

pesquisa
guia de livros
jornal
revistas
em vitruvius

revistas
arquitectos | arquitetura | drops | minha cidade | entrevista | projetos | resenhas online

ARQUITEXTOS

arquitectos ISSN 1809-6298

buscar em arquitectos ok
arquivo | expediente | normas

jornal
noticias
agenda cultural
rabiscos
eventos
concursos
seleção

006.06 ano 01, nov. 2000

Design é arte?(1)

Agnaldo Farias



2/3

José Bechara é um artista interessante. Suas pinturas estão a quilômetros de distância do gestualismo e calor cromático que, nos anos 80, distinguiram as pinturas de seus colegas na festejada Escola de Artes Visuais do Parque Lage, no Rio de Janeiro. Para começar elas possuem a peculiaridade de não serem realizadas com pincéis e tintas. Bechara estende lonas de caminhão pelo piso, coloca sobre elas pilhas desiguais de palha de aço para depois calculadamente regá-las com água. Esse processo, somado à umidade e a canícula cariocas, precipita a corrosão do material. Com o passar do tempo, as pilhas de palha de aço, atacadas pela água e ar, desfazem-se em emaranhados escuros e quebradiços; em pó ou menos que isso, mancha e memória do ferro que um dia foi arrancado do chão.

Pois foi esse artista de obra sombria, carregada do sentido de finitude e morte, que em reunião comigo voltada a preparação da sua exposição no MAMRJ, sugeriu para concepção gráfica do seu catálogo, um designer gráfico de alto nível, descendente em linha reta da conspícua escola de Ulm. Se ESDI ou FAUSP não sei e não vem ao caso.

Imediatamente travou-se entre José Bechara e eu uma queda de braço estética, onde eu, sem menoscabo dos designers pertencentes aquela genealogia, arriscava serem eles, para o que se apresentava, eventualmente menos adequados que outros. Minha argumentação, entenda-se, pautava-se no fato de que, fosse José Bechara um Waltercio Caldas, um José Resende ou um Eduardo Sued, artistas mais relacionados com o ramal racionalista/construtivo da arte moderna, do qual Ulm era um baluarte e o trabalho de seus alunos, um paradigma, sua escolha seria, talvez, mais afinada, mas, a meu ver, a dramaticidade das suas telas estava a pedir outro tratamento.

006.06

sinopses
como citar

idiomas

original: português

compartilhe



006

006.00

O metrô de São Paulo e outras histórias metroviárias (editorial)
Abilio Guerra e
Cristina Jorge Camacho

006.01

Revitalização da área Firelli, Bicocca 1985 - 2000
Marisa Barda

006.02

Nazareth: urbanismo e lugares santos
Vittorio Corinaldi

006.03

Restauro da Piazza Montecitorio
Franco Zagari

006.04

Eisenman e Koolhaas: "less is less, more is more"
Fernando Luiz Lara

006.05

O legado do urbanismo moderno no Brasil Paradigma realizado ou projeto inacabado?
Vicente del Rio e
Haroldo Gallo

006.07

O Colégio Estadual de Oscar Niemeyer em Campo Grande MS: uma análise compositiva

006.08

Stud banker bang bang!: casa e ateliê Barragán em Tacubaya, México, 1947
Carlos Eduardo Comas

006.09

Niemeyer gráfico
Chico Homem de Melo

A discussão foi adiante e, ao seu final, Bechara acatou minha sugestão em entrevistar o Billy da Nu-des, talentoso designer gráfico carioca jovem, que realizou para o artista um catálogo excelente, com poucas mas precisas variações de papel, com uma família tipográfica que, somada as soluções realizadas em cada uma das páginas, discutiam com propriedade esse singular esforço de organização formal lançado sobre uma superfície instável, de que nos fala as telas de Bechara.

O ocorrido levou-me a pensar na identificação que habitualmente todos aqueles que não são designers gráficos fazem entre artes gráficas e uma visualidade de ordem racionalista irisada de Alemanha e Suíça (entenda-se Bauhaus e Ulm) e que aqui no Brasil foi introduzida pela ESDI e o Departamento de Comunicação Visual da Faculdade de Arquitetura da USP. Conforme experiência própria, a maioria dos artistas plásticos quando pensa na melhor forma de documentação de seus trabalhos em catálogos ou publicações similares, pensa em um projeto gráfico dessa natureza.

