

Ruben Martins e o Concretismo Brasileiro

Ruben Martins and the Brazilian's Concretism

André Lacroce, designer gráfico, mestrando da FAU-USP, com o projeto *Ruben Martins e a Arte Concreta*. Responsável pela comunicação visual do Teatro TUCA (Teatro da PUC-SP)
andrelacroce@usp.br

Resumo

O objetivo principal aqui é uma reflexão a respeito da relação do design com a arte concreta paulista. Essa relação será revelada, especificamente, no trabalho do designer Ruben Martins, levando em conta a importância que o contexto, os contatos profissionais e a apropriação do espaço pelo criador teve em sua atividade projetiva. Tem-se como pressuposto um contato intersemiótico do design com a linguagem artística do concretismo.

Palavras-chave: Design; Concretismo; Ruben Martins.

Abstract

Following the theory which considering the existence of a bridge – semiotics (Machado, 2003:35) – between Brazilian design and concrete art, the principal intent of this research is apprehend the uppermost characteristics taken from concrete art in visual design of Ruben Martins.

Keywords: Visual design; Concrete art; Ruben Martins.

Ruben Martins

Percorrendo o trabalho do designer brasileiro Ruben Martins (1929 – 1968), é possível perceber inúmeros diferenciais criativos que o destacaram enquanto profissional, como, por exemplo, o poder de síntese, o caráter lúdico e a capacidade em abstrair características de objetos do cotidiano para a obra. Isso é exemplificado na identidade visual da Rede de Hotéis Tropical, cuja inspiração direta foi a sombra de uma planta costela-de-adão projetada na parede (Melo, 2006:234).



Figura1: Rede de Hotéis Tropical

Autodidata, começou sua carreira como pintor em Piratininga (cidade natal). Nos anos de 1950, transferindo-se para Salvador, trabalhou ao lado de Marcelo Grassman, Lenio Braga e Caribé, no ateliê de Mário Cravo. Por volta de 1955 retorna a São Paulo. Entre pintor e designer, Ruben tem em seu currículo mais de uma centena de projetos, abrangendo desenhos de produtos, embalagens, campanhas publicitárias e mais de 40 projetos de marcas, como, por exemplo, Bozzano, Indústria Têxtil Braspérola, Governo do Recôncavo da Bahia, Cia. União de Tecidos, Doçucar, da empresa Usina da Barra S/A, Casa Almeida e Irmãos e Prociex.



Figura 2 (da esquerda para direita): Bozzano, Braspérola, Governo do Recôncavo da Bahia e Cia. União de Tecidos



Figura 3: Doçucar e Casa Almeida & Irmãos

Outras referências relevantes para sua carreira são os contatos estabelecidos com Geraldo de Barros, na Unilabor, projetando móveis, como o próprio Alexandre Wollner confirma (2003:123),

Instalado dentro da loja de móveis da Unilabor, ou Móveis UL, lá estavam os meus sócios Geraldo de Barros, o desenhista e pintor Ruben de Freitas Martins e o administrador e publicitário Walter Macedo.

O contato com Wollner, na primeira sociedade da Forminform, a partir de 1958, também é fundamental, já que no início das atividades do escritório, é Wollner quem transmite aos colegas informações conceituais e técnicas sobre design, apreendidas em Ulm. E outros contatos importantes são Almir Mavignier, Karl Bergmiller e Décio Pignatari, que em parceria com Ruben, elaborou um anúncio/poema para o produto Desinfórmio, da Prociex, na década de 1960. Além disso, Ruben deu estágio para Carlos Cauduro e para Emilie Chamie, era associado da ABDI e fez parte, por exemplo, da exposição *Proposta 65* em São Paulo no ano de 1965, com peças de design. Na exposição constavam Abraham Palatnik, Antônio Maluf, Luiz Sacilotto, Maurício Nogueira Lima, Mira Schendel, Waldemar Cordeiro e outros. Participou também do curso no Mam do Rio de Janeiro, em 1960, ministrado por Tomás Maldonado e Otl Aicher.

Design, processo criativo e contexto

Esse artista/designer fazia o trabalho de um poeta, capaz de capturar na realidade, visualmente, metáforas que correspondessem a um conceito preciso dos trabalhos desenvolvidos. Ele não se limitou apenas ao geometrismo, às cores elementares ou ao uso dos estudos de percepção gestaltistas tão explorados em sua época, como a predominância da forma e a ambigüidade visual decorrente do foco do olhar sobre a figura ou fundo (Gomes, 2000:19). Mas apresentou a sensibilidade necessária para considerar o mundo à sua volta, sem negar as qualidades positivas que este poderia oferecer ao trabalho criativo do designer. O artista não está isolado do seu meio, portanto, deixando de assimilar e confrontar sua realidade e contexto cultural (Duarte, 2002: 43). Ruben antecipa em alguns momentos a ruptura formal com o rigor construtivo do chamado Estilo Internacional. Em seu texto *Posição* (Catálogo da exposição *Proposta 65*, 1965:13), ele entende que a nova posição do criador de linguagem, frente à rigidez formal institucionalizada pelo Estilo Internacional, é a renovação simbólica sem ter como objetivo uma língua ideal, o que mataria a comunicação. Deve-se combater a redundância e o

emblema, por ser este um "símbolo que perdeu a sua vitalidade comunicativa, por pertencer a um momento histórico ultrapassado."

