

Origami: a dobradura de papel como fator de valorização numa peça gráfica

Arina Blum

Designer, professora da Feevale nos cursos de Design e Design de Moda e Tecnologia, professora responsável pelo Núcleo Gráfico do Centro de Design Feevale.

Feevale - Campus II
RS 239, 2755 Novo Hamburgo RS

Resumo

Numa época em que, significativamente, a comunicação digital aparece como atrativo no design gráfico, o uso do papel como suporte de expressão não deixou de ter seu valor. Os diversos tipos de peças gráficas, impressas sobre papel, demonstram que deixar de utilizar este suporte parece uma idéia distante. Visto a popularização do papel, dar novos formatos a este material revela-se como um campo pouco explorado, embora vasto. Este artigo pretende abordar alguns aspectos sobre a dobradura de papel, origami, demonstrando que esta técnica pode ser uma das ferramentas de valorização nas peças gráficas. O origami, arte milenar, parte da reestruturação de uma folha de papel plana, transformando-a, tridimensionalizando-a e dando nova forma e movimento ao aspecto estático do papel.

Palavras-chave

Origami - dobradura de papel - valorização da peça gráfica

Abstract

Nowadays which digital communication appears significantly attracting in graphic design, the use of paper as an expression medium has not lost its value. The large variety of printed graphic pieces, demonstrates that ceasing to use this medium seems like a distant idea. Regarding the popularization of paper, to give this material new format reveals itself as a vast yet poorly explored field. This article intends to approach some aspects of paper folding, also known as origami, demonstrating that this technique can be a tool that valorizes graphic designs pieces. The millenary art of origami starts from the restructuring of a flat paper sheet, transforming it, tridimensionalizing it and turning the static aspect of paper into new form and movement.

Keywords

Origami - paper folding - valorization of the graphical piece

A invenção do papel permitiu o surgimento de uma forma de arte, o origami. Conhecida também por dobradura de papel, esta transformação no suporte transpassa o uso limitado do papel somente como apoio da tinta, passando a moldá-lo de maneira a lhe dar novas formas e valores. Historicamente, a dobradura de papel surge como meio de religiosidade, posteriormente como elemento lúdico e de estudo matemático-geométrico. Hoje o origami pode ser um fator de valorização da peça gráfica, apresentando o conceito de forma dinâmica e promovendo maior interatividade com o público ou usuário. Materiais gráficos, como *folders* e os diversos tipos de cartões, podem ser elaborados utilizando técnicas que provêm do origami. A dobra aparece como fator de valorização, podendo revelar, do formato plano do papel, um elemento tridimensional.

A história do origami começa no Oriente e, ainda hoje, a dobradura de papel está intimamente ligada com a cultura japonesa. Essa arte é seguida de tal maneira pelo povo japonês que, tradicionalmente, a maioria dos japoneses recebe as primeiras instruções de origami em casa, onde os pais ensinam seus filhos e, dessa forma, a técnica é passada de geração em geração. Mas, embora o Japão seja considerado por muitos como o berço do origami, alguns estudiosos acreditam que o surgimento desta técnica tenha se dado na China, onde foi obtida a primeira folha de papel, há aproximadamente 1800 anos. Entre os séculos VI e X, o método da fabricação do papel chegou ao Japão, trazido por monges budistas chineses, via Coréia. No Japão a arte de dobrar papel ganhou força e de lá se espalhou para o mundo. Já no século VIII, a Europa recebeu do Oriente, via Espanha, alguns conhecimentos parecidos com o origami.

Quando chegou ao Japão, o papel, obtido através da maceração de cascas de árvore e restos de tecido, era um produto caro, de luxo, acessível somente à nobreza. Numa época em que Estado e religião eram um só, o alto valor do papel fez com que sua utilização se desse inicialmente apenas em festas religiosas e em moldes de quimono¹. Não se sabe exatamente como é que se começou a dobrar o papel, mas pesquisadores acreditam que haja relação com cerimônias religiosas de épocas passadas. “Segundo as pesquisas realizadas, parece ter surgido das ornamentações (*katashiro*) divinizadas nos templos xintoístas, que eram feitas de papel. Esses *katashiros* são, ainda hoje, colocados nos templos xintoístas no lugar da divindade, tomando sua forma. O mais antigo *katashiro* de origami se encontra no Ise Jingu, província de Mie... Entre os origamis utilizados em cerimônias, temos a representação de duas borboletas (feminino e masculino) expostos em casamentos. Temos também um ornamento que é colocado na boca da garrafa de saké”². O origami era utilizado para enfatizar ou transmitir a intenção da cerimônia religiosa. A própria palavra “origami” teria ligação com essa questão cerimonial, pois a grafia em japonês é formada pela composição das palavras “ori”, do verbo “oru” que significa dobrar, e “kami”, que quer dizer “papel” e também “deus” (a diferença de sentido se faz pela forma de escrever).