Essa compreensão, diga-se de passagem, se estende ao âmbito da arquitetura. Também aí os artistas plásticos, indiferente se mais ou menos transgressivos, se pós-minimalistas ou delirantemente barrocos, quando pensam no espaço expositivo ideal para seus trabalhos, pensam no ultra-canônico cubo branco, uma modalidade de espaço supostamente neutra cujas origens igualmente remonta ao racionalismo do entre-guerras. Todos aspiram por paredes brancas, recuos laterais judiciosamente respeitados, iluminação controlada etc. Quando comentam o Guggenheim de Wright, bifurcados entre o respeito e o ressentimento, como exemplo de museu cuja arquitetura ousa competir com as obras de arte, o fazem com olhos devocionais orientados para o "espaço neutro", essa duradoura ficção arquitetônica.

É admirável, estamos em 1999 e a idéia de neutralidade, primeiro subproduto do "mito de objetividade" das poéticas racionalistas, perdura atravessando arquitetura e artes gráficas como o sol por uma vidraça (em tempo, o paralelo com a arquitetura, que aqui será utilizado outras vezes, além de inevitável, dado que o design está organicamente ligado a ela desde seu nascimento, é fértil também pela maior extensão da sua história no Brasil). Considerando-se o teor ideológico desse subproduto do racionalismo, tão ou mais ideológico quando se o aplica a ciência - haverá quem ainda defenda o mito da neutralidade na ciência? - fico na dúvida, quando encontro quem o defenda, se estou diante da má fé ou da simples ignorância. Falar de neutralidade como dado constitutivo de uma das correntes estéticas - as vanguardas racionalistas/construtivas -, que mais se notabilizaram pela ambição da agenda política, cujo escôpo pretendia a instauração de uma ordem de visibilidade de envergadura planetária é, no mínimo, risível.

Desconfio - hipótese a merecer uma verificação - que o par simétrico do "espaço neutro" no design gráfico seja o couchê branco, fôco (já foi brilhante) e apreciável gramatura; um campo imaculado a refulgir alguma família tipográfica redesenhada pelo gênio de Frutiger. Talvez seja ele quem se suponha ser o meio mais objetivo para a transmissão de informações de qualquer natureza.

É certo que a situação atual esbateu a força dessa doutrina. Da reviravolta provocada pela introdução do computador na rotina de criação, aos fanzines e ao avalanche nas bancas de jornal de revistas estrangeiras com novas proposições gráfica, passando pelos grafites urbanos, não faltaram insumos para que os espíritos mais inquietos buscassem outros caminhos que não aquele aplainado pela moto-niveladora do projeto construtivo. Uma demonstração da riqueza de matizes da produção gráfica recente está na mostra bienal organizada pela ADG.

Embora não mais hegemônica, as poéticas racionalistas prosseguem dando bons frutos ao mesmo tempo em que fazem censura a poéticas caudatárias de outras matrizes, em primeiro lugar, porque nenhum outro caminho possui ainda um lastro tão convincente, um cabedal teórico de quem produziu escolas e um patrimônio cultural de primeira grandeza. Aliás, será que não mesmo? Ou se trata apenas do crônico descompasso entre nós e o resto do mundo, alimentado pela indiferença em discutir as novas posições estéticas? Hoje, quando noto o misto de irritação e desdém que alguns designers deixam vaziar quando comentam David Carson, remeto-me novamente a arquitetura, e ao misto de irritação e desdém dos arquitetos formados à sombra frondosa de Costa, Niemeyer e Artigas, quando se deparavam diante dos jovens fascinados pela multiplicidade de entendimentos que a arquitetura veio a ter na década passada e que eles pretendiam reduzir a importância aplicando-lhes sob um ângulo pejorativo o rótulo de pós-moderno.