Isso está em sintonia com o que Robert Venturi afirmou em seu texto de 1966, publicado pelo MOMA (2006:92), onde está posto que as soluções modernistas de caráter reformatório, consideradas reducionistas, trabalham em prol da exclusão de elementos e simplificação, e não da inclusão de elementos, levando em conta a complexidade que forma a própria realidade.



Figura 4: Diversos trabalhos, dentre eles, anúncios para produtos da Indústria Farmacêutica Prociex, como Desinfórmio e Dienpax.

Conclusão

De acordo com Décio Pignatari (1969:65), todo sistema de linguagem necessita de novas informações para evitar uma tendência entrópica e uniformizante. Daí também a afirmação do autor (1969:18) ao considerar que, a partir do século XX, em que surge a necessidade de encontrar uma linguagem adequada para um leque inteiro de possibilidades comunicativas, difundidas mundialmente através do cinema, da fotografia, rádio, televisão, revistas, jornais, publicidade, seja o tempo do designer da linguagem, do projetista, que possui a sensibilidade de propor relações mais sofisticadas e específicas com os signos. Cada vez mais, diversos profissionais que abrangem a área da comunicação estão tendo consciência da importância da interface, ou seja, do design.

A síntese visual do trabalho de Ruben é um reflexo das inúmeras transformações que a cultura brasileira estava sofrendo na década de 1950 e 60. Esse designer conseguiu assimilar em suas criações as novas possibilidades comunicativas influenciadas pelos movimentos de vanguarda, no entanto, de forma única e ao mesmo tempo dialogando com o contexto nacional.

Houve muitos designers/artistas e muitos artistas/designers que realizaram projetos abeberando-se das possibilidades comunicativas existentes em seu contexto. A contaminação entre ambos os sistemas trouxe para o design nacional um pilar conceitual explorado pelo concretismo que possibilitou criar soluções fundamentadas, tanto comunicativa como esteticamente. Isso já revela a tendência das artes e comunicações estarem convergindo. Fenômeno que se caracteriza pela produção de objetos carregados de hibridismo e pelo

nascimento de novas linguagens a partir da coexistência de diversos sistemas de linguagem e meios de comunicação (SANTAELLA, 1996:167). E como ressalta Aracy Amaral sobre a relação entre a arte concreta em São Paulo, a indústria e o design (1977:312),

Em São Paulo a ligação com a indústria, a tecnologia, a aplicação do trabalho do artista na vida prática ('arte como produto' como diria o texto-manifesto de Cordeiro em 1956). Não é por acaso que o grupo paulista publica manifestos numa revista intitulada *Arquitetura e Decoração*, pois eles tinham acesso tanto ao setor da arte gráfica, como da arquitetura e publicidade local. Elaborando-se uma relação dos artistas que participaram do movimento em São Paulo, constata-se com facilidade a vinculação de todos com o meio empresarial paulista.

Metodologia de pesquisa

O levantamento dos trabalhos, processo criativo, dados sobre a história e contexto do designer brasileiro está sendo desenvolvido, desde janeiro de 2008, diretamente junto à família de Ruben, em acervo particular do designer, que contém inúmeros documentos pessoais, trabalhos originais, croquis e referências visuais que auxiliaram-no em sua formação como comunicador visual, incluindo textos que ele lia, matérias jornalísticas, artigos e entrevistas com personalidades que possuem informações sobre Ruben.

Unindo o domínio teórico dos objetos de pesquisa e o material selecionado, o objetivo é realizar um levantamento dos principais traços que aproximam o design de Ruben Martins da arte concreta, observando as possíveis inovações que Ruben trouxe para a comunicação e para o design gráfico na década de 1950/60, no Brasil. Partindo do estudo de objetos gerais – história da arte e do design – é possível pesquisar, especificamente, de modo dedutivo, o trabalho de Ruben. Para daí regressar, de forma indutiva, ao objeto geral – design brasileiro – com o intuito de compreendê-lo melhor. A pesquisa contempla sempre a área da comunicação, tendo como alvos principais os sistemas comunicacionais específicos do design e da arte.

Referências

AMARAL, Aracy. **Projeto Construtivo Brasileiro na Arte: 1950-1962** (supervisão, coordenação geral e pesquisa: Aracy A. Amaral). Rio de Janeiro, Museu de Arte Moderna; São Paulo, Pinacoteca do Estado, 1977.

DUARTE, Fábio. **Crises das Matrizes Espaciais: Arquitetura, Cidades, Geopolítica, Tecnocultura**. São Paulo, Perspectiva, 2002.

GOMES, João. **Gestalt do Objeto**. São Paulo, Escrituras, 2000.

MAMMÌ, Lorenzo; BANDEIRA, João; SOTOLARSKI, André. **Concreta '56 – A Raiz da Forma** (Catálogo de exposição). Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo, 2006.

MARTINS, Ruben. **Posição** (Catálogo da Exposição Proposta 65). São Paulo, Fundação Armando Álvares Penteado, 1965.

MELO, Chico Homem. **O Design Brasileiro Anos 60**. São Paulo, Cosac & Naify, 2006.

NESBITT, Kate. **Uma Nova Agenda para a Arquitetura: Antologia Teórica (1965-1995)**. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

PIGNATARI, Décio. **Informação. Linguagem. Comunicação**. São Paulo, Perspectiva, 1969.

SANTAELLA, Lúcia. **Cultura das Mídias**. São Paulo, Experimento, 1996.

WOLLNER, Alexandre. **Alexandre Wollner: Design Visual 50 Anos**. São Paulo, Cosac & Naify, 2003.

Figuras

Trabalhos de Ruben Martins : Coleção Fernanda Martins.