

1.

Introdução

Ao longo da minha carreira profissional realizei diversos trabalhos no âmbito da representação, criados basicamente para instituições da área cultural. A realização destas atividades aprofundou meu interesse pela pesquisa acadêmica e minha atuação profissional, pois, de certo modo, estes projetos proporcionaram o desenvolvimento de algumas questões sobre a criação artística e a representação, as quais puderam ser mais bem elaboradas após a participação em atividades acadêmicas.

Durante minha formação universitária inicial, interessei-me por diversas disciplinas dos cursos do Centro de Letras e Artes que me instigaram a refletir sobre a relação entre imagem e texto. Por este motivo, desenvolvi interesse pelas áreas que atravessavam este contexto plural: artes plásticas, literatura, design, ilustração e animação.

Acredito que meus trabalhos profissionais estampam a procura pela diversidade de temas, suportes, materiais, e também evidenciam a interdisciplinaridade que, em resumo, fundamenta o meu pensamento.

Tenho trabalhado como ilustrador, animador, designer e lecionando para jovens estudantes dos cursos de arte e multimídia, mantendo sempre o interesse pelos debates acadêmicos acerca da representação da figura humana e da criação artística.

Foi a partir do meu entusiasmo pela representação que busquei aprimorar meu trabalho de modo amplo através de estudos que, mesmo com foco teórico, permitissem aplicá-los nas minhas atividades práticas de desenho e pintura.

Na época da elaboração do projeto para obter o título de mestrado em Design pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, estimulado pela atividade que exercia em uma oficina de cinema de animação no campus da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, dirigi meu estudo para a personagem principal de uma campanha de saúde e higiene realizada em desenhos animados a pedido do governo federal durante a ditadura militar. Nesta pesquisa, orientada pela professora Denise Berruezo Portinari, trabalhei com um conceito utilizado pela

pesquisadora Janice Perlman, que notava o fundamento dos discursos de certos setores sociais por meio do mito da marginalidade. A partir desta teoria, foi possível observar que estes desenhos refletiam idéias elaboradas por uma parcela da sociedade brasileira dos anos 70 e criava uma forma de exclusão na medida em que indicava a existência de uma população marginal, percebida como incapaz de se adaptar à modernização que supostamente ocorria no país. A exclusão se constituía a partir de uma dicotomia produzida pelo discurso social, na medida em que o povo brasileiro era classificado a partir da oposição entre desenvolvido e subdesenvolvido.

Quanto à oposição entre desenvolvimento e subdesenvolvimento, importa destacar a leitura da teoria de alguns autores, entre eles Roberto DaMatta (DaMatta, 1997)¹, visando a compreensão da idéia de dicotomia relacionada aos diversos aspectos na sociedade brasileira.

Tendo por base uma separação forjada pelo discurso social, DaMatta trabalha um conceito que destaca duas categorias (o Malandro e o Caxias). A partir desta divisão, pude perceber que diversas figuras imaginárias² se constituíram pelo desdobramento da seguinte matriz: o Malandro, ou seja, preguiçoso, “doente” e, a figura complementar, o Caxias, obediente e prestativo às leis.

Esse conceito sobre a população brasileira servia, ao mesmo tempo, como fundamento e fortalecimento de algumas ações autoritárias do estado justificadas como solução para colocar em prática o ideal de construção de identidade nacional. Neste sentido, a dissertação demonstrou como aqueles discursos se formaram, a sua destinação, as modificações ocorridas ao longo do tempo e como essas transformações resultaram na imagem da campanha realizada em desenho animado pelo Governo Militar.

Durante a pesquisa de mestrado deparei-me com a personagem Macunaíma, criada por Mário de Andrade na importante obra literária do início do século XX. Insistentemente, essa personagem era citada por diversos autores como uma imagem representativa do povo

¹ DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Rocco. 1997. 6ª ed. 352p.

² Com relação ao estudo do imaginário, utilizei-me de ‘ferramentas’ existentes nos textos de alguns autores. Para o termo imaginário trabalhei principalmente com teorias de Roland Barthes, que utilizavam o conceito a partir de Jacques Lacan.

brasileiro³, apoiando-se em um dos pólos da matriz, tendo em vista as categorias apresentadas por DaMatta: o 'Malandro'. Em outras palavras, algumas pesquisas e publicações identificam essa personagem literária com uma matriz, presente no imaginário social brasileiro. Frequentemente, esta comparação se apóia em alguns discursos acerca da formação da nação, tendo em vista os seguintes aspectos: a ausência de estabelecimento de uma identidade nacional, a miscigenação racial que ocorreu ao longo do tempo no país e as características climáticas do território nacional.

Contudo, *Macunaíma* não é um texto que deve ser compreendido de modo a assegurar uma correspondência imediata entre um determinado imaginário e uma personagem, pois esta importante obra modernista sempre dificultou uma leitura objetiva. Justamente por isso, a hapsódia⁴ de Mário de Andrade tem o mérito de desafiar a cristalização de estereótipos que constantemente cercam as personagens do texto *Macunaíma*.

Esta resistência ocorre na escrita que se caracteriza por explorar a pluralidade⁵ dos significados lingüísticos e, principalmente, por romper com a naturalização entre signo e referente. Deste modo, o texto *Macunaíma* não permite

³ Na dissertação de mestrado, destaquei, por exemplo, um texto da Escola Superior de Guerra, em 1971, que lamentava que blocos culturais resistiam às mudanças que, para eles, favoreceriam o desenvolvimento do país. Cito aqui um trecho desta publicação de 1971: "Os bagaços culturais da cultura (...) se manifestam através das necessidades primárias, emocionais, sob forma de comportamentos totêmicos, ingênuos, sem qualquer influência dominante de valores civilizados. Presente, toda a riqueza dos desejos, da vontade e dos interesses da famosa figura do herói sem caráter de *Macunaíma*, (...) desvinculada da ordem social e do progresso civilizador. Da letra impressa e do raciocínio lógico, seguro e conseqüente (...)". (Escola Superior de Guerra (Brasil). Departamento de Estudos. **O homem em nossa época**. Rio de Janeiro: ESG, 1971. 23p. P.4)

⁴ O termo rapsódia foi utilizado por Mário de Andrade buscando explicitar que sua obra estava fundamentada na mistura de vários discursos no mesmo texto. Segundo diversos autores, alguns contos indígenas recolhidos pelo antropólogo alemão Theodor Koch-Grünberg serviram como ponto de partida para que Mário construísse um universo fantástico. Para Telê Ancona Lopez, *Macunaíma* acolhe e, ao mesmo tempo, desloca a "fala" das diversas regiões do país, abrangendo vários segmentos da sociedade e de estilos variados de expressão. Nesta obra, os discursos são unidos: "...ali estão a gíria, os lugares-comuns orais e as citações da literatura, a sintaxe e a prosódia modificando Portugal". LOPEZ, Telê Ancona. Rapsódia e resistência. In ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Ed. Crítica. Telê Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. Coleção arquivos; v. 6. 480p. P.: 269.

⁵ É importante ressaltar que pluralidade remete, muitas vezes, à idéia de polissemia, mas, no caso, trabalhamos com a noção de disseminação desenvolvida por Jacques Derrida. Sobre este debate acerca da disseminação e polissemia, destacamos o livro DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). *Às margens: a propósito de Derrida*. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2002. Col. Teologia e ciências humanas. 132p.

uma categorização ou estabelecimento de um padrão de interpretação crítica.

Motivado pela característica desta obra de Mário de Andrade, dediquei-me a pesquisar mais detalhadamente autores que trabalharam a resistência a diferentes dicotomias como, por exemplo, original/cópia, ausência/presença, entre outras. Discutir estas dicotomias significa colocar em questão as marcas das tradições preservadas no mundo ocidental pela matriz platônica⁶.

É de fundamental importância estudar alguns mecanismos utilizados para resistir à matriz platônica, inclusive no campo do design⁷, pois é justamente a manutenção dessa matriz no pensamento da nossa cultura que sustenta, entre outras coisas, a idéia de superioridade do texto em relação à imagem.