As figuras associadas às cerimônias religiosas foram transmitidas pela tradição oral e permaneceram inalteradas por séculos. Eram figuras que misturavam origami tradicional com kirigami. O tradicional requer que, a partir de um quadrado, chegue-se a figura final unicamente pela dobra, sem que se faça nenhum tipo de corte. Já o kirigami é a arte de formar figuras através de recortes de papel. “Recortavam-se os papéis quadrados ou retângulos em forma de raio, dobrando-se a seguir em formato de tempo, ou de nusa ou shide, objetos

¹ Quimono é uma vestimenta usada no Japão por homens e mulheres de qualquer idade. É uma túnica longa, traspassada e presa com uma faixa.

² KANEGAE, Mari, IMAMURA, Paulo. **Origami: arte e técnica da dobradura de papel**. 11. ed. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2002. P.14.

utilizados durante as cerimônias. E ainda, nos katashiro utilizado em Harai, bonecos de papel utilizados em Hinamatsuri (festival das bonecas), o monkirigata que é o protótipo do emblema, todos eles eram feitos seguindo o método kirikomorigami, que quer dizer origami com recortes³.

Ainda nessa época, período Heian (794-1192), os samurais trocavam presentes e, sobre o embrulho, colocavam um ornamento de origami, o *noshi*. Esse ornamento, muito utilizado até os dias de hoje, era confeccionado com um papel dobrado contendo uma tira de carne seca. A pessoa que oferecesse um presente contendo o *noshi*, estaria desejando fortuna ao receptor. Os japoneses costumavam dizer que os presentes deveriam ser embrulhados com papel puramente branco cor sagrada para esse povo o *noshi* seria, também, uma abreviação desse costume, devido à dificuldade de se obter papel branco. O *noshi*, considerado como origami formal, tornou-se uma tradição e, a confecção desse ornamento pelas donas de casa, provavelmente despertou interesses em criar outros origamis. Foi ainda no período Heian que o origami deixou de ser formal para ser mais lúdico, assim como conhecemos hoje, evoluindo para as formas de garças, barco e bonecas.

Entre 1338 e 1573, período Muramachi, o papel deixou de ser tão caro e a arte de dobrar se estendeu a um número maior de pessoas. Os japoneses faziam a transmissão das formas de origami através da tradição oral. O ensino das figuras era passado de pais para filhos. Contudo, sem o registro das formas através de desenhos ou escrita, apenas as mais simples dobras eram mantidas através do tempo e das gerações. Muito do que conhecemos de origami atualmente deve-se ao período Edo (1603-1867), pois em 1797 surgiu a primeira instrução escrita de origami, quando houve a publicação de um livro intitulado *Senbazuru Orikata*⁴. Posteriormente, em 1845 foi publicado o livro *Kan No Mado*⁵, reunindo uma ampla coleção de figuras tradicionais do Japão. Nessa fase, o origami tornou-se ainda mais popular e passou a ser praticado por mulheres e crianças, independente da classe social. Até o final da Era Edo, foram criados aproximadamente setenta tipos de origami, entre eles os tradicionais *tsuru*⁶ (Fig. 1), sapo, o lírio, cesta e balão.



Fig. 1 (disponível no site www.moderna.com.br/arte/origami/): O *tsuru*, grou ou cegonha, que é o origami símbolo do Japão

³ INSTITUTO DE ESTUDOS JAPONESES. **Origami**. Texto disponível na Internet: <http://www.iej.uem.br> [10 mar. 2003]

⁴ "Como dobrar mil garças"

⁵ "Window on Midwinter"

⁶ O *tsuru*, conhecido também como cegonha ou grou, é o origami símbolo do Japão. Conta a história que uma menina chamada Sadako Sasaki vivia na cidade de Hiroshima e quando ela tinha 2 anos de idade, lançaram a dois quilômetros de onde ela se encontrava, a primeira bomba atômica. Sadako aparentemente nada sofreu, mas 10 anos mais tarde, aos seus 12 anos, descobriu-se que ela estava com leucemia, então chamada de "doença da bomba atômica". No hospital, Sadako recebeu a visita de uma amiga, Chizuko, que começou a dobrar um pássaro de papel e explicou a lenda: o *tsuru*, ave sagrada do Japão, vive mil anos e quem dobrasse mil desses pássaros em papel, ficaria curado. Sadako resolveu dobrar os mil grou e passou o resto de seus dias fazendo este origami. Essa história se espalhou pelo mundo e, após a morte de Sadako, alunos de 3.100 escolas japonesas erigiram um monumento em memória de Sadako e outras crianças. Esse monumento foi inaugurado em 5 de maio de 1958, erguido no Parque da Paz, no centro de Hiroshima, exatamente onde havia caído a bomba. Foi chamado *Monumento das Crianças à Paz*.

Na Era Meiji (1868-1912) o origami foi incluído no programa escolar, após sofrer grandes influências do método de origami alemão. Isto porque, assim como o origami floresceu no Japão, na Europa ele também ficou conhecido. Os origamis de origem ocidental, no entanto, apresentam formas geométricas como característica predominante, diferente dos origamis japoneses que sempre foram mais figurativos (Fig. 2) imitando formas de animais, pessoas, flores, entre outros.



