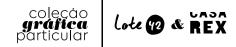


organização e textos **gustavo piqueira**



ionesce la cantatrice O

LA CANTATRICE CHAU

suivie d'une scène inédite. Interprétations typographique de Massin et photo-gra d'Henry Cohen d'après la mise en scène de Nicolas Bataille Éditions Gall d'Henry Cohen d'après la mise en scène de Nicolas Bataille



ISINGSC STATE CHAUVE

suivie d'une scène inédite. Interprétations typographique de Massin et photo-graphique d'Henry Cohen d'après la mise en scène de Nicolas Bataille Éditions Gallimard



"A imagem é a linguagem universal da humanidade. Ela surgiu nas abóbadas das cavernas pré-históricas bem antes que o homem pensasse em erguer templos ou tumbas. Milhares de anos a separam da escrita, a projeção abstrata do pensamento."

"A sociedade humana, o mundo, todo o homem está no alfabeto. Construção, astronomia, filosofia e todas as ciências encontram nele um invisível, porém real, ponto de partida."

Os trechos acima fazem parte de *La Lettre et l'Image*, de 1970, de autoria do francês Robert Massin — ou apenas Massin, como passou a assinar seus projetos a partir dos anos 1950. O subtítulo da obra, *A Figuração no Alfabeto Latino do Século VIII aos Nossos Dias*, pode transmitir a sensação de um livro técnico e um tanto enfadonho. Seria, contudo, grave engano: uma rápida folheada nas primeiras páginas e logo fica evidente que o autor foge de estéreis discussões intramuros para se debruçar sobre a permeabilidade entre as linguagens visual e escrita, além da relação de ambas com o mundo que as (e nos) rodeia. Não à toa, a inusitada proposta de *La Lettre et l'Image*, elaborada numa curiosa mescla de erudição e indisfarçável paixão pelo assunto, ganhou prefácio de Raymond Queneau e comentários de Roland Barthes.

Inusitada, aliás, é palavra das mais adequadas para se descrever a trajetória de Massin. Nascido em 1925, na pequena Bourdinière-Saint-Loup, a sudoeste de Paris, em 1948 começou a trabalhar no Club Français du Livre, migrando em 1952 para o Club du Meilleur Livre, onde logo se tornou diretor de arte. Muito populares na França do pós-guerra, clubes como esses traziam particularidades para o projeto gráfico de um

4

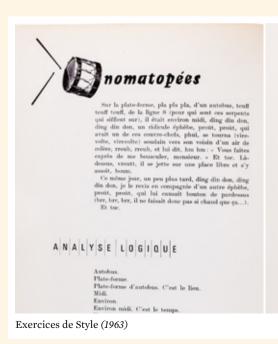


La Lettre et l'Image (1970)

livro: como não eram vendidos em livrarias, não precisavam atender a uma série de parâmetros objetivos aos quais um volume exposto em prateleira está normalmente submetido, tanto em termos de informação — título e autor facilmente legíveis na capa, por exemplo — quanto de acabamento. Durante sua passagem pelo Club du Meilleur Livre, então o mais prestigioso dos clubes franceses, Massin tirou proveito dessa amplitude de possibilidades para abusar de discursos gráficos e materiais não usuais. A maior parte de seu percurso como designer gráfico, porém, foi construída numa editora "regular": em 1958, Massin entrou para a Gallimard, onde, três anos

depois, assumiria o recém-criado departamento de arte da renomada casa editorial, cargo que ocupou por duas décadas, executando milhares de projetos gráficos (é dele, por exemplo, o design da icônica coleção Folio).

Contudo, apesar do inquestionável êxito de sua carreira formal, foi na produção pessoal, desenvolvida paralelamente ao dia a dia na Gallimard, que Massin realizou seus projetos de maior envergadura. Em 1963, para *Exercices de Style*, do já citado Queneau, ele executou aberturas tipográficas para cada uma das noventa e nove versões da mesma história que compõem a obra. Se, por um lado, algumas das interpretações hoje parecem um pouco ingênuas, dois dos traços marcantes de sua criação futura já são visíveis: liberdade na escolha de fontes das mais variadas e combinação de letras com imagens figurativas como se pertencentes a uma mesma linguagem.