Procurando ingressar neste debate, contudo, sem a pretensão de nos aprofundarmos nas questões filosóficas, a tese de doutorado ora apresentada visa a responder uma questão principal: como uma ilustração pode resistir à categorização e explorar sua pluralidade de significados?

A área do design não está distante ou afastada temporariamente destes problemas gerados pelas diversas oposições mantidas pela matriz platônica, principalmente

⁶ No pensamento de Platão, existe a “condenação” das “artes miméticas”, ou seja, as imitações estão presas por um “princípio de semelhança” a verdade – original – e as “cópias enganadoras que, em nome da ‘beleza’, são desviadas da ‘verdade’”. (CAMPOS, Maria José Rago. *Arte e verdade*. São Paulo: Loyola, 1992. p.55).

A crítica de Nietzsche ao platonismo e, por extensão, à metafísica e à sua influência no pensamento ocidental exerceu grande ascendência sobre o pensamento de autores como Heidegger, Deleuze, entre outros. Contudo, algumas críticas são feitas ao pensamento de Nietzsche, pois percebem que “seu projeto de ultrapassagem da metafísica estaria limitado a uma mera inversão do platonismo, de modo que permaneceria preso ao próprio campo que se pretendia superar”. Deleuze faz uma interpretação própria da crítica de Nietzsche ao platonismo. Ao fazer questão de afastar Nietzsche do “debate acerca da ultrapassagem da metafísica” ele também estabelece “a reversão do platonismo o grande trunfo de sua filosofia”. Deleuze diz: “...que esta reversão conserve muitas características platônicas não só é inevitável como desejável”. (MENDONÇA, Adriany e Alexandre. *Reversão do Platonismo: algumas considerações acerca da interpretação deleuziana de Nietzsche*. In: FEITOSA, Charles (org.). *Assim falou Nietzsche III: Para uma filosofia do futuro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2001. P.: 192-193).

Deleuze não assume uma posição antiplatônica e ao questionar o platonismo nota que a divisão proposta por Platão entre “as imagens em cópias-ícones” e “simulacros-fantasmas” deve ser trazida à luz, pois define a própria “motivação do platonismo”. (CAMPOS, Maria José Rago. *Arte e verdade*. São Paulo: Loyola, 1992. p.55).

⁷ Ao utilizar o termo ‘design’ ou ‘design gráfico’, não pretendemos dizer que este campo se apresenta para nós como se fosse ‘homogêneo’. Isso se dá, provavelmente, pelo uso do artigo definido que sugere uma unidade do campo. Quando utilizamos este termo, isso não significa dizer que nos esquecemos das diferentes *camadas* que existem nesta área de conhecimento.

porque apesar de todo o cuidado em evitar dicotomias, existem dificuldades em superá-las.

Estudar *Macunaíma* é um desafio. Considerando a forma como Mário de Andrade trabalhou esse texto, pesquisar especificamente esta obra modernista sempre me pareceu uma grande tarefa, tanto pela complexidade da personagem e do texto, quanto pela busca de mecanismos de resistência à cristalização na imagem.



Figura 1: Diferentes trabalhos realizados a partir da obra *Macunaíma*.

Ao longo do tempo, artistas brasileiros e estrangeiros produziram imagens para *Macunaíma*⁸. Sendo assim,

⁸ *Macunaíma* foi ilustrado somente em edições posteriores: a primeira publicação, de 1928, é um livro encadernado em brochura e sem imagens; as pinturas em guache realizadas por Pedro Nava são criadas em 1929.

algumas características das personagens, interpretação e concepção das cenas podem variar significativamente de um artista para outro⁹ (Figura 2) (Figura 1).

Com a descoberta do trabalho de Arlindo Daibert¹⁰, realizado para *Macunaíma*, pude vislumbrar a possibilidade

Em novembro de 1929, em carta a Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade demonstrou o interesse em ver as ilustrações criadas por Pedro Nava: “Fiquei desesperado pra ver o *Macunaíma* ilustrado pelo Nava. Sempre secretamente desejei ver interpretações alheias dum livro que tem um lado objetivo tão fortemente visível como *Macunaíma*. E você sabe como gosto das coisas do Nava. Estou mesmo com uma vontade danada de ver isso, faça o impossível pra ele me mandar (...)” [Grifo meu](ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica. Telê Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. Coleção arquivos; v. 6. 480p. p.:411)

⁹ Em dezembro de 1943, 15 anos depois do lançamento de *Macunaíma* e das ilustrações de Nava, Mário de Andrade avisava em entrevista a Mário da Silva Brito que o livro seria ilustrado por Carybé: “– [A Livraria Martins vai publicar *Macunaíma*] ...com ilustrações de [Cândido] Portinari, não é? (...) [Mário de Andrade responde:] – Não. Essa edição será comum. (...) sobre *Macunaíma* posso lhe dar uma notícia: foi terminada a tradução dele para o espanhol. Quem fez foi o grande desenhista Carybé, por sinal brasileiro de nascimento. Da Bahia, parece. Carybé leu o livro, traduziu-o creio que auxiliado por Newton Freitas, e ilustrou-o. Dizem-me que ficou uma maravilha. Estou para receber um volume e conceder autorização para imprimi-lo”. (Ibid., p. 422)

Em 16 de abril de 1944, em carta a Newton Freitas, Mário de Andrade demonstrava preocupação com as ilustrações originais criadas por Carybé para *Macunaíma*, porque as artes, enviadas da Argentina, ficaram detidas no departamento de censura no Rio de Janeiro. Na carta ao amigo, Mário escreve:

"(...) Mas meus amigos, dois estiveram com ele [Petit] por mim, e fizeram o que era possível para obter a tradução e principalmente os originais de Carybé, que me deixaram desesperado. Mas foi impossível, e afinal o chefe da censura comunicou que não podendo decidir por si o caso de um livro publicado em 1928, antes da revolução de 30, e é apenas um romance poético, mandara tudo pro Rio, pra censurade lá! Pois nada se resolveu até agora, não sei onde anda tudo, e já entregamos o caso à Sociedade dos Escritores Brasileiros, com sede no Rio, pra ver se se consegue ao menos a repatriação para Buenos Aires de tudo. Estou literalmente desesperado acredite, principalmente por causa dos desenhos do Carybé, assim jogados de Seca em Meca. Mas também pra que você mandou eles! Bastava umas duas fotos só pra satisfazer a minha natural curiosidade apaixonada por eles. Da tradução naturalmente vocês guardaram cópia e não faz mal se perder, mas os desenhos! Se conseguir alguma coisa e a salvação dos desenhos lhe telegrafarei (...)" (Ibid., p. 516-517)

Segundo Telê Porto Ancona Lopez, a tradução para o espanhol e as ilustrações de Carybé foram aprovadas por Mário de Andrade em 1944 e publicadas na edição de luxo comemorativa da Sociedade dos Cem Bibliófilos do Brasil em 1957. (Ibid., p. 222)

A artista Rita Loureiro, em 1981, realizou várias pinturas a óleo que foram publicadas com o texto de Mário de Andrade em uma edição de luxo pela editora Itatiaia. Entre as publicações estrangeiras, destacamos as ilustrações de Liviusz Gyulai, artista húngaro, publicadas em 1983.

¹⁰ Arlindo Daibert Amaral nasceu em 1952 em Juiz de Fora, Minas Gerais e formou-se em Letras pela Universidade de Juiz de Fora, em 1973. Participou de vários salões de artes e recebeu prêmios por seus desenhos.

de estudar imagens que correspondessem às minhas expectativas em relação às características do texto de Mário de Andrade, ou seja, escapar das dicotomias.

Apesar da variedade de trabalhos realizados a partir do texto de Mário de Andrade, resolvi, juntamente com minha orientadora, a professora Denise B. Portinari definir as ilustrações do artista plástico Arlindo Daibert criadas para essa obra modernista como o objeto de estudo desta tese.

