

Como pode ser observado, se a arte possibilita criação sem quaisquer demarcações, o Design propõe limites e, com eles, inevitavelmente a racionalidade que, às vezes, escapa à arte.

O Cartema

Foi refletindo a respeito da produção das cédulas de cruzeiros por ele idealizadas, impressas pela Casa da Moeda brasileira, que Aloísio teve percepção de um fenômeno que foi o princípio de marcantes contribuições para o campo das artes visuais (ANJOS, 2002). A observação do efeito obtido pela impressão de várias cédulas em uma folha de papel maior foi fundamental para que Magalhães concebesse o que logo adiante seria batizado como “cartema”. Neologismo criado pelo filólogo Antônio Houaiss, a palavra cartema designa uma composição visual construída a partir de várias cópias de determinada imagem, tendo como suporte a técnica da colagem.

Tais imagens eram, quase sempre, cartões postais convencionais, com retratos de paisagens, cenas cotidianas e fotografias diversas. Os postais eram colados lado a lado, em posições diferentes, dando ao conjunto uma nova unidade visual, face à continuidade das imagens montadas repetidamente em módulos simétricos, fortemente baseada na padronagem criada por esta composição vista como um todo.

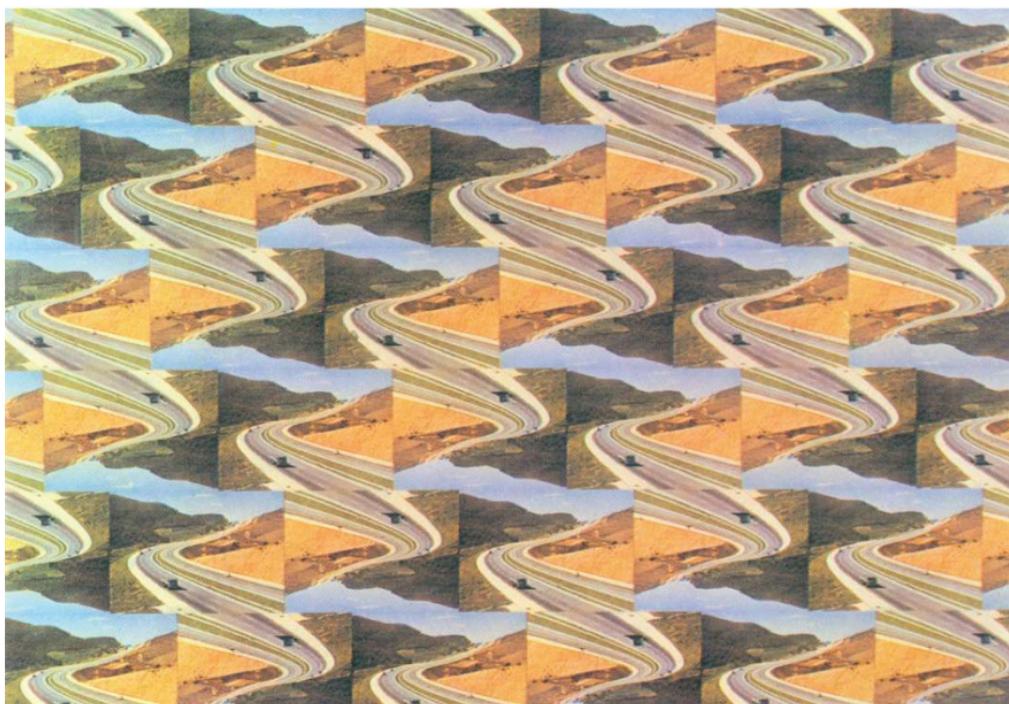


Fig. 1 – Um dos cartemas de Aloísio Magalhães, baseado em um cartão postal da Rodovia Castelo Branco, São Paulo (c. 1970) – Fonte: FUNARTE, 1982.

ternam com intervalos regulares em um verso, em uma frase musical etc.”; esta é a primeira acepção, que se utiliza dos conceitos de sucessão, tempo, alternância, intervalos; quanto a tempo, usa “fortes” e “fracos”, o que remete a sonoridade, verbal ou musical, limitando o conceito e excluindo o ritmo visual, a não ser que “forte” e “fraco” fossem considerados metaforicamente. A seguir, apresenta o dicionário três outras possibilidades semânticas, todas ligadas à música: “unidade abstrata de medida do tempo, a partir da qual são determinadas as relações rítmicas; pulsação, cadência”; “ocorrência de uma duração sonora em uma série de intervalos regulares”; “padrão rítmico que define um gênero; balanço, toque”. Na continuidade, apresenta o termo na acepção da retórica: “efeito causado no discurso pela repetição ordenada de elementos de ordem prosódica, principalmente de entoação, pausas, quantidade de sílabas, aliteração e acento tônico.” Adiante, na literatura: “na arte literária, especialmente na poesia, o efeito estético ocasionado pela ocorrência de unidades melódicas, dispostas numa sequência contínua”.

