Design: William Morris.

3. William Morris e o Campo do Design: recorrência de uma noção reducionista

Conforme indicamos no início deste artigo, existe uma noção que é reproduzida no Campo do Design que é defendida aqui como reducionista: a de que William Morris teria sido um autor que não tinha coerência entre suas práticas artesanais e teorias socialistas, e que teria rejeitado veementemente toda e qualquer técnica industrial, defendendo um total retorno ao passado. Percebemos esta noção como hegemônica por meio do emprego de bibliografias recorrentes e legitimadas no Campo do Design.

Como afirma Raymond Williams (2017), há uma “diluição” de sua obra, acentuando as partes “mais fracas” e ocultando e negligenciando a parte viva e realmente forte. A legitimação destas ideias diminui a importância e sofisticação do pensamento do autor. Não estamos afirmando que Morris tenha sido um visionário ou que estivesse à frente de seu tempo, tal afirmação seria anacrônica e também reducionista. Mas não existe consenso, nas Ciências Sociais, que Morris teria sido uma figura definitivamente incoerente. Vamos conferir, a seguir, os excertos do Campo do Design que demonstram o recém afirmado.

Para Nikolaus Pevsner:

É esta a contradição fundamental da vida e da doutrina de Morris. O seu trabalho, a ressurreição do artesanato, é construtivo, mas é destrutiva a parte essencial da sua doutrina. Defender apenas o artesanato equivale a defender um regresso às primitivas condições medievais, e sobretudo a defender a destruição de todos os inventos da civilização introduzidos durante o Renascimento. Era isto que ele não queria; e como, por outro lado, **se recusava a empregar nas suas oficinas quaisquer métodos de trabalho pós-medievais, resultava daí que todo o seu trabalho era caro.** Numa época em que praticamente todos os objetos de uso quotidiano são fabricados com a ajuda de máquinas, os produtos do artista-artesão só podem ser comprados por um reduzido círculo de pessoas. Apesar de Morris desejar uma arte “pelo povo e para o povo”, tinha de reconhecer que é impossível uma arte barata porque “toda a arte custa tempo, trabalho e esforço mental”. E por isso criava uma arte — apesar de ser uma arte aplicada, e já não a arte oitocentista da pintura de cavalete — que era igualmente apenas acessível a alguns conhecedores ou, tal como ele próprio uma vez disse, uma arte para “o luxo imundo dos ricos. É certo que a arte de Morris acabou por ter uma ação benéfica sobre diversos ramos da produção comercial, mas saber isto não lhe daria certamente qualquer prazer, pois a difusão em grande escala do seu estilo implicaria que se voltassem a usar máquinas, e daí que se destruísse mais uma vez a “alegria do autor”. Morris considerava a máquina o seu inimigo mortal: “a produção mecânica, como condição de vida, é um mal absoluto”. (Pevsner, 2002, p. 07-08, grifos nossos)

Desejando a vinda da barbárie, certamente esperava que se destruíssem as máquinas, apesar de nos últimos discursos ser suficientemente cuidadoso (e incoerente) para admitir que devíamos tentar nos tornar “senhores das nossas máquinas e usá-las como instrumentos para conseguir melhores condições de vida”. (Pevsner, 2002, p. 07-08, grifos nossos)

John Heskett também faz uma afirmação de similar questionabilidade:

A crítica mais influente foi a de John Ruskin, William Morris e seus seguidores, que compartilhavam da admiração de Pugin pela sociedade e arte medievais, mas expandiram sua equação de valores estéticos e éticos para uma condenação total da indústria e seus produtos, apontando para o custo humano e sacrifício envolvidos num sistema social que exigia e produzia esses bens. Eles fizeram muito para despertar a consciência da Inglaterra vitoriana e tiveram grande impacto no exterior, mas a influência de suas ideias sobre a indústria foi limitada, reduzindo-se essencialmente a uma nostalgia da cultura artesanal do passado, sem referência aos esforços para reconhecer e aperfeiçoar a situação existente. (Heskett, 1997, p. 20, grifo nosso)

Sabemos que é uma característica romântica a nostalgia de um passado idealizado, e certamente Morris, como um homem de seu tempo, adjudicou em favor de um certo retorno ao passado. Mas ele fazia isto com vistas no futuro. A industrialização era ainda relativamente recente, e assim como enfejava as paisagens, ainda não havia atingido um nível de padronização para fazer frente ao produto artesanal. No contexto da Kelmscott Press, Morris critica a perda de qualidade dos materiais decorrente da industrialização, destacando que, diferentemente dos períodos anteriores, o papel disponível em sua época era majoritariamente inferior. Em resposta, sustenta que o livro ideal deveria ser impresso em papel artesanal de alta qualidade, o que reforça sua posição crítica em relação aos padrões produtivos da indústria (Morris, s/d, p. 07).

