

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro PUC-Rio

Departamento de Artes & Design

Mestrado em Design – 2002. 1

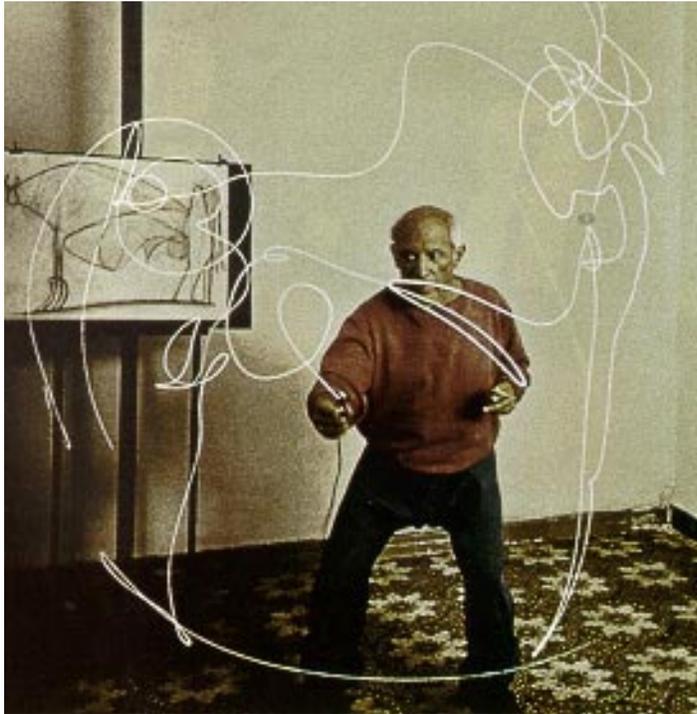
Simpósio: O OUTRO

Orientador: Prof. Gustavo Amarante Bonfim

Aluno: Salmo Dansa



O Encontro



Pablo Picasso

Espero uma chegada, uma volta, um sinal prometido. Pode ser fútil ou imensamente patético: em Erwartung (Espera), uma mulher espera seu amante, de noite, na floresta; quanto a mime só espero um telefonema, mas é a mesma angústia. Tudo é solene: não tenho noção das proporções. Schönberg in BARTHES, Roland – *Fragments de um discurso amoroso*¹

Vejo o outro. Logo que o vejo algo se escreve. São marcas que se configuram pelo corpo, aparências que enganam num primeiro olhar, mas ainda assim são códigos que falam e trazem consigo uma história. Nesse momento se prepara em mim uma resposta, não sou eu quem prepara, mas as minhas marcas falando também por mim.

Não ousaria discordar, ao contrário, persigo cada sinal por saber que é ali que eu sou realmente eu.

À medida que o foco se ajusta à minha marca perco o todo, e com ele o significado, a marca perde o sentido se perco de vista o contexto.

Obviamente que ao voltar o olhar, o outro se foi e se descrevo o encontro é por saber que no outro é que está a possibilidade de comunicação.

O encontro próprio de uma distração é talvez o único evento capaz de surpreender e parece desmontar os nossos vícios, interromper ciclos que nos mantêm estáticos, presos às mesmas respostas para um mundo com questões sempre novas. Seja nas nossas relações ou na comunicação visual, a linguagem precisa do encontro.



Ilustração: Salmo Dansa. *O Riacho*. São Paulo: FTD, 2000

Falo do encontro idealizado, utópico, sonhado, no sentido mais amplo da palavra, aquele que foge à medida que procuramos, fato traduzido em Pablo Picasso: “Eu não procuro, eu acho”. Nesta frase ou na extensa documentação da produção do artista, encontra-se a vivência do processo em toda sua complexidade.

Por trás das palavras de Picasso podemos observar o trabalho falando por si só. Das contribuições que ficaram na obra talvez seja a possibilidade da mudança que concedeu a genialidade ao seu trabalho.

O uso de tinta industrial foi a primeira mudança de paradigma, mas hoje com distanciamento, me permito atribuir à inserção da colagem na pintura um significado especial. A inserção do outro. A inserção do encontro de forma e conteúdo irremediavelmente novo a cada mudança. Somente esse encontro de imagens de materiais diferentes e características próprias poderia energizar a superfície da pintura novamente e referir a vida real como uma metáfora ao encontro amoroso.