Fig. 2 (KITAMURA, 1991, capa) :
Diversos tipos de origami figurativo, a maioria utilizando a técnica tradicional.

No ocidente, a dobradura de papel desenvolveu-se inicialmente na Espanha. Os árabes levaram para o norte da África a técnica de fabricação do papel e, no século VIII, quando os mouros invadiram a Espanha, introduziram neste país o papel, a ciência matemática (álgebra, astronomia e os números árabes) e a técnica de origami. A religião dos mouros não permitia que se fizesse qualquer tipo de representação simbólica de homens ou animais e, por isso, o origami desenvolvido no Ocidente não estruturou-se em torno de origamis figurativos. Os mouros desenvolviam dobraduras de papel para confeccionar figuras geométricas e estudar os elementos presentes nessas formas.

Em 1492, houve a expulsão dos mouros pela Inquisição, mas as ciências e as artes desse povo ficaram incorporadas à cultura local. O origami foi “redescoberto” na Espanha só em 1902, quando Miguel Unamuno (1864-1936), filósofo e poeta, escreveu um ensaio humorístico, *Amor y pedagogia*, que incluía um apêndice sobre a dobradura de papel. A arte do origami chegou à América do Sul através dos seguidores de Miguel Unamuno. De Buenos Aires, por exemplo, surgiu Ismael Adolfo Cerceda, um dos pioneiros do origami moderno na América. Há também um registro de que, no século XVIII, um grupo de japoneses apresentou em Paris vários origamis e, como influência desse intercâmbio, teria surgido na literatura inglesa, em 1886, um origami de pássaro voando. O crescimento da técnica de dobrar papel, no entanto, aconteceu no Ocidente especialmente na década de 1950. “Antes era praticado por poucas pessoas na Espanha, de maneira ocasional. Esta arte também passou por uma evolução no Japão, havendo hoje várias centenas de livros de Origami impressos em língua japonesa. Em sua viagem pelo mundo o Origami recebeu diversos nomes. No Brasil é mais conhecido como 'dobradura'; nos países de língua inglesa recebe também o nome de 'paperfolding'; em espanhol esta arte é conhecida como 'papiroflexia'; em alemão como 'faltenpapier' e, em francês, 'pliage’”.

O origami foi eliminado do currículo das escolas japonesas depois da I Guerra Mundial, mas o intercâmbio internacional tornou essa técnica conhecida em todo o mundo. Surgiram outras formas de origami, diferentes do tradicional, como o origami arquitetônico (Fig. 3), que

⁷REGO, Rogeria G. do, REGO, Romulo M. do, JUNIOR, Severino G. **A geometria do origami: atividades de ensino através de dobraduras**. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2003. p.25.

mistura *kirigami* (arte chinesa de cortar formas de papel) e a engenharia dos livros *pop-ups* (Fig. 4). Essa técnica foi desenvolvida em 1981 por Masahiro Chatai, professor de arquitetura do Instituto de Tecnologia de Tóquio. O origami arquitetônico é desenvolvido para revelar uma forma tridimensional, especialmente quando apresentados abertos a um ângulo de, normalmente, 90 graus. No Brasil, o origami arquitetônico surgiu quando a arquiteta Bassy Arcuschin Machado trouxe, em 1986, a técnica do Japão. A arquiteta fundou, em São Paulo, a gráfica *Origami Arquitetura de Papéis* (Fig. 5).



Fig. 3 (disponível no site www.creatio.art.br/portfolio-pages/Portf1-DGraf_CartAnivRioSul.htm): Cartão de aniversário da Rio Sul, criado por Vitor Ehmann e Marcelo Medeira, com dobras estilo origami.



Fig. 4 (fotografia de Arina Blum): Páginas internas do livro infantil "Onde está Simba?" da Disney-Melhoramentos. Nos livros *pop-ups* tem influência do origami. Devido às dobras e o tipo de colagem, as figuras parecem saltar da página.



Fig. 5 (fotografia de Arina Blum): Cartão da Origami Arquitetura de Papéis

É interessante observar, historicamente, como o desenvolvimento das artes de impressão no Oriente surgiu com as mesmas motivações verificadas no desenvolvimento do origami. Como artes de impressão têm-se as famosas gravuras japonesas que influenciaram

pintores como Manet, Degas e Van Gogh. As gravuras japonesas (Fig. 6) são, assim como no origami, resultado da simplificação das formas e, especialmente, revelação de “uma profunda interação do artista com o mundo em que vive e com o material com que trabalha”⁸. Outra analogia entre a gravura e o origami está no fato de ambos terem sido desenvolvidos primeiramente na China e no Japão, fato que tem ligação com o conhecimento da fabricação do papel. Assim como a técnica do origami acompanhou o aprendizado da fabricação de papel pelas sociedades, a gravura também se expandiu dessa forma. O grande florescimento da impressão na China, por exemplo, foi motivado pelo incentivo budista e, no origami, não foi diferente. A mesma religião que incentivou a gravura espalhou o conhecimento da fabricação de papel e a técnica de origami, através dos monges budistas.