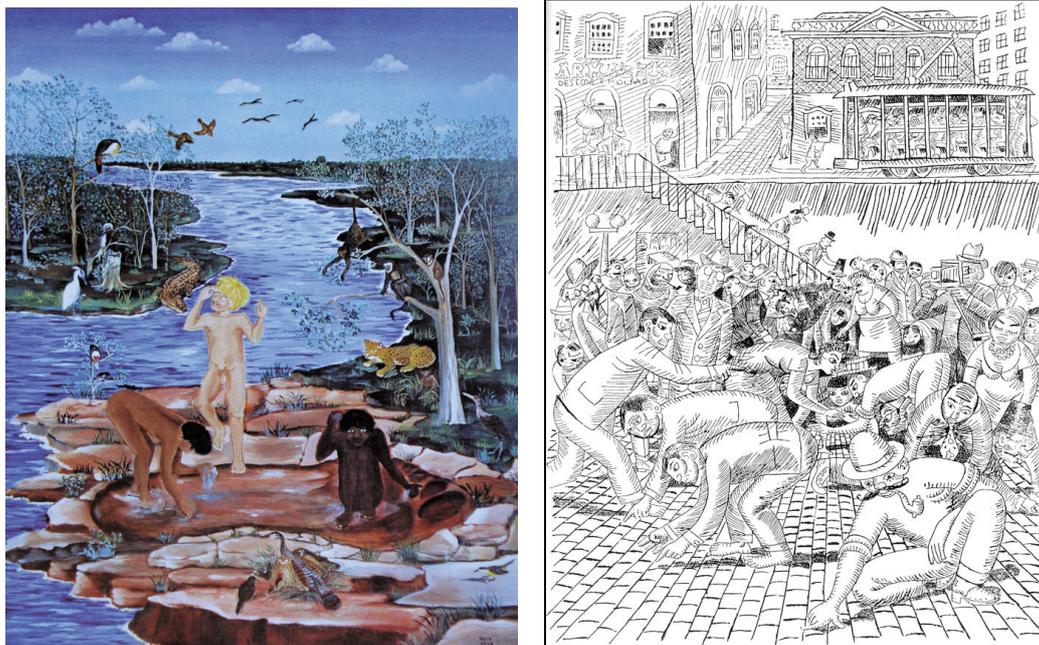


Figura 2: Ilustrações de Rita Loureiro e Carybé para *Macunaíma*.

Para desenvolver seu projeto artístico¹¹, Daibert decidiu ser um leitor crítico de *Macunaíma*. Nos anos 80, ele entrevistou pessoas que conheceram o escritor modernista e investigou detalhadamente a construção da obra, publicada em 1928.

Entre 1975 e 1976, fez curso de técnicas de gravura no *Atelier Calevaert-Brun*, em Paris. Ao retornar ao Brasil, realizou várias exposições nos grandes centros culturais do país. Em 1981, é convidado a coordenar o atelier de Gravura do Departamento de Cultura da Prefeitura São José dos Campos em São Paulo.

Entre diversos trabalhos artísticos e exposições no Brasil e no exterior, Arlindo Daibert realiza três projetos de traduções para a imagem de obras literárias: *Alice no País das Maravilhas*, *Macunaíma* e *Grande Sertão: Veredas*. Em 1984 voltou a Juiz de fora para ser professor do Departamento de Artes da UFJF e faleceu nessa mesma universidade em 1993.

¹¹ A elaboração do conjunto de imagens produzidas para essa obra modernista foi intitulada 'Macunaíma de Andrade', e exibida pela primeira vez em exposição no Rio de Janeiro, na Galeria Banerj, em 1982. Os escritos que Arlindo Daibert desenvolveu durante o processo de criação das imagens e que se relacionam com suas idéias sobre a série de imagens ficou conhecido como 'Diário de Bordo'. (Guimarães, J.C. in DAIBERT, Arlindo. **Caderno de escritos**. Org.: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. P. 183)

Algumas ilustrações realizadas por Daibert para o texto articulam-se com as propostas literárias e artísticas desenvolvidas por Mário no início do século XX, principalmente no que diz respeito à intenção de explorar a pluralidade de significados existente no texto. Com este objetivo, Arlindo ilustra *Macunaíma* por meio de diversos materiais e estilos, fundamentando seu trabalho a partir da convicção da personagem central da rapsódia que, em certo momento, afirma: “Não vim no mundo pra ser pedra”¹². O (anti) herói quer ser múltiplo e Arlindo Daibert proporciona esta abertura na criação de suas imagens.

Historicamente, o uso freqüente da ilustração no meio editorial condicionou o estabelecimento da noção de ilustração de acordo com alguns parâmetros que colaboram com a manutenção de certas dicotomias. Mas quais seriam esses parâmetros? Uma idéia ainda sustentada por profissionais na área editorial é a ênfase na ausência da imagem nos livros de adulto. O texto é muitas vezes compreendido como peça fundamental do livro, mas a ilustração é percebida como criação secundária, desvalorizada diante da palavra que é compreendida como 'corpo principal'.

No entanto, este sistema de divisão e hierarquia não é sustentado na criação de algumas ilustrações de Arlindo Daibert para *Macunaíma*. Podemos dizer que estes parâmetros são questionados pelo trabalho realizado por Arlindo, na medida em que ele estabelece uma produção diferente da expectativa formada por essas bases.

Apenas por este aspecto o trabalho deste artista já merece a atenção daqueles que se interessam pela relação entre texto-imagem ou pelo debate que problematiza a produção editorial nos dias atuais.

Em virtude disso, esta tese pretende encontrar, na criação das ilustrações realizadas por Daibert para *Macunaíma*, um acesso a algumas questões fundamentais que visam reverter a matriz platônica. Conforme veremos detalhadamente no primeiro capítulo, trabalharemos com a idéia de que o pensamento platônico sustenta as diversas oposições estabelecidas na nossa cultura.

Mas por que valorizar a ilustração por meio do trabalho de Arlindo Daibert, reconhecidamente um artista plástico? Em resposta a esta questão, o projeto de ilustrar *Macunaíma* realizado por este artista pode ser visto como uma postura crítica em relação à manutenção de alguns conceitos sobre ilustração, que se estabeleceram, ao longo do tempo, de modo hegemônico nas produções editoriais.

¹² ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter**. Ed. Crítica. Telê Ancona Lopez (coord.). Paris: Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XX^e siècle; Brasília, DF: CNPq, 1988. Coleção arquivos; v. 6. 480p. P. 165

Arlindo Daibert desenvolve uma crítica a partir de alguns trabalhos de ilustração ao desestruturar a expectativa e a ordem de inscrição da imagem no campo literário e produz caminhos que sinalizam outras reflexões sobre a noção de ilustração e de suas possibilidades na construção do livro. Isto significa envolver designers, ilustradores, editores e escritores.

Contudo, é importante frisar que a crítica que observamos no trabalho deste artista não significa um niilismo¹³ moderno da ilustração no campo editorial. Dentre as características que o afastam desta premissa está no fato deste artista apresentar uma postura cuidadosa, procurando desmontar a hierarquia que sustenta diferentes dicotomias. Sua pretensão em ‘desdobrar’ textos literários por meio da imagem visou investigar a criação por um ponto de vista mais amplo, não apenas buscando uma pontual valorização da imagem, mas criando expectativa da relação entre palavra e imagem.

Por este motivo, estudaremos as obras de Arlindo Daibert procurando não sustentar uma hierarquia entre texto e imagem. Isto porque as representações criadas por ele para *Macunaíma* produzem uma desestrutura na noção tradicional de ilustração.

Esta noção tradicional é sustentada por determinadas formulações, como, por exemplo, a de Rudolf Arnheim (Arnheim, 1986), que julga ser a melhor ilustração “aquela que omite detalhes desnecessários e escolhe características reveladoras, mas também que os fatos relevantes devem ser comunicados aos olhos sem ambigüidade”. Para Arnheim, esta idéia pode ser conseguida por meio de fatores perceptivos, como a “simplicidade de configuração, agrupamento ordenado, sobreposição clara, distinção de figura e fundo, peso de iluminação e perspectiva para interpretar valores espaciais”, entre outros¹⁴.

Concordamos com a opinião de Nathália Cavalcanti (Cavalcanti, 2003) que observa que a idéia de Arnheim se fundamenta a partir de um pressuposto reservado a um sistema criado por ele e que “não permite a presença de ambigüidades” por escapar do “controle existente num

¹³ Um niilismo moderno da ilustração seria, a grosso modo, uma destruição do sentido e dos valores que impõe uma visão da ilustração, transformando a ilustração em um campo sem definição ou limites próprios.

