

A NATUREZA DA MATÉRIA COMO INSTRUMENTO DA CULTURA

Prof.^a Ma. Débora Gigli Buonano¹

Resumo

Muito já foi dito sobre a Semana de Arte Moderna e sobre a Tropicália. Sobre sua época, seus conflitos, sua importância e seu legado. Grande parte dos artistas pertencentes a estes dois momentos da história, foi consagrada pelo seu fazer artístico ou mesmo pela crítica; contudo, acreditamos que alguns nomes merecem ainda uma pesquisa, como artista, *designer* John Graz e Antonio Paim Vieira, pertencentes à época da Semana de Arte Moderna e Rogério Duarte do Tropicalismo, pois acreditamos que o Antropofagismo da Semana de 1922 se estendeu até o Tropicalismo.

Palavra chave: Semana de Arte Moderna. Tropicalismo Designer.

Abstract

Much has already been said about the Week of Modern Art and the Tropicalism: their period in time, conflicts, relevance and legacy. Although a great number of artists of this period has had their works acknowledged either by the public or by the critics, it is believed that some names are well worth some research, such as designer John Graz and Antonio Paim Vieira, both contemporary to the Modern Art Movement, as well as Rogério Duarte, contemporary to Tropicalism, because the Anthropophagy of the Week of 1922 is believed to be stretched out up to Tropicalism.

Keywords: Week of Modern Art. Tropicalism. Designer.

Introdução

A Semana de Arte Moderna de 1922 é comparada à chegada da missão francesa ao Rio de Janeiro (século XIX), porque a cidade de São Paulo pós Primeira Guerra Mundial encontrava-se em um período de gradativa industrialização. Os jovens artistas estavam animados com a energia de uma nova São Paulo, e, objetivando a derrubada da então arte acadêmica, propunham uma nova inteligência estética e artística. Sob este espírito observamos nomes tão significativos e tão pouco pesquisados como os de John Graz e Paim

¹ Professora do Curso de Bacharelado em Artes Visuais do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo.

Vieira. Não menos importante, mas afirmando ainda um caráter antropofágico em pleno Tropicalismo o nome de Rogério Duarte se faz presente nesta investigação.

O objetivo deste artigo é analisar a produção destes três artistas com a intenção de contribuir com a história do *design* brasileiro. Deste modo, buscamos estudar alguns desenhos de John Graz pertencentes à coleção do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), algumas revistas e capas de livros de Paim Vieira e capas de discos de Rogério Duarte. Grande parte desta pesquisa foi realizada como fruto da Iniciação Científica do Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, uma investigação que concluímos juntos.

Projetos de John Graz

Formado na Escola de Belas Artes de Genebra – Suíça, com especialização em arquitetura, decoração e desenho da figura humana, Graz conhecia profundamente o uso das artes aplicadas e decorativas.

A elite para a qual o artista projetava acompanhava a modernização, embora em alguns momentos estivesse vinculada a valores pré-modernos. A elite paulistana estava se preparando para receber as mudanças, porém, reafirmava nossas raízes históricas. Eram famílias que possuíam coleções de arte com muita heterogeneidade, coleções europeias somadas à então recente produção dos modernistas. John Graz é considerado um nome importante como criador de novos valores, pois se por um lado trazia a herança do século XIX ligada ao sistema burguês nos seus limites técnicos e estilísticos, por outro lado voltava-se para o futuro engajado na revolução industrial.

Neste momento a sociedade estava passando por um processo de metropolização, da implantação da tecnologia moderna e da velocidade. Os objetos passaram a ter valores simbólicos, ou seja, a produção de Graz prenunciava a nova forma do mobiliário, a aparência sofisticada e renovada expressava o avanço da tecnologia. Esta nova forma geométrica traduzia para a elite paulistana a modernização.

É importante registrar que a produção de Graz reforçou a nova identidade da intelectualidade e da elite paulistana representada na utilização de novos materiais, novas formas e novas cores no objeto, o que sugeriu novas experimentações formais e novas possibilidades culturais.

As novas formas expressas no mobiliário, aqui apresentadas, descrevem o processo de urbanização da cidade de São Paulo, a ritualização dos movimentos de massa, a mobilização da própria cidade e de seus indivíduos, a transformação frenética da cidade e

aborda desde a arquitetura até o design de interiores, espaços estes em que o artista está presente inúmeras vezes.