Fig. 6 (HERSKOVITS, 1986, pág. 108): Exemplo de gravura japonesa: de Utamano Toujimi, “Uma prostituta de Osaka”, xilogravura, 1753-1806.

As gravuras não eram unicamente impressas em papel. Tem-se notícia, por exemplo, de gravuras feitas em seda e redes de pesca. Mas o papel, por sua vez, foi o grande responsável pela difusão da gravura entre os europeus. Mais um exemplo que torna a história das gravuras muito próxima à história da expansão do origami. “Os europeus sempre foram fascinados pelo exótico, pelo desconhecido, pelo perfil de povos que viviam do outro lado do mundo... A cerâmica japonesa chegava à Europa embrulhada em papéis que, algumas vezes, eram provas de xilogravuras. A xilogravura era muito desenvolvida no Japão, atingindo enorme refinamento, inclusive no uso das cores. Os tais papéis que embrulhavam as cerâmicas faziam o maior sucesso numa Europa já meio saturada de sua própria estética. Mais tarde, com a maior facilidade de chegar ao Oriente, a arte dos japoneses conquista a Europa. Grandes nomes do impressionismo... foram muito influenciados pela xilogravura e pela pintura japonesas... Esses artistas estavam em busca do resgate do frescor e da simplicidade presentes na gravura japonesa”⁹. Mais tarde, essa simplicidade das formas - tão expressada no origami - influenciou movimentos como o cubismo, o futurismo, o construtivismo e o abstracionismo.

⁸FAJARDO, Elias, SUSSEKIND, Felipe, VALE, Márcio do. **Oficinas: gravura**. Rio de Janeiro: Senac, 1999. p. 26.

⁹Idem, p. 25-26.

O caráter simplista e geométrico, no entanto, pode ser nitidamente notado através de Mondrian e Malewitch. Muito das obras desses artistas utilizam o máximo de geometrização na representação racional das formas. Nesse sentido, torna-se interessante comparar esse período da arte moderna com a técnica do origami que, apesar de ideais totalmente diferentes, segue essa geometrização, embora de forma mais figurativa. Mondrian (Fig. 7) e Malewitch postularam “uma doutrina artística de caráter enormemente simplista, baseada em algumas poucas categorias gerais como a racionalidade geométrica de conotações platônicas, a expressão de valores formais absolutos, a ordem abstrata, etc, e uma série mínima de critérios formais e colorísticos como a teoria do ângulo reto ou do postulado das três cores primárias”¹⁰. A comparação mais curiosa está no fato da forma base ser de ângulo reto, na maior parte das vezes o quadrado, o que torna quadros como “Quadrado preto sobre fundo branco” (Fig. 8 - o suprematismo de Malewitch - com cara de “livro de origami”, já que a grande maioria das formas de origami surgem de um quadrado. Ressalta-se, porém, que esta é uma comparação unicamente feita pela questão formal das obras, já que, como foi dito, os movimentos artísticos citados possuem motivações bem adversas do origami. A comparação pode ser feita, no entanto, por meio de pontos de partida inversos: as obras do cubismo e suprematismo, por exemplo, partem da realidade que enxergamos para composições que apresentam as formas da maneira mais simplista possível; o origami, ao contrário, parte da forma simples e bidimensional e vai crescendo até atingir maior complexidade, figuração e tridimensionalidade.

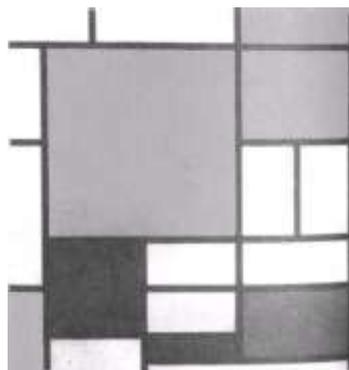


Fig. 7 (SUBIRATS, 1987, pág. 40): Composição (1921) de Mondrian. Museu Nacional de Arte Moderna, Paris.

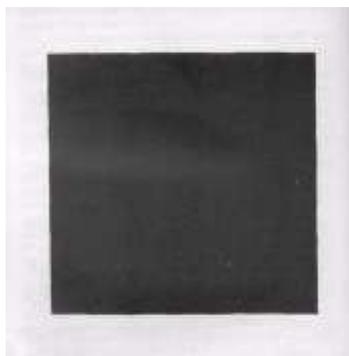


Fig. 8 (GULLAR, 1999, pág. 138): Quadrado preto sobre fundo branco (1913) de Kasimir Malevitch.

¹⁰ SUBIRATS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. São Paulo: Nobel, 1987. p. 38.

Atualmente, os cartões aparecem como principais exemplos do uso de origami no meio gráfico. Mas existem outras peças onde a aplicação de uma dobra diferenciada pode valorizar seu formato. A pesquisa da dobra de papel, uma arte milenar, pode ser explorada no sentido de buscar soluções novas para peças gráficas já padronizadas. A técnica do origami seria uma referência como possibilidade de novos formatos e até como meio de subverter a bidimensionalidade do papel.