¹⁴ ARNHEIM, Rudolf. **Arte e percepção Visual**: uma psicologia da visão criadora. Trad. Ivonne Terezinha de Faria. 3ª ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1986.. P. 146.

pensamento racional sistematizado, que sustenta suas teorias”.¹⁵

Apesar da necessária revisão destes e de outros conceitos que tradicionalmente fundamentam a ilustração há que se responder, antes, ao questionamento que poderá surgir sobre a importância deste tipo de estudo no campo do design.

É claro que essa é uma pergunta que admite respostas nas mais variadas direções. Uma primeira resposta a esta indagação está no fato de sustentarmos constantemente uma relação próxima entre design e ilustração. Ora, é possível notar que o design e a ilustração ultrapassam limites, ou seja, possuem uma necessidade vital de se relacionar a outras disciplinas e, por diversas vezes, se entrelaçam. Além disso, atualmente, falar sobre design gráfico significa refletir sobre a relação entre imagem/texto por meio da tipografia, da diagramação, do logotipo, entre outras representações tradicionais neste campo.

Sendo assim, a proposta desta tese é contribuir para a valorização da ilustração como espaço de discussão teórica também no campo do design.

É por esta via que pretendemos abordar a ilustração no campo do design. Deste modo, é possível reconhecer a importância teórica deste debate especificamente para a área de design, tendo em vista diversos temas e reflexões que surgirão a partir desta aproximação entre design, ilustração e outras disciplinas.

As observações das ilustrações de *Macunaíma* conduziram ao seguinte caminho: não pretendemos observar ‘a melhor ilustração’ desta obra de Mário de Andrade, mas desejamos afirmar que o texto deste autor é heterogêneo e, portanto, não deve ser lido, ou ‘traduzido’ como um arquivo fechado e único. As imagens confeccionadas para esse texto serão referência da exploração de alguns recursos e que também foram utilizados na própria obra literária

Por isso, não desenvolveremos um estudo das ilustrações visando analisar sua relação direta com o design gráfico, tendo por objetivo empregar um método de estudo que pretendesse abarcar imagens de outros projetos.

Não nos parece demais esclarecer que não há pretensão de criar aqui um método de estudo de imagens. A proposta é tão somente destacar aspectos da obra de Arlindo Daibert para *Macunaíma* de Mário de Andrade como

¹⁵ CAVALCANTE, Nathalia Chehab de Sá; COELHO, Luiz Antonio (orientador); YUNES, Eliana (co-orientador). **J. Carlos** : a poética do traço. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Artes e Design, 2003. 184f. P. 93-94

um todo, em função do nosso objetivo neste momento, fato que, inevitavelmente, determinou privilegiar algumas ilustrações em detrimento de outras.

Esta tese surge justamente a partir da possibilidade de estudo da obra *Macunaíma* de Arlindo Daibert, porque nos interessa pesquisar alguns mecanismos (explicitados por seus efeitos).

Em conformidade com o que vimos até aqui, decidimos organizar algumas discussões teóricas que atravessam a pesquisa do tema principal do trabalho em três capítulos.

Primeiro capítulo

O primeiro capítulo dedica-se a esclarecer como o artista plástico Arlindo Daibert e o desenvolvimento de sua concepção de trabalho se inserem na proposta que visa a suspender a dicotomia entre discurso verbal e discurso visual.

É importante enfatizar que não é possível discutir a dicotomia entre texto e imagem, ignorando a influência da matriz platônica nas noções de hierarquia entre texto e imagem sem abordar a proposta de revisão do platonismo apresentada por Deleuze e Derrida a partir de Nietzsche. Nesta linha de pensamento, Deleuze e Derrida procuraram subverter a ordem das hierarquias, com o objetivo de demonstrar limites tênues.

O platonismo está no cerne da questão da formulação de oposições e, justamente por isso, para configurar este cenário, esboçaremos o que vem a ser a matriz platônica e destacaremos a crítica que é realizada, a partir de Nietzsche, sobre a razão do método da divisão platônica. Aproveitamos para esclarecer que este trabalho não pretende aprofundar a discussão teórica sobre a matriz platônica e suas implicações filosóficas e/ou semiológicas. Apenas aproveitamos a idéia principal de alguns autores para colocar questões sobre a relação entre texto e imagem.

Nossa proposta neste capítulo é apresentar o modelo platônico de oposição entre a cópia – representação que mantém com o modelo uma relação de semelhança espiritual com a idéia – e o simulacro – que é percebida no platonismo como representação de ‘falsa’ semelhança.

É necessário destacar a importância do debate crítico sobre a manutenção da matriz platônica no campo do design, tendo em vista alguns estudos realizados sobre o signo. A partir do pensamento de Roland Barthes, por exemplo, podemos fomentar mais discussões teóricas no

meio acadêmico¹⁶ sobre a atuação do designer auxiliar a difusão e a manutenção de estereótipos por meio da mídia. Apesar de reconhecer a importância deste assunto, este não será o fio condutor que nos orientará nesta tese.

A relação entre design, ilustração e a rapsódia de Mário de Andrade se estabelece, entre outros fatores, na evidência da crise do signo¹⁷. Por este motivo, apresentaremos alguns autores como Roland Barthes, Gilles Deleuze e Jacques Derrida que, em virtude da crise do signo, procuraram criticar as oposições sustentadas pela matriz platônica.

Do mesmo modo, devemos destacar alguns mecanismos possíveis que escapam à manutenção de dicotomias neste campo do conhecimento. Para isso, algumas idéias de autores como Gilles Deleuze e, principalmente, Jacques Derrida serão utilizadas para o desenvolvimento deste debate.

Ainda neste capítulo, notaremos que o trabalho de Arlindo Daibert não busca fechar a obra de Mário de Andrade, acreditando que a imagem ‘complementa’ o texto no sentido de buscar abarcar todo o conteúdo da obra. Em razão da antiga rivalidade entre o discurso verbal e o pictórico como mecanismos que procurariam se aproximar da essência da *verdade*, Daibert decide afastar sua obra do termo ilustração e chama o projeto de tradução. Mas o que seria sua tradução da obra *Macunaíma*? O próprio artista afirma que “É uma recriação do processo do Mário dentro do livro. Eu me permito quase tudo”¹⁸.

Portanto, ao declarar o trabalho “uma recriação”, onde o artista pode fazer “quase tudo”, Daibert busca construir

¹⁶ O professor do departamento de Design da Escola de Artes Visuais (SVA, MFA Design) em Nova York, Steven Heller, criou uma disciplina que enfatizava o mérito da leitura crítica do Design. Esta disciplina estudava como estereótipos de raça e etnia foram mantidos na arte popular e nos meios de comunicação de massa desde a metade do Século XIX. Heller afirmava que a idéia do curso era “expor os estudantes a uma parte da História americana e européia que discute a origem de estereótipos e explorar o que permanece hoje deste infeliz legado histórico”. O autor também lamenta não poder desenvolver outros temas: “...lamentavelmente, as aulas não possuem bastante tempo para desenvolver alguns assuntos que são próximos – como por exemplo, a caricatura e o desenho animado como meios de criar e esvaziar mitos populares”. (HELLER in PORTINARI, Denise B.; Ribeiro, Marcelo G. **O design como atividade crítica**. In: 6º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. São Paulo: FAAP, P&D Design, 2004.)

¹⁷ A partir de Nietzsche, vários autores desenvolveram a idéia que cada signo faz remeter a outros signos e, com isso, conclui-se que não há nada anterior ao signo e, portanto, não há a garantia de *verdade* ou *original* anterior ao signo. Então, “se não existe nada ‘a priori’ a ser interpretado, tudo já é interpretação e esta tarefa nada mais significa do que o estabelecimento de um jogo inacabado e infinito”. (BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. **Tópicos de Teoria para a investigação do discurso literário**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004. p. 192).