A cultura material na obra de Graz

John Graz foi o primeiro *designer* de interiores a introduzir materiais como o metal, o cobre, o aço cromado, o vidro e a madeira laminada no Brasil. Cada peça foi individualmente desenhada e construída por Graz que contribuiu para a modernização e a racionalização, reforçou os princípios funcionalistas e criou um novo repertório para a elite paulistana. Em uma de suas entrevistas Graz mencionou o uso da madeira africana com veios castanhos “*Macassar*”, bem como o das chapas de madeira laminada.

Dentro do percurso de modernização do *design* brasileiro, Graz explorava a materialidade em seu mobiliário. No conceito de matéria, ou seja, a fisicidade pura (materiais físicos com os quais o artista compõe seu trabalho), podemos considerar que os materiais utilizados pelo *designer* foram fruto da evolução tecnológica do caráter estético, mercadológico e estilístico.

O conhecimento do artista sobre a madeira possibilitou em seus projetos de mobiliário móveis mais leves com soluções de encaixe, típicos da produção artesanal brasileira, pois ele valorizava os encaixes artesanais.

Conforme Denis, (1988, p.22):

O design constitui, grosso modo, a fonte mais importante da maior parte da cultura material de uma sociedade que, mais do que qualquer outra sociedade que já existiu, pauta a sua identidade cultural, na abundância material que tem conseguido gerar.

Projetos como madeira e vidro, madeira e metal, madeira contra-placada, representavam desenvolvimento, crescimento, evolução e progresso, correspondendo a um novo estilo de vida. As interconexões de materiais promoviam novos objetos, proporcionando um novo repertório à sociedade. Graz, de certa forma, na escolha dos materiais e da forma de seus objetos, conduziu a elite paulistana para a emancipação diante da modernidade. O mobiliário desenhado por ele foi elemento fundamental no contexto da modernização. No momento em que a elite paulistana compreendeu sua produção e passou a contratar seus serviços, ocorreu o entendimento das funções do objeto; portanto, consideramos sua produção importantíssima para a mudança dos hábitos concretizando, assim, os valores de modernização da metrópole.

Durante muito tempo os artesãos brasileiros usavam apenas a cor como atribuição do próprio material que era a madeira. Os trabalhos de marchetaria destacavam as diferentes tonalidades do material, mas somente no século XX com o desenvolvimento de novos materiais, fatores tecnológicos e econômicos a cor passou a ser aplicada nas propostas de design de produto.

No final do século XIX e início do século XX as cores utilizadas eram o preto, o cinza, o branco e o marrom, devido ao desenvolvimento tecnológico da época.

As cores que Graz utilizava em seus projetos podem ser apresentadas da seguinte forma: a madeira como tradição cultural, o metal como uma evolução tecnológica, onde as cores metálicas seriam somadas às diferentes tonalidades da madeira e o vidro, no modo como era usado, como material do futuro que neste momento acompanhava a arquitetura na utilização do mesmo.

A cor nos projetos de Graz pode ser analisada como uma proposta de modernidade que contrastava com a sociedade tradicional.

Antonio Paim Vieira, formação e tendência

Antonio Paim Vieira, foi pintor, ilustrador, ceramista e professor de arte decorativa e de história da arte. Com temas nacionalistas como animais, plantas, índios e o carnaval, e como ilustrador de diversas revistas e livros brasileiros, introduziu o *Art Nouveau* e, principalmente, as linhas arrojadas do *Art Deco*, produzindo, assim, uma nova linguagem para as capas de revistas.

Sem dúvida, Paim é um artista importante para o processo de modernização da sociedade paulistana. Embora tenha inicialmente discordado da Semana de Arte Moderna de 1922 é notória a sua contribuição para o *design* de capas de revistas. Sua criação tipográfica dialogava com as imagens estilizadas e estabelecia uma nova composição para as capas de revista e livros da época.

Na década de 20 muitos eram os periódicos que circulavam em São Paulo; eram revistas de cultura como *Revista do Brasil*, *Revista Nacional*, *Feira Literária*, *Ariel*, entre outras, além de revistas ligadas ao movimento modernista como *Klaxon*, *Novíssima*, *Revista de Antropofagia*, e *Terra Roxa e outras terras*.

Segundo Lima (1981, p.14-15):

Não resta dúvida que, no complexo livreiro, as tipografias ou oficinas gráficas representam um capítulo de grande importância em São Paulo, na década de vinte. Este tipo de atividade, geralmente modesto pelas próprias condições materiais, muitas vezes surgia num acanhado e sujo fundo de casa ou mesmo num final de

corredor: lá estava um gráfico a produzir, num único prelo, impressos simples, de pequeno porte, e geralmente em tiragens limitadas.