Num artigo para Intercom (Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação)¹¹, originário de uma pesquisa de mestrado desenvolvida na Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, os autores Hugo Fortes¹² e Ivan Santo Barbosa¹³ afirmam que nas últimas décadas a publicidade de massa vem sofrendo um desgaste perante os consumidores. Isso porque, segundo os autores, cada vez mais a publicidade está incorporada ao dia-a-dia dos consumidores que, com isso, tornam-se mais exigentes e conscientes da atividade publicitária. A avalanche de mensagens publicitárias, acessíveis através dos mais variados meios de comunicação de massa, geraria informações banalizadas, fragmentadas e misturadas. “Embora a comunicação de massa ainda tenha um importante papel na propaganda atual, vem se assistindo um crescimento nos investimentos nos meios de comunicação dirigida. Esta nova postura é um reflexo das alterações ocorridas na produção e no consumo de mercadorias nas últimas décadas que tem sido orientada no sentido de uma maior segmentação de mercados baseada não apenas em um consumo massivo e indiferenciado, e sim cada vez mais especializado e voltado para públicos mais específicos. De outro lado, consumidores já acostumados com a avalanche de mensagens publicitárias que os atingem têm se tornado mais críticos e conscientes da produção publicitária, muitas vezes até reclamando do aspecto massivo e pouco imaginativo dos anúncios. A massa amorfa e indistinta de consumidores-alvo vem sendo substituída por ‘tribos urbanas’ com características e hábitos de consumo próprios, gerando até empresas especializadas em produzir para nichos de mercado que não são atingidos pela produção massificada. É neste contexto que os meios de comunicação dirigida tem merecido grande destaque no planejamento de mídia das campanhas publicitárias atuais”¹⁴.

Materiais como mala direta, folder e folhetos ou outros materiais gráficos que estabelecem uma relação mais direta com o público, são exemplos de meios de comunicação dirigida. Hugo Fortes e Ivan Santo Barbosa, chamam a atenção para a questão de que materiais impressos como mala direta, folder e folhetos que não são novos para o consumidor, precisam de uma diferenciação cada vez maior para atrair a atenção do público. “Mesmo buscando esta diferenciação através de uma argumentação persuasiva que reúna texto e imagens articuladas de maneira criativa, muitas destas peças gráficas não têm conseguido chamar a atenção do receptor pelo fato de que por mais criativas que sejam, suas mensagens ainda são apresentadas segundo padrões gráficos convencionais. Os próprios meios da mala direta e do material de folheteria encontram-se desgastados perante o consumidor já que

¹¹ FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003]

¹² Hugo Fortes é *designer* gráfico e artista plástico, com mestrado pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. Atualmente é professor na Universidade Anhembi Morumbi, tendo já lecionado também na USP. Há mais de 10 anos, Hugo Fortes dedica-se a pesquisa de novos materiais e novos formatos para criação de projetos gráficos.

¹³ Ivan Santo Barbosa é professor da Escola de Comunicação e Artes da USP e da Faculdade Cásper Libero, com pós-graduação na Bélgica (doutorado) e no Japão (pós-doutorado).

¹⁴ FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003]

além de terem sido mal utilizados durante vários anos, não contam, a princípio, com os mesmos elementos sedutores dos meios eletrônicos (a luz, o movimento, o som, etc.)”¹⁵.

Buscando um material gráfico mais atrativo, que cause interatividade com o público-alvo, algumas soluções de design podem ser apresentadas de maneira a não se limitar à construção de uma narrativa persuasiva, mas também focando a atenção na materialidade da peça gráfica e nas relações perceptivas ocorridas entre o receptor e o objeto. Esta preocupação em ultrapassar os limites da construção textual pode gerar produtos gráficos que exploram itens como: o material (papéis diferenciados, tecido, plástico, borracha, couro, metal e outros); o sistema de impressão (tanto as impressões oferecidas pela tecnologia como aplicações obtidas por métodos artesanais - como pintura, por exemplo); o formato e a dobra (facas e vincos especiais, cortes e dobras que permitam efeitos visuais ou tridimensionais, *origami* e semelhantes); o acabamento (furações, colagens, encadernações, aplicação de objetos à peça gráfica, embalamentos, entre outros).

O cuidado com a materialidade e a extensão dos horizontes perceptivos, que envolvem a peça gráfica, pode ser comparado a alguns processos artísticos desenvolvidos especialmente após os anos 60. Desde o dadaísmo, quando Duchamp¹⁶ desloca um objeto de consumo cotidiano de sua função convencional para uma função poética, já se cria uma nova concepção em torno da materialidade e da sua aplicação na arte. Mas as questões, tanto de materialidade como de percepção, que mais se assemelham à busca atual de inovação nas peças gráficas através do origami, encontram-se em algumas obras da artista plástica brasileira Lygia Clark, uma das precursoras do concretismo¹⁷ no Brasil. Lygia Clark realizou trabalhos que estimulavam o contato entre a obra e o espectador, despertando sensações táteis, olfativas, sonoras e visuais. Dentre suas obras, uma das que mais remete ao origami é uma série de objetos intitulados “Bichos” (Fig. 9). Esses objetos podiam ser articulados pelos espectadores, que davam nova forma à obra. Consistiam de estruturas de metais articuladas, semelhantes às dobraduras. A preocupação, presente na obra de Lygia Clark, em envolver o espectador tanto pela manipulação (Fig. 10) como pela materialidade, também pode ser um apelo na valorização nas peças gráficas. Nesse contexto, mais uma vez Hugo Fortes e Ivan Santo Barbosa chamam a atenção para a questão do envolvimento emocional do público com a peça gráfica: “Enquanto que a atitude corporal que o indivíduo tem que ter para fruição artística da obra clarkiana envolve-o numa relação espacial e fenomenológica, as peças

¹⁵ FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. p. 4. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003].