Mas, é nas derivações por extensão de sentido que encontramos uma ampliação do conceito de ritmo, como seria lógico; um desses conceitos é “sequência harmônica de um fenômeno artístico, uma atividade, uma obra etc., no espaço e/ou no tempo”, exemplificando com ritmos da coreografia na dança, do cinema e de um espetáculo cênico. Por analogia, Houaiss apresenta, lembrando as ondas do mar e a batida do coração, que se trata de “movimento regular e periódico no curso de qualquer processo; cadência”.

Na Biologia e na Ecologia, ritmo é uma “série de fenômenos biológicos que ocorrem com periodicidade, a intervalos regulares em um indivíduo ou nos organismos de uma espécie”. E na Medicina, ritmo é uma “sequência regular de dois estados diferentes ou opostos, esp. (sic) no que diz respeito ao padrão dos batimentos cardíacos”. E por último, tomando como exemplos ritmos do cotidiano, como o dos estados ou da rapidez com que as coisas acontecem, freneticamente, na vida do dia-a-dia, o dicionário traz como derivação por metáfora, mais uma definição: “sucessão de situações ou atividades que constituem um conjunto fluente e homogêneo no tempo, ainda que não se processem com regularidade”.

Esta acepção assemelha o conceito de ritmo ao de velocidade e reitera a polissemia do ritmo, no que se refere às possibilidades de constituir-se tanto no espaço como no tempo.

Décio Pignatari (2004, p. 21), por seu turno, define ritmo como “um ícone que resulta da divisão e distribuição no tempo e no espaço – ou no tempo-espaço – de elementos ou eventos verbocovisuais (= verbais, vocais, visuais)”. Ao citar a divisão ou distribuição de elementos (no caso dos cartemas, elementos visuais) no tempo e no espaço, mesmo sem qualquer análise formal mais aprofundada das combinações que ali se formam, é possível visualizar o ritmo visual provocado por esta organização espacial dos diversos exemplares de um mesmo cartão postal. Semelhante a uma parede de tijolos, nos cartemas os postais são rigidamente alinhados em intervalos pré-determinados.

Além de Pignatari (2004), autores oriundos de variadas correntes teóricas, tratam do tema e apresentam diferentes concepções e conceitos. Rabaça e Barbosa (1978),

apresentam o ritmo como um dos requisitos ou qualidades que caracterizam, de forma semelhante, os diversos tipos de discursos. Para estes autores (1978, p. 397), o ritmo é a “sucessão adequada, no tempo ou no espaço de uma narração, dos diversos ‘momentos’ que apresentam variações de intensidade, de emoção, de velocidade no raciocínio, pausas, etc.”. É importante ressaltar que, mesmo não se tratando de um texto verbal, um cartema apresenta preocupações relativas à sucessão adequada, no tempo e no espaço, redundando em uma conceituação semelhante àquela apresentada por Décio Pignatari.

Por seu turno, as teóricas do Design Visual, Hellen Lupton e Jennifer Cole Phillips, dedicam um capítulo de seu livro “Novos Fundamentos do Design” (2008) para tratar deste assunto demonstrando, através de exemplos, a importância do ritmo no Design. Segundo as autoras,

O ritmo é um padrão forte, constante e repetido: o toque dos tambores, o cair da chuva, os passos no chão. Um discurso, uma música, uma dança, todos empregam o ritmo para expressar uma forma no tempo. Designers gráficos usam o ritmo na construção de imagens estáticas, bem como em livros, revistas e imagens animadas que possuem uma duração e uma sequência [...] A maioria das formas no Design busca ritmos que são pontuados por mudanças e variações (LUPTON & PHILLIPS, 2008, p. 29).

Ao tratarem o ritmo como um ‘padrão forte, constante e repetido’, as autoras aproximam o conceito de ritmo ainda mais dos cartemas, pois inegável é o fato de que sua construção, baseada em uma rígida justaposição de cartões postais, gera tal padrão.