Paim ilustrou, entre outras, a Revista *Novíssima*, um periódico moderno, sob direção de Menotti Del Picchia, Cassiano Ricardo e Plínio Salgado; foi para o grupo “verde-amarelismo”² uma revista de oposição às correntes modernistas enquanto padrões e temas europeus, porém uma revista que exaltava os verdadeiros valores da época; em 1923, ilustrou a revista *Ariel*, e em 1926, ilustrou o livro *Pathé Baby* de Antonio Alcântara Machado.

Os aspectos gráficos na produção de Paim

Nos três trabalhos, *Novíssima*, *Ariel* e *Pathé Baby* é notória a introdução do estilo *Art Deco*³ na obra de Paim Vieira. Podemos observar na fig.1, a presença dos elementos gráficos que foram inspirados nas formas provenientes da indústria, bem como das máquinas, que seriam as formas geométricas, retilíneas e um design de zig-zag. As capitulares e o alfabeto tipográfico também recorrem a estes padrões, uma simplificação de letras, o que para a época passa ser tão inovador quanto à produção de objetos de John Graz.

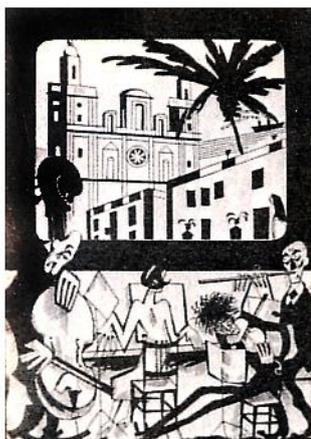


Fig.1 Antônio Paim Vieira, capa para o livro *Pathé Baby*,
de Antônio de Alcântara Machado, 1926
Coleção Instituto Moreira Salles

Paim ilustra o livro *Pathé- Baby*, de autoria de Antônio de Alcântara Machado, de 1926, livro este que expõe as impressões de viagens à Europa feitas pelo autor, ao qual reúnem-se imagens como num filme projetado em um telão pela câmara movida à manivela

² Formado por Plínio Salgado, Guilherme de Almeida, Menotti Del Picchia e Cassiano Ricardo, o grupo Verde-Amarelismo surgiu em 1926, como resposta ao grupo Pau-Brasil

³ Arte Deco – Estilo moderno de ornamentação geométrica

que intitula o livro. Todas as ilustrações são trabalhadas com constante utilização da linha geométrica, característica do estilo *Art Deco*.

Em *Pathé Baby*, encontramos, de acordo com Lima (1981, p.55), a seguinte análise:

Mas em termos de inovação visual na página de rosto, coube a *Pathé Baby* talvez a mais original composição gráfica para a época. Não só pela estrutura do texto, onde a disposição das palavras representa um fragmento de filme, mas pela presença de uma campainha que vibra “anunciando” o início de uma sessão cinematográfica, numa clara alusão ao cinema da época conforme com a estrutura gráfica de toda a publicação.

Indiscutivelmente as ilustrações de Paim Vieira passam a ser um eixo transformador cultural, uma linguagem moderna passa a ser introduzida por ele. O grito de modernidade da Semana de 22 que ele não acreditava que deveria ser da maneira como os artistas modernistas pretendiam, com valores europeus introduzidos em São Paulo, mas com um estilo moderno com características e elementos nacionalistas. Era dessa forma que Paim acreditava na modernização da produção gráfica no Brasil. Paim Vieira estudou as nossas etnias ilustrou inúmeras vezes com figuras do nosso samba, carnaval e do nosso frevo.

O antropofagismo na obra do tropicalista Rogério Duarte

Rogério Duarte era baiano, foi um tradutor da cultura e da identidade visual brasileira, e, enquanto *designer*, desenvolveu vários projetos: cartazes, capas de discos e livros, identidades visuais, ilustrações e trabalhos de sinalização. Seu trabalho mais famoso foi o cartaz feito para o filme de Glauber Rocha, “Deus e o Diabo na Terra do Sol”.

Conhecido como *designer* do tropicalismo⁴, Rogério produziu grande quantidade de seus trabalhos durante o movimento cultural brasileiro dos anos 60/70. As capas de discos que produziu no apogeu do tropicalismo carregam uma linguagem pós-moderna, de produção gráfica anárquica e anticonvencional.