Isso evidencia um pensamento e uma atuação condizentes com suas posições socialistas, além de explicitar a relação material entre a crítica capitalista, a cosmovisão romântica e o ambientalismo. Usar um papel fabricado artesanalmente no lugar de usar um papel barato produzido industrialmente é também um ato ecológico. Para além disso, Morris não se

opunha a utilizar “quaisquer métodos de trabalho pós-industriais” (Kruft, 2007), como diz Pevsner, mas percebia, ainda que de forma romântica, a potência alienante das máquinas no processo fabril. Morris sustenta que a máquina deveria servir para reduzir o tempo gasto com o trabalho mecânico, e não para baratear a produção à custa da exploração. Seu problema, portanto, não era a técnica em si, mas o fato de ela se converter em instrumento de dominação e perda de sentido do trabalho (Morris apud Williams, 2017, p. 207-208).

A citação evidencia que Morris não se opõe à máquina em si, mas à forma como ela é utilizada no interior do sistema capitalista. Ao afirmar que as máquinas deveriam servir para reduzir o tempo dedicado ao trabalho mecânico, e não para baratear a produção à custa da exploração, o autor explicita sua crítica à subordinação do processo produtivo à lógica da acumulação. Nesse sentido, o problema não reside na técnica, mas na maneira como ela é apropriada socialmente, sobretudo quando passa a operar como instrumento de alienação e de perda de sentido do trabalho. Tal leitura permite tensionar a interpretação de Pevsner, que identifica em Morris uma recusa generalizada da máquina, e aproxima-se de análises mais nuançadas, como a de Rafael Cardoso, que reconhece no autor uma posição crítica, porém não tecnofóbica. Segundo este autor, Morris não se opunha à utilização de máquinas, mas condicionava seu uso à preservação da qualidade do trabalho, recusando uma lógica produtiva orientada exclusivamente pela escala e pela velocidade. Essa posição está diretamente vinculada ao seu engajamento político, já que o autor atuou como militante socialista, foi um dos fundadores da Liga Socialista Britânica e desenvolveu uma produção intelectual que inclui obras utópicas como *News from Nowhere*, nas quais articula crítica social e projeto de transformação.

Até mesmo Beat Schneider, historiador do design muito mais alinhado com a crítica social, cai em reducionismo. Schneider afirma que “Morris continuou sendo incoerente em seus pensamentos e em suas ações, e nunca conseguiu resolver esse conflito. Enquanto criador, confessou servir ao ‘luxo torpe dos ricos’” (2010, p. 32). Sayre e Löwy, na obra supracitada, rebatem esta crítica recorrente, afirmando que os métodos de Morris, com sua preferência por técnicas artesanais (como a xilogravura) e por materiais naturais (como tintas naturais, em vez de químicas). Interessante notar que esta prática era também uma prática mais sustentável. E sim, admitem que Morris tinha que cobrar mais caro por isso, mas também defendem que ele estava a par que esse estado de

coisas conflitava com a crença de que todos deveriam ter acesso a objetos belos e bem-feitos. Mais do que uma contradição, Sayre e Löwy (2021) interpretam essa tensão como parte constitutiva do pensamento de Morris. Embora reconhecesse o desconforto entre seus ideais socialistas e sua prática artesanal, o autor compreendia que tais ideais não poderiam ser realizados em experiências isoladas no interior da sociedade capitalista, mas apenas por meio de uma transformação estrutural mais ampla.

Também há de se questionar a afirmação de Heskett, de que Morris não teria “feito esforços para reconhecer e aperfeiçoar a situação existente”. É bem verdade que Morris não era um entusiasta da industrialização, pelo contrário. Lutava para que houvesse um retorno às práticas medievais de produção. O artefato industrial ainda não havia atingido qualidade suficiente para competir com o produto artesanal. No caso da Kelmscott Press, editora fundada por William Morris em 1891, isso vem à tona. Por causa das mudanças tecnológicas do início do século XIX e a massificação dos impressos, a qualidade dos livros impressos caiu muito. “O livro de meados para o final do século revelava um descuido que era nitidamente o resultado da desqualificação da mão de obra e da deficiência dos materiais empregados para produzi-lo” (Cardoso, 2008, p. 82). Podemos, assim, concluir que Morris contribuiu para “aperfeiçoar a situação existente”, visto que introduziu importantes inovações no design tipográfico e na diagramação de páginas, inspirando uma renovação no projeto editorial. “[...] a Kelmscott exerceu uma influência duradoura sobre o design gráfico, estimulando a criação de pequenas editoras de qualidade no mundo inteiro[...]” (Cardoso, 2008, p. 82). Morris segue exercendo influência no mundo, há quase 130 anos após sua morte, seja por sua vasta produção pictórica, seja por sua teoria social.