Mas onde a idéia de neutralidade mais pega, onde as poéticas racionalistas ostentam sua força é, como ilustra o caso Bechara, entre aqueles que, não sendo designers, fazem uso do trabalho dos designers para veicularem seus próprios trabalhos. O responsável mais imediato por esse estado de coisas é, naturalmente, a esquizofrenização do meio cultural, incluindo aí o ensino superior, que faz de cada um de nós alguém culto na sua área de ação e um ignorante na área imediatamente vizinha. Como corolário, cada área, e os profissionais que a constituem, desponta como segundo responsável dessa situação de ignorância mútua. Tenho para mim que cada área do conhecimento humano é importante demais para ser deixada nas mãos exclusivamente daqueles que a praticam. Se por um lado o ensimesmamento excessivo leva ao desenvolvimento de uma determinada área, ele com frequência conduz a um comportamento corporativo e, mais adiante, no natural encastelamento de uma fração da

006.10

Em busca do tempo perdido
O Renascimento dos Centros Urbanos(1)
Vicente del Rio

006.11

7ª Bienal Internacional de Arquitetura de Veneza, Itália:
pouca ética e menos estética
Clara Irazábal

006.12

Restauração de obras modernas e a Casa da Rua Santa Cruz de Gregori Warchavchik
Marcos José Carrilho

categoria cuja coesão se dá entorno de uma doutrina - escola ou tendência -, defendida como absoluta.

Novamente recorro aos arquitetos, para lembrar o longo esvaziamento do debate ao longo dessas últimas três décadas, provocado pela arrogância da nossa arquitetura moderna - afinal, ela havia dado certo e se havia dado certo para quê diabos continuar discutindo arquitetura? - desqualificando qualquer comentário sobre arquitetura que fosse feito por quem não fosse arquiteto. O resultado? A inadmissível ausência da arquitetura das nossas revistas e suplementos culturais e de praticamente todo e qualquer debate que se faça entre nós sobre a vida contemporânea.

Artistas plásticos desconhecem o que vem sendo produzido pelos Designers gráficos e vice-versa. Arquitetos desconhecem o que vem sendo produzido pelos Artistas plásticos e vice-versa. Designers gráficos desconhecem ... os círculos prosseguem encadeados entre si formando a vistosa guirlanda que hoje engalana nossa ignorância. Como já foi dito a propósito das poéticas racionalistas o que cada um conhece do outro é no mais das vezes o que do outro já está consolidado; aquilo que tendo sido um dia uma transgressão, hoje goza do status de coisa canonizada. As poéticas racionalistas, malgrado um dia haverem protagonizado uma revolução, hoje é um legado bastante pesado para quem se aventura pela área. Cumpre discutir esse extraordinário legado, pois, para o que nos interessa, a crítica e não a reverência é o único tributo digno de ser rendido à inteligência.

É justamente apoiado nessa conclusão que, passados aproximadamente 30 anos em que o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro foi o embrião da ESDI, decidiu-se retomar a apresentação regular de exposições de arquitetura, design, com especial destaque para o design gráfico. O museu não como um templo que com sua iluminação sóbria e temperatura controlada, possui a atmosfera propícia para a adoração de ídolos, mas como um fórum de debates, vivo e, sobretudo, aberto a todos interessados no avanço da produção cultural.

Atenção! A chave aqui é avanço da produção cultural. Retoma-se exposições de design gráfico porque é anacrônico prosseguir mantendo a oposição entre arte e design. Desde que Duchamp realizou o primeiro ready-made ficou patente que um dos aspectos basilares da produção artística era o questionamento de suas fronteiras. Vale dizer que muito do que hoje se faz em nome da arte é contra as compreensões correntes do que seja arte. Vai daí que discutir se design gráfico é arte ou não é perder-se em uma falsa questão. Discute-se a pertinência de uma etiqueta e, em contrapartida, perde-se de vista a dimensão estética do produto, uma dimensão que jamais poderá ser reduzida as demandas funcionais sob pena de perder seu interesse no âmbito da cultura.

notas

1

Exposição dos motivos que levaram o MAM-RJ a iniciar um programa de exposições em Design Gráfico. Este artigo foi originalmente publicado no Boletim ADG, Associação dos Designers Gráficos, nº 18, dez. 1999, p. 25-32.

sobre o autor

Aginaldo Farias foi curador do MAM-RJ e é professor do Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC/USP.

comentários