¹⁸ DAIBERT, Arlindo. **Arlindo Daibert: depoimento**. Coordenadores: Fernando Pedro da Silva, Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2000a. 108p. P.49

imagens desvinculadas de uma forma de organização estrutural do texto. A partir desta idéia, a recriação torna-se uma postura crítica¹⁹ diante do texto.

Ao falar sobre o trabalho das “traduções gráficas” para *Macunaíma*, Arlindo Daibert (Daibert, 2000) afirma: “começou a ser desenvolvido” a partir de “(...) uma paixão minha pelo livro, mas coincidiu também com um projeto de pesquisa que estou a fim de desenvolver, que é exatamente o projeto de tradução gráfica do texto literário”²⁰.

Apesar de Arlindo considerar seu trabalho como uma tradução gráfica, nós decidimos nomeá-la de *ilustração-escritura*, procurando não confundir o termo tradução com a definição da atividade.

Entendemos por escritura a idéia desenvolvida por Roland Barthes e da leitura que Leila Perrone-Moisés (Perrone-Moisés, 1983) realiza dos textos deste autor. Para esta pesquisadora:

A escritura é um modo de dizer as coisas, uma enunciação, uma ‘voz’. Esse modo de dizer provém do mais íntimo e único de cada escritor: de seu corpo, de seu inconsciente, de sua história pessoal²¹.

Para Roland Barthes (Barthes in Perrone-Moisés, 1983), “é o termo de uma metamorfose cega e obstinada, partida de uma infralinguagem que se elabora no limite da carne e do mundo”²².

Além de desenvolver este conceito já enunciado, há ainda uma última idéia a ser elaborada sob este mesmo prisma apresentado por Roland Barthes e Leila Perrone-Moisés: pretendemos demonstrar que a ilustração-escritura

¹⁹ A postura crítica que nos referimos é sob o entendimento de que é necessário não reduzir a obra tendo em vista buscar os significados ocultos, como se existisse um enigma, um conteúdo interno na obra, e que caberia ao crítico descobri-la e divulgá-la. Defendemos uma postura crítica sob a ótica de autores como Roland Barthes. Barthes compreende o crítico a partir da seguinte observação: “(...) o crítico só pode continuar as metáforas da obra, não reduzi-las: ainda uma vez, se há na obra um significado “escondido” e “objetivo”, o símbolo não passa de um eufemismo, a literatura é apenas disfarce e a crítica apenas filologia. É estéril reduzir a obra à pura explicitação, pois então não há imediatamente mais nada a dizer, e a função da obra não pode ser a de fechar os lábios dos que a lêem; mas é quase igualmente vão procurar na obra o que ela diria sem o dizer e supor nela um segredo último, que descoberto, nada mais deixaria a acrescentar: por mais que se fale da obra, resta sempre, como no primeiro momento linguagem, sujeito, ausência”. (BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982. P.: 225-226)

²⁰ DAIBERT, Arlindo. **Arlindo Daibert: depoimento**. Coordenadores: Fernando Pedro da Silva, Marília Andrés Ribeiro. Belo Horizonte: C/Arte, 2000a. 108p. P.46-47

²¹ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: o saber com sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Col. Encanto Radical. 109p. P. 54

²² BARTHES, Roland in PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: o saber com sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Col. Encanto Radical. 109p. P. 54

desenvolvida por Arlindo Daibert é uma ‘voz’ única deste artista e, por este aspecto, não sustenta oposições.

Deste modo, definiremos escritura a partir da noção trabalhada por Roland Barthes, pois a prática escritural de Arlindo Daibert possibilita que o leitor ‘repita’ uma ‘cena’, mas realize movimentos distintos do que foi realizado pelo autor frente à escritura. Compreendemos, portanto, que é necessário construir a leitura considerando a (des)leitura, ou seja, uma desconstrução crítica da obra.

Também notamos a importância de diversos escritos de Arlindo Daibert considerados como *Diário de bordo*. Estes textos podem ser compreendidos como anotações de temas cotidianos e, principalmente, do processo de criação das ilustrações para *Macunaíma*.

Contudo, estudar os escritos de Daibert, que não compõem tradicionalmente a obra *Macunaíma*, não significa pretender realizar uma crítica genética. Alguns autores concordam com este tipo de abordagem, pois entendem que uma análise necessita envolver o processo de construção da obra e, para isso, lançam mão dos manuscritos, anotações, cartas, desenhos e outros elementos²³. Obviamente, estes trabalhos são importantes por utilizarem material que sempre ficou à margem daquele considerado como obra principal. Se, por um lado, o esforço por promover uma reflexão genética visa a “atravessar as fronteiras dos gêneros e das artes”²⁴, por outro lado, a crítica genética se caracteriza por uma específica metodologia de estudo da obra²⁵, pois, segundo Louis Hoy (Hoy in Zular, 2002), “...para seguir o caminho da crítica genética, é necessário passar primeiramente pelo manuscrito, em seguida pela escritura, antes de reencontrar o texto ao final de uma abordagem nova”.²⁶

Mesmo não realizando uma reflexão genética, gostaríamos de enfatizar o *Diário de bordo* criado por

²³ Na reflexão genética, “os manuscritos dão também à crítica novos poderes: eles lhe permitem observar o trabalho do autor em sua manifestação irrecusável, em sua verdade material”. (HOY, Louis. “O texto não existe”: reflexões sobre a Crítica Genética. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**: Ensaios de crítica genética. São Paulo, 2002, Iluminuras. P.: 35)

²⁴ FERRER, Daniel. A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**: Ensaios de crítica genética. São Paulo, 2002, Iluminuras. PP.: 203-218. P.: 203

²⁵ Neste caso, nos afastamos da crítica genética, pois não seguimos algumas premissas: “uma seqüência ordenada de operações analíticas – decifração, reconstituição da cronologia, reconstrução dos percursos da escritura – que, a partir do grafismo imóvel e da expansão do traço, podemos remontar ao processo amante de uma gênese e de um pensamento”. (HOY, Louis. “O texto não existe”: reflexões sobre a Crítica Genética. In: ZULAR, Roberto (org.). **Criação em processo**: Ensaios de crítica genética. São Paulo, 2002, Iluminuras. P.: 35)

²⁶ Ibid., p. 35

Arlindo Daibert como um material importante para nosso estudo.

Ainda neste capítulo, articularemos a obra de Arlindo Daibert com a proposta de desconstrução desenvolvida por Jacques Derrida, visando preparar um cenário para, no terceiro capítulo, desenvolver um estudo mais específico das ilustrações deste artista. É importante frisar que a desconstrução não pode ser vista como um método de análise da imagem, mas nos servirá como parâmetro – postura crítica –, buscando um estudo das ilustrações de Arlindo Daibert para *Macunaíma* no campo do design.

A partir da desconstrução, antes de um estudo do trabalho de Arlindo Daibert para *Macunaíma*, procuraremos compreender como Derrida se utiliza das ferramentas de alguns dos pensadores, como Platão e Freud, para desconstruir conceitos do platonismo.

É importante destacar que Arlindo Daibert trabalha a ilustração-escritura por meio da figura e, por este motivo, buscaremos, no pensamento de Deleuze, a noção de figural, procurando aproximá-la das imagens produzidas por Daibert.

Podemos dizer que a articulação entre o trabalho de Arlindo Daibert, Mário de Andrade e a reversão da matriz platônica surge a partir da compreensão que esse estudo se insere em um projeto mais amplo, anterior a esta pesquisa e que visa desconstruir as dicotomias impostas pelo pensamento platônico.

Jacques Derrida, sob o prisma da desconstrução, desenvolveu estudos sobre tradução, relação entre texto e imagem e crise do signo, temas que serão abordados adiante. Por este motivo, priorizamos a idéia da desconstrução no desenvolvimento desta pesquisa em função de Arlindo Daibert afirmar ter a intenção de ‘traduzir’ a obra de Mário de Andrade. Com esta declaração, Arlindo procurou afastar-se dos conceitos tradicionais da ilustração, a fim de projetar outras formas de relacionamento entre texto e imagem.