¹⁶ Marcel Duchamp foi um dos líderes do dadaísmo, movimento que reuniu sentimentos de revolta frente ao conformismo exposto pela estética tradicional da arte. Os dadaístas pretendiam unir a ironia e um certo cinismo para chocar e romper com a arte alimentada por valores tradicionais. Pensando em desencorajar a estética, Duchamp inventou o *ready-made*, deslocando objetos do seu uso cotidiano e reapresentando-os como obra de arte. Aplicou, em 1912, uma roda de bicicleta sobre um banquinho e expôs a montagem como objeto de arte. Posteriormente, deu o nome de “Fonte” a exposição de um urinol e, como gesto provocativo, acrescentou barba, bigode e uma inscrição obscena numa reprodução de *Mona Lisa*. Desta forma, Duchamp revolucionou a arte, redirecionando os conceitos de beleza estética e proporcionando novos pensamentos à respeito dos valores implícitos nas obras artísticas.

¹⁷ Segundo o “Dicionário Oxford de Arte”, arte concreta é a “Designação aplicada à arte abstrata que repudia toda referência figurativa e baseia-se somente no uso de formas geométricas simples. O termo foi cunhado por Van Doesbrug que em 1930 publicou um manifesto intitulado *Arte Concreta*, disfarçado como o primeiro número de uma revista (o segundo jamais foi lançado), em resposta à formação do grupo *Cercle et Carré*, a que ele se opusera vigorosamente. Max Bill formulou a seguinte definição: ‘A pintura concreta elimina toda e qualquer representação naturalista; serve-se exclusivamente dos elementos fundamentais da pintura, a cor, a forma da superfície. Sua essência é, assim, a completa emancipação de todo modelo natural; criação pura’.

publicitárias gráficas não convencionais que utilizam apelos tridimensionais e sensoriais também estabelecem esta relação com o indivíduo consumidor, porém, na linguagem publicitária, aos invés do indivíduo recriar-se através do fazer interativo ele aceita participar do “jogo” publicitário seduzido pelas características inovadoras destas peças”¹⁸.



Fig. 9 (GULLAR, 1999, pág. 258):
Lygia Clark, *Bicho* (1960).



Fig. 10 (GULLAR, 1999, pág. 268):
O formato manipulado na composição das figuras
fez com que esses quadros de Lygia Clark se
assemelham às dobras básicas de origami.

¹⁸ FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. p. 4. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003].

Dessa forma, o origami é um recurso que pode ser aplicado com o objetivo de valorizar uma peça gráfica. Dobras diferenciadas podem ser a quebra do paradigma de trabalhar apenas com o elemento texto ou com dobras que respeitam padrões. O uso do origami em algumas peças gráficas é um elemento que agrega a elas uma diferenciação, distinguindo-as do convencional (Fig. 11 e Fig. 12 e 13). Embora o origami seja uma técnica que, em muitos casos, depende de uma produção mais manual - o que dificulta o seu emprego em peças gráficas reproduzidas em larga escala - é interessante notar que o seu uso, por outro lado, pode ser também um aspecto de valorização, justamente por ter esta ligação com o trabalho e a aplicação mais manual: “Embora o trabalho publicitário tenha intenções bastante diferentes do trabalho artístico, ambos trabalham com o aspecto plástico e ambos têm interesse em causar reações no receptor. Acredito que o mesmo impacto causado por uma vanguarda artística possa ocorrer quando se rompe com os padrões convencionais na comunicação. Assim, se o receptor está acostumado às peças publicitárias convencionais, ele incorpora suas razões estéticas, e quando estes padrões são subvertidos, ele se surpreende”¹⁹.



Fig. 11: Capa do “Guia de Compras” do Moinhos Shopping.
A capa “convencional” não revela as dobras internas

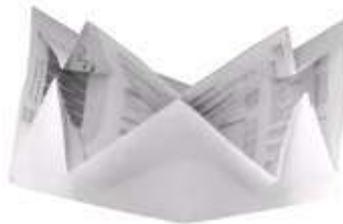


Fig. 12 (fotografia de Arina Blum): Parte interna do “Guia de Compras”.



Fig. 13 (fotografia de Arina Blum): O conteúdo texto interno é simples (localização, nome e telefones das lojas), mas as dobras internas surpreendem.