4. Design e romantismo em favor do Socialismo e da ecologia: o jardim de Morris

Desde a fase romântica inicial de Morris, a natureza cumpria um papel como fonte de inspiração primordial. Para além disso residia sua preocupação com a preservação do ambiente natural e construído (Williams, 2017), haja vista o seu testemunho da destruição de campos e cidades pelo avanço do capitalismo industrial e a ruptura da convivência entre campo e cidade, atribuídas aos períodos pré-capitalistas. Segundo

Sayre e Löwy (2021), em Morris há uma articulação particularmente forte entre o ideal político-social utópico e a questão ambiental, de modo que seu projeto de transformação social permanece profundamente vinculado à relação com a natureza.

À medida em que avança para o período revolucionário, contudo, o vínculo entre destruição ambiental e capitalismo ganha centralidade, já que, argumentava Morris (Williams, 2017, p.207, trad. nossa), era o “[...] sistema, mais do que as máquinas como tais, que deveria ser culpado”. Essa crítica se expressa, também, como inspiração poética. O seu apreço pela qualidade do trabalho artesanal e pela estética que dele decorre, se deve, em grande parte, a uma insatisfação com a forma de trabalho no capitalismo (Kruft, 2007). O modo de vida e a arte, ou, a cultura (Eagleton, 2025) – para usar a categoria que Morris utiliza – no capitalismo, é irreconciliável com a régua ética-moral, mas também estética e política do artista. Embora seu apreço por sociedades anteriores possa ser digno de debate e questionamento, isso por si só não invalida a denúncia precisa da destruição capitalista de seu tempo. Não se trata de um debate de *Bon goût*, apenas. A ética correspondente à relação homem-natureza atravessa o debate estético de Morris todo o tempo. Seu enfoque no que se refere à qualidade da sua obra se dava, sobretudo, na qualidade da mão-de-obra, no valor de uso e no valor estético (Sayre; Löwy, 2021). A crítica se voltava ao uso dos recursos apenas para ganho comercial, para a “[...] utilidade capitalista posta a serviço da aquisição e exploração” (Eagleton, 2025, p.129), ferindo as outras dimensões dos artefatos. Contudo, não se pode dizer que ele era totalmente contra a indústria ou ao uso da máquina. O compromisso de Morris com técnicas e materiais pré-industriais não era absoluto, já que ele admitia o uso de abordagens modernas sempre que estas não comprometiam a qualidade do produto final (Sayre e Löwy, 2021, p. 97).

Assim, sua atividade artesanal continua mesmo no seu período considerado revolucionário. O fazer de Morris, defendemos, constitui uma parte importante de sua crítica ao capitalismo ao desnudar a péssima qualidade dos artefatos oferecidos à grande parte da população, enquanto a elite privilegiada continuava a consumir os produtos artesanais de outrora, os quais ainda reservavam qualidade inquestionável se comparados aos manufaturados, conforme vimos no exemplo do papel usado na Kelmscott Press, anteriormente. Isso pode soar cínico a um olhar anacrônico e liberal, mas ao que tudo indica, Morris tinha plena consciência de que não era

através da sua empresa que iria transformar o mundo. Como socialista ele tinha plena convicção que as grandes contradições do capitalismo só poderiam ser superadas pela revolução e por uma mudança qualitativa radical no modelo societário vigente (Eagleton, 2025). Entretanto, consideramos que isso não levou a um niilismo paralisante, e a biografia do artista demonstra seu compromisso com a utopia. A visão pessimista do romântico ofereceu a troca de uma visão distópica pela utópica, como na obra “Notícias de Lugar Nenhum” (2019). As suas formas de ativismo possibilitaram uma luta contra a destruição ecológica das forças modernas de produção, e a despeito de suas maiores intervenções políticas serem a partir de seus escritos, individualmente, ele também se engajou em ações em grupos para incidir na realidade concreta. O anticapitalismo romântico e sua ecocrítica se distinguem da ecologia e do ambientalismo liberais — que aceitam a convivência com o capitalismo — bem como se diferenciam de outras manifestações do romantismo que são alheias ou indiferentes ao destino da natureza. Sayre e Löwy (2021) se apoiam em uma categoria de Goethe para caracterizar a aliança original que Morris estabelece entre o anticapitalismo romântico e sua consciência ecológica a partir de uma “afinidade eletiva”. Acreditamos que essa articulação original que caracteriza o protesto ecológico e social romântico de Morris é relevante e decisiva no Campo do Design para pensarmos as questões mais prementes da atualidade e do futuro como a ecologia e a transformação da sociedade.