Mais do que as frases e mesmo as obras, o principal legado de Picasso foi sem dúvida o seu processo. A possibilidade de transitar por fases diferentes e inaugurar estilos são característica da modernidade.

Permito-me ver estes ciclos que o trabalho pode ter como fragmentos de tempo, espaço, matéria, identidade. É a modernidade multifacetada sobre os diversos suportes e com estrutura simétrica e reprodução em série.

Fazemos hoje o mundo repetitivo porque precisamos nos reafirmar, como cada dia se reafirma pela manhã. Como um novo ciclo que surge em *fade in* dentro de um ciclo maior, enquanto este morre gradativamente em *fade out*. A idéia de ritmo parece uma apropriação natural dessa repetição e como código da linguagem está presente nas diversas expressões artísticas do homem. A repetição me atrai não por amor mas por necessidade, desejo a repetição porque sem ela a desordem parece sobrepor a cadência do coração.

O movimento cíclico está presente também na disseminação do conhecimento ao longo do tempo nos livros, que pela função de veículo da escrita se confunde com a própria história.

Essa história tem seis mil anos. Isso, desde as placas de argila narrando a história do rei e herói Gilgamesh, encontradas em ruínas na Mesopotâmia até o surgimento do codex (ou códice), no início da Idade Média. Esta forma do codex – folhas iguais, agrupadas e afixadas pela esquerda – substituiu várias outras tentativas e permanece até hoje.²

Um olhar para o livro como objeto do design, identificaria, na maneira artesanal com que era feito, durante os séculos que precederam a invenção da imprensa, um domínio, algo ancestral entre a arte e a educação. Adentrando por essa ancestralidade observo as transformações geradas no mundo ocidental

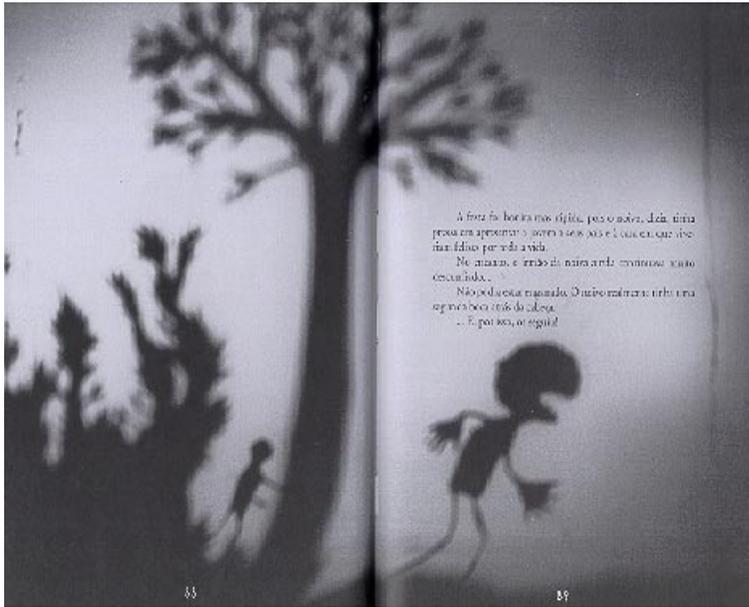


Ilustração: Salmo Dansa. *Lendas Negras*. São Paulo: FTD, 2000

com o advento da tecnologia de impressão.

Antes cada detalhe do fazer era restrito a um pequeno grupo de artífices, copistas e ilustradores. Por outro lado, o acesso ao conhecimento era limitado a uma minoria de nobres e eruditos. a imprensa de Gutemberg propiciou e ampliou não apenas a posse do saber, mas uma nova maneira de pensar, uma ruptura com a Idade Média, inaugurando a uniformização da pronúncia pelo alfabeto fonético e a lógica da linearidade. Economicamente o processo de separação de funções na oficina tipográfica atinge o sistema medi-

eval de corporações e propicia a uniformização do preço do livro impresso.

Eureka! é o encontro criativo de Gutemberg reinventando a leitura, a fala, o pensamento. Desmontando velhas estruturas, recriando o mundo.