Em nossa reflexão, não pretendemos fomentar uma História da ilustração, pois, não temos a intenção de apresentar o trabalho de Arlindo Daibert como se este correspondesse ao ápice do desenvolvimento do ofício de ilustrar livros. Acreditar nesta evolução da ilustração seria ignorar as investigações deste artista que considerava essas imagens como uma tradução. Nossa intenção é desenvolver a idéia de ilustração-escritura tendo em vista os mecanismos usados por Daibert na produção de imagens para *Macunaíma*.

Neste caso, podemos considerar o ilustrador a partir da idéia de Daibert como aquele profissional que realiza uma leitura crítica dos signos da palavra e os *recria* em um outro ambiente – imagem sobre a superfície do papel. Deste modo, a ilustração deve ser valorizada como uma nova criação²⁷, idéia sugerida pelo artista Arlindo Daibert. Sendo assim, a proposta de uma recriação nos possibilita distanciar a ilustração da *imitação* da palavra e do real, como define Elza de Sá Nogueira (Nogueira, 2004) ao comentar o trabalho do próprio Arlindo²⁸. A autora utiliza o conceito de tradução de Walter Benjamin, no que se refere ao tradutor, para dizer que este é capaz de realizar uma ‘metamorfose’ que é a “renovação do que vive”²⁹. Deste modo, na medida em que se transforma o signo traduzido, não se pode dizer que o resultado seja uma imitação do original.

Segundo capítulo

Neste segundo capítulo, a partir da forma como Derrida trabalha a noção de signo, desconstruindo a dicotomia entre escrita e fala, é possível pensar a noção de signo a partir da desestrutura de um limite entre texto e imagem, mas obviamente, preservando as suas diferenças. Nossa proposta é utilizar, como instrumento, a extração de ‘conceitos’ de tradução para que sejam aplicados às ilustrações de Arlindo.

Realizaremos um processo de extração de ‘conceitos’ formulados por Jacques Derrida e freqüentemente utilizados no campo da tradução. Deste modo, *double bind*, acontecimento, rastro, enxerto, entre outras idéias, serão articuladas à noção de ilustração-escritura que pretendemos examinar.

Não percebemos a ilustração ‘exatamente’ como um desdobramento do campo da tradução, mas, em outras palavras, é diante da ‘cena’ de tradução (teoria), que pretendemos buscar ‘encenar’ a ilustração-escritura.

O trabalho de Arlindo Daibert realizado para *Macunaíma* nos instiga a pensar que a tradução deve ser

²⁷ NOGUEIRA, Elza de Sá; Schollhammer, Karl Erik (orientação).

Descrever as veredas ou narrar o GrandeSertão?: a tarefa de Arlindo Daibert ao traduzir o romance em imagens. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2004. 199 p. P. 62

²⁸ O artista plástico mineiro Arlindo Daibert encontrou na ilustração uma possibilidade de trabalhar imagem e texto. A partir de obras como ‘Grande Sertões: Veredas’ e ‘Macunaíma’, o artista elabora suas imagens em um diálogo intenso com o texto. Podemos destacar o pensamento de Daibert a partir de sua observação sobre um texto escrito na parte superior de uma aquarela realizada por Paul Klee. Para o artista mineiro este texto é cuidadosamente “traduzido” para uma “essência gráfica e plástica, transformando-se em forma pintada”.

(DAIBERT, Arlindo. **Caderno de escritos**. Org.: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995. 188p. P. 79)

²⁹ BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução: Vários. Rio de Janeiro: UERJ, 1994. 2ª ed. rev. e ampl. dos Cadernos de Mestrado/Literatura. 56 p. P.18

compreendida a partir de um sentido mais amplo. Sendo assim, nos apoiaremos na seguinte observação de Rosemary Arrojo (Arrojo, 1993) de que, atualmente, existe uma valorização da tradução como reflexão teórica e não apenas como atividade profissional e ação de linguagem.³⁰

A partir da perspectiva indicada por Arrojo, torna-se necessário esboçar um paralelo entre a importância da tradução como reflexão teórica sobre a linguagem e a ilustração como tema que merece ser inserido neste debate, considerando o trabalho de Arlindo Daibert.

A partir da idéia de desconstrução, pretendemos com esta pesquisa responder algumas questões sobre a convivência entre ilustração e tradução, com o intuito de demonstrar a complexa relação entre o “texto de partida”³¹ e a ilustração, partindo da premissa de que não há uma oposição hierárquica entre elas, muito menos sustentar que a interpretação seria destinada a proteger significados através de uma operação de transporte ou passagem de valores e conteúdos.

É importante frisar que as discussões sobre a relação entre discurso verbal e pictórico não constituem novidade no meio acadêmico, sendo utilizadas em pesquisas por outros autores. Contudo, acreditamos que, ao serem aqui aprofundadas, podem favorecer uma reflexão que auxilie outros estudos sobre o tema da reversão da matriz platônica, inclusive no campo do design. O debate sobre a relação entre imagem e texto na nossa área é interessante mecanismo de investigação de questões históricas e sociais que contribuíram para sustentar a dicotomia entre palavra e imagem ao longo do tempo. Além disso, sob o prisma do design, esta relação, que ocorre com frequência no cotidiano profissional, pode se tornar uma pesquisa determinante para a elaboração de uma teoria mais ampla que envolva literatura, tradução, ilustração, design, artes plásticas e educação. Por estes aspectos, o estudo do trabalho de Arlindo Daibert realizado no campo do design nos parece cumprir uma função importante.

A trajetória artística de Daibert foi marcada pela integração de diversas disciplinas, permeada pela convivência entre imagens e textos, deixando para nós diversos desenhos e inúmeras indagações sobre a conjugação destes fatores. Na sua obra, Daibert procurou

³⁰ ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993. 212p.

³¹ Texto de ‘partida’ é utilizado por Cristina Carneiro Rodrigues (Rodrigues, 2000) e por Paulo Ottoni (Otoni, 2005) para substituir a palavra ‘original’, termo que Derrida pretende desconstruir. (RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: Editora UNESP, 2000. 237p.); (OTTONI, Paulo. **Tradução manifesta**: ‘double bind’ & acontecimento, seguido de Fidelidade a mais de ‘um’: merecer herdar onde a genealogia falta, de Jacques Derrida. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. 198p. P. 114).

indagar a respeito das ligações entre literatura e artes plásticas, apresentando algumas questões válidas aos dois campos. Este diálogo intenso e constante das duas áreas pode ser contextualizado, na medida em que o artista formou-se em Letras, mas desenvolveu, ao longo dos anos, trabalhos no campo das artes plásticas.

São dignos de nota dois projetos realizados por Arlindo como professor do Departamento de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora. Elza de Sá Nogueira (Nogueira, 2004) percebe o caráter inovador destas pesquisas e ainda observa “uma evidência do entrecruzamento entre a criação artística e a atividade cultural de Daibert”³². A primeira diz respeito ao projeto *Murilo Mendes: o olho armado*, desenvolvido a partir do seu interesse na relação entre este poeta e as artes plásticas. A segunda pesquisa é o projeto *Portrait of the Artist*, que visava estabelecer um contato mais estreito com os artistas brasileiros e estrangeiros, procurando mapear a arte contemporânea e manter uma relação próxima com a arte produzida nos países estrangeiros.

Ao longo desta tese, nos apropriaremos de alguns elementos do rico material deixado por Arlindo Daibert para pensarmos em que medida estas propostas podem auxiliar a tarefa do ilustrador e do designer nos nossos dias, tendo em vista a característica interdisciplinar dessas áreas.

O texto de Mário de Andrade e as imagens de Daibert não são frases que permanecem facilmente encerradas entre aspas na tentativa de dissecar e fixar cada uma de suas partes. Por este motivo, o texto *Macunaíma* e as ilustrações realizadas para esta obra não serão ‘esgarçados’ em uma investigação exaustiva. Assim como não evidenciaremos conceitos lingüísticos visando a uma leitura intensa das questões específicas do signo e das indagações sobre “tradução” entre texto-imagem. Tal abordagem possivelmente substituiria nosso foco de atenção que é destacar a tradução não somente como atividade profissional, mas como um *espaço* de discussão teórica. Ao mesmo tempo, tentaremos aproximar ilustração e tradução, com o intuito de contribuir para o fortalecimento da ilustração como reflexão teórica no campo do design.