Ao buscar o conceito de ritmo na semiótica encontra-se em Greimas & Courtés (2011, p. 423) que “o ritmo pode ser definido como uma espera, ou seja, como a temporalização, conseguida, conseguida mediante a aspectualidade incoativa, da modalidade do querer-ser, aplicada no intervalo recorrente entre agrupamentos de elementos assimétricos, que reproduzem a mesma formação”. É possível identificar o que Greimas e Courtés apresentam como ritmo, nos cartemas de Aloísio Magalhães, pois as imagens quase abstratas, criadas através da justaposição dos cartões postais, são geradas justamente pelos intervalos recorrentes entre os agrupamentos destes cartões - elementos assimétricos - na composição final.

No ritmo visual, parecem operar ao menos dois componentes: a *periodicidade*, que implica a repetição dos elementos ou grupos de elementos, e a *estruturação*, que constitui o modo de organização destas estruturas na composição (SCÓZ & RAMALHO E OLIVEIRA, 2010, p. 84).

Assim, uma possível maneira de detectar a presença do ritmo visual em determinada imagem passa pela identificação dos componentes periodicidade e estruturação, segundo os autores, o que pode ser observado. Não é o objetivo deste artigo o estudo do ritmo visual mas os conceitos aqui apresentados pretendem mostrar a presença do ritmo visual na concepção dos cartemas, pois analisar um cartema de Aloísio Magalhães sem levar em conta as questões relacionadas ao ritmo visual seria omitir uma de suas principais características e potencialidades. Do mesmo modo, pretende-se ressaltar sua importância na elaboração e leitura do cartema, bem como mostrar de que forma é possível identifica-lo ao realizar uma leitura de imagem.

Identificando o ritmo visual em um cartema, a partir da leitura formal da imagem

Embora existam diferenças entre os diversos cartemas produzidos pelo artista Aloísio Magalhães, ao longo da década de 1970, entre eles há muitas semelhanças, principalmente no que tange ao ritmo visual, elemento compositivo dos cartemas escolhidos para serem abordado neste texto.

Desta forma, para fins de análise neste trabalho, foi escolhido um cartema da série “cartemas brasileiros” de 1972. Este cartema foi escolhido dentre os demais para compor uma série de lâminas que apresentam uma visão panorâmica do trabalho de Aloísio Magalhães no material distribuído na exposição *Ocupação Aloísio Magalhães*, ocorrida entre os dias 26 de julho e 24 de agosto, no Centro Itaú Cultural, em São Paulo.

Para embasar a leitura da imagem escolhida utilizou-se neste estudo, a proposta de Ramalho e Oliveira (2005), com base em fundamentos semióticos. É necessária a ressalva de que a proposta aborda e sugere uma leitura mais abrangente do que a leitura formal aqui procedida, uma vez que neste caso específico, foi abreviada, tendo em vista do foco deste estudo.

Em um primeiro momento, em função do contraste entre as cores de sua composição, identificam-se faixas diagonais mais claras, em um tom próximo do rosado, sobre um fundo predominantemente azul. Emoldurando as faixas mais claras diagonais, surgem triângulos de cor mais escura, que acabam por reforçar este mesmo contraste entre as faixas e o fundo. Neste ponto da leitura, ao definir tais linhas diagonais, determinamos o que Ramalho e Oliveira (2005, p. 49) chama de “macroestrutura da imagem visual”.

Já neste ponto da leitura é identificável a presença do ritmo, na forma de um “padrão forte, constante e repetido”, conforme apontam Lupton & Phillips (2008, p. 29). No entanto, basta um olhar mais atento para que se perceba que o ritmo visual se apresenta através de diversas outras maneiras, no múltiplo de Aloísio. Ramalho e Oliveira (2005, p. 50) sugere que o passo seguinte para uma leitura de imagem seja a identificação dos “elementos constitutivos, tais como linhas, pontos, cores, planos, formas cor, luz, dimensão, volume e textura”.



Fig. 2 – Cartema da série
“Cartemas Brasileiros (1972)
Fonte: OCUPAÇÃO Aloísio Magalhães,
2014

A simples retirada da cor (Fig. 3), transformando o cartema em uma imagem em preto e branco - a partir da metáfora proposta por Pignatari (2004, p. 22), que afirmava que “reduzido a esqueleto, o ritmo pode ser tido como batidas de compasso, cadência, métrica” – revelou a existência de linhas que, em função da cor, ficavam “escondidas” em um primeiro olhar.

Para deixar tais elementos ainda mais evidentes, traçou-se sobre a imagem algumas linhas estruturais auxiliares (Fig. 4). É importante observar como tais linhas, quando realçadas, igualmente realçam o ritmo visual presente na imagem analisada.