¹⁹ FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. p. 4. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003]

Quebrar padrões não é fácil. Estamos acostumados, por exemplo, com um tipo de diagramação padrão, muitas vezes rígida. Essa concepção padronizada, aliás, vêm desde a concepção acadêmica de *design*, especialmente definida com a Bauhaus²⁰. Para buscar uma nova forma de concepção da peça gráfica, podemos recorrer a detalhes que, por exemplo, mudem o formato da peça ou subvertam aquilo que estamos acostumados. Bruno Munari (1981), propôs idéias a este respeito. Colocou em questão especialmente a idéia de um livro que pode comunicar mais à medida que o leitor desprende-se da concepção de livro que está acostumado. Propôs um livro que deixa de ser apenas o suporte para os textos e as ilustrações, passando a ser comunicante visual e tátil. “Se se quiser pôr à prova as 'possibilidades de comunicação visual' dos materiais com que é feito um livro devemos experimentar os tipos de papel, todos os tipos de formato; com encadernações diferentes, recortes, seqüências de formas (de folhas), com papéis de diferentes matérias, com as suas cores naturais e as suas texturas”²¹.

A escolha do “melhor detalhe” para valorização da peça gráfica está estruturada não só sobre o conceito do material, mas também sobre a história do autor: “cada designer tem que encontrar o seu caminho e construir a sua própria identidade profissional”²². O designer pode fazer uso de uma pintura ou um tipo de origami ou dobra diferente, mas esta aplicação torna-se mais efetiva quando é influenciada por aquilo que o designer tem como referência ou vivência. “É necessário construir uma sólida formação cultural que sustente sua inspiração, seu talento e sua boa vontade. Cultura, que é o ato de cultivar, também é saber utilizar a informação disponível para transformá-la em novas idéias”²³. Marcelo Aflalo²⁴, por exemplo, ao falar de motivações que transformaram a história do *design* no mundo, ressalta que “os grandes saltos estão nas mãos dos que usam motivações pessoais e autorais e as transformam em benefícios claros, incorporados ao cotidiano”²⁵.

Um das principais técnicas que se pode recorrer no design gráfico, com o objetivo de conceituar, transpor padrões e de agregar valor a uma peça gráfica, é o origami. A dobra é um detalhe que pode fazer diferença no contato do público com a peça gráfica. Materiais que possuem dobra, como folders, cartões e principalmente embalagens (Fig. 14), não necessariamente utilizam a técnica do *origami* figurativo (técnica da dobra de papel que forma uma figura: animais, flores, objetos, entre outros), mas o domínio desta técnica facilita a criação de dobras diferenciadas e inesperadas (Fig. 15 e 16). A aplicação do origami cria uma participação lúdica entre o público e a peça gráfica. “Esta forma de participação mais interativa

²⁰ A Bauhaus é uma escola alemã, criada pelo arquiteto Walter Gropius, em 1919. Existiu até 1933, quando foi fechada pelo regime nazista, mas seu ensino influenciou toda a concepção de *design* vigente hoje. Villas-Boas (1998, 77) destaca que o *design* gráfico nunca esteve no cerne na Bauhaus, pois ela era uma escola dedicada especialmente à arquitetura e ao projeto de produto, mas “se a atuação da escola teve um papel fundamental na consolidação do *design* gráfico canônico, isso decorreu da necessidade de criação de folhetos, cartazes, manuais e outros materiais para a inserção no mercado dos produtos criados nas oficinas de arquitetura e projeto de produto, bem como na confecção de impressos internos para fim didático e de divulgação da própria instituição”. Hugo Fortes e Ivan S. Barbosa (1999, 14) definem que a Bauhaus “influenciou o *design* gráfico e a publicidade contemporânea. A diagramação no eixo vertical/horizontal a partir de grids (diagramas) rígidos, limpeza, clareza e busca de legibilidade ainda bastante presentes nos projetos gráficos atuais, tem suas raízes nessa corrente artística histórica. As preocupações com a industrialização, funcionalidade e racionalidade são na verdade a base para formação de um padrão convencional na produção gráfica das peças publicitárias. O papel branco não texturado e retangular é sem dúvida o mais utilizado graças a sua facilidade de se adaptar as necessidades funcionais da produção”.

²¹ MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. Lisboa: Edições 70, 1981. P.221.

²² DENIS, Rafael C. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Edgard Blücher, 2000. P.223.

²³ FERLAUTO, Claudio. **O tipo da gráfica e outros escritos**. São Paulo: Cachorro Louco, 2000. p.39.

²⁴ Marcelo Aflalo é formado em arquitetura pela FAU-USP em 1978, com mestrado em artes gráficas pelo Instituto de Artes de Chicago, EUA, em 1985. Dirige o escritório Univers desde 1987 e também é diretor da Associação dos Designers Gráficos do Brasil e professor de identidade visual e urbana na FAU-Faap.

²⁵ AFLALO, Marcelo. **Os benefícios profissionais e sociais do design. Projeto Design**. Edição 269, Jul. 2002. Artigo disponível na Internet: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate34.asp> [10 mar. 2006]

do indivíduo... está baseada no conceito de 'experiência estética' hoje vigente, em oposição a atitude mais passiva do receptor no passado, quando a percepção da obra se dava apenas através da assimilação de sua narrativa expressa prioritariamente no plano bidimensional²⁶.