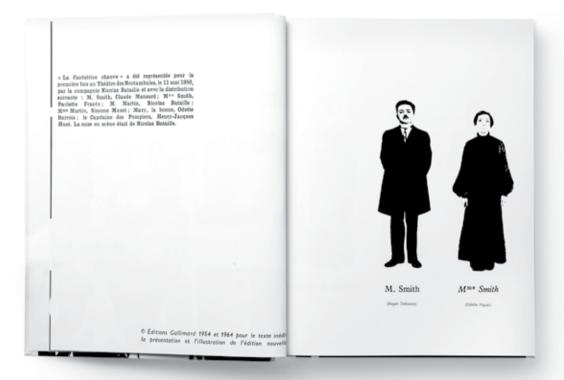


A relativa timidez das intervenções de *Exercices de Style*, no entanto, dificilmente prenunciava que, apenas um ano depois, Massin produziria sua mais incensada obra: *La Cantatrice Chauve — A Cantora Careca —*, radical versão gráfica da célebre peça do dramaturgo romeno Eugène Ionesco. Um amálgama de senso histórico com cultura popular, limitações técnicas com inventividade e, claro, imagem com texto. Já se tentou defini-la como "literatura visual" (algo tão estranho quanto afirmar que uma peça de teatro é "literatura sonora"), entre outros termos igualmente esdrúxulos. Mas qualquer tentativa de categorizar *A Cantora Careca* de Massin é, no fundo, inócua; nada além de uma demonstração de nossa obsessão ocidental por classificarmos tudo aquilo que encontramos pela frente (para citar Barthes, já que ele está aqui por perto).

Escrita em 1949, a peça de Ionesco foi um dos marcos iniciais do chamado Teatro do Absurdo, vertente que tem no dramaturgo um de seus maiores expoentes. Num único ato,

dois casais — os Smith e os Martin —, uma empregada e um chefe dos bombeiros trocam diálogos completamente disparatados, fúteis e sem sentido (cuja inspiração Ionesco tirou de um método para aprender inglês), numa avalanche de ironia verbal que o romeno constrói para evidenciar toda a nossa incomunicabilidade e solidão, toda a banalidade da vida humana. Alguns afirmam que, a despeito dos seis atores, o grande protagonista da peça é a linguagem — a palavra tornada "objeto palpável". Numa apresentação resumida, pode-se considerar ter sido isso o que Massin fez em sua leitura gráfica da obra: equiparou a palavra impressa aos atores, ambos parte de um único código de comunicação.

Os recursos do qual se serviu parecem, à primeira vista, quase óbvios de tão simples: alternar escalas de personagens, variar fontes tipográficas e diferentes graus de preenchimento da página para, com isso, transmitir no papel andamento e dinamismo semelhantes aos que, da plateia,



assistimos desenrolar-se no palco. Essa aparente facilidade, contudo, não é reflexo de um suposto processo de execução elementar, mas sim a grande prova de sua excelência. Perfeccionista, Massin não apenas assistiu vinte vezes à encenação da peça, como também gravou-a em áudio para captar os mínimos detalhes necessários à representação visual de cada inflexão, de cada pausa. As fotos, feitas em estúdio por Henry Cohen com os atores que encenavam A Cantora Careca no Théâtre de la Huchette, compartilharam da mesma obsessão: cada cena foi registrada inúmeras vezes na busca pela expressão exata. A peca, portanto, transcorre com naturalidade pelo livro, pois foi meticulosamente planejada para tal. Não deixa de ser curioso, porém, que um dos grandes trunfos visuais da obra — a perfeita integração gráfica entre a figura dos atores e suas falas — tenha se originado de uma necessidade bastante pragmática: como a Gallimard não apostava no êxito comercial do projeto, optou-se por evitar o uso de



meios-tons para, assim, baratear os custos de produção. Daí as fotos em alto contraste, que, mescladas à tipografia, fundem linguagens originalmente distintas e criam uma espécie de sistema simbólico ímpar. Muitas das questões que Massin elaborará posteriormente em obras teóricas como *La Lettre et l'Image* emergem aqui, vivas: a "transferência de identidade" entre letra e imagem; a "transição de um estado a outro (do concreto ao abstrato e vice-versa)". Cada personagem tem seu próprio rosto — o rosto do ator que o interpreta — e sua própria voz — o desenho da fonte tipográfica que imprime suas falas. Mas qual é mesmo a função de cada linguagem? Com elegância e sutileza, Massin borra as fronteiras com as quais nos habituamos a dividi-las. Em *La Lettre et l'Image*, aliás, ele discorre sobre *A Cantora Careca* — estranhamente, sem outorgar para si a autoria do projeto:















"...um outro exemplo de texto 'visível' é a interpretação tipográfica de A Cantora Careca de lonesco, que oferece um novo modo de se ler uma peça. Seu design combinou as técnicas do cinema às das histórias em quadrinhos, além de utilizar as verdadeiras faces dos atores, que adquiriram a aparência de um ideograma pelas mãos do fotógrafo Henry Cohen. Atuando como uma espécie de diretor de cena, o designer busca transmitir a atmosfera, o movimento, as falas e os silêncios da peça, tentando ao mesmo tempo passar uma ideia de duração temporal e espacialidade do palco através do simples jogo entre imagem e texto. Essa tentativa não foi a primeira desse tipo..."