Também a idéia de tempo e espaço como quantidades contínuas e mensuráveis, se sucede ao prelo, que assimila a idéia de fragmentação da narrativa e sincronicidade entre a palavra (signo visual sonoro) e a imagem (ilustração), um claro indício das premissas que possibilitariam, mais tarde, a idéia do audiovisual.

É verdade que a imagem no princípio teve um papel secundário, fosse ela elucidativa ou meramente ornamental. Foi a divulgação do conhecimento ao leitor semiletrado e iletrado que atribuiu à ilustração um novo valor, por ser esta, mais universal em sua compreensão. Pode-se dizer que no livro ilustrado, se apresentam ao leitor dois sistemas de comunicação; a comunicação escrita e a comunicação visual. O sujeito poderá desfrutar do livro como uma unidade composta por dois sistemas ou ainda terá diante de si o todo, mas compreenderá apenas uma parte: o sistema de comunicação visual. Ao interpretar o conteúdo de um livro a partir das imagens nele inseridas, ele compreenderá o todo pela parte.³

A relação entre o livro e a arte é circular, complementar e diversificada. O livro é assunto e veículo sem jamais deixar de ser matéria, objeto de arte. Como veículo do conhecimento artístico, é utilizado por teóricos, críticos, acadêmicos e estudantes além de veículo da própria literatura, seja ela um enunciado ou enunciação. As artes visuais concedem ao livro um lugar privilegiado. Desde os primórdios, na ilustração, pintores como Botticelli, Dürer, Rembrandt, Bosch, Rubens, Cezane, Andy Wahol deixaram sua marca nos livros de suas épocas.

Nos dias de hoje, artistas como Anselm Kifer, Ligia Pape e Waltércio Caldas entre outros, continuam a utilizá-lo, captando na história da arte, nos atributos formais e conceituais os elementos significantes para seus trabalhos.

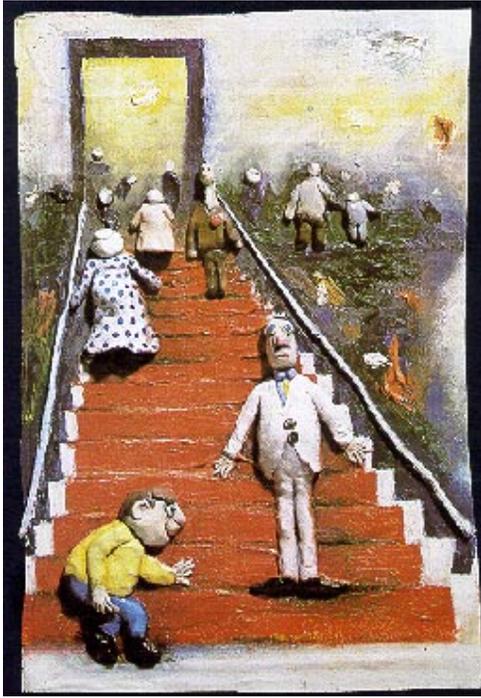


Ilustração: Salmo Dansa. *De surpresa em surpresa*. Paraná: BRAGA, 1998

O livro é um objeto presente em todas as manifestações do homem e é agente propagador da cultura desde início da indústria tipográfica, quando revoluciona a educação e atinge grande sucesso como mercadoria, como arma de propaganda e como obra de arte.

Ao olhar para a história do livro posso buscar relações no passado e no presente para a minha atividade de designer e autor.

O ponto de vista nesse momento é a trivial encruzilhada descrita por Roland Barthes. Tentando me encontrar com a linguagem, chego mais perto e observo. A visão é o canal por onde minha atividade se mistura ao meu prazer, é onde o saber e o sabor se encontram: na linguagem.

Barthes fala do escritor não como um profissional “*mantenedor de uma função ou o servidor de uma arte*” mas como um sujeito que se encontra em uma encruzilhada de todos os outros discursos, posicionado de forma trivial em relação às doutrinas de cada um deles.