Outras diferentes linhas, ritmadas, podem ser encontradas na imagem original analisada como, por exemplo, aquela formada pelas janelas do casario que forma a imagem-base da composição, e que pode ser vista na ampliação do módulo básico (Fig. 5).

Na Fig. 6 está esquematizada a maneira como foi procedida por Aloísio Magalhães a justaposição do módulo básico para obter o efeito final, ritmado, da composição visual deste cartema.

Ao analisar a Fig. 6, é possível identificar, ainda, os componentes periodicidade e estruturação, conforme descritos por Scóz & Ramalho e Oliveira (2010, p. 84). Na figura anteriormente mencionada surge claramente a repetição do elemento que serve de módulo básico para o cartema. Já a estruturação (Idem), que constitui o modo de organização da estrutura na composição se faz presente na maneira como o módulo é posicionado como forma de obter a composição.



Fig. 3 – O cartema em preto e branco
Fonte: Elaborado pelos autores, sobre OCUPAÇÃO Aloísio Magalhães, 2014

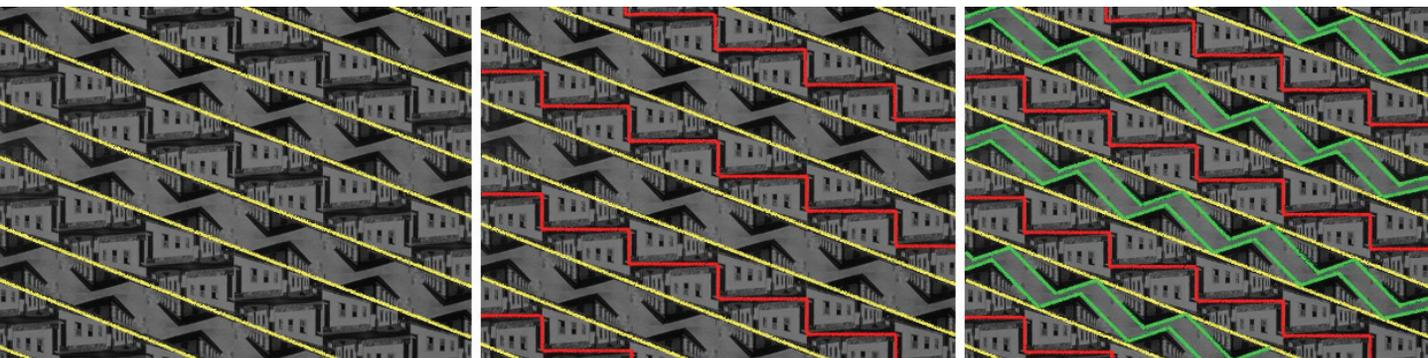


Fig. 4 – As novas linhas que surgem na imagem em preto e branco.
Fonte: Elaborado pelos autores, sobre OCUPAÇÃO Aloísio Magalhães, 2014



Fig. 5 – O módulo básico da composição de Aloísio Magalhães, um cartão postal que reproduz um casario colonial brasileiro e as linhas principais que, no conjunto, criaram as linhas principais assinaladas nas imagens da Fig. 4.

Fonte: Elaborado pelos autores, sobre OCUPAÇÃO Aloísio Magalhães, 2014



Fig. 6 – O módulo básico repetido três vezes, na justaposição que gera a composição final.

Fonte: Elaborado pelos autores, sobre OCUPAÇÃO Aloísio Magalhães, 2014

Considerações Finais

Apesar de largamente reconhecido no meio do Design (ou Desenho Industrial) brasileiro como um de seus pioneiros, responsável por importantes trabalhos na área da identidade visual corporativa, bem como pela implantação do primeiro curso superior em Desenho Industrial no Brasil, Aloísio Magalhães deixou, também, como seu legado, colaborações relevantes no campo das artes visuais. Dentre tais colaborações, este trabalho analisou um de seus cartemas – um dos múltiplos realizados por Aloísio com cartões-postais, a partir de 1970. Este estudo teve como foco principal o ritmo visual presente em determinado cartema, a título de exemplo, uma vez que o ritmo é fundamento estético-visual gerador da dinâmica e da estesia provocadas pelos cartemas.

Como forma de destacar o conceito de ritmo visual e de que maneira ele é entendido em diferentes áreas do conhecimento – tais como Comunicação, Semiótica, Artes Visuais e Design -, em um primeiro momento este trabalho buscou diferentes conceitos oriundos de bases teóricas distintas, sem, no entanto, tentar esgotar o fenômeno. Buscou-se, prioritariamente, levantar de que maneira tais conceitos se interseccionam, bem como o ritmo visual pode ser identificado em uma imagem qualquer usando-se o cartema apenas como referência.