Da mesma forma que os artistas da década de vinte Graz e Paim, Rogério foi um artista que buscou em sua produção o jeito de ser brasileiro, foi o porta-voz de uma programação gráfica visual que decodificava, com a mesma preocupação o Brasil de sua época, com os conflitos, a ditadura, a tortura e a ruptura. A riqueza do seu trabalho está exatamente na forma como ele estabeleceu um diálogo com este momento e conseguiu com as

⁴ A tropicália, cujo nome vem de uma instalação criada pelo artista plástico Hélio Oiticica no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro em 1967 (Mello, 2006)

capas de discos decodificar, por meio de um repertório gráfico, o que significava ser pós-moderno para o Brasil nas décadas de 60 e 70.

Nas capas de discos criadas por Rogério encontramos o antropofagismo no momento em que ele não apresentava o *design* gráfico racional como acontecia nas mãos de outros *designers* que atuavam dentro do conceito e de uma estrutura absolutamente advinda da escola de ULM,⁵ ou seja, uma proposta racional de fácil legibilidade utilizando quase sempre a tipográfica helvética. Ao contrário, Rogério soube absorver os elementos da cultura de massa das transformações culturais da época.

Ele utilizou em suas capas a estética visual que traduzia o espírito da música tropicalista:abusou das cores e apropriou-se do estilo pop da época; a tipografia era feita a mão, livre dos padrões acadêmicos do *design*, porém aberta a toda e qualquer possibilidade tipográfica. Dialogava com a sociedade da época, não havia a preocupação de adotar uma família tipográfica consagrada pelos padrões de legibilidade.

De acordo com Mello (2006, p. 207), “Rogério sabia que a capa de disco era um meio de expressão no qual podia colocar estas discussões, romper com o chamado modernismo racionalista, imposto via Bauhaus e sobretudo a Escola de Ulm”.

Não resta dúvida que, analisando as capas de discos produzidas durante o tropicalismo por Rogério de forma tão antropofágica, encontramos um produto industrial que decifrou o Brasil da época. Os elementos gráficos de suas capas são espontaneamente inseridos na cultura de massa.

Conclusão

Acreditamos no tropicalismo como uma afirmação do antropofagismo. Graz, Paim e Rogério foram fortes contribuições para *design*. Não buscaram simplesmente estilos de fora, mas buscaram manter a atualização com o mundo. Entretanto, encontraram aqui mesmo no Brasil elementos de nossa cultura que fariam a diferença para a nossa sociedade.

Na cadeira projeto criada por Graz, na ilustração da revista feita por Paim e na composição da capa de disco feita por Rogério, encontramos o fator cultural. A narrativa da memória da identidade que teve seu lugar, seu público e seu reconhecimento.

Acreditamos no *design* produzido por estes artistas como um *design* transformador de uma sociedade; de um *design* que contribui em um momento para a modernização da

⁵ Ulm - Escola Superior da Forma Alemanha

sociedade e em outro na sua pós-modernização; ligados entre si pelo fator verdadeiro que era, com efeito, o de inovar com os elementos de raízes de uma cultura nacional. Admitimos que o valor destes artistas está justamente por não pertencerem simplesmente a modismos, mas por participarem da formação de um patrimônio cultural.

Referências

AMARAL, Aracy A. Artes plásticas na semana de 22. São Paulo: Ed. 34, 1998.

BARDI, Pietro Maria. O Design no Brasil: História e Realidade. São Paulo: MASP/SESC, 1982.

CAMARGO, Mario de. Gráfica: arte e indústria no Brasil: 180 anos de história.- 2 ed.-São Paulo: Bandeirantes Gráfica, 2003.

DENIS, Rafael Cardoso. Uma introdução à história do design. São Paulo: Edgard Blucher, 2000.

DENIS, Rafael Cardoso. In Arcos –design, cultura material e visualidade. Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Design –ESDI, Contra Capa, Vol 1, 1998

DUARTE, Rogério. Tropicaios (org. Narlan Teixeira). São Paulo: Azougue, 2003.

FAVARETTO, Celso F. Tropicália: alegoria, alegria. 2 ed. rev. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

LIMA, Yone Soares de. A ilustração na produção literária: São Paulo – década de vinte. São Paulo, IEB/USP, 1985.

MELLO, Chico Homem de .O design gráfico brasileiro - Anos 60 . São Paulo, Cosac & Naif, 2006.

ONO, Maristela Mitsuko . Design e cultura: sintonia essencial. Curitiba, Edição da autora, 2006.

SEVCENKO, Nicolau, Orfeu estático na metrópole: S. Paulo sociedade e cultura nos primeiros anos 20. S. Paulo, Companhia das Letras, 1995

Acervos Consultados

Coordenadoria de Acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

Biblioteca e Centro de Documentação do MASP – Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand

IMS – Instituto Moreira Salles
Coleção Merita Paim Vieira