O paradigma que aqui proponho não segue a partilha das funções; não visa colocar de um lado os cientistas, os pesquisadores, e de outro, os ensaístas; ele sugere, pelo contrário, que a escritura se encontra em toda parte onde a palavra tem sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia).⁴

Durante o percurso de compor o livro, enquanto tudo é sedução, é inegável a primazia da palavra. O livro se faz com ela e para ela, até mesmo o livro dos livros perde o sentido sem ela. Com toda a visualidade das bíblias copiadas à mão no século XV, a ilustração era feita geralmente quando o texto já estava terminado, para propiciar prazer ao exigente leitor da época, além de agregar um valor adicional à obra. É como diz a Bíblia: “*No princípio era o verbo*”⁵ mas, e depois?

Durante a leitura do texto escrito a imaginação viaja, construindo imagens mentais. A materialização dessas imagens na ilustração, dialoga com a imagem mental do leitor, podendo ser esclarecedora, provocativa, didática, detonadora de segundas intenções, duplos sentidos, *no senses*. A linguagem visual se associa ao texto no livro mas tem vida própria.

Nesse sentido é ainda hoje este o papel da imagem no livro; prazer e valor, atributos próprios da arte, que permanecem como elementos motivadores nos dois extremos da linha onde esta se situa.

O prazer advindo da fruição do belo transita pela moda em âmbito coletivo e pelo gosto no âmbito da individualidade. O valor pode estar por um lado diretamente ligado a questão da singularidade, uma vez que ela é a mercadoria mais escassa do mercado, dentro de uma sociedade industrial. Por outro lado o valor qualitativo como significante que possibilita uma outra via de comunicação e entendimento: a comunicação visual.



Ilustração :Salmo Dansa. *O cocheiro erudito*.
São Paulo: FTD, 2001

Desta forma a imagem é um conteúdo, que mesmo acontecendo em função do texto, divide a responsabilidade criativa em termos da qualidade de comunicação e da dinâmica interna do objeto, tanto na educação quanto na cultura.

Esta relação de interdependência se acentua particularmente na literatura infanto-juvenil e encontra eco na publicidade e em todos os meios audiovisuais que retro-alimentam esta cadeia.

A conexão do universo lúdico da criança com o mundo real se inicia

muitas vezes na escola. É o momento onde ela faz contato com um novo grupo social, mais diversificado onde as descobertas acontecerão com o início do novo ciclo. Nesse ambiente o livro é ponte para essa transição, levando nas imagens as premissas de um conhecimento que se anuncia e revelando aos poucos os códigos de linguagem que vão acompanhá-la por toda a vida. No livro infantil ela tem o prazer do brinquedo e, sem que ela perceba, o valor do conhecimento nas entrelinhas, ainda que estas sejam as linhas de um desenho.

Por ser o desenho referência direta ao mundo que nos rodeia e código utilizado livremente pela criança, é este um signo mais imediato. Misturado na paisagem urbana, no entanto, o signo é simplificado pois a paisagem é veloz. Então a palavra volta incisiva, imperativa e forte. Ela dita, vende, manda e faz de logomarcas componentes do vocabulário de crianças em idade pré-escolar.

Mais tarde, enquanto aprendem a ler, o desenho tem o papel de atrair, levando-os para a narrativa escrita, estimulando a curiosidade e a criatividade numa troca que transforma muitas vezes o livro e o caderno em suporte para o desenho da criança. Aqui o papel da imagem se assemelha àquele onde a ilustração tinha o papel de suprir o código escrito aos iletrados e semiletrados, oferecendo uma outra leitura, ou a leitura do todo pela parte. A relação entre novos significantes e antigos significados na alfabetização é também um maravilhoso encontro do sujeito com o mundo escrito.

A diversidade cultural do país possibilita grande efervescência de temas para desenvolvimento da literatura infanto-juvenil. Essas peculiaridades e a qualidade dos nossos autores nos tem depurado o olhar em busca de questões pertinentes ao design e técnicas e conceitos que proporcionem substância ao material editado, seja como literatura ou livros didáticos. No entanto é fundamental um olhar para o sujeito desse processo, é fundamental o encontro com ele. É nele que encontraremos as marcas, o significativo para a elaboração da linguagem ideal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

¹ BARTHES, Roland. Fragmentos de um discurso amoroso: Francisco Alves, 1994

^{2 3} VIEIRA, Sandra Medeiros. Um espetáculo para os olhos ou ilustração como theoria. PUC Rio, 2001

⁴ BARTHES, Roland. AULA. São Paulo: Cultrix

⁵ Evangelho de São João. Genesis