Em um segundo momento, foi realizada uma análise formal sintética com o objetivo de identificar a macroestrutura da imagem visual e, posteriormente, um levantamento de seus elementos constitutivos, para se averiguar a existência dos componentes periodicidade e estruturação, conforme apontados por Scóz & Ramalho e Oliveira (2010). O resultado da análise formal mostrou o que já era esperado: o ritmo visual permeia intrinsecamente o próprio conceito de cartema de Aloísio Magalhães.

A partir da premissa de que “o ritmo visual se insere na produção das mais distintas sociedades, independentes de origens, natureza ou época” (SCÓZ & RAMALHO E OLIVEIRA, 2010, p. 77), é possível compreender o uso do ritmo visual nos cartemas como um facilitador da fruição, bem como um detonador de reflexões múltiplas sobre a visualidade, o ser/estar no mundo, o ritmo da vida e mesmo sobre o “ser ou não ser”.

Observar - ou fruir, ou ler, ou analisar, etc. - a cena, cotidiana, idealizada ou sonhada, de ponta-cabeça, da direita ou da esquerda, ou de todos esses ângulos ao mesmo tempo, nos remete à noção de que não há um só ângulo de visão válido na vida, nem um único ponto de vista: não há uma única verdade.

A ludicidade proposta pelo jogo para descobrir onde está a matriz do cartema, assim como a proposição estética que pode propiciar prazer por se sentir seguro ao se encontrar, a cada centímetro, no escaneamento da imagem, formas que se repetem, não omitem nem ignoram provocações filosóficas acerca do duplo, da ilusão e, principalmente, das inúmeras possibilidades existentes para se ver e perceber algo ou alguém.

Referências bibliográficas

ANJOS, M. Coleções de sentidos. In: CHIARELLI, T. **apropriações | coleções**: catálogo da exposição. Porto Alegre: Santander Cultural. 2002.

CHILVENS, I. **Dicionário Oxford de Arte**. 2ª. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DENIS, R. C. **Uma introdução à história do Design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL de Artes Visuais. Disponível em: < <http://www.itaucultural.org.br> >. Acesso em: abr. 2016.

ESDI. Escola Superior de Desenho Industrial. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: < <http://www.esdi.uerj.br> >. Acesso em: abr. 2016

FUNARTE. **Cartemas**: A Fotografia como Suporte de Criação. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte/Núcleo de Fotografia, 1982.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2011.

HOUAISS, A. Cartemas. In: FUNARTE. **Cartemas**: A Fotografia como Suporte de Criação. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte/Núcleo de Fotografia, 1982.

_____. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

LIMA, G. C. **O Gráfico Amador**. Rio de Janeiro: Verso Brasil Ed, 2014.

LUPTON, E.; PHILLIPS, J. C. **Novos fundamentos do Design**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MAGALHÃES, A. **E Triunfo?** A Questão dos Bens Culturais no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

OCUPAÇÃO Aloisio Magalhães. São Paulo: Itaú Cultural, 2014. 64 p. Catálogo de exposição, de 26 de julho a 24 de agosto de 2014, Itaú Cultural São Paulo.

PIETROFORTE, A. V. **Semiótica visual**: os percursos do olhar. São Paulo: Contexto, 2004.

PIGNATARI, D. **O que é comunicação poética**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA. Decreto de 19 de outubro de 1998. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/dnn/Anterior%20a%202000/1998/Dnn7508.htm>. Acesso em: abr. 2016.

RACHAÇA, C. A.; BARBOSA, G. **Dicionário de Comunicação**. Com a colaboração de Muniz Sodré. Rio de Janeiro: Ed. Codecri, 1978.

RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. **Imagem também se lê**. São Paulo: Ed. Rosari, 2005.

SCÓZ, M.; RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. Questões acerca do ritmo visual. In: FREITAS, N. K.; RAMALHO E OLIVEIRA, S. R. **Variantes na visualidade**. Florianópolis: Ed. da UDESC, 2010.

STOLARSKI, A. **Alexandre Wollner e a formação do Design moderno no Brasil**: depoimentos sobre o Design visual brasileiro. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

TABORDA, F.; LEITE, J. S. **A Herança do Olhar**: o Design de Aloisio Magalhães. Rio de Janeiro: Artviva/SENAC. 2003.