*Fig. 14 (V BIENAL DO DESIGN GRÁFICO, 2000, pág. 166)
Embalagem de perfume Contém 1g, desenvolvido pela House Agency Contém 1g.
As embalagens são exemplos de origami unido a tecnologia.*



*Fig. 15 (fotografia de Arina Blum)
Folder do Indac (Instituto Nacional para o Desenvolvimento do Acrílico).
Aberto, o papel é retangular, mas as dobras diagonais formam uma abertura interessante.*



*Fig. 16 (fotografia de Arina Blum)
Fechado, o folder fica quadrado.*

²⁶ FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. p. 4. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003]

A valorização das peças gráficas está associada à aproximação com o público, permeando conceitos bem explorados e bem focados no receptor. A abordagem acerca do origami, no design gráfico, remete à utilização de uma técnica milenar que pode ser adaptada e reestruturada para transpor-se como meio de valorização nas peças gráficas. O fator valorização parece estar fortemente relacionado com possibilidades de inovação e, embora o papel tenha uma história antiga, ainda hoje apresenta-se como principal suporte em muitas peças gráficas, indicando que aplicações inovadoras podem ser exploradas neste material. O origami apresenta-se como uma destas possibilidades, permitindo que o próprio receptor participe da montagem e remontagem da peça gráfica, promovendo a interatividade, valorizando o material e despertando a aproximação e a curiosidade na exploração do papel.

Referências bibliográficas

- AFLALO, Marcelo. **Os benefícios profissionais e sociais do design. Projeto Design.** Edição 269, Jul. 2002. Artigo disponível na Internet: <http://www.arcoweb.com.br/debate/debate34.asp> [10 mar. 2006]
- CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte.** Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DENIS, Rafael C. **Uma introdução à história do design.** São Paulo: Edgard Blücher, 2000.
- FAJARDO, Elias, SUSSEKIND, Felipe, VALE, Marcio do. **Oficinas: gravura.** Rio de Janeiro: Senac, 1999.
- FERLAUTO, Claudio. *O tipo da gráfica e outros escritos.* São Paulo: Cachorro Louco, 2000.
- FORTES, Hugo, BARBOSA, Ivan S. **Estudo comparativo entre peças gráficas publicitárias não-convencionais e a ruptura do suporte na arte contemporânea. XXII Congresso da Intercom.** Rio de Janeiro. Set. 1999. Texto disponível na Internet: <http://www.intercom.org.br/papers/xxii-ci/gt05/05f10.pdf> [12 set. 2003]
- GÊNOVA, Carlos. **Um resumo da história.** Texto disponível na Internet: <http://www.moderna.com.br/arte/origami> [26 mai. 2003]
- GULLAR, Ferreira. **Etapas da arte contemporânea do cubismo a arte neoconcreta.** 3. Ed. Rio de Janeiro: Nobel, 1999.
- HERSKOVITS, Anico. **Xilogravura arte e técnica.** Porto Alegre: Tchê, 1986.
- HOUAISS, Antônio, VILLAR, Mauro de Salles, FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Quimono.** In: **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa.** 1. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- INSTITUTO DE ESTUDOS JAPONESES. **Origami.** Texto disponível na Internet: <http://www.iej.uem.br> [12 set. 2003]
- JACINTO, Etienne. **Arte em dobradura, O Estado de São Paulo, Estadinho,** São Paulo, 18 jan. 2003.
- KANEGAE, Mari, IMAMURA, Paulo. **Origami: arte e técnica da dobradura de papel,** 11. ed. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão, 2002.
- KITAMURA, Keiji. **Origami Treasure Chest. Tokyo: Graph-sha,** 1991.
- MARINGÁ. **A história do origami.** Texto disponível na internet:

<http://www.maringa.com/diversao/hobbys/origami/historia.htm> [12 set. 2003]
MENEZES, Ari F. **Origami no Japão tradição e simplicidade**. Texto disponível na Internet: <http://www.geocities.com/origamiarte/origaminojapao.html> [10 mar. 2006]
MUNARI, Bruno. **Das coisas nascem coisas**. Lisboa: Edições 70, 1981.
PESSARINI, João C. **A menina de Hiroshima os mil grous de papel**. Texto disponível na Internet: <http://www.moderna.com.br/arte/origami/origami/0002> [08 out. 2003]
PROENÇA, Graça. **História da Arte**. 16. ed. São Paulo: Ática, 2000.
SUBIRATS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. 3. ed. São Paulo: Nobel, 1987.
VILLAS-BOAS, André. **O que é e o que nunca foi design gráfico the dub remix**. Rio de Janeiro: 2AB, 1999. Série Design.
VILLAS-BOAS, André. **Utopia e disciplina**. Rio de Janeiro: 2AB, 1998. Série Design.
V Bienal de design gráfico 2000: mostra seletiva. São Paulo: ADG, 2000.