William Morris construiu um pensamento romântico-revolucionário sofisticado, que articula a crítica à destruição da natureza, à desfiguração da paisagem e do urbanismo, ao uso de materiais de baixa qualidade e à alienação do trabalho no interior do modo de produção capitalista. Essa crítica se manifesta, em sua produção visual e editorial, por meio de uma representação específica da relação entre ser humano e natureza. Morris não evoca a natureza selvagem em seu estado virgem, mas sugere, em seus designs e impressos, a imagem de um bosque cuidado ou de um jardim inglês, isto é, de uma natureza trabalhada sem ser violentada e, principalmente, da relação do ser humano com a natureza. Desse modo, o apreço pela natureza, em contraste com a lógica da industrialização, condensa-se de forma exemplar na obra do autor.

Considerações Finais

Conforme expusemos anteriormente, há um senso-comum no Campo do Design, correspondente a uma parte importante da sua literatura de grande circulação e recepção, que opera uma leitura reducionista e insuficiente da obra de Morris, a qual insiste em dissociar sua obra de seu pensamento. Ao se afirmar que Morris teria oferecido ao campo apenas uma contribuição formal ou imagética, obscurece-se a riqueza de suas ideias voltadas à construção de uma sociedade mais igualitária e escamoteia-se a profunda coerência que marcou sua trajetória intelectual e prática no interior de um projeto romântico-revolucionário.

Este artigo buscou esclarecer como essa leitura reducionista compromete a compreensão das contribuições de Morris para uma crítica ecológica da sociedade industrial. A análise aqui proposta não pretende oferecer uma interpretação neutra ou desinteressada, mas se inscreve deliberadamente no campo das teorias críticas que compreendem a ecologia, o trabalho e a produção cultural como dimensões indissociáveis da crítica ao capitalismo. Ao fazê-lo, o artigo recusa tanto o ambientalismo liberal conciliatório quanto as leituras do design que isolam a questão ecológica de suas determinações históricas e materiais.

Ao recuperar a coerência entre a teoria e a prática de Morris, buscamos reafirmar a necessidade de pensar o design para além de respostas formais, reconhecendo tanto seus limites históricos quanto o fato de que sua capacidade de promover transformações sociais só se realiza plenamente quando articulada a uma crítica mais ampla do capitalismo e das formas pelas quais este se relaciona com a natureza.

Referências

BURKE, Peter. **O Polímata**: Uma história cultural de Leonardo da Vinci a Susan Sontag. São Paulo: Editora Unesp, 2020.

CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blücher, 2008.

EAGLETON, Terry. **Cultura**. Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2025.

HESKETT, John. **Desenho Industrial**. Tradução: Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

KRUF, Hanno-Walter; TAYLOR, Ronald; CALLANDER, Elsie; et al. **A history of architectural theory**: from Vitruvius to the present. 4. Nachdr. New York: Princeton Architectural Press, 2007.

LÖWY, Michael, SAYRE, Robert. **Revolta e Melancolia**: o romantismo na contracorrente da modernidade. Tradução: Nair Fonseca. São Paulo: Boitempo, 2015.

MORRIS, William. **The art and craft of printing**. Edição Fac-símile. Sagwan Press: s.d.

PEVSNER, Nikolaus. **Os pioneiros do desenho moderno**: De William Morris a Walter Gropius. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SAYRE, Robert; LÖWY, Michael. **Anticapitalismo romântico e natureza**: O Jardim Encantado. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2021.

SCHNEIDER, Beat. **Design** – uma introdução: o design no contexto social, cultural e econômico. Trad. George Bernard Sperber e Sonali Bertuol. São Paulo: Blücher, 2010.

WILLIAMS, Raymond. **Culture and society 1780–1950**. London: Vintage, 2017.

Participação da autoria

Paulo Vieira da Silva Magalhães: conceituação, investigação, redação - manuscrito original, redação - revisão e edição.

Antonio Carlos Porto Silveira Junior: conceituação, investigação, redação - manuscrito original, redação - revisão e edição.

Fonte de Financiamento:

Não houve fonte de financiamento.

Conflito de Interesse:

Declaramos não haver conflitos de interesse.

Recebido: 30/01/2026

Aceito: 14/05/2026

Publicado: 13/07/2026

Editoras-Chefe:

 Barbara Necyk

 Carolina Noury

© Copyrights Antonio
Carlos Porto Silveira
Junior e Paulo Vieira da
Silva Magalhães.

A revista Arcos Design
está licenciada sob uma
licença Creative
Commons Atribuição
– Não Comercial –
Compartilha Igual 4.0.

Não Adaptada.