Em resumo, é necessário enfatizar que nossa proposta para esta tese não visa esclarecer à exaustão o texto de Mário de Andrade e as imagens criadas por Arlindo Daibert, mas, a partir de *Macunaíma*, ‘investigar’ algumas idéias deste artista plástico que buscou reverter as diversas oposições, destacando-se a relação entre texto e imagem.

³² NOGUEIRA, Elza de Sá; Schollhammer, Karl Erik (orientação). **Descrever as veredas ou narrar o Grande Sertão?**: a tarefa de Arlindo Daibert ao traduzir o romance em imagens. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2004. 199 p. P. 23

Terceiro capítulo

Para desenvolver algumas idéias trabalhadas nos capítulos anteriores, propomos, inicialmente, estudar uma cena da obra *Macunaíma* e que se refere ao sexto capítulo do livro de Mário de Andrade, quando a personagem principal, Macunaíma, decide realizar o seguinte plano: para recuperar a muiraquitã (amuleto da sorte), o herói se veste de francesa procurando enganar o Gigante Venceslau Petro Pietra.

Para esse capítulo da rapsódia, Arlindo Daibert usa o seguinte recurso: ele não cria uma imagem exclusiva para a obra de Mário de Andrade, mas se apropria do próprio desenho, criado por ele para uma exposição anterior ao projeto *Macunaíma*. Além disso, esta criação é uma releitura do quadro 'Banho Turco' do pintor Jean-Auguste-Dominique Ingres.

A partir da 'A francesa e o gigante', pretendemos realizar uma encenação para enfatizar alguns mecanismos trabalhados pelo artista em outras ilustrações do mesmo texto. Então, destacaremos o termo 'roubo' usado no segundo capítulo para chamar a atenção desses mecanismos. Em outras palavras, as apropriações de objetos que pertencem à outra pessoa serão compreendidas a partir da idéia de 'Pequenos roubos'.

Compreendemos que no capítulo seis de *Macunaíma*, o herói tenta realizar um pequeno roubo, procurando se apropriar da muiraquitã, guardada pelo Gigante. Este 'roubo' será comparado aos recursos usados nas ilustrações-escritura de Arlindo Daibert, pois permitem ao texto e a imagem escapar das diferentes oposições binárias. Este desenho de Arlindo Daibert para o mesmo capítulo nos apresenta diferentes idéias sobre 'roubo' de sentido, termo usado por Roland Barthes (Barthes, 1988) em *O Rumor da língua*³³.

A idéia de um pequeno 'roubo' realizado por Arlindo Daibert também será enfatizada tendo em vista as palavras escritas no 'Diário de bordo'.

Afirmaremos que Arlindo Daibert é um diferente colecionador, na medida em que ele não procura colecionar pedras como o Gigante da rapsódia: Arlindo faz as pedras 'girarem' a partir de uma engrenagem, como se fosse um caleidoscópio. Este artista escolhe, elimina e trabalha com alguns elementos e mecanismos que julga fundamental para a criação de *Macunaíma de Andrade*.

Nesta parte da tese há ainda a intenção de destacar um trecho de uma antiga canção, usada por Arlindo Daibert como legenda da ilustração 'A francesa e o Gigante'. Contudo,

³³ BARTHES, R. *O Rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

inserida na 'cena' por meio de letras auto-adesivas (Letraset³⁴), as tipografias se destacam e podem ser compreendidas como imagens.

Nossa intenção neste capítulo é afirmar que a escritura desenvolvida por Daibert expõe a artificialidade da divisão entre os muitos pólos opositivos (presente/ausente, bem/mal, etc), incluindo, especialmente, a separação entre texto/imagem.

Por esse motivo, não compararemos o texto de Mário de Andrade e as imagens criadas por Arlindo Daibert, tendo em vista encontrar correspondências exatas entre estas duas obras.

A desestrutura nos conceitos tradicionais da ilustração é provocada por alguns trabalhos e isto nos faz buscar o seguinte apoio teórico: nossa sugestão é observar as imagens produzidas por Arlindo Daibert, tendo em vista o pensamento de Jacques Derrida, especialmente a partir da idéia da desconstrução.

O pensamento de Derrida nos servirá como parâmetro e não com o rígido propósito de uma metodologia de análise das imagens. Assim sendo, observaremos as idéias formuladas por Derrida acerca do pensamento desconstrucionista, mas, também, as idéias de outros autores, como Roland Barthes, que perceberam a importância de alguns mecanismos trabalhados nas obras modernas e nas artes plásticas contemporânea. Isto porque, ao confeccionar as imagens produzidas para *Macunaíma*, Arlindo Daibert não pretendeu usar métodos tradicionais para criar suas ilustrações.

A partir desse ponto de vista, no que concerne o entrelaçamento destas obras, entendemos que é inócua qualquer análise que procure traçar um modelo pela via de moldes analíticos convencionais. Podemos dizer que os métodos tradicionais de análise de imagem não coincidem com a extensão das questões propostas por Daibert em *Macunaíma de Andrade*. Segundo Geoffrey Bennington (Bennington in Duque-Estrada, 2004), os métodos tradicionais, que visam apreender e esgotar toda a obra dentro de um limite de análise, eram compreendidos por

³⁴ A Letraset foi um produto muito usado na área gráfica, até os anos noventa, para simular textos nos *layouts* criados pelos designers. Letraset é um nome de empresa que se transformou no exemplo de um tipo de produto, independentemente do nome do fabricante. No Brasil, um outro caso conhecido é o da lâmina de barbear, chamada tradicionalmente de Gillette. A Letraset foi a primeira a criar a idéia de tipografia que pudesse ser usada de modo imediato, para pequenas tiragens ou peças únicas, sem a necessidade de um impressor. Para saber mais sobre a Letraset, consultar LOXLEY, Simon. *Type: The Secret History of Letters*. London and New York, I. B. Tauris, 2004, p. 186.

Derrida como “corrimãos que ‘protegem’ mas nunca abrem a leitura”.³⁵

Nesse sentido, visa-se a coerência entre os trabalhos realizados por Arlindo Daibert e Mário de Andrade, que sempre buscaram alternativas aos métodos tradicionais de escrita e esperavam, do mesmo modo, que esta ruptura pudesse proporcionar novas questões para antigos dilemas sobre o ato da leitura. Um dos caminhos possíveis para compreender essa produção, tanto de Mário de Andrade quanto de Daibert, é repensar a própria idéia de ilustração, tendo em vista a relação entre texto e imagem.

Deste modo, o pensamento derridiano e o pensamento barthesiano nos permitem questionar um limite imposto, avançar por sobre um terreno compreendido como fronteira que, depois de construída, se ergueu entre a palavra e a imagem sob a justificativa de que ambas perderiam um dado valor. Privilegiar tal abertura representa dizer, por meio dos conceitos da desconstrução, que todo texto possui em sua constituição a imagem e toda imagem se constitui de texto. O pensamento de Derrida, como nos afirma Leila Perrone-Moisés (Perrone-Moisés, 2000), “não trabalha com o *sim* ou o *não*”, pois isto visaria uma “unificação final dos opostos num saber absoluto”³⁶. Ambas teorias de Barthes e de Derrida não visam desconstruir a barreira para manter-se na indefinição. É no desmonte do limite que se faz o abrigo necessário, local privilegiado de onde a visão se torna aguçada para avaliar alguns conceitos enraizados na nossa sociedade.

Anexos-enxertos

Cabe, neste momento da introdução, apresentar a seguinte idéia: esta tese também abarca, num enxerto, textos que se fizeram necessário ao longo do desenvolvimento deste trabalho. Chamamos estes textos de ensaios: eles versam sobre a construção de teias, a seda e as aranhas fiandeiras. Inicialmente, estiveram presentes no corpo teórico, mas se destacavam deste último por algumas diferenças.

Mesmo tendo sido confeccionados a partir das ilustrações de Arlindo Daibert e Carybé, além do texto de Mário de Andrade, os ensaios se situavam em um patamar distinto do corpo teórico. A situação deste texto-ensaio é particular, pois apesar de ter servido para orientar a divisão dos capítulos e, posteriormente, permanecer no texto principal por um longo período, sua estrutura nunca se apresentou equivalente ao corpo teórico da tese por incorporar impressões bastante pessoais. Diante deste

³⁵ BENNINGTON, G. Desconstrução e Ética. In: DUQUE-ESTRADA, Paulo Cesar (org.). **Desconstrução e ética: ecos de Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Ed. Puc-Rio; São Paulo: Loyola, 2004. 248p. P.194

³⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Inútil poesia e outros ensaios breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 368p. P. 302

estranhamento e da dificuldade em articular estes ensaios ao texto teórico, a solução encontrada neste caso foi propor um deslocamento.

Porém, antes de imaginarmos um deslocamento, para determinar a permanência deste texto-ensaio na tese, recorreremos a textos de outros teóricos que orientaram nossa decisão. Pensamos na hipótese de manter a escrita nos apoiando nas conclusões a que Roland Barthes (Barthes, 1984) teria chegado ao escrever *A câmara clara*. Enquanto escrevia sobre fotografia, Barthes percebeu que o texto se situava no limiar de vários discursos entre uma linguagem crítica e uma linguagem expressiva. Ele representava “um sujeito jogado entre duas linguagens”. Estando entre estes dois pólos, Barthes decidiu conciliar estas duas extremidades em um único texto: “...de uma vez por todas, transformar em razão minha declaração de singularidade e tentar fazer da ‘antiga soberania do eu’ (Nietzsche) um princípio heurístico”³⁷.

Barthes recusa o repertório conceitual que, via de regra, era aplicado no estudo da fotografia e escolhe trabalhar no plano das sensações que são evocadas pela imagem. Esta opção enfatiza sua experiência individual como espectador e que, *n’A câmara clara* se estabelece como princípio conceitual. Essa evocação da subjetividade também está presente em outro texto de Barthes, *O império dos signos*, quando assume um viés transgressor, mantendo sua escrita entre crônica, ficção e realidade, buscando por meio da escritura, uma visão particular da cultura japonesa. Neste texto, Barthes renuncia “voluntariamente a qualquer pretensão a uma leitura sistemática, baseada em verdades lingüísticas, históricas ou sociológicas”³⁸. Para Leila Perrone-Moisés (Perrone-Moisés, 1983), “Barthes inventa seu próprio Japão; um Japão desejado, sonhado, saboreado, transformado em texto único, texto barthesiano – o mais prazeroso e deslumbrante de sua obra”³⁹. Este é um texto de ambigüidades e deslocamentos.

Da mesma forma, o trabalho de Jacques Derrida nos serve como um importante parâmetro para esta tese, pois ele cria no livro *Glas* um deslizamento de leitura e propicia um entrelaçamento de textos, a partir do posicionamento deles em diferentes colunas. Além deste aspecto, Derrida utiliza várias tipografias que colaboram com uma diferente relação gráfica do texto com a página. (Figura 3)

³⁷ BARTHES, Roland. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Trad.: Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 186p. P. 18-19.

³⁸ BARTHES, Roland in PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Roland Barthes: o saber com sabor**. São Paulo: Brasiliense, 1983. Col. Encanto Radical. 109p. P. 50

³⁹ *Ibid.*, p. 50

No design gráfico, podemos destacar o trabalho de David Carson que usa a tipografia desestruturada ou recortada, sobreposta a imagem e colunas com irregulares no seu espaçamento. Além disso, em alguns projetos de revista, ele usa o papel vegetal com impressões. Esses trabalhos se aproximam das discussões desconstrucionistas propostas por Jacques Derrida.

Seguindo estas orientações, decidimos realizar um deslocamento sobre os dois textos (teórico e ensaio), produzidos para esta tese e que poderá resultar em um outro olhar do leitor sobre a pesquisa: estes textos que orientaram a configuração dos capítulos e que chamamos de textos-ensaio foram impressos em um outro tipo de papel (folhas de papel vegetal) e enxertados nos dois primeiros capítulos correspondentes ao documento considerado, tradicionalmente, como corpo principal da publicação.

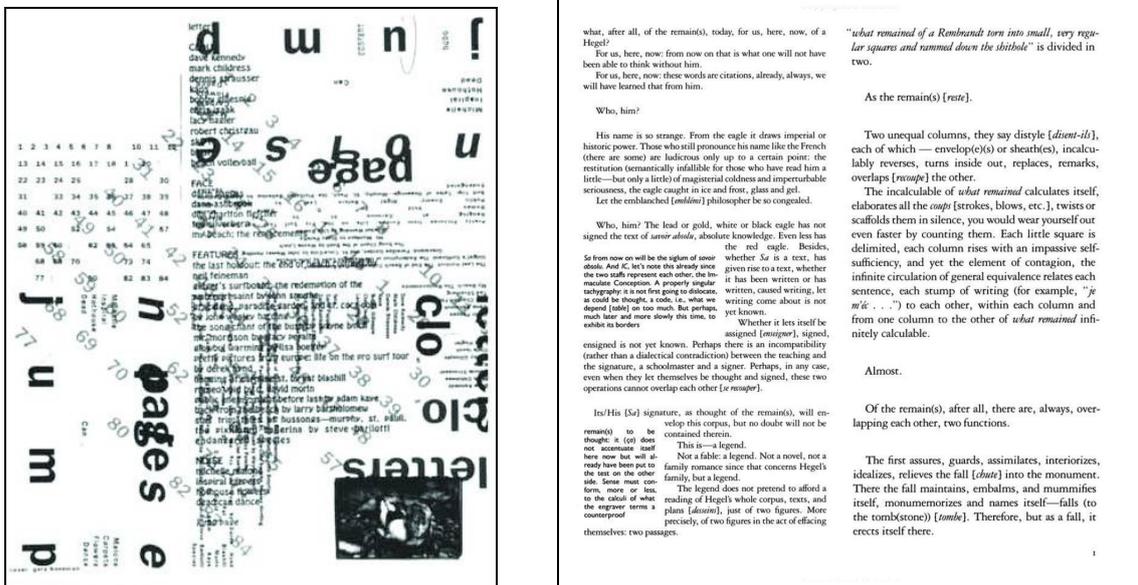


Figura 3: Trabalho de David Carson em 1991 e *Glas* de Derrida: Composições que exploram a textura visual a partir da colagem de tipografias diferentes, o uso do espaçamento e a estrutura de colunas (cada coluna invade o espaço da outra).

O implante em outro suporte (papel vegetal) pode ser compreendido como uma forma de explicitar uma representativa fusão dos dois textos, provocando o transbordamento de um no outro. A solução encontrada e a própria configuração deste texto-enxerto compreende a necessidade e impossibilidade de completar qualquer estudo, revelando as sobras, os descartes, as sobreposições, as escolhas e a manutenção de alguns escritos que, em resumo, fazem parte de toda pesquisa acadêmica.

Entendendo que estes dois lados não devem ocupar espaços distintos e, nesse caso, o terceiro capítulo criamos uma combinação desses dois tipos de textos: o ensaio e o texto teórico aplicados sobre um outro suporte (folhas de

papel milimetrado que nos permite pensar na imagem de entrelaçamento e da teia). Nossa intenção é manter o ensaio – trabalhado até esse momento como um anexo – entrelaçado ao corpo do texto teórico, procurando demonstrar visualmente nossa opção. Para construir esse entrelaçamento na tese algumas intervenções gráficas serão realizadas.

Utilizamos o papel milimetrado para desenvolver estudos do trabalho de Arlindo Daibert, visando uma fenda que rasga os limites quadriculados da folha de papel. Esta fenda pode ser compreendida como um espaço por onde a sensualidade manifestar-se ou como brutalidade de uma violência – corte como ‘crueldade’ produtiva – por parte do instrumento usado por Arlindo Daibert, indicando com firmeza outros caminhos para os desvios.

Considerando que a tese se propõe a suspender as dicotomias, principalmente entre escrita e imagem, nesse enxerto, introduzimos a rarefação de alguns limites: entre texto/enxerto-texto/principal ou entre texto-tese/texto-imagens pesquisadas. Emerge deste texto-enxerto uma reflexão que implantamos aqui: um texto se entrelaça em outro, apesar da manutenção de certos limites.