

Improvisação gráfica: processos criativos de livros artesanais por Aloísio Magalhães e Flávio Vignoli

Graphic improvisation: creative processes of artisanal books by Aloisio Magalhães and Flávio Vignoli

Julia Contreiras

design gráfico, processos criativos, livro artesanal, Aloísio Magalhães, Flávio Vignoli

O presente artigo aborda aspectos da materialidade do livro produzido artesanalmente do ponto de vista dos processos criativos de projeto gráfico, da forma e das relações entre palavra e imagem. Para tal, foram selecionados dois livros que apresentam relações marcantes entre si: *Improvisação Gráfica*, 1958 de Aloísio Magalhães, pioneiro do design moderno brasileiro e *Improvisação Gráfica Aloísio Magalhães*, 2016 de Flávio Vignoli, designer mineiro presente no contexto contemporâneo de publicações independentes artesanais. A análise das obras foi feita a partir do manuseio de originais e da revisão bibliográfica acerca do tema. O objetivo desse artigo é discutir a intrínseca relação entre o fazer e o pensar o objeto livro, com atenção especial aos aspectos formais e narrativos.

graphic design, creative processes, artisanal book, Aloisio Magalhães, Flávio Vignoli

The present study discusses aspects of the materiality of artisanal books from the perspective of creative processes of graphic design, form and relations between word and image. Accordingly, two books presenting remarkable relationships were selected: "Improvisação Gráfica" (Graphic improvisation), 1958 by Aloísio Magalhães, pioneer of Brazilian modern design, and "Improvisação Gráfica Aloísio Magalhães" (Graphic improvisation Aloísio Magalhães), 2016 by Flávio Vignoli, designer from Minas Gerais involved in the contemporary context of independent artisanal publications. The analysis was done through handling of original books and literature review. The objective of this article was to discuss the intrinsic relation between doing and thinking of the book itself, with special attention to formal and narrative aspects.

1. Introdução

Segundo Sennett (2012) o termo "artesanal" se caracteriza como uma relação íntima entre o fazer e o pensar, entre a elaboração das idéias, conceitos e a prática concreta, material. O livro produzido artesanalmente se apresenta como um suporte que abriga múltiplas possibilidades materiais, formais e interpretativas. Portanto, projetar o livro artesanalmente pode ser um processo de improvisação na medida em que a manipulação dos materiais disponíveis aponta para novas descobertas e adaptações ao longo do processo criativo.

O objetivo deste artigo é discutir os processos criativos envolvidos no projeto e feitura de livros artesanais a partir de improvisações gráficas. O livro é um objeto de linguagem e dialoga com outros códigos além daqueles prescritos nos espaços de suas páginas (PLAZA, 1982). De acordo com essa visão do objeto livro, pretende-se descobrir quais linguagens foram utilizadas pelos seus autores para transmitir determinadas informações. De que forma as suas aplicações e explorações dialogam com os códigos de cor, letras e formas?

Para tal, foram selecionados dois livros de autores brasileiros produzidos a partir da improvisação gráfica e da manufatura direta dos seus materiais e técnicas, como tipografia, gravura, papel e estrutura. Ambos os livros recebem o nome de "Improvisação Gráfica", sendo um de Aloísio Magalhães de 1958 e outro de Flávio Vignoli de 2016. Magalhães, expoente notório do design moderno no Brasil e responsável pelo desenvolvimento de um design autêntico nacional, teve papel crucial para a fundamentação do campo e da cultura no país. Porém, neste artigo será apresentado um fragmento de seu trabalho gráfico situado no início de sua formação como designer, a fim de retornar às bases e às motivações que antecederam o seu desenvolvimento profissional futuro.

As influências do design de Aloísio Magalhães refletem em trabalhos de profissionais contemporâneos e continua a se mostrar válida como tema de pesquisa por seu caráter rico e diversificado. Nesse contexto se situa o segundo livro posto em questão neste trabalho. Sua autoria é de Flávio Vignoli, designer mineiro e criador da Tipografia do Zé, oficina onde desenvolve um trabalho experimental no campo de publicações independentes, improvisações gráficas e utilização das técnicas manuais e tradicionais de impressão.

O projeto gráfico de um livro é formar. Estabelecer uma forma é fazer e experimentar. É, ainda, lidar diretamente com a materialidade das coisas e dos materiais (Ostrower, 1978). No estudo e análise destes objetos livros foi importante investigar as práticas e processos criativos por trás dos projetos em questão, para compreender de forma aprofundada como se deram as relações entre os autores e a linguagem das técnicas gráficas artesanais.

Este artigo pretende levantar a discussão da prática do design gráfico aliada a análise do que se é produzido. Olhar com atenção para a produção visual e prática do design gráfico é fundamental para o desenvolvimento do campo e para o enriquecimento do debate e do diálogo sobre design de forma crítica e científica.

2. Desenvolvimento

2.1. Improvisação Gráfica de Aloísio Magalhães

A trajetória de Aloísio Magalhães não seguiu os padrões comuns da formação do designer gráfico. Formado em direito, se envolveu com o teatro, a cenografia, a arte, para depois, enfim, adentrar no design com uma bagagem particular. E do design, onde se estabeleceu profissionalmente e desenvolveu um trabalho de peso no âmbito da identidade corporativa brasileira, ele extrapolou. Da prática do design, Aloísio foi capaz de continuar sua trajetória para além do papel, atuando, inclusive, no campo da cultura nacional.

Por isso nos resta a curiosidade de olhar com atenção para o início de suas atividades como designer, a fim de nos aproximarmos de sua linguagem e pensamento a respeito do campo.

No Recife, nas décadas de 1950 e 1960, Aloísio fez parte d'O Gráfico Amador, grupo de intelectuais e artistas que se reuniram com o objetivo de produzir e publicar, de forma artesanal e independente, textos de literatura brasileira. Dentro deste contexto, Aloísio entrou em contato com as técnicas manuais de impressão e encontrou ali um espaço para desenvolver suas experimentações gráficas.

As influências do atelier d'O Gráfico Amador somadas à experiência prática vivida com Eugene Feldman na Filadélfia nos últimos anos da década de 1950 contribuíram para alterar a lógica em sua criação. Foi no contato direto com as técnicas de impressão, com as máquinas e materiais que o pensamento criativo de Aloísio passou a se voltar cada vez mais para o design, para o projeto.

“No *Improvisação Gráfica*, além da assimilação antropófaga da experimentação feldmaniana, está em jogo a apresentação da prática do design e sua representação como disciplina: talvez seja seu livro o que mais destaca na apresentação do projeto uma totalidade técnica / conceitual.” (Lessa, 2003: 118)

No improviso do uso das técnicas e materiais disponíveis no atelier d'O Gráfico Amador é que Aloísio desenvolve seu livro “*Improvisação Gráfica*” (Figura 1) em 1958. Esse simples objeto, composto por pedaços, páginas soltas, carrega a representação do que significa o pensar através do fazer.

“Uma era um livro que se chama *Improvisação Gráfica*... que ainda hoje eu acho um livrozinho para mim muito importante. São dez folhas, cada uma diferente da outra, cada uma com papel diferente, cada uma com um rendimento gráfico que o papel e o material podia dar.” (Magalhães, 1980, apud Lima, 2000: 22-24)

Figura 1: Folha de rosto e livro fechado: *Improvisação Gráfica*. Aloísio Magalhães, 1958. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplar original.



O objeto livro, aqui, é compreendido não como uma obra literária, mas como um objeto pertencente aos conformadores (Silveira, 2008). Ou seja, o livro de Aloísio não pode ser visto apenas como uma compilação ilustrada de frases de pensadores a respeito da arte, mas sim como uma estrutura baseada na linguagem gráfica, um elemento semântico de autoria. Este livro posto em análise pode ser classificado como um livro-álbum composto por 10 páginas soltas (Figura 2) e envoltas por uma pasta encapada em tecido que não segue um sequência pré determinada, nem uma narrativa linear.

Para Julio Plaza, cada página de um livro se configura como um espaço-tempo. Dessa forma, cada uma dessas páginas carrega um texto verbal e uma imagem compostos de formas distintas, impressas em técnicas variadas e que propõe tempos e experiências diferentes de leitura, tanto do texto como da imagem. Aloísio encontrou o seu espaço de improviso dentro de cada uma dessas páginas.

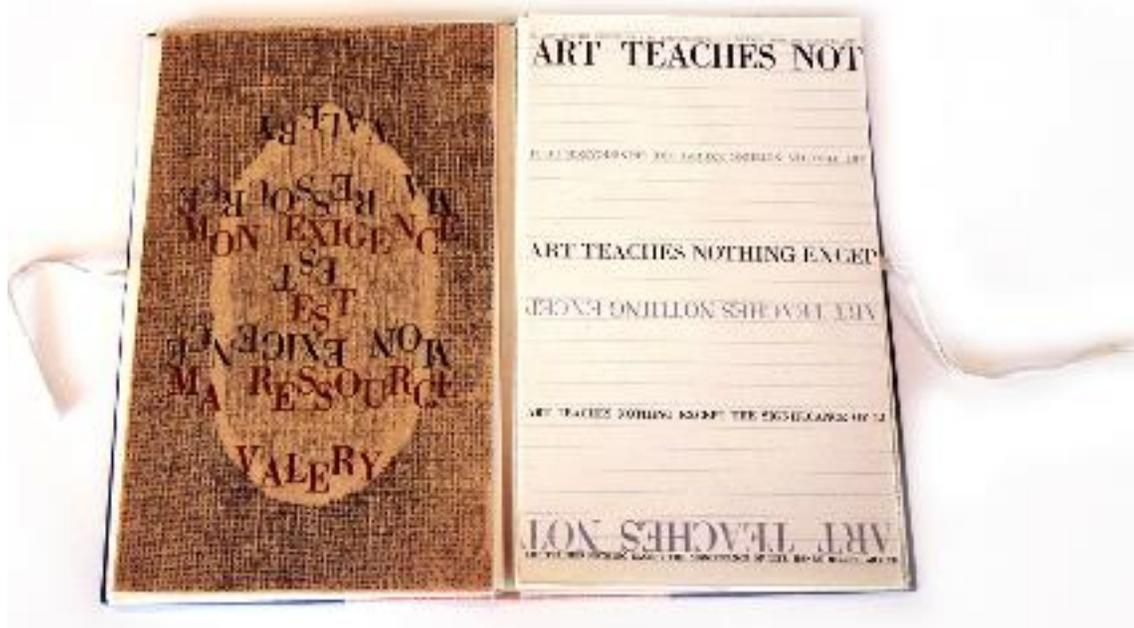
Figura 2: Folhas soltas lado a lado: *Improvisação Gráfica*. Aloísio Magalhães, 1958. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplar original.



A compreensão de nossos limites físicos e dos materiais a serem trabalhados é o que nos proporciona a real liberdade de criar (Ostrower, 1978). Podemos ver, neste trabalho, como Aloísio se utiliza de técnicas manuais de impressão que apresentam claras delimitações e com isso explora as possibilidades criativas de acordo com os limites físicos da tiragem, da resistência do papel e da mistura de cores. Os tipos móveis utilizados não podem ser ampliados e reduzidos instantaneamente. Eles existem como matéria e oferecem possibilidades específicas de impressão. Assim como a xilogravura (técnica de gravação na madeira e impressão por pressão), que está fisicamente ligada à textura de sua matéria, apresenta uma dificuldade no seu talhar e ao modo como se entinta a matriz. Desta forma, estas técnicas estão intrinsecamente ligadas ao indivíduo que as manipula.

Essas delimitações impostas pela matéria ficam evidentes ao olhar com atenção para as composições de Aloísio Magalhães. Nas duas páginas abaixo (Figura 3) podemos ver a presença da técnica atrelada às suas delimitações como matéria.

Figura 3: Livro aberto: Improvisação Gráfica. Aloísio Magalhães, 1958. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplar original.



Na página à esquerda (Figura 3), há uma composição tipográfica de uma frase de Paul Valéry onde se traduz “Minha exigência é meu recurso”. O texto é impresso duas vezes, cada uma espelhada à outra, em duas cores distintas. Abaixo dessa composição tipográfica foi impressa uma textura, possivelmente de algum tecido numa terceira cor. A frase presente neste improviso pode ser relacionada à imagem, na medida em que se entende a “exigência” de Aloísio como sendo uma escolha por esta textura específica aplicada ao texto. É uma “exigência” de caráter formal. Seu “recurso”, então, sendo o pano, de caráter material. A imagem ali impressa não é nada mais do que a própria matéria coberta de tinta e exposta a uma pressão. A matriz de tecido, não mais presente, se faz concreta como forma e desenho.

2.2. Improvisação gráfica de Flávio Vignoli

Assim como Aloísio, Flávio Vignoli também passou pela faculdade de direito e pela experiência no teatro para chegar ao design gráfico. Porém, seu contato com as técnicas manuais e artesanais de impressão surge posteriormente em sua trajetória. Flávio se insere num contexto contemporâneo de uma crescente retomada e valorização das técnicas tradicionais na composição de livros. Agora não mais pela necessidade e escassez de possibilidades, mas pela preservação da memória e qualidades táteis e materiais características a essas técnicas.

Em Belo Horizonte, numa oficina repleta de livros, tipos móveis, papéis e tinta, denominada Tipografia do Zé, Flávio desenvolve um trabalho consistente no campo editorial artesanal há quase dez anos. Os livros produzidos em sua oficina são de caráter literário e poético, impressos em prensas tipográficas com um cuidado estético e material. As publicações da Tipografia do Zé começaram a circular recentemente nas feiras de publicações independentes, como a Feira Plana em São Paulo e Paraguassu na Bahia, ganhando destaque pela qualidade artesanal de seu trabalho, em meio a centenas de expositores.

Além de sua atividade prática na tipografia, Flávio é um amante dos livros. Em sua oficina reúne uma coleção de livros artesanais raros, muitos produzidos no Brasil nas décadas de 1950 e 1960. Dentre eles constam livros d'O Gráfico Amador, Philobiblion, Noa Noa, entre outras editoras artesanais brasileiras que fundamentam o campo referencial de seu trabalho.

Neste contexto, Flávio cria o seu álbum-livro "Improvisação Gráfica Aloísio Magalhães" (Figura 4) em 2016. Um projeto que conversa com o livro de Aloísio de inúmeras formas. Seja pelo uso das técnicas artesanais, seja pelos fragmentos de falas selecionadas, seja pelo formato. Para cada espaço delimitado, cada página, Flávio insere um texto verbal de Aloísio e compõe o espaço com palavras em destaque, letras que se transformam em imagem e elementos ilustrativos, identificando os elementos em 4 cores distintas.

Figura 4: Páginas soltas: Improvisação Gráfica Aloísio Magalhães. Flávio Vignoli, 2016. Acervo particular. Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplar original.



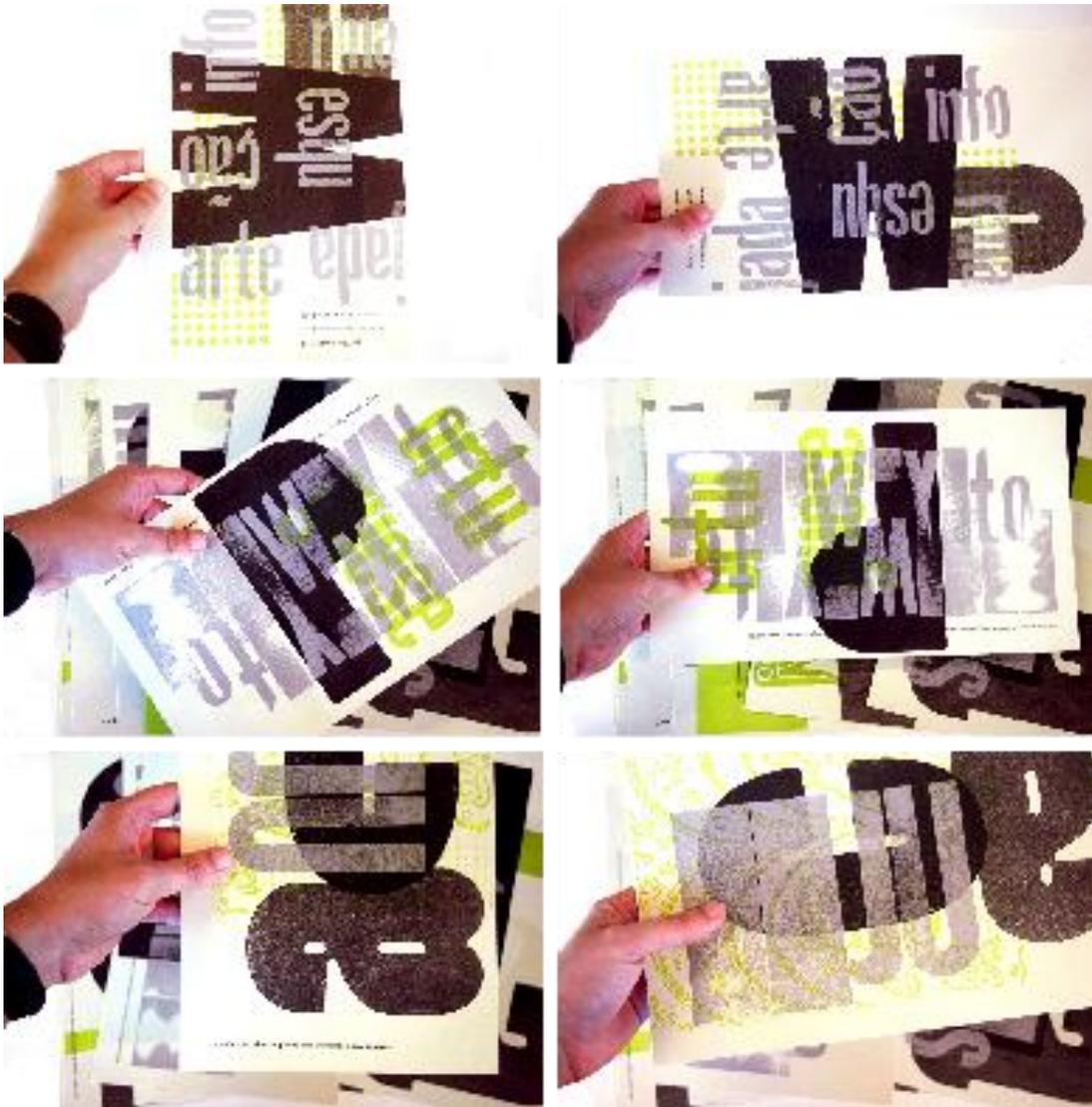
“Este projeto faz parte da *Coleção Livros que não tenho* e são uma homenagem à artistas gráficos que foram fundamentais na minha formação. E que ainda continuam sendo muito importantes para a

tipografia no Brasil.” (Vignoli, 2016)

No livro de Flávio, diferentemente do de Aloísio, a leitura se dá de forma mais lenta. Cada página se apresenta como um espaço composto por camadas concretas de significação. Cada espaço é um desafio particular de decodificação da mensagem a partir do atento olhar à linguagem gráfica. Para desvendar a leitura, é preciso manusear o espaço das páginas, manipular a matéria (Figura 5).

Apesar do improviso na composição, identifica-se uma lógica projetual aplicada aos códigos. O texto referente a Aloísio surge sempre de forma legível, numa frase composta nas bordas do espaço da página. A partir do texto, identificam-se palavras em cinza, quase completas. Algo nelas é deslocado, fragmentado, dá origem a uma extrapolação da condição de palavra e letra para se transformar em imagem, em forma. Isso se vê nos planos impressos em preto que ocupam parte considerável do espaço. É preciso virar e desvirar as páginas para recolher todos os signos e compô-los na mensagem completa.

Figura 5: Manipulação das páginas: Improvisação Gráfica Aloísio Magalhães. Flávio Vignoli, 2016. Acervo particular.
Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplar original.



2.3. O processo artesanal do livro

O processo de criação artesanal de um livro requer um contato íntimo com os materiais, ferramentas e máquinas. O uso das mãos na manipulação dos suportes de impressão e das matrizes, como os tipos móveis, revela uma conexão evidente entre o pensamento e a ação. Em seu livro, *O Artífice*, Richard Sennett elucida como as mãos estão intimamente ligadas ao cérebro e ao pensamento. O tato estimula a mente a compreender volumes e texturas e a transpor imagens bidimensionais em tridimensionais. Sennet decompõe o fazer artesanal em três grandes momentos: *metamorfose*, *presença* e *antropomorfose*.

A partir desses conceitos, observamos nos trabalhos de Aloísio Magalhães e de Flávio Vignoli as relações com a prática artesanal do design gráfico. Ambos manipulam a matéria a ser trabalhada, no talhar de uma matriz em madeira ou metal, no corte do papel, na preparação da tinta em cores exatas. Na *metamorfose* dos materiais gráficos, as traduções da informação de texto para a forma e imagem acontecem aos poucos. Abaixo (Figura 6) vemos duas páginas do livro de Aloísio em que ele dá forma à tinta, investigando a questão da sobreposição. Sobre o triângulo vermelho, o texto em preto se lê com facilidade, porém sobre as manchas de tinta criadas com a intervenção de um rolo de borracha, o texto em cinza, em alguns pontos, deixa de

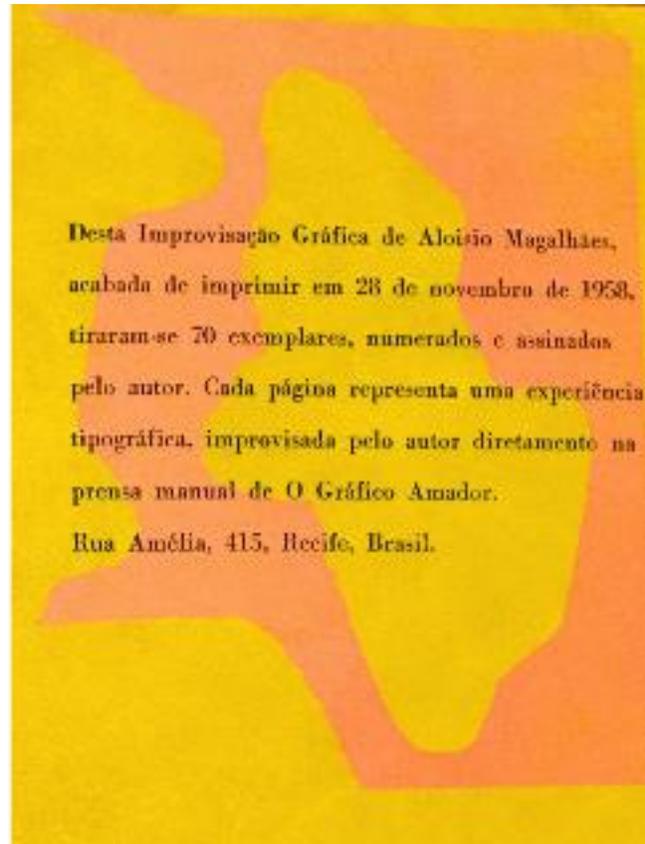
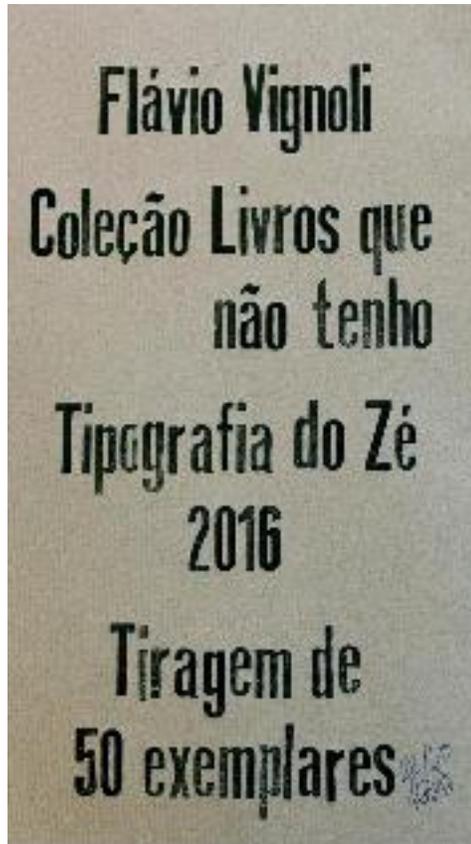
ser mensagem verbal, passa a ser camada de cor. A metamorfose da tinta em espessura e forma, atribui significados na leitura dos espaços das páginas.

Figura 6: Livro aberto: Improvisação Gráfica. Aloísio Magalhães, 1958. Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplar original.



Em paralelo ao manuseio da matéria há a questão da *presença*. Em seguida (Figura 7) estão os colofons de ambos os livros, lado a lado, onde vemos os nomes dos autores impressos com tipos móveis. No trabalho artesanal existe a necessidade de se fazer presente naquilo que se cria. Atribuir ao objeto aspectos pessoais é imprimir o fator manual na matéria, característico a cada um.

Figura 7: Colofão dos livros. Flávio Vignoli, à esquerda (2016, acervo particular) e Aloísio Magalhães, à direita (1958, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin). Fonte: Elaborado pela autora, a partir de exemplares originais.



Ambos os livros aqui em destaque podem ser encaixados, seguindo uma nomenclatura do campo das artes plásticas, na categoria de Livro de Artista, pelo fator da *presença* estar intimamente ligado a sua existência como objeto. Porém, nos cabe questionar se, nesses casos apresentados, não se trataria de uma nova categoria podendo ser nomeada de “Livro de Designer”, em que a autoria estaria diretamente vinculada à *presença* de um indivíduo designer no trabalho.

Paulo Silveira, em seu livro “A Página Violada” (2008), apresenta de forma aprofundada e questiona o conceito de Livro de Artista em suas diversas formas. A extrapolação da página e das configurações tradicionais do livro, talvez sejam os aspectos nos quais o designer gráfico mais possa se inspirar, ao adentrar e observar o campo do Livro de Artista. O “Livro de Designer” poderia se localizar como uma ponte, um ambiente experimental, entre o livro de artista e o livro industrial. Então, num primeiro momento, o designer poderia se posicionar como interlocutor entre a arte e a informação, para posteriormente se tornar interlocutor entre a informação e o leitor. Compreender a informação contida no texto verbal, nas imagens e formas, através da elaboração de trabalhos autorais, pode contribuir de forma significativa para um melhor desenvolvimento da linguagem visual, como vemos no caso de Aloísio Magalhães.

Por último, nos deparamos com o momento da antropomorfose contido nos trabalhos artesanais. Aloísio e Flávio, ao embutir valorações aos seus livros, inserem os objetos projetados num contexto humano. Ao manipular os códigos, como letras e cores, situam as informações no âmbito da linguagem, comunicam-se com o mundo.

3. Considerações finais

Observamos que no fazer artesanal residem tanto questões formais e estéticas como criativas e profissionais. Através do embate direto com as técnicas, é possível despertar na prática do design uma consciência voltada para os materiais, chamada por Sennet de “consciência material engajada”. Os esforços de realizar um bom trabalho por parte do designer dependem da sua curiosidade pelos recursos e delimitações que dispõe. Um fazer mais lento, em escala humana, pode auxiliar no desenvolvimento dos processos criativos, refletindo, possivelmente, na qualidade dos objetos projetados.

Podemos entender o livro como um espaço de experimentação dedicado à linguagem, onde o designer pode desenvolver narrativas e discursos explorando as potencialidades poéticas, estéticas e formais da estrutura do livro e das valorações atribuídas às páginas, aos espaços que o livro oferece. Dessa forma, identifica-se no livro um potencial de aprendizagem através da experimentação e improvisação.

Este artigo se insere numa pesquisa de mestrado acerca da linguagem gráfica e projeto de livros produzidos artesanalmente. Pretende-se analisar a produção artesanal de referências notórias e o contexto atual de publicações independentes. A partir desse estudo, será realizado um trabalho prático de edição, projeto e produção de livros artesanais de pequena tiragem.

Referências

Artigos em revistas acadêmicas/capítulos de livros

CAMPOS, Gisela Belluzzo de e NEDER, Rafael. 2016. *Dos Livros Aos Tipos: Um Inventário Gráfico Da Tipografia Do Zé*. São Paulo: Revista Brasileira de Design da Informação, v. 13, n. 3, 231-245.

LIMA, Guilherme Cunha. 2000. *O lúdico e o informal. A tipografia experimental de Aloísio Magalhães nos seus anos de formação no Recife*. São Paulo: Revista ADG, n. 19, 22-24.

NEDER, Rafael. 2014. *A Prática Contemporânea da Impressão Tipográfica no Design Gráfico Brasileiro*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Anhembi Morumbi.

PLAZA, Julio. 1982. *O livro como forma de arte*. São Paulo: Revista Arte em São Paulo, n. 7. *Livros, e material não publicados*

BONSIEPE, G. 2011. Retórica Visual-verbal. IN: *Design, cultura e sociedade*. São Paulo: Edgard Blücher, 113-140.

LEITE, João de Souza e TABORDA, Felipe. 2003. *A herança do olhar: o design de Aloísio Magalhães*. Rio de Janeiro: Artviva.

LIMA, Guilherme Cunha. 2014. *O GRÁFICO AMADOR: as origens da moderna tipografia brasileira*. Rio de Janeiro: Verso Brasil.

OSTROWER, Fayga. 1978. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Editora Vozes.

SENNETT, R. 2012. *O artífice*. 3ª Ed, Rio de Janeiro: Record.

SILVEIRA, Paulo. 2008. *A página violada*. 2ª Ed, Porto Alegre: Editora UFRGS.

Julia Contreiras

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

Brasil

juliacontreiras